

'n Ondersoek na die waarde van historiese fiksie: drie geskiedkundige romans in oënskou geneem

Gerda Taljaard-Gilson

Gerda Taljaard-Gilson, Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap, Unisa

Opsomming

Talle naslaanwerke vir die literatuurwetenskap (o.a. Van Gorp 1991:180; Cloete 1992:129, 442; Cuddon 1998:383; Abrams 2005:201) omskryf historiese romans as narratiewe tekste wat kreatief omgaan met gebeurtenisse uit die geskiedenis, meestal met die bedoeling om 'n bepaalde tydperk uit die verlede voor die gees te roep, en sê ook dat hierdie tekste gewoonlik fiksionele en/of historiese karakters in verifieerbare historiese omstandighede plaas. Verder poog historiese romans, volgens hierdie naslaanbronne, om die Zeitgeist, politieke gebeure en sosiale omstandighede van 'n spesifieke tydperk, asook die impak daarvan op 'n individu of groep mense, in realistiese besonderhede uit te beeld. Alhoewel dié omskrywing juis is, gaan dit by die geskiedkundige roman oor veel meer as net die oproep van 'n vergange era en die uitbeelding van persone uit 'n spesifieke tydperk. Historiese romans is nie net die herwinning van die verlede nie, maar ook 'n medium waardeur 'n historiese bewussyn by die eietydse leser geskep word om sodoende sin te maak van die hede. Tweedens kan die skryf én lees van historiese romans 'n strategie wees om traumatiese geskiedenis te verwerk en om 'n mens se medeplichtigheid in 'n sekere stuk geskiedenis te erken. Derdens is die oproep van die verlede 'n soeke en bevestiging van 'n persoon se identiteit omdat 'n mens met die lees van sulke tekste jou eie plek in die geskiedenis oorweeg en heroorweeg. Vierdens kan die kreatiewe historiografie dien as 'n middel om geskiedkundige feite wat in formele geskiedskrywings verdraai of verswyg is, reg te stel en openbaar te maak. In die vyfde plek kan geskiedkundige romans poog om aspekte (woordeskat, persone, gebeure, gewoontes, ens.) wat dreig om in die vergetelheid te verdwyn, te argiveer. Die vraag waarom eietydse lesers én skrywers hulle met die geskiedenis bemoei, word in hierdie artikel beantwoord deur die funksies van historiese romans aan die hand van drie geskiedkundige romans met die Anglo-Boereoorlog as tema te ondersoek, naamlik Ingrid Winterbach se *Niggie* (2002), P.G. du Plessis se *Fees van die ongenooies* (2008) en Sonja Loots se *Sirkusboere* (2011a).

Trefwoorde: historiese representasie; waarde van historiese fiksie; geskiedkundige roman; kreatiewe historiografie; dokumentêre historiografie; Anglo-Boereoorlog; Afrikaneridentiteit; historiese bewussyn; fiktiewe geskiedskrywing as terapie; boetedoening; argivering; blootlê van ontkende geskiedenis

Abstract

The value of historical fiction: three historical novels reviewed

The question why contemporary writers of fiction concern themselves with history is answered in this article by investigating the importance of historical fiction by means of analysing three prominent Afrikaans historical novels about the Anglo-Boer War: Ingrid Winterbach's *Niggie (To hell with Cronjé)*, P.G. du Plessis's *Fees van die ongenooïdes (Feast of the uninvited)* and Sonja Loots's *Sirkusboere (Circus Boers)*.

Literary critics distinguish between historical writing or historiography on the one hand and historical fiction on the other. Historiography is considered to be the scientific recording of history, while historical fiction is seen as the creative adaptation of historical material. It became evident from this study, however, that historical truth and literary truth need not be opposing entities, but could rather be seen as complementing each other. It is not only history-as-science which plays an important part in ensuring the future of our past, but also literature. The study of literary works can indeed be of great value in our understanding of history.

Literary theorists (e.g. Van Gorp 1991:180; Cloete 1992:129, 442; Cuddon 1998:383; Abrams 2005:201) define the historical novel as a form of fictional narrative which reconstructs history and recreates it imaginatively by either portraying a single historical event or depicting a broader view of a past society in which great events are reflected by their impact on the lives of individuals. Although this definition is accurate, historical fiction has far greater significance than the mere evocation of a past age and its people. This genre is not a regurgitation of history, but a medium through which a historical consciousness is created in the contemporary reader to make sense of present circumstances. The writing and reading of historical narratives can also be a strategy to process traumatic history and to admit one's complicity in a certain part of (unfavourable) history. The fictional recapturing of history is, furthermore, a search for and confirmation of a person's identity because with the reading of these texts one tends to consider and reconsider one's own place in history. Creative historiography can also serve as a means to rectify distorted facts and reveal concealed history. In addition, historical novels attempt to archive disappearing (often archaic) expressions, vocabulary, folklore, traditions, folk songs, customs and even forgotten historical figures.

Although several authorities on the historical novel (e.g. Wessels 2011; Van Coller 2011; Botha 2006; Van Vuuren 2007; Viljoen 2011; Loots 2011b) have already referred to some of these functions in various articles, it will be very useful to the researcher interested in historical fiction to have them summarised within one article and to see them applied to relevant historical novels. This was accomplished by consulting the above-mentioned scholars' work on the topic, as well as, among others, the texts of Dlamini (2009), Giliomee (2003), Marais (2011), Su (2005) and Van der Merwe (2011).

The methodology followed in this article is first to introduce the topic, to formulate the research problem and to explain the merit of the article. Secondly, the value of historical novels, in general, is discussed. Thirdly, the portrayal of specifically the Anglo-Boer War in Afrikaans fiction is examined. Then the various objectives of historical fiction are individually discussed by investigating the novels *Niggie*, *Fees van die ongenooies* and *Sirkusboere* under the following topics:

- the creation of a historical consciousness to make sense of current affairs
- the confirmation of an (Afrikaner) identity
- the historical novel as a form of “therapy” and penance
- the exposure of manipulated facts and suppressed history
- the historical novel as a “memory museum”.

It was found that, unlike formal historiographers, authors of historical novels do not recreate the past simply to document historical facts; and readers of historical fiction do not read this genre for mere entertainment only, or solely to be informed and educated. Historical fiction expresses a rich variety of views on and approaches to history and often provides a better understanding of past events than do history books. The reading and writing of creative historiographies can be seen as a process by which a person’s memory of the past becomes meaningful. Fictional representation of history is, rather, an attempt to create insight into and understanding of the past, than creating knowledge of it. Literary authors, poets and playwrights can indeed play a vital part in the development of our comprehension of the past, as the writers of historical fiction often reach more people than historians do. By means of historical fiction the reader is brought closer to historical events than by merely studying the cold facts. Historical novels capture the *Zeitgeist* and atmosphere of a certain era more effectively than formal historical writing because names and dates become “flesh and blood” in fiction.

It also seems that writers of historical fiction sometimes doubt official historical versions and attempt to unravel and reproduce their own “truth”. It thus appears as if the novelist sometimes wants to rewrite formal history books to reveal history that has been denied and concealed. Writers often record unrecorded history and in this way become “pioneer historians”, although within a so-called fictional framework (Van Coller 2011:691).

In addition, it became clear that historical novels are written because the past can provide insight into the present and that the process of writing and reading historical narratives can be therapeutic. The novelist writing historical fiction can, therefore, be compared to a traumatised person representing his or her trauma (Van den Berg 2011:19) in order to be “healed”.

While older historical novels usually provided a heroic perspective on history, most modern-day authors are inclined to be critical towards history. Fictional historiographies can, in other words, be presented in either a positive (nostalgic) or a critical (parodical) manner. When the historical novel is about the “celebration of certain aspects” it is seen as nostalgic, but when

there is a critical and ironic stance in historical fiction it is viewed as parodical (Van Coller 2011:682).

Nostalgic writers are often considered reactionary and even xenophobic, and their works are considered sentimental, oversimplified and idealised versions of the past written in order to resist change. Nostalgia is, however, not necessarily reactionary or oppositional towards the present or future, but can be a productive way to confront loss and displacement (Dlamini 2009:17). Most contemporary authors of historical fiction will approach certain historical aspects in a nostalgic way and other elements of the same part of history in a critical, questioning and sceptical manner.

When it comes to the presentation of the Anglo-Boer War in Afrikaans fiction in particular, there are two approaches: either it can be depicted as the most heroic time in the Afrikaners' history in their struggle to regain lost (self-) respect and to show the injustice endured by the Afrikaner, or it can be deconstructed and demythologised as part of the admission of guilt (Van der Merwe 1998:2).

During the revival of Afrikaner nationalism in the 1930s and 1940s a variety of propagandistic and heroic texts about the Anglo-Boer War were written and the suffering of women and children in concentration camps was used to unite a new nation. During the 1960s, however, the war history was demythologised and often satirised to provide commentary on political and social issues of the day.

Niggie, *Fees van die ongenooïdes* and *Sirkusboere* compel the reader to reconsider the value of historical fiction. By writing about the Anglo-Boer War the authors of these books provide biting commentary on the past, present and future. Not only do they criticise and question the "spotless" image of the Boers and their "holy" war (used by the apartheid government to symbolise Afrikaner identity), but they also comment on the Afrikaners' position, identity and language in the current system. These novels offer an alternative representation of the Anglo-Boer War, but even though many characters and events are fictitious and these writers undermine the historians by expressing doubt about whether history can provide the whole truth of the past, the cruelty, unfairness and disillusion created by this war has probably never been recreated as sincerely as in these very books.

Niggie comments on Afrikaner identity and the future of Afrikaans as a language. *Fees van die ongenooïdes* is about the unfamiliar, unusual and even suppressed facets of the Anglo-Boer War. In *Sirkusboere* Sonja Loots writes from a different perspective about a part of history that has been surprisingly neglected: how the Boer general Piet Cronjé re-enacted his humiliating surrender to Lord Roberts in front of two million spectators during the so-called Boer War Circus in America in 1904.

The analysis of these three novels showed that the historical novel is not a mere regurgitation of history to entertain or inform readers, but a medium through which a historical conscience

is created, identity is confirmed, distorted facts are rectified, atonement is made, therapy is received and languishing aspects are archived.

The authors of literary work can facilitate a discovery of the truth about the past and in this way reconcile themselves with past events and the people responsible for these events – to forgive, but not forget.

Keywords: historical presentation; value of historical fiction; historical novel; creative historiography; historical documentary; Anglo-Boer War; Afrikaner identity; historical consciousness; historical fiction as therapy; atonement; archiving; exposure of suppressed history

1. Inleiding

Literatoure tref 'n onderskeid tussen dokumentêre geskiedskrywing of historiografie aan die een kant en historiese fiksie aan die ander kant. Die historiografie word gesien as 'n wetenskaplike teboekstelling van die geskiedenis en historiese fiksie as die kreatiewe verwerking van geskiedkundige materiaal. Soos later bewys sal word, hoef die historiese en literêre waarheid egter nie teenoor mekaar te staan nie, maar kan dit mekaar eerder aanvul.

Definisies wat letterkundiges vir die begrip *historiese roman* verskaf, stem grootliks met mekaar ooreen. Cuddon (1998:383) beskryf 'n historiese roman byvoorbeeld as “a form of fictional narrative which reconstructs history and recreates it imaginatively”. Hy is van mening dat beide fiktiewe en werklike geskiedkundige personasies in historiese fiksie kan verskyn en dat die skrywer van hierdie genre deeglike navorsing oor sy/haar onderwerp moet doen om die verhaaldebeure so na as moontlik aan die werklikheid te hou: “[T]he good historical novelist researches his or her chosen period thoroughly and strives for verisimilitude.”

Volgens Abrams (2005:201) is 'n historiese roman “a novel that attempts to convey the spirit, manners, and social conditions of a past age with realistic detail and fidelity to historical fact.” Hierop brei hy soos volg uit: “The work may deal with actual historical personages, or it may contain a mixture of fictional and historical characters. It may focus on a single historical event [...] or portray a broader view of a past society in which great events are reflected by their impact on the private lives of individuals.” Insgelyks omskryf Van Gorp (1991:180) die historiese roman as 'n narratief wat “verhaalstof put uit historiese gebeurtenisse en/of personasies, meestal met de bedoeling (de sfeer van) een bepaalde periode uit het verleden voor de lezer op te roepen.” Gevolglik, voer hy aan, kan die romanskrywer met die geskiedskrywer vergelyk word, alhoewel die skrywer van historiese fiksie sy materiaal met “zijn verbeelding” bewerk en herorganiseer.

Cloete se *Literêre terme en teorieë* (1992) gee betreklik min en vae inligting oor die historiese roman. Onder die opskrif “Roman” tref Scholtz (1992:442) onderskeid tussen die

staatsroman, sleutelroman en historiese roman omdat daar in laasgenoemde, in kontras met die ander twee, 'n "historiese bewussyn" aan bod kom omdat daar "'n hunkering na die verlede is wat geïdealiseer word as bron van outentisiteit". Onder "Fiksie" beskryf Du Plooy (1992a:129) die historiese roman as 'n teks wat "fiksionele karakters in verifieerbare historiese omstandighede [plaas]". 'n Verdere karige verwysing na die historiese roman is te sien onder die hofie "Geskiedenis/storie/verhaal en teks" en lui as volg: "Die verhaal is die bepaalde artistieke weergawe van die bepaalde geskiedenis [...] in 'n bepaalde teks" (Du Plooy 1992b:151).

Die meeste van bostaande definisies vir die historiese roman is taamlik volledig. In van hierdie omskrywings word daar selfs melding gemaak van die doel van hierdie genre, naamlik die "oproep" van 'n bepaalde era, maar dit vermeld nie die verdere belangrike funksies wat die historiese roman vir die eietydse leser kan vervul nie. Hierdie belangrike funksies of "hoër" doelstellings van geskiedkundige romans kan die volgende wees:

- die skep van 'n historiese bewussyn by die eietydse leser om sin te maak van die hede
- 'n soeke na en bevestiging van 'n persoon se identiteit en herkoms
- 'n terapeutiese funksie: verwerking van traumatiese geskiedenis
- boetedoening: erkenning van aandadigheid aan 'n ongunstige geskiedenis
- om verdraaide of versweë geskiedenis reg te stel en/of openbaar te maak
- 'n dokumenteringsfunksie: om aspekte (woordeskat, persone, gebeure, gewoontes, ens.) wat dreig om in die vergetelheid te verdwyn, te bewaar.

In hierdie artikel gaan dié funksies met betrekking tot drie belangrike Afrikaanse Anglo-Boereoorlog-romans wat die afgelope tien jaar verskyn het, ondersoek word, naamlik Ingrid Winterbach se *Niggie* (2002), P.G. du Plessis se *Fees van die ongenooïdes* (2008) en Sonja Loots se *Sirkusboere* (2011a). Heelparty akademici (o.a. Wessels 2011; Van Coller 2011; Botha 2006; Van Vuuren 2007; Viljoen 2011; Loots 2011b) het al in verskeie artikels na sommige van hierdie funksies verwys, maar dit sal van nut vir die navorser van historiese fiksie wees om hierdie funksies as 'n samevatting in een artikel beskikbaar te hê en te kan sien hoe hierdie funksies op relevante geskiedkundige romans van toepassing gemaak word.

2. Die waarde van historiese romans

Skrywers herwin nie die verlede net om sekere gebeurtenisse in herinnering te roep nie, en lesers lees nie geskiedkundige romans net om vermaak en ingelig te word nie. Historiese fiksie verwoord 'n ryke verskeidenheid standpunte en benaderings ten opsigte van die geskiedenis en gee dikwels 'n beter begrip van die verlede as sommige formele geskiedskrywings (Wessels 2011:186-204). Geen historiese roman handel net oor die verlede nie. Volgens Van Coller (2011:680-692) is die fiktiewe historiografie nie 'n blote terugroep van die verlede nie, maar eerder 'n proses waardeur 'n persoon se herinnering aan die verlede betekenis verkry. Hy stel dit as volg: "Geschiedskrywing is daarom in wese nie die herwinning van die verlede nie, maar die proses van singewing aan ons herinnering van die verlede. Die

behoefte aan sin ontstaan juis in krisistye, wanneer die gangbare verstaan van dinge nie meer vanselfsprekend is nie” (2011:685).

Fiktiewe representasie van die geskiedenis poog dus eerder om begrip te skep as om kennis van die verlede te rekonstrueer. By kreatiewe geskiedskrywing gaan dit nie noodwendig oor die weergee van die waarheid nie, maar oor dit wat vir die skrywer belangrik is (Van den Berg 2011:10; Van Coller 2011:686). Daarom vergelyk Van Coller (2011: 680–4) die herskepping van die verlede met die proses van literêre vertaling, omdat die skrywer van historiese romans, nes die vertaler, ’n begrypbare doelteks van die bronteks moet maak: “Soos geen vertaling ooit ’n volkome ekwivalent of parallel van die oorspronklike kan wees nie, só is ’n presiese, ‘ekwivalente’ historiese representasie van die verlede prinsipiëel onmoontlik. Waarna gestrewe kan word, is hoogstens ’n betroubare vertaling of historiese representasie.”

Wessels (2011:188) is van mening dat skrywers, digters en dramaturge ’n belangrike rol speel in die ontwikkeling van begrip vir ons verlede, want die skrywer van historiese fiksie bereik immers baie meer mense as die historikus. Die bestudering van letterkunde kan dus van veel nut by die bestudering van die geskiedenis wees. Deur middel van historiese fiksie word die leser “nader” aan die historiese gebeure gebring as deur bloot die feite te bestudeer. Die historiese en literêre waarheid hoef derhalwe nie teenoor mekaar te staan nie; dit kan mekaar eerder aanvul (Wessels 2011:204).

Met behulp van historiese romans word die gees en atmosfeer van ’n bepaalde era beter vasgevang as in sommige geskiedenisboeke. In Ferreira (2012a:7) se voorwoord tot *Boereoorlogstories 2* stel sy hierdie gegewe as volg: “Dit [is] duidelik dat lesers wêreldwyd bekoring en betekenis in historiese fiksie vind. Die mens skyn ’n behoefte te hê om te weet hoe dit was met dié wat voor ons was. Sulke inligting is geredelik te vind in geskiedenisboeke en argiewe. Maar in fiksie word name en datums mense [...]”

Soms lyk dit of die skrywer van historiese fiksie die amptelike historiese weergawes betwyfel en sy/haar eie “waarheid” wil probeer ontrafel en weergee (Van Coller 2011:688). Dit wil dus voorkom of die romanskrywer in sekere gevalle die formele geskiedenisboeke wil herskryf of geskiedenis wat ontken of verswyg is, bekend of openbaar wil maak. Skrywers “boekstaaf dikwels ’n stuk geskiedenis waarvan daar géén historiese verslag bestaan nie en word sodoende die ‘eerste historikus’, hoewel dan in ’n sogenaamde fiktiewe kader” (Van Coller 2011:691).

Historiese romans word verder geskryf omdat “die verlede insig op die hede kan bied” (Ferreira 2012b:voorwoord) en omdat die skryf en lees van geskiedkundige fiksie moontlik terapeutiese waarde kan hê. Van Coller (2011:685) beweer selfs dat “die historikus gelyk te stel [is] met ’n getraumatiseerde persoon wat sy trauma wil representeer”. Ook Wessels (2011:195) sien die skryf van historiese fiksie as ’n vorm van terapie wanneer hy verwys na verskeie oorlogsgedigte wat tydens en ná die Anglo-Boereoorlog deur kommandodigters geskryf is wat “terapeutiese waarde” gehad het, al was dit “geen meesterstukke nie”. Nog ’n

geval waar historiese fiksie ingespan word om traumatiese geskiedenis te verwerk, is by die skryf en lees van verhale oor die bos- of grensoorlog, byvoorbeeld in Ferreira se *Grensoorlogstories* (2012), waar humor, satire en ironie 'n "beproefde wapen" is om verlies wat deur hierdie oorlog veroorsaak is, te verwerk en "verligting te bring" (Ferreira 2012b:voorwoord).

Waar ouer historiese romans meestal 'n patriotiese of heroïese perspektief op die geskiedenis gegee het, is die meeste eietydse skrywers van historiese fiksie geneig om krities te staan teenoor die geskiedenis en lewer hulle (dikwels op satiriese wyse) sosiale kommentaar op die verlede én hede. Van Coller (2011:682) is van mening dat geskiedkundige materiaal in historiese fiksie "op 'n positiewe (nostalgiese) wyse gerepresenteer [kan] word en dikwels op parodiërende wyse." Wanneer dit in 'n historiese roman gaan oor die "viering van bepaalde aspekte" van die verlede, sien hy dit dus as 'n "nostalgiese" blik op die geskiedenis, en wanneer daar "'n sterk afstandname van die tradisionele weergawes van veral die Afrikanergeskiedenis" is, beskou hy dit as "parodiërend" (Van Coller 2011:682).

Om die verskil tussen hierdie twee benaderings aan te dui, kan twee van Deon Opperman se verhoogstukke, *Môre is 'n lang dag* (1986) en *Tree aan* (2011), as voorbeelde dien. In eersgenoemde word die verskrikking, ontnugtering en onregverdigheid van die grensoorlog uitgebeeld – dus 'n "parodiërende" benadering tot hierdie geskiedenis. In *Tree aan*, wat 'n musiekblyspel is, word die nostalgie van troepie-wees op 'n sentimentele wyse verbeeld – dus 'n "nostalgiese" benadering tot dieselfde geskiedenis.

In literêre kritiek word nostalgiese skrywers dikwels gesien as reaksionêr, uit voeling of selfs xenofobies (Loots 2011b:94; Su 2005:2) en hulle werk as sentimentele, oorvereenvoudigde, gesaniteerde en geïdealiseerde weergawes van die verlede om transformasie teen te staan (Loots 2011b:94; Steinwand 1997:9-10). Volgens Su (2005:2), Dlamini (2009:17) en Loots (2011b:94–5) is nostalgie egter nie noodwendig reaksionêr of 'n verwerping van die hede en die toekoms nie, maar kan dit ook "positief toekomsgerig wees omdat dit die verlede en hede herevalueer as deel van 'n kreatiewe soeke na alternatiewe oplossings vir teleurstellende tydgenootlike omstandighede".

Dit is belangrik om op hierdie stadium aan te dui dat die meeste eietydse historiese romans nie nêr nostalgies of nêr parodiërend met die geskiedenis sal omgaan nie, maar dat daar gelyktydig 'n viering van sekere aspekte, en 'n kritisering, ironisering en bevraagtekening van ander aspekte in dieselfde teks kan wees.

3. Uitbeelding van die Anglo-Boereoorlog in Afrikaanse fiksie

Wat die uitbeelding van spesifiek die Anglo-Boereoorlog in Afrikaanse historiese romans betref, is daar volgens Van der Merwe (1998:2) twee moontlikhede. In die eerste plek kan die oorlog weergegee word as die mees “heroïese tyd in die geskiedenis van die Afrikaner om sodoende verlore selfrespek te herwin, en moontlik ook [om te] wys op die onreg wat teen Afrikaners gepleeg is – dat Afrikaners nie die uitsluitlike skuldiges van die geskiedenis is nie”. In die tweede plek kan die oorlogsgeskiedenis gebruik word om die “heroïek van die verlede te relativeer en te dekonstrueer as deel van die konfrontasie met die verwerking van skuld van die verlede”. Oor die gemitologiseerde, “nostalgiese” (Van Coller 2011:682) uitbeelding van die Anglo-Boereoorlog in Afrikaanse historiese fiksie gee Wessels (2011:189) die volgende kommentaar:

Veral gedurende die eerste helfte van die twintigste eeu is die Boere in sommige geskiedenisboeke en literêre werke as onverskrokke volkshelde gekanoniseer. Die eensydige beklemtoning van die heroïese minderheidsgroep in Afrikanergeleedere het deel van die Afrikaner se nasionalistiese mitologie geword, in belang van die Afrikaner se politieke aspirasies, iets wat met verloop van tyd die implementering van die beleid van apartheid ingesluit het.

Tydens die 1930's en 1940's, met die oplewing van Afrikanernasionalisme, is verskeie mitologiserende of heroïese tekste oor die Anglo-Boereoorlog geskryf. Daar is gepoog om die bittereinders en “helde” in diens van die politiek-kulturele projek van nasiebou in te span (Botha 2006:82). In hierdie tipe oorlogromans is die stereotiepe beeld van die goeie, heldhaftige bittereinder en slegte, lafhartige joiner beklemtoon en “[g]egewe die feit dat die Boere ’n klein minderheid teenoor die magtige Britse Ryk was, is die grondslag vir die mitologisering van die Afrikaner se vryheidstryd gelê” (Wessels 2011:196–7). In dié tydperk het verskeie Afrikaanse leiers én skrywers die mishandeling van vroue en kinders in konsentrasiekampe en die wrewel en smart wat hierdie gebeure veroorsaak het, as propaganda gebruik om ’n nuwe nasie saam te snoer (Botha 2006:75). As voorbeeld hiervan kan J.R.L. van Bruggen se *Bittereinders* (1935) en *Die gerig* (1943), T.C. Pienaar se *'n Merk vir die eeue* (1935) en Ewald Steenkamp se *Helkampe* (1941) genoem word. Dit is romans wat hoofsaaklik vanuit ’n Afrikaneroogpunt geskryf is, waarin die Afrikaner se lyding en ontbering beklemtoon word en daar sodoende ’n boodskap van nasietrots uitgedra is (Wessels 2011:197).

Vanaf die 1960's en 1970's is daar egter op ’n meer kritiese of parodiërende (Van Coller 2011:682) wyse na die Afrikanergeskiedenis in historiese fiksie gekyk en word die Anglo-Boereoorlog nie noodwendig meer op ’n heroïese vlak benader nie. Wessels (2011:199) som dit soos volg op:

Anders as literêre werke van veral die 1930's en 1940's waarin die heroïese sy van die Anglo-Boereoorlog in die algemeen beklemtoon is en die tekste baie keer niks anders was nie as (suksesvolle) pogings om Afrikanernasionalisme te

bevorder, word die oorlog (en die Afrikaner) selde in moderne tekste verheerlik; trouens, 'n mens sou tot die gevolgtrekking kon kom dat daar doelbewus 'n poging is om Afrikanernasionalisme af te wys.

In Etienne Leroux se *Magersfontein, o Magersfontein!* (1976) word die geskiedenis byvoorbeeld gedemitologiseer en Afrikanernasionalisme gesatiriseer (Wessels 2011:197). Hierdie roman word verder as “bakenverskuiwend” en “konvensieverbrekend” beskou, omdat daar op “ironiese wyse na historiese gegewens” (Wessels 2011:197) gekyk word. Volgens Van Coller (2011:688) jukstaponeer Leroux die historiese verlede op satiriese wyse met die eie tyd in hierdie roman: “Wat heroïes was, word banaal; wat gekodifiseerde optrede in pas met die beginsels van dekorum eie aan onkreukbare militariste was, versand in die sedelose en sinlose optrede van die eietydse mens [...]”

Verdere belangrike voorbeelde van historiese romans waarin die geskiedenis van die Anglo-Boereoorlog kreatief en krities verwerk is om 'n nuwe bewussyn van die verlede te skep en parodiërend kommentaar oor die verlede (en hede) te lewer, is Karel Schoeman se *Verliesfontein* (1998) en Christoffel Coetzee se *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* (1998). In *Verliesfontein* word “die grense van sowel die historiese roman as die geskiedskrywing opgehef en [word] daar tot beter begrip van die verlede gekom” (Wessels 2011:199). *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* bevraagteken die geïdealiseerde beeld van die Afrikaner tydens die Anglo-Boereoorlog en trek implisiet verbande tussen dié geskiedenis en die apartheidstydperk (Wessels 2011:198). Van Coller (2011:689) is van mening dat Coetzee daarin slaag om “die verlede nader te trek aan die hede” omdat hy in *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* doelbewus parallelle inbou tussen die Anglo-Boereoorlog en die Waarheid-en-Versoeningskommissie.

Ook Ingrid Winterbach se *Niggie*, P.G. du Plessis se *Fees van die ongenooïdes* en Sonja Loots se *Sirkusboere* dwing die leser om die waarde van historiese fiksie te heroorweeg. Hierdie skrywers lewer striemende kommentaar op die verlede en hede deur die “oproep” van die Anglo-Boereoorlog. Hulle lewer nie net kritiek op die vlekkelose beeld van Boerekrygers en hulle heilige oorlog wat vir jare deur die apartheidregering voorgehou is as 'n versinnebeelding van die Afrikaner se identiteit en stryd nie (Botha 2006:84), maar ook op die Afrikaner se posisie, identiteit en taal in die *huidige* bestel.

Niggie, *Fees van die ongenooïdes* en *Sirkusboere* gee 'n alternatiewe weergawe van die Anglo-Boereoorlog, maar al is baie van die karakters en gebeure fiktief, en al ondergrawe hierdie skrywers die tradisionele historikus deur twyfel uit te spreek of die geskiedenis die volle waarheid omtrent die verlede kan weergee, is die wreedheid en onregverdigheid van hierdie oorlog en die ontnugtering wat dit veroorsaak het, waarskynlik nog nooit tevore só eerlik weergegee as juis in hierdie drie romans nie (Wessels 2011:198).

Niggie het sowel 'n sterk historiese as 'n visionêre inslag, deurdat Winterbach die verlede gebruik as metafoor vir die hede of selfs die toekoms (Botha en Van Vuuren 2007:130). In *Niggie* vertrek 'n klein groepie Boere, naamlik die natuurhistorikus Ben Maritz, die

geoloog Reitz Steyn en die leier Willem Boshoff, uit die Kaapkolonie om 'n getraumatiseerde seun na sy moeder in Ladybrand te neem. Hulle moet ook 'n boodskap van hul bevelvoerder aan generaal Bergh bring. Onderweg kom hulle 'n kamp vir gevegsongeskiktes teë. Uiteindelik word Maritz en Steyn op 'n militêre sending gestuur, maar dit blyk 'n lokval te wees wanneer hulle byna doodgeskiet word. Hulle word deur die titelkarakter gered en na 'n plaas geneem, waar hulle stelselmatig herstel en Steyn 'n verhouding met een van die vroue, Anna, aanknoop. Deur middel van hierdie eenvoudige gegewe word kommentaar gelewer op Afrikaneridentiteit en die toekoms van Afrikaans: die “kwasi-noodtoestand waarin Afrikaans in die nuwe bedeling verkeer” (Botha en Van Vuuren 2007:132).

Op die oppervlak skyn *Fees van die ongenooïdes* 'n tradisionele Anglo-Boereoorlog-roman met konsentrasiekampe, helde, bittereinders, rebelle en joiners te wees, maar dieperliggend gaan hierdie roman eerder oor die onbekende, ongewone en selfs verswygde fasette van die oorlogsgeskiedenis (Du Plooy 2009:2), naamlik verkragting, kindermoord, swart oorlogshelde, lafhartigheid, oneerlikheid, ensovoorts. Dit lewer ook kommentaar oor die kompleksiteit van geskiedskrywing, dat “die geskiedenis nooit objektief weergegee kan word nie” (Van Coller 2011:690), want elke karakter in hierdie teks het sy/haar eie weergawe van die “waarheid”:

Joey lieg op verskillende maniere met sy kamera. Nie net is dit onwettig bekom nie, hy skep ook 'n denkbeeldige wêreld daarmee: 'n “gelukkige” gesin is niks minder as vervalsing nie, 'n dooie kind word afgeneem as lewend en só op perverse wyse aan die dood ontruk en bestendig. 'n Verraaier en verkrachter [Danie] word deur sy eie stories omgetower tot volksheld, en 'n oudstryder [’n Engelse offisier, Philip Brooks] slaag nie eens daarin om deur die gebruikmaking van argivale bronne die waarheid (en dit wat verby is) te agterhaal nie. (Van Coller 2011:690)

Oor die gevoelens van verlies, ontredding en bedroëtheid wat die Anglo-Boereoorlog veroorsaak het, is al baie geskryf, maar Loots skryf in *Sirkusboere* vanuit 'n nuwe perspektief oor 'n stuk geskiedenis wat tot dusvêr nog nie baie aandag gekry het in die representasie van hierdie oorlog nie (Viljoen 2011:1). Die roman vertel die ware verhaal van Boere en hulle agterryers wat in 1904 aan Frank Fillis se Anglo-Boereoorlog-vertoning, oftewel die Boeresirkus, by die Wêreldtentoonstelling in St. Louis in Amerika deelgeneem het. Hiertydens het generaal Piet Cronjé byna ses maande lank twee maal per dag sy vernederende oorgawe aan lord Roberts by die Slag van Paardeberg voor 'n gehoor van 25 000 mense opgevoer. Die titel van die roman verwys nie net na Fillis se sirkus nie, maar ook na die universele menslike neiging om die feite van die verlede te manipuleer en tot “sirkus” te transformeer. Die pynlike kant van die verlede word verswyg, want die doel van die “sirkus” is om die kyker/leser te vermaak en die belange van die “sirkusbaas” te dien (Van der Merwe 2011:3). Die sirkusarena word “'n metafoor van die oorlog” (Ferreira 2011:11) en die twee generaals, Piet Cronjé en Ben Viljoen, stel die hedendaagse Afrikaner voor.

In bostaande paragrawe is die belangrike rol wat die historiese roman kan speel – in die skep van ’n historiese bewussyn, verwerking van trauma, boetedoening, bevestiging van identiteit, die openbaarmaking van ’n ontkende geskiedenis en die dokumentering van “bedreigde” aspekte – oorsigtelik beskou. In die volgende gedeelte gaan hierdie “hoër” funksies indringend bespreek word deur spesifiek na *Niggie, Fees van die ongenooies* en *Sirkusboere* te verwys.

4. Die skep van ’n historiese bewussyn om sin te maak van die hede

As ons nie ’n greep op die hede wil verloor nie, moet die verlede weer verbeeld word. Om hierdie rede herroep skrywers van historiese fiksie die geskiedenis om ’n historiese bewussyn by die eietydse leser te skep sodat die leser (en skrywer) kan besin oor sy/haar plek in die geskiedenis en kan sin maak van die hede. Eers wanneer jy weet waar jy vandaan kom, kan jy na behore weet wie en wat jy is en waarheen jy op pad is. Historiese bewussyn en identiteit gaan dus hand aan hand. Die historiese roman kan optree as bemiddelaar tussen verlede, hede en toekoms deur “die ervaring van die verlede in verband te bring met verwagtings vir die toekoms, deur kontingente gebeure binne die oorkoepelende trajekte van die geskiedenis te plaas en deur nuwe perspektiewe te open in vasgeloopte situasies en skynbaar onveranderlike werklikhede. Hierdeur word ’n *historiese bewussyn* [my kursivering] bevorder waarin die verlede in narratiewe vorm aangebied word vir die verstaan van die hede in afwagting van die toekoms” (Van Coller 2011:685; Rösen 1997:27).

Die skrywers van *Niggie, Fees van die ongenooies* en *Sirkusboere* jukstaponeer die hede met die verlede om sodoende kommentaar te lewer op huidige omstandighede en selfs die toekoms. Die Anglo-Boereoorlog en die ontnugtering van die mense wat daarby betrokke was, word in al drie hierdie boeke ’n metafoor van vandag, want die hede word immers deur die geskiedenis bepaal. Wat die hede en toekoms van die Afrikaner met betrekking tot historiese fiksie oor die Anglo-Boereoorlog betref, lewer Wessels (2011:204) die volgende kommentaar:

In die huidige tydsgewrig worstel sommige Afrikaanssprekendes om vrede te maak met die postapartheidbedeling. Juis in dié tye is dit belangrik dat Afrikaanssprekendes hul geskiedenis behoorlik sal bestudeer en sal besef dat die verlede (hul geskiedenis) nie noodwendig as knellende bande bejeën moet word nie, maar eerder as ankertoue. Wie vrede gemaak het met sy of haar verlede het ’n beter kans op ’n rooskleurige toekoms. Só iemand kan waarskynlik ook makliker vergewe, sonder om noodwendig te vergeet. Die skrywers van literêre werke kan die leser help om op ’n ontspannende (dog soms ook ontstellende) wyse die waarheid van die verlede te ontdek op weg na versoening met daardie verlede en ander inwoners van die land. Deur verhale te lees wat in die verlede afspeel, word lesers sensitief gemaak vir hul geskiedenis en onthou hulle ook iets omtrent hulle verlede en hopelik ook iets oor die sinloosheid van oorlog. Naas die

geskiedenis-as-wetenskap, kan ook die letterkunde dus 'n belangrike rol speel om die toekoms van ons verlede te verseker.

Wessels (2011:189) waarsku egter dat die Anglo-Boereoorlog-geskiedenis nie misbruik moet word en vir die verkeerde redes ingespan moet word nie:

Sommige Afrikaners het steeds 'n oorgeromantiseerde beeld van die Anglo-Boereoorlog en gryp in sogenaamde “moeilike tye” terug na die geskiedenis van dié oorlog vir inspirasie. Kyk byvoorbeeld na die “De la Rey”-fenomeen, aangewakker deur Bok van Blerk se lied [met dieselfde titel (2006) wat regse Afrikaners tot 'n soort “volkslied” verwring het – my invoeging]. Onnodig om te sê, interpreteer diesulkes die Anglo-Boereoorlog, soos ook die res van die Afrikaner se geskiedenis, soos dit hulle pas – gewoonlik deur 'n bril wat erg polities gekleur en uit fokus is.

In *Niggie* (2002) is daar 'n kreatiewe verwerking van historiese feite om 'n nuwe realiteit en bewussyn van die verlede by die eietydse leser te skep. Die verlede word dikwels uit gesigspunte van die hede ontsluit. Net soos Reitz die gees van sy oorlede vrou oproep om haar dood te verwerk (100, 103, 112), roep die skrywer die verlede op om sin te maak van die hede. Reitz vind egter nie die vrede waarna hy soek nie, en die vraag ontstaan of die leser “vrede” sal vind by die lees van hierdie roman, want hy/sy word gekonfronteer met 'n verhaal wat onder andere “op apokaliptiese wyse die einde van Afrikaans suggereer” (Botha en Van Vuuren 2007:131). Die kommentaar wat deur middel van die Anglo-Boereoorlog gelewer word, “is duidelik gemik op Afrikaners en hul taal” (Botha en Van Vuuren 2007:132) en op die onseker posisie waarin Afrikaners hulle tans bevind as gevolg van die ontkenning van hulle rol in die geskiedenis deur onder andere plek- en straatnaamveranderings. Botha en Van Vuuren (2007:132) stel hierdie gegewe as volg: “Dié verandering, voel baie Afrikaanssprekendes, affekteer die weergawe van die landsgeskiedenis en het direk tot gevolg dat die Afrikaanse betrokkenheid misken word.” Daarom argiveer Winterbach argaïese uitdrukkings en taboewoorde deur hierdie woorde en segswyses letterlik deur die loop van die boek te lys (29–30, 172).

Die moontlike ondergang van Afrikaans en die Afrikaner as groep word beklemtoon deur Ben se woorde tydens sy lesing: “Groepe wat minder aanpasbaar is, sterf uit” (85). Hierdie tevergeefse “stryd” word verder in verskeie gedeeltes in *Niggie* gesuggereer, maar veral in die Oompie-karakter se profesie:

“Dis bykans die einde van die oorlog [...] maar dit is nog lank nie die einde van die stryd nie. Die einde van die stryd sal nie afgelope wees in julle lewens nie, en nie in julle kinders se lewens nie, en nie in julle kinders se kinders se lewens nie.”

“Was die stryd dan tevergeefs?” vra Ben [...]

“Ja,” sê Oompie [...], “die stryd was tevergeefs.” (93)

Wanneer die karakters in *Niggie* die “Naturellekwessie” (63) en evolusie (149) bespreek, word die apartheidsera onvermydelik voor die gees geroep: “Op die oppervlak handel die verhaal oor gebeure tydens en direk ná die Boereoorlog, maar dit kan ook gelees word as implisiet verwysend na die wandade tydens die apartheidstydperk en die gebeure daarna” (Botha 2006:79-80). Winterbach het hierdie aspek op verskeie plekke in haar roman verwerk. Gert Smal se handlanger, Esegiël, sit altyd “swygend in die skaduwees” (103) en hy “voer swygend en met neergeslane oë sy groot aantal take uit en verdwyn dan weer in die skaduwees. Hy tree net vorentoe in die kring van die vuur as dit moet” (133-4). Rooi Herman voer aan dat “As my perd kon praat, was hy slimmer as ’n kaffer!” (150). Vergelyk ook die volgende gedeeltes in dié verband:

“Die enigste ding wat jy hom [Esegiël] nie kan leer nie,” sê Gert Smal, “is om ’n grap te verstaan. Verseg of die kaffer kan kop of stert uitmaak van wat vir ons snaaks is. Of hoe sê ek, my ou swarte? [...] Julle kan hom enigiets vra,” sê Gert Smal weer, en wag afwagend.

“Vra hom of hy ’n siel het,” sê Ben sag. (48)

En

“Waarom vra ons nie vir Esegiël wat hý dink van die Naturellekwessie nie?” vra Reitz sag.

“Omdat Esegiël nie weet hy is ’n naturel nie.” (63)

Botha en Van Vuuren (2007:129) beskou Esegiël selfs as ’n “karakter wat simbolies gelees kan word as ’n swart messias wat die swart bevryding voorspel en net soos Mandela jare vasgevang of ‘toegesluit’ is, maar wat net sy kans afwag om die swart bevryding te lei”.

Die uiterse ontugtering wat tydens en ná die oorlog deur die Boere beleef is, word op verskeie gedeeltes in *Niggie* verwoord (82, 120, 130, 135, 160) en kan in verband gebring word met die ontgogeling wat baie Afrikaners in die huidige bestel beleef, dat die stryd teen apartheid ook tevergeefs was, want ’n nuwe stryd het teen die korrupsie van die nuwe bedeling begin. Daar kan selfs verbande getrek word met die sogenaamde Boetman-debat (2000) wat deur Chris Louw ontlok is en gegaan het oor die frustrasies van middeljarige wit mans wat gevoel het dat die apartheidsregering hulle verrai en grens toe gestuur het om nogmaals ’n tevergeefse oorlog te gaan veg.

Soos reeds genoem, is *Fees van die ongenooïdes* (2008) veel meer as ’n blote herwinning van argiefmateriaal oor die Anglo-Boereoorlog, want “dit sluit aan by ander tekste waarin Du Plessis hom bemoei met die verhouding tussen die verlede en die hede, die verstaan en hantering van die hede wat volg op kennis en insig van en ’n gebalanseerde oordeel oor die verlede” (Du Plooy 2009:2). In hierdie roman gaan dit oor wat die Afrikaner gemaak het wat hy vandag is, hoe dit gekom het dat dié wat deur die Britse Ryk verdruk is, die

apartheidsonderdrukkers geword het; en hoe dié wat ander se taal en kultuur gemarginaliseer het, self gemarginaliseer word in 'n nuwe bestel. Du Plessis kyk soos sy karakter, Fienatjie Minter, wat in die toekoms kan sien (60), vanuit die geskiedenis na die hede én die toekoms. Pretorius (2010:1) stel dit soos volg: “Die deur-die-Waarheid-en-Versoeningskommisiebeleërde Afrikaner gryp nou terug na 'n tydperk toe ook hý aan die ontvangkant van onmenslike optrede was.” Verder probeer Du Plessis ook soos sy fotograafkarakter, Joey Drew, die geskiedenis dokumenteer, sodat die eietydse leser die verlede kan gebruik om sin te maak van die hede:

Hy was 'n man op 'n hoëre sending – 'n man wat bestem is vir iets meer as om net die gemors te oorleef. Hy was nie die hande of die voete van die gemeenskap nie, hy was hulle geheue, en hulle het maar één geheue gehad – Joey Drew. En sy soort geheue was wáár, want dit sou uiteindelik wys hoe dinge régtig was. En al die verdraaide vertel waarmee mense hulleself ná die gebeure gaan probeer mooilieg, reglieg en onskuldig lieg, sal gekorrigeer word deur die waarheid van sy prente. Want Joey het geglo dat, anders as hyself en almal wat hy geken het, sy kamera nie lieg nie. Om te keer dat die ding nie selektief begin onthou soos mense nie, het Joey net harder gewerk. (93).

In *Sirkusboere* (2011a) trek Loots 'n duidelike verband tussen die oorloggetraumatiseerde Afrikaner van 1904 en die postapartheid-Afrikaner wat in Loots se eie woorde “meer 'n sideshow by 'n sirkus as enigiets anders” is en wie se taal “'n stiefsuster [is] wat veg om bestaansreg” (in Brümmer 2011:10). Net soos die Boere wat ná die oorlog letterlik tot 'n fratsvertoning (kyk onder andere na die uitbeelding van Cronjé op bl. 236) gemarginaliseer is, word die hedendaagse Afrikaner en sy taal in die nuwe bestel na die kantlyn verskuif en sy betrokkenheid in die vorming van Suid-Afrika se geskiedenis as't ware uit die geskiedenisboeke geskryf (vergelyk byvoorbeeld Sleigh in Janse van Rensburg 2012:8). “Die Afrikaanse gemeenskap toon groot ooreenkomste met die sirkusboere [...] [O]ns was net so verdwaas, rigtingloos, maar ook vindingryk met die magsverskuiwing ná apartheid soos die sirkusboere ná die magsverskuiwing wat die Boereoorlog meegebring het” (Loots in Brümmer 2011:10). Van Coller (2012:176) sien hierdie gegewe as volg: “Prysgawe van mag en die gepaardgaande desillusie is 'n belangrike motief in hierdie roman en skep 'n parallel met die hedendaagse Afrikaner se situasie waar eggo's van 'n roemryke verlede (eintlik net nog) opgevang word in teaterstukke deur Deon Opperman en liedjies deur Bok van Blerk.”

In *Sirkusboere* stap die skrywer terug op die Boeregeneraal, Piet Cronjé, se voetspore, omdat sy iets van die “moderne Afrikaner in hom sien” (in Brümmer 2011:10). In haar LitNet-essay “Circus Boers” (2004) stel Loots dit eksplisiet:

Like him [Piet Cronjé], they [modern Afrikaners] are grimly trying to deal with bewildering power shifts. Sometimes they are ridiculed and marginalised, and often they choose to ride off into the sunset, trying to make new beginnings elsewhere. My friends abroad scrub toilets, wipe old peoples' bums, work as

diving instructors, drive cranes. They would even join the circus if they had to.
(2004:3)

Die twee Boeregeneraals – Piet Cronjé en Ben Viljoen – word ’n metafoor vir die moderne Afrikaner se uiteenlopende reaksies op die nuwe bedeling: Cronjé wat in sak en as gaan sit en kla, geen verantwoordelikheid wil aanvaar nie en al die skuld op ander pak, en Viljoen wat so gou moontlik wil padgee. “In *Sirkusboere* versinnebeeld die twee generaals die twee maniere waarop die traumatiese verlede van die Afrikaner verwerk kan word: Cronjé wat verknog is aan sy smaad, behep met die oorlog teen die Engelse [...] Viljoen daarenteen, wil die verlede soos ’n vrot vel van hom afskud” (Rust 2011:3). Hierdie teenstrydige reaksies blyk veral duidelik in die volgende gedeelte uit *Sirkusboere*:

Piet het gehoop iemand gaan ingryp en vir Engeland oor die vingers tik omdat hulle sulke boelies is [...] Die ou sukkelaar is seker nou nog behep met die oorlog teen die Engelse, raai Ben. Hy rol dit al groter, soos ’n miskruier sy stink bal, en hy sal aanhou rol totdat dit hom heeltemal verdwerg. Hy sal verward rondtrap en verleë met sy leë voorpote rondtas as jy dit van hom sou wegneem. Hy wil daarteen vaskyk, hom daaraan meet, daarteen aanleun, in die skadu daarvan staan, en sy nageslagte in die vrot binnehart van sy misbal uitbroei.

Maar nie Ben nie. Nee. Hy leef ’n heel ander lewe as tóé. As hy moet opsaal, sal hy opsaal. Tot daarnatoe. Hy sal ’n *Villasta* raak, besluit hy. Die Here weet, hy het al in sy lewe agter nóg belagliker leiers aangeloop. (346)

Piet se nageslagte wat in die “vrot binnehart van sy misbal uitbroei” verwys waarskynlik na die moderne Afrikaner wat van kindsbeen af met ’n veelbewoë geskiedenis belas word en vir altyd in die skadu van apartheid – “die sondes van die vaders” – sal leef.

Om die geskiedenis te bestudeer is dus ’n poging tot beter begrip van die hede. Die geskiedkundige roman word ’n medium waardeur ’n historiese bewussyn by die eietydse leser geskep word om sodoende sin te maak van sy/haar huidige situasie. ’n Aspek wat hiermee gepaardgaan, is die bevestiging van ’n persoon se identiteit, ’n verdere belangrike funksie van die historiese roman wat vervolgens bespreek gaan word.

5. Bevestiging van identiteit

Die lees (en skryf) van historiese fiksie is dikwels ’n soeke na identiteit, omdat ’n mens met die lees van sulke tekste jou eie plek in die geskiedenis oorweeg en heroorweeg. Die belangrikheid van die Anglo-Boereoorlog in die vorming van ’n Afrikaneridentiteit kan nie misken word nie (Botha 2006:90). Afrikaneridentiteit binne die huidige bestel is egter ’n komplekse saak, want dit is nie aldag maklik om te identifiseer met ’n kultuur (en taal) wat tydens die apartheidsjare “kunsmatig” bevorder en op ander afdwinging is om Afrikanernasionalisme en wit (ekonomiese) bemagtiging te versterk en boonop vir baie Suid-Afrikaners die “taal van die onderdrukker” (Giliomee 2003:546) geword het nie. Tans is dit

Afrikaans (en die Afrikaner) wat polities gemarginaliseer word, en die vraag ontstaan hoe die Afrikanerkultuur sensitief deel kan wees van die land, van 'n inklusiewe identiteit, maar ook trou aan waar jy vandaan kom (Loots in Brümmer 2011:10; Loots 2011b:75–95).

In die verlede is die Anglo-Boereoorlog-geskiedenis menigmaal misbruik om rassisme en xenofobie te regverdig en 'n vals identiteit van die Afrikaner as 'n godvresende, sedige en wetsgehoorsame patriot te skep. In *Niggie*, *Fees van die ongenooïdes* en *Sirkusboere* word hierdie identiteit bevraagteken en selfs ondermyn. Hier gaan dit nie oor die heldhaftigheid, vroomheid en godvresendheid van die Boerekrygers nie, maar oor hulle ontnugtering, lafhartigheid, feilbaarheid, sedeloosheid en twyfel.

Winterbach se volgehoue Anglo-Boereoorlog-fokus in haar skryfwerk het te make met die konstruksie van 'n eie identiteit, spesifiek 'n Afrikaneridentiteit (Botha en Van Vuuren 2007:119). In *Niggie* word hierdie identiteit gekonstrueer rondom 'n skeptiese, parodiërende en selfkritiese aanslag, nie uit 'n selfkoesterende en selfregverdigende perspektief op die Anglo-Boereoorlog nie. Die tradisionele heldeverering van strydvegters word as't ware gekelder deur 'n hele aantal aweregse karakters. Botha (2006:82) lewer die volgende kommentaar oor hierdie aspek:

Daar is 'n paar karakters soos Willem Boshoff wat die Boerekrygers se aksies vurig verdedig, maar in teenstelling met Willem is daar Gert Smal wat rebels optree en lasterlik met die reputasie van sy volk se kommando's omgaan. Dit is deur die optrede van veral Gert Smal se groep dat Winterbach kritiek lewer op die paradigma van die Boere se stryd tydens die Anglo-Boereoorlog.

Gert Smal en sy makkers maak hulle skuldig aan onder andere dagga- en drankmisbruik (17), volksverraad wanneer hulle Paul Kruger 'n “geslepe ou bliksem” (47) noem, uiterse rassisme (48, 149–50), en poging tot moord wanneer hulle vir Ben en Reitz in 'n lokval lei (173). Gert Smal degradeer “die leeu van Afrika” (Piet Cronjé) tot “die skaap van Afrika” (167) en maak allerlei ander verraderlike opmerkings: “Piet Cronjé se móér” (47) en “[H]et Cronjé, die drol, iets geleer?”

Servaas Senekal het “'n swakheid vir vrouevlees” (17) en vele karakters het hulle vertrou in God verloor – Kosie Rijpma sê: “Daardie dag het ek geweet [...] dat ek op God nie meer kan vertrou nie” (121) en “Ek wil my nog laat vertel dat God die welwillende vader is wat ons dink Hy is, vir wie die lot van elke sterfling iets is waarvoor Hy hom buig” (160). Toe Willem sy wens uitspreek dat God nie mag toelaat dat die Engelse met hulle wreedheid wegkom nie, is generaal Bergh se mening dat “God nie soveel aandeel daarin [het] nie” (135). Dié opmerkings is in stryd met die tradisionele beeld van die godvresende Boere wat geglo het dat “mits hulle getrou bly en hul plig nie versuim nie, God hulle sal beloon met oorwinning en daarmee op sy tyd redding sal skenk aan sy uitverkore volk” (Botha 2006:27), omdat godsdiens en nasionalisme nog altyd heg verweef was in die Afrikanerpsige.

Hierdie wantroue in God is veroorsaak deur uiterse ontnugtering, nog 'n belangrike tema in *Niggie*. Die Boere se aanvanklike idealisme en heldhaftigheid het omgesit in ontgogeling; teweeggebring deur ontberings, sterftes, wreedheid, verhongering en verveeldheid op kommando, asook deur die onmenslike konsentrasie- of interneringskampe.

Die Boere wat veral in ouer literatuur (vergelyk byvoorbeeld *Martjie* (1911) van Jan F.E. Celliers) as uiters vroom en kuis voorgestel is, se sedelike verval word in *Niggie* verbeeld in die verdraaide kinderliedjies wat hemelsbreed verskil van tradisionele patriotiese strydliedjies (Botha 2006:121): “Jan piet, Jan pol, Jan hawersak/ Jan ruigtepol/ Jan vinger-in-die-hol” of “Jan Toef/ Jan Toef/ Jan Meideboef” (61).

Die kamp vir gevegsongeskiktes wat Maritz en Steyn teëkom, word byna 'n tipe Boererepubliek in die klein, 'n mikrokosmos van die Afrikaner tydens en ná die Boereoorlog, asook van die moderne Afrikaner – die intellektueel, “verraaier”, bittereinder, rassis, dweepsieke, ontnugterde, korrupte en sedelose.

Alhoewel P.G. du Plessis se karakterisering in *Fees van die ongenooïdes* soms sentimenteel raak (Du Plooy 2009:3), dwing hy tog die leser om oor sy/haar identiteit te besin. In stede van die dapper Boerekryger kry ons vir Daantjie die lafaard wat voor die oorlog glo dat hy 'n held sal wees, maar tydens die eerste geveg blyk dit dat sy gees én liggaam glad nie die spanning van 'n konfrontasie kan hanteer nie (Du Plooy 2009:2). Hy word ontmasker as 'n swakkeling en sy hele lewe word 'n leuen. Dit is sy swart agterryer, met die veelseggende naam Soldaat, wat die held word, omdat hy Daantjie se rol as vegter oorneem (76–7, 121–3, 109), al word Soldaat aanvanklik van die loopgraaf weggewys, “want, het Daantjie gesê, dit is 'n witmansoorlog hierdie en Soldaat het niks daarbo tussen die lood verloor nie” (71). Dit is ook Daantjie wat sy eie vrou verkrag.

Oupa Daniël verander van 'n godvresende man na 'n man wat verbitterd, onverskillig en ontnugter teenoor God is:

Wys ons tog met hierdie kind dat U lewe. Maar ek weet voor my siel daar sal van hierdie gepleit niks kom nie, soos daar van al my ander smekinge niks gekom het nie [...] Ons het verniet geglo en gesmeek. Ons het met kinderlewens betaal en niks daarvoor gekry nie. (362)

Die ontnugtering oor die oorlog is te sien in:

Daar was baie redes vir die gedros [...] moedeloosheid, die irritasie om voorgesê te word in alles wat jy doen, en doodgewone luiheid. En baie het begin opsien teen die ontberings van oorlogmaak, noudat hulle agtergekome het wat die kommandolewe regtig is [...] maar die grootste rede van almal was die besef van die oormag waarteen hulle te staan kom [...] veral by dié wat van die begin af die nodigheid van die oorlog betwyfel en min erg gehad het aan die groot woorde oor land en volk en vryheid [...]. (124–5)

Du Plessis se karakters strook dus nie met die tradisionele, propagandistiese uitbeelding van Boereoorloghelde wat tot die bitter einde vir “volk en vaderland” wou veg nie, en hy dwing sodoende die leser om sy/haar (Afrikaner-) identiteit te bevraagteken, te herevalueer en te herdefinieer. Die ontnugtering wat hier bo beskryf word, resoneer in die moderne Afrikaner se ontnugtering in die apartheidsbestel, asook in die nuwe regime waar politici nogmaals hulle mag misbruik.

Fees van die ongenooïdes, *Niggie* en *Sirkusboere* span trouens die Anglo-Boereoorlog in om ook teenswoordige politieke omstandighede en politici te kritiseer. Dit is met ander woorde nie net die verlede wat die hede bepaal nie, maar ook die hede wat (die uitbeelding van) die verlede beïnvloed. Uit die verskeie toekennings wat hierdie drie boeke ontvang het, blyk dit duidelik dat die Afrikaanse leser behoefte het aan leesstof wat krities jeens die huidige situasie staan.

Ook in Loots se *Sirkusboere* kom die kwessie rondom Afrikaneridentiteit (in die verlede én hede) aan bod:

Die historiese gebeure vind ook eggo's in die hede. Daar word byvoorbeeld te kenne gegee dat die Boere se verslaenheid aan die begin van die 20ste eeu 'n weerklank vind in Afrikaners se posisie in die begin van die 21ste eeu. Ook in die hede is daar mense wat soos Piet sukkel om die las van die verlede te dra; ook nou is daar diegene wat soos Ben onder die druk van omstandighede Afrika van hulle afskud om elders 'n heenkome te soek. (Viljoen 2011:2)

Hierdie twee Boeregeneraals versinnebeeld dus, soos reeds genoem, eietydse Afrikaners se uiteenlopende reaksies op die nuwe regering: Cronjé wat vasgevang bly in die trauma van die verliese wat hy gely het en godsdienstige misbruik om sy skuld – sy rassistiese houding en optrede teenoor swart mense – te regverdig; Ben Viljoen wat die verlede afskud deur pad te gee uit Afrika en sy identiteit ontken: “moer toe met al die vrome ooms en tantes, met ónse mense, ónse taal, ónse kerk en ónse erfgrond” (22); en dan is daar diegene wat, soos Frank Fillis, op vindingryke maniere in die nuwe omstandighede oorleef.

In Loots se essay “Circus Boers” (2004) spreek sy haar eksplisiet uit oor Afrikaneridentiteit en hoe dit aansluit by die Anglo-Boereoorlog en die karakters van Cronjé en Viljoen. Sy beskryf haar besoek aan Coney-eiland en St. Louis en plaas haar in Cronjé se skoene wat 'n eeu gelede daar was om aan die Boeresirkus deel te neem. Nes hy voel sy soos 'n “sideshow” wat in haar eie land gemarginaliseer word deur veral Engelssprekendes: “This woman is making it sound as if speaking Afrikaans is similar to having a scaly skin, a humpback or other strange deformity [...] I am being put in my place. Me, my nasty little language and everything that goes with it [...] I have been found out. Afrikaans, an Afrikaner and defensive about it” (Loots 2004:6–7).

Ironies genoeg is dit 'n swart persoon wat met haar dilemma kan identifiseer (Loots 2004:7), want ook hy was tydens apartheid gemarginaliseer. Dit is hierdie ironie wat Loots

in *Sirkusboere* ontgin – dat Afrikaners en swart mense baie gemeen het en veronderstel is om mekaar te ondersteun en begrip te hê vir mekaar, maar dat ons, soos Cronjé, onself in die voet skiet met rassisme (84–7, 128, 272–4). Duidelike bande word dus getrek tussen die identiteit van die Boere wat aan die sirkus deelgeneem het en die identiteit van die moderne Afrikaner wat gedwing word om deel te neem aan die “sideshow” van ’n land se geskiedenis en toekoms.

Swart mense se soeke na ’n identiteit kom ook ter sprake in *Sirkusboere*, want Fenyang moes “van jongs af twee geskiedenisse leer: die Boeregeskiedenis wat sy baas hom vertel en die geskiedenis van sy mense wat hy by die inisiasieskool leer. Hy moes dus twee identiteite handhaaf, twee teenoorgestelde narratiewe gelyktydig uitleef – hy is Fenyang vir sy mense, maar vir Cronjé is hy Windvoël” (Van der Merwe 2011:3). Die roman se titel sinspeel dus ook op die randposisie van swart mense tydens en ná die oorlog, deurdat hulle by die St. Louis-tentoonstelling as blote antropologiese kuriositeite gesien word.

Dit is van dié stuk geskiedenis dat Loots wil rekenskap gee. Hierdie aspek, naamlik “historiese-fiksie-as-boetedoening”, kom volgende aan bod.

6. Verwerking van traumatiese geskiedenis en boetedoening

Huizinga (1950:102) omskryf geskiedskrywing as ’n medium waardeur ’n bepaalde bevolkingsgroep verantwoording van hulle verlede doen. Die skryf én lees van historiese romans kan inderdaad ’n strategie wees om ’n mens se medepligtigheid aan ’n sekere stuk geskiedenis te erken en om traumatiese geskiedenis te verwerk. Historiese fiksie kan gebruik word om die geskiedenis te relativer en te dekonstrueer as deel van die konfrontasie met die verwerking van skuld oor die verlede (Van der Merwe 1998:2).

Volgens Wessels (2011:187) speel die kreatiewe historiografie ’n belangrike rol by die skep van ’n historiese “gewete” by die eietydse leser, omdat geskiedkundige fiksie dikwels “rekenskap gee van ’n persoon se aandeel in ’n kontroversiële verlede”, hetsy dit ons apartheids- of Anglo-Boereoorlog-geskiedenis is.

Van Rensburg (in Wessels 2011:203) spreek hom as volg uit oor die terapeutiese waarde van historiese fiksie met die Anglo-Boereoorlog as tema:

Dit is opvallend hoe verskriklik seer die neerslag van ’n eeu-oue ervaring nog in die bewussyn van ons hedendaagse skrywers lê. Die gedagte kom by ’n mens op, half onwillekeurig en nie noodwendig welkom nie, dat in hierdie herbelewenis deur soveel stories en vertellings dalk ’n ontlading en suiwering skuil waarop die Afrikaanse kollektiewe onderroersels reeds geslagte wag.

Met die beëindiging van apartheid, toe veral die wit Afrikaanssprekende ’n onseker toekoms ingedwing is, was die reaksie om histories, kultureel en literêr bestek op te neem en boete te doen:

Deur die verlede te bestudeer en te beskryf – ook deur middel van historiese romans en kortverhale – word uiteraard ook rekenskap gegee en perspektief verkry. Letterkunde kan inderdaad soms ook die funksie van ’n tipe waarheids- en versoeningskommissie vervul. Dit is betekenisvol dat die oplewing en hernieude belangstelling in die Anglo-Boereoorlog juis [...] in ’n tydvak van politieke *Sturm und Drang* [...] plaasvind. (Wessels 2011:203)

Dit wil voorkom asof die skrywers van *Niggie*, *Fees van die ongenooïdes* en *Sirkusboere* ook hulle verlede wil verwerk deur parallelle tussen die Boereoorlog, apartheid en die huidige politieke situasie te trek. Die herevaluering van die verlede is volgens Loots (2011b:95) ’n “kreatiewe soeke na oplossings vir teleurstellende tydgenootlike omstandighede”.

In *Niggie* is dit asof Winterbach poog om haar voorvaders se bitterheid oor die Boereoorlog (en haar eie ontnugtering oor huidige omstandighede) te besweer en daardeur ontlading en uiteindelijke suiwering te bewerkstellig. Deur haar skrywe wil sy waarskynlik die leser dwing om iets uit die verlede te leer en dit op sy/haar eie omstandighede toe te pas. Die boodskap is duidelik: wie die verlede vergeet, is gedoem om dit te herlewe.

Kosie Rijpma, oom Mannes, Niggie en veral Japie Stilgemoed herroep die verskrikking wat hulle tydens die oorlog gesien en beleef het oor en oor: “Japie Stilgemoed [...] herleef die verlede met soveel verbete drif, dat die omstandighede van die hede nouliks by hom aankom” (66). Of hierdie aanhoudende oproep van die verlede terapeutiese waarde vir die karakters gehad het, is nie duidelik uit die teks nie, maar die herwinning van die verlede in *Niggie* noop die leser om sy/haar herkoms en toekoms in ’n nuwe lig te sien.

Die skryf en lees van historiese fiksie as ’n vorm van terapie en boetedoening is in die slothoofstuk van *Fees van die ongenooïdes* te sien in Magrieta van Wyk se briewe aan majoor Philip Brooks: Soldaat wat uiteindelik op sy sterfbed die waarheid aan Magrieta oor haar verkragting vertel, en die majoor se besoek aan die oorlogmuseum, waar hy by die kurator bieg en so probeer sin maak van sy bekentenis:

Dis vir Joey Wessels of al die getuïenis van ’n verlede al dringender vra om verstaan te word soos hulle was: lewend en werklik. Dis net die tyd wat alles vergeet, soos die majoor sê. Dis goed dat hy haar vertel het. Dit het die ander dinge wat so stilgeswyg is ná die oorlog vir haar laat wakker word. Sy begryp hoe magteloos vroue deur alle eeue heen was wanneer geweld om en deur en oor hulle speel [...]. (405)

Die opkoms en ondergang van die Boeresirkus in *Sirkusboere* is die narratiewe raamwerk waarbinne elkeen van die sentrale karakters (Piet, Ben, Fenyang en Maans) se verwerking van die traumatiese oorlogsgeskiedenis vergestalt word (Van der Merwe 2011:1). Cronjé verneder homself deur sy daaglikse deelname aan die skouspel, maar of dit ’n vorm van boetedoening, selfbejammering of terapie is, is nie duidelik nie:

Wat sou in die ou swernoot se kop aangaan? Is die vernedering 'n manier om sy skuldige gewete te self? Of vryf hy ekspres sout in sy eie wonde? [...] Die groot herkouer, dink Ben. Die afkrapper van sy eie rowe. Die alewige selfkastyder. En van almal anders verwag hy bejammering. Dáárom dat hy elke dag nóg getuies vir sy katastrofe soek. (233)

Piet self gee 'n rede vir sy deelname aan die sirkus: “Mense vra my hoekom ek deelneem aan voorstellings oor die tragiese ondergang van my volk se vrye bestaan [...] [M]y antwoord aan diesulkes is eenvoudig: Ek het gekom sodat die wêreld beter kan begryp wat ons moes verduur en wat God ons arme sondaars laat deurworstel het” (238). Sodoende bly hy vasgevang in die trauma van die verliese wat hy gely het: “Die voorstellings van die oorlog waarin hy daaglik optree, is simbolies van die feit dat hy, soos in 'n maalkolk, in die geskiedenis van Paardeberg vasgevang is” (Van der Merwe 2011:1).

Ben se manier om trauma te verwerk is om sy gevoelens te onderdruk, veral wanneer hy hoor die Engelse verwys na die doodmaak van Boere as “pigsticking”: “Wat sê 'n mens as jy so iets hoor? Niks. Jy sê absoluut niks. Jy suip. Mettertyd bedaar jy weer. Dis mos die nuwe manier van doen. Hou jou bek en bedaar. Sit in die hoek en *shut up*” (25). Ook Fenyang se enigste verweer is om stil te bly oor die verlede – hy besef “dis beter om die verlede toe te gooi” (145). Maans Lemmer probeer om sy verdriet te verwerk deur sy gedagtes te rig op die logika van wiskundige formules en gekontroleerde skouspele om sy emosies te orden (Van der Merwe 2011:3), en “ontsnap” eindelijk van sy trauma deur homself dood te skiet.

Dit blyk dus dat nie een van hierdie karakters werklik hulle trauma verwerk deur die herwinning van die geskiedenis nie, en Loots (in Brümmer 2011:10) self spreek haar twyfel uit of Piet, Ben, Maans en Fenyang se deelname aan die Boeresirkus 'n helende effek sou hê wanneer sy Fillis se sirkus met die Waarheid-en-Versoeningskommissie vergelyk: “[D]it was verskriklik om die mense weer deur daardie trauma te sit [...] Jou verstand sou vir jou sê dis waar heling begin, maar in die praktyk sien jy dikwels dat dit net nuwe trauma veroorsaak. Dit sou 'n baie mooi storie gewees het as jy jou trauma kon opvoer en vrygeraak het en die toekoms kon instap – genees.”

Uit die bostaande paragrawe wil dit dus voorkom of kreatiewe geskiedskrywing ook 'n vorm van belydenisliteratuur is. Winterbach, Du Plessis en Loots gee in hulle romans rekenskap van 'n kontroversiële verlede. Hulle wil ook die geskiedkundige feite wat in formele geskiedskrywings verdraai of verswyg is, deur middel van fiksie regstel en blootlê. Hierdie gegewe word vervolgens bespreek.

7. Die openbaarmaking van verdraaide of versweë geskiedenis

Soms lyk dit of die skrywer van historiese fiksie die amptelike historiese weergawes betwyfel en sy/haar eie “waarheid” wil probeer ontrafel en weergee. Volgens Sleight (in Janse van Rensburg 2012:8) word huidige geskiedenisillabusse vir skole “ontwerp om die waarheid van mense te weerhou, almal in onkunde te begrawe en aan politici genoeg ruimte te voorsien

om mag [...] na te jaag”. Hy beskryf hierdie sillabusse verder as “’n tragedie waarin jongmense van hul verlede vervreem word” en dat dit “so politiek korrek [is] dat dit beperkend, moontlik bespotlik en heeltemal teenproduktief is”. Dit wil voorkom asof skrywers van historiese fiksie dikwels die verantwoordelikheid op hulle neem om hierdie weerhoude en verdraaide waarheid reg te stel en openbaar te maak. Skrywers boekstaaf ook dikwels ’n stuk geskiedenis waarvan daar geringe of geen historiese dokumentasie bestaan nie (Van Coller 2011:688).

In die strewe na ’n verenigde wit volk tydens die apartheidsjare is swart mense se rol in die geskiedenis onderbeklemtoon en in sommige gevalle selfs uitgelaat. Swart mense se betrokkenheid by veral die Anglo-Boereoorlog was in die verlede tot outobiografieë beperk (vergelyk bv. Sol Plaatje se dagboek) (Botha 2006:58), en in formele geskiedskrywing is hierdie oorlog as ’n “witmansoorlog” beskryf; maar die werklikheid lyk anders:

Sowel die Britte as die Boere het die stryd amptelik as ’n witmansoorlog beskou, maar in die praktyk het die Britte ten minste 140 000 swart en bruin mense as bediendes, wa-drywers, touleiers, gewapende blokhuiswagte, gidse, spioene en ook as volwaardige soldate (as deel van die kolonnes tydens die guerrilla-fase) aangewend, terwyl aan die Boerekant ten minste 10 000 swart mense as bediendes, wa-drywers, touleiers en agterryers diens gedoen het – in enkele gevalle ook in ’n gewapende hoedanigheid [...]. Ongeveer 30 000 Boereplaashuise is opgeblaas of afgebrand, tesame met waarskynlik 100 000 of meer wonings van swart plaaswerkers [...]. In totaal was daar in enige stadium ten minste 145 000 wit en 140 000 swart mense in interneringskampe, van wie ten minste 28 000 wit en ten minste 23 000 swart mense in die kampe gesterf het [...]. Daar bestaan geen volledige rekords oor hoeveel Boere gewond is, hoeveel swart en bruin mense aan Britse kant gesneuwel het of gewond is, of hoeveel swart persone op kommando gesterf het nie. (Wessels 2011:191–2)

Volgens Wessels (2011:193) kan die nalatenskap van verbittering, haat en agterdog tussen wit en swart en die politieke geskiedenis van Suid-Afrika nie begryp word sonder kennis en begrip van die Anglo-Boereoorlog nie. Botha (2006:86) praat van die “kringloop van geweld [wat] volbring word, want die Boere behandel die swart mense soos die Engelse die Boere (en ook die swart mense) behandel het”. Sowel die Britte as die Boere het hul byvoorbeeld tydens die oorlog aan gruweldade skuldig gemaak. Die Boere het soms swart en bruin mense in Britse diens summier tereggestel en die Britte het politieke regte aan swart mense in ruil vir hulp teen die Boere belowe (Wessels 2011:193), waarvan daar niks gekom het nie. Wessels (2011:193) brei hierop uit: “[D]aar kan ’n lyn getrek word vanaf dié oorlog tot by die stigting van die South African Native National Congress (SANNC) op 8 Januarie 1912 (vanaf 1923 bekend as die African National Congress – ANC) en verder tot by die regeringsverandering van 1994, terwyl die ontwikkeling van regse politieke groeperinge ook na die oorlog teruggespeur kan word.”

Ook die rol en swaarkry van vroue, kinders en diere is onderbeklemtoon in amptelike geskiedenisboeke. Alhoewel die Anglo-Boereoorlog die beeld van die Afrikanervrou ingrypend verander het – sy is nie meer bloot as huishoudster en kinderversorger gesien nie, want tydens die oorlog het sy buite die konvensionele rol wat deur die samelewing vir haar geskep is, opgetree (Botha 2006:59-60) – is haar moed en volharding hoofsaaklik in biografieë en dagboeke (vergelyk bv. Celliers se oorlogsdagboek) aangeprys, nie in amptelike historiografieë nie.

Botha (2006:59) maak die volgende opmerking oor die veranderde rol van die Afrikanervrou tydens die oorlog:

Die Anglo-Boereoorlog het 'n omwenteling in genderrolle teweeggebring. [Tydens die eerste fase van die oorlog] was die mans en seuns op kommando, terwyl bejaardes, vroue, meisies en jonger kinders op die plase agtergebly het om te boer [...] en het die verantwoordelikheid grotendeels op die vrou se skouers gerus. Ná die verskroeiende-aarde-beleid toegepas is, is die meeste vroue na konsentrasiekampe weggevoer, en ander het na die veld en klowe gevlug vir veiligheid. In albei gevalle was dit 'n stryd om oorlewing en het die rol en beeld van die vrou in die Afrikanersamelewing drasties verander.

Die oorlog het nie net die beeld van die Afrikanervrou in die gemeenskap verander nie, maar in die Afrikaanse letterkunde is sy “op 'n meer respekvolle wyse” uitgebeeld en het “die eerste Afrikaanse vroueskrywers na vore getree” (Britz 1999:11; Wessels 2011:199). Wessels (2011:199) brei hierop uit: “Tot en met 1900 is vroue deur die Genootskap van Regte Afrikaners verbied om aan die Eerste Taalbeweging deel te neem. Ná die oorlog het talle vroue egter hul kampervaringe te boek gestel. Net so het talle vroulike joernaliste en skrywers hul stempels afgedruk.” In amptelike geskiedskrywings is die rol van vroue tydens die Anglo-Boereoorlog egter steeds onderbeklemtoon.

Die swaarkry van kinders en diere tydens die Anglo-Boereoorlog het ook nie veel aandag in formele geskiedenisboeke gekry nie, al was die meeste mense wat in interneringskampe dood is, “jonger as sestien jaar” (Wessels 2011:192) en het ongeveer 450 000 perde en 50 000 muile tydens die oorlog gevrek (Wessels 2011:192).

Dit is hierdie verdraaide en verswygde geskiedenis wat Winterbach, Du Plessis en Loots wou “regskryf” en “oopskryf” in hulle romans.

In *Niggie* word swart mense se betrokkenheid by die Anglo-Boereoorlog openbaar gemaak deur die Esegiël-karakter met sy uitgebreide kennis van die Boeregeskiedenis (48–9) en wat verantwoordelik is vir “water haal, hout kap, pap maak, perde versorg [...] en vleis braai” (59). Die marginalisering van swart mense tydens die oorlog en daarna word verbeeld deur Esegiël en Stofman se posisionering op die foto wanneer hulle saam met die kommando afgeneem word: “Op die grond, byna uit sig van die lens, sit die Boesmantjie op sy hurke [...] Langs die hond hurk Esegiël” (136).

Die feit dat swart mense aan die kant van die Engelse geveg het en die oorlog dus beslis nie net 'n "witmansoorlog" was nie, word in *Niggie* verwerk tot: "[D]it [was] duidelik dat 'n groot aantal Kaffers in die Kakies se geledere geveg het" (82) en "Dis vandat die Kaffers die wapens teen ons opgeneem het" (103). Die gegewe dat die Boere swart mense wat aan Britse kant geveg het, verdelg het, is te sien in: "Ons speel ook nie met Kaffers wat ons verraai het om vir die Engelse te veg nie [...] [O]ns het nie genade met die Kaffers óf hulle mense wat met die Kakies saamwerk nie. Ons moor hulle voor die voet uit – as dit moet [...] man, vrou en kind. Brand hulle statte af" (132–3).

Volgens Botha en Van Vuuren (2007:125–6) word die problematiese wit-swart-rasseverhoudings in *Niggie* "gereflekteer in Reitz se gesprekke met Jeremia" wat altyd met neergeslane oë antwoord en nooit gretig is om 'n gesprek aan te knoop nie en "word die bediendes se verlies weens die oorlog ook uitgebeeld" deur Niggie wat vertel van hulle lyding, hul seuns wat saam met die mans op kommando is en wat soms tydens oorlogvoering sterf.

Die algemene houding jeens swart mense wat tydens die oorlog en apartheid geheers het, vind neerslag in Willem se opmerking: "'n Skepsel – so staan dit in die Bybel, maar nie bedoel om die Witman se gelyke te wees nie!" (150).

Dat daar egter ook mense was wat nie hierdie rassistiese ingesteldheid gedeel het nie, is te sien in Kosie se verklaring dat "Witman en Kaffer nie net voor God gelyk is nie, maar ook op ander vlakke" (150).

Winterbach poog ook om die wanopvatting dat die Boere almal ongeletterde mense was wat net die Bybel gelees het, ongedaan te maak met die skep van haar "intellektueel-opkommando-karakters", naamlik die natuurhistorikus Ben en die geoloog Reitz, al het die meeste Boere nie veel "gevorderde boekekenis" (124) nie en is die Bybel "hulle enigste bron van kennis" (124).

Volgens Botha (2006:103) het *Niggie* ook "'n sterk feministiese inslag", weens die vrou wat sentraal in die titel staan en as gevolg van die talle "triekstervroue" wat in verskeie gedaantes aan Ben en Reitz in drome en hallusinasies verskyn. Ironies genoeg kry Niggie eers aan die slot van die teks 'n spreekbeurt, maar die feit dat sy die titelkarakter is, skep by die leser die verwagting dat sy ook die hoofrol sal speel. Dié sielkundige spel van verwagting lei daartoe dat die leser Niggie se verskyning met die omblaai van elke bladsy verwag, maar telkens teleurgestel word. Deur hierdie spel slaag Winterbach daarin om haar vroulike titelkarakter wél tot hoofkarakter te verhef, aangesien sy voortdurend in die leser se onderbewussyn huiwer tot haar uiteindelijke verskyning in die roman (Botha 2006:65).

Dat vroue beslis nie welkom was op kommando nie, omdat hulle kwansuis oorlogvoering belemmer het en sodoende die oorsaak van Cronjé se oorgawe by Modderivier was, is duidelik uit Gert Smal se woorde: "Hulle moes nie met kasarms vrouens en kinders

rondgetrek het nie. So maak jy nie oorlog nie [...] Die vrouens se gatte [...] Susters se gatte! Wat het hulle in die eerste plek daar gesoek?!” (166).

Vroue se lyding in die kampe word in *Niggie* vergestalt deur Bettie Loots (84–5, 120–1) wat “teen die einde so swak en uitgeteer [was] dat sy met moeite nog kon praat” (85), en in Reitz se droom is sy “in swart geklee, afskuwelik vermaer” (110). Ook die verkragting van vroue tydens die oorlog wat in formele geskiedskrywings verswyg word, word in *Niggie* openbaar gemaak: “Een arme meisiekind is deur vier Kaffers vasgehou terwyl nege Kakies hulle skandelike bedryf volbring het” (131).

Winterbach dokumenteer diere se lyding tydens die oorlog: “En in Julie het die oorwerkte merries die een na die ander misgeboortes gehad, en die oorlog was so te sien ’n vloek nie net vir die mens nie, maar ook en dikwels veral vir die onskuldige diere, wat daar geen besluit in gehad het nie, en geen inspraak oor hulle eie lot nie” (82).

Fees van die ongenooïdes gaan, soos reeds genoem, oor versweë gebeure, gebeure waarvan niemand ooit iets genoem het nie (Du Plessis in Liebenberg 2008:8). Du Plooy (2009:2) lewer die volgende kommentaar hieroor:

Die kerninsidente in die verhaal het te make met juis die onverwoorde aspekte van die oorlog, soos verraad op politieke en persoonlike vlak, pynlik gekompliseerde verhoudinge tussen mense wat die naaste aan mekaar behoort te wees, maar ook ’n taboe-onderwerp soos verkragting. Dit is inderdaad vreemd dat waar verkragting in alle oorloë voorkom, daar in die Suid-Afrikaanse geskiedenis so min oor hierdie saak geskryf en vertel is. Dit blyk egter uit die roman dat verkragting wel deeglik voorgekom het, maar dat die mense nie daarvoor gepraat het nie. Daar was ook maniere om ’n vrou wat die vrug van ’n verkragting in die lewe moet bring, te help om nie haar lewe lank met hierdie aanklag en “skande” hoof saam te leef nie [...].

Du Plessis boekstaaf dus gebeure wat uit amptelike historiografieë gelaat is en lewer kommentaar oor hierdie stilswye deurdat ook sy karakters weier om oor Magrieta se verkragting te praat:

“Dit het nie gebeur nie!” het haar skoonmoeder gesê en almal het hulle monde oor die ding gehou, stilgebly en aangegaan asof so iets nooit sou kon gebeur of gebeur het nie. Om die ding in die vergeetboek te probeer kry. Om die smet te probeer verswyg. Skoonswyg. (229)

Verkragting en kindermoord is nie die enigste aspekte wat Du Plessis uit die “vergeetboek” wil opdiep nie. Hy openbaar ook die wreedheid teenoor swart mense tydens die oorlog deur middel van Joey wat “’n getuie [word] van die hongersnood wat die swart mense tydens die beleg van Kimberley moes deurmaak” (Visagie 2009:15) en hierdie gebeure met sy kamera

vaslê: “Die man het vodde oor sy lyf gehad; die kinders was nakend. Hulle velle het al lankal teruggekrimp op hulle gebeentes [...]” (99).

Swart Suid-Afrikaners se rol in die oorlog word bevestig deur Soldaat wat in Daantjie se plek moet veg: “’n Swart man, sy gediensstige kneg oor soveel jare, het sy-aan-sy met hom geveg in die plek waar sy seun moes wees” (80).

Ook Loots gee in *Sirkusboere* ruim aandag aan aspekte wat in die tradisionele geskiedskrywing gemarginaliseer geraak het. Die belangrikste hiervan is die wyse waarop in die 19de eeu, lank ná die vrystelling van die slawe, steeds op ’n onmenslike wyse omgegaan is met swart mense wat byvoorbeeld ná ’n oorlog bykans soos buit uitgedeel is. Cronjé se eie optrede teenoor sy getroue agterryer en plaaswerkers grens aan mishandeling (Van Coller 2012:177). Verder “word die rol van die swartes wat (soms teen hulle eie wil) aan Boerekant geveg het, opnuut skerp belig. Dit is [...] die gefnuiktes van die geskiedenis wat hier in die kollig geplaas word [...]” (Van Coller 2012:177).

Volgens Van Coller (2012:176) gaan dit ook in *Sirkusboere* (met die karnaval as metafoor van die Anglo-Boereoorlog) oor die “omkering van hiërargiese verhoudings, die belaglikmaak van magsfigure” soos Piet Cronjé en Ben Viljoen, maar sonder dat hulle swakhede karikature van hulle maak.

Persone wat deur konvensionele geskiedskrywings gemitologiseer geraak het, word net gewone, feilbare mense in *Sirkusboere*. Die roman bly dus nie steek in die tradisioneel bekende oorlogsfigure nie: “Fenyang Mokenyane en die onregverdigheid wat hy en diegene in sy posisie te beurt geval het toe hy moes deelneem aan ’n oorlog waarvoor hulle, nes die Boere, nie gevra het nie – en waarvan die uitslag, watter kant toe ook al, hoegenaamd nie vir hulle ’n beter lewe sou beding nie – belig ’n aspek van die oorlog wat tot nou toe in Afrikaanse fiksie verbasend onderskat is” (Ferreira 2011:11).

Die roman wys dat daar verskillende maniere is waarop die geskiedenis weergegee kan word, omdat daar nooit konsensus oor geskiedenis is nie – almal interpreteer dit verskillend: “Jy kan daarvan ’n skouspel of ‘showbiz’ maak soos Frank en sy konkurrent William Darby; jy kan dit opteken in jou oorlogsherinnering, soos Ben; jy kan daarvoor bly tob en wroeg soos Piet; jy kan emosioneel daaraan ten onder gaan, soos Maans; of jy kan verkies om dit te verswyg, soos wat gedoen is toe die Anglo-Boereoorlog weggelaat is uit die opvoering van die Suid-Afrikaanse geskiedenis by die Unie-vierings in 1910” (Viljoen 2011:2).

Deur middel van *Sirkusboere* lewer Loots breedvoerig kommentaar oor die historiografie waarin die waarheid dikwels verdraai word tot “geliegde geskiedenis” of die “vervalsing van die geskiedenis”:

Frank gee nie om of hy die oorlogsverlede waarheidsgetrou weergee nie; vermaak is vir hom die kriterium. Sodoende transformeer hy die geskiedenis tot sirkus. Die patetiese Cronjé word as ’n heldhaftige kryger voorgestel; Maans Lemmer,

verswelg deur verdriet, word gereduseer tot 'n waaghalsige bomplanter in die oorlog [...] Ook Ben, wanneer hy van Elandslaagte vertel, vervals die gebeure, omdat die traumatiese herinnering vir hom te pynlik is [...] Wanneer Ben as skrywer ontpop, laat hy hom lei deur wat die lesers graag wil hoor; hy verander wat gebeur het om hom in 'n gunstige lig te plaas. Dieselfde geld vir Cronjé: wanneer hy sy memoires skryf, is dit deurtrek met vervalsings en verontskuldigings [...] Die vervalsing van die verlede word tot 'n hoogtepunt gevoer in die aanskoulike voorstelling in Kaapstad, by Uniewording, van die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Wat vir dié tyd nie polities korrek is nie, word gewoon uitgelaat [...] En so, agter die fasade van die sirkusvertonings, verdwyn die waarheid en gaan die egte pyn van die verlede verlore [...]. (Van der Merwe 2011:3)

Kinders se swaarkry tydens die oorlog manifesteer in die briewewisseling tussen Maans Lemmer en sy kind wat saam met sy ma in 'n kamp opgeneem is en eindelijk sterf. Loots het hierdie briewe in *Sirkusboere* losweg geskoei op Frikkie Badenhorst se briewe in *Tant Alie van Transvaal, die dagboek van Alie Badenhorst* (1939), maar het ook besonderhede uit *Die Patriot* en *Ons Klyntji* bygewerk (Rust 2011:2): “*Seuntji, waneer jy treurig raak, denk aan al di speulgoed wat ek hiir fer jou maak [...]*” (168).

Deur middel van verskeie onkonvensionele vrouekarakters skryf Loots (2011a) vroue los uit die tradisionele rolle waarin hulle vir eeue ingedwing is, want tydens die Boeresirkus skiet “die vroue oor die perde se saals en veg net so hard soos die mans” (233). Piet Cronjé se tweede vrou, Johanna, “laat haar nie gesê nie” (250), sit vierkantig op sy kop deur hom aanhoudend te kritiseer (248) en is sinies oor sy godsdienstige oortuigings (354). May storm met 'n “rewolwer in haar handsak en 'n sweep in haar hand” (299) by 'n restaurant in om vir Ben 'n les te leer toe sy uitvind hy is nog getroud; en Ben verwonder hom aan Myrtle wat koerant lees en “wrintiewaar in regeringsake belangstel” (228).

Deur *Sirkusboere* wou Loots egter veral die “vergete agterryers” (Marais 2011:15) van die Anglo-Boereoorlog laat herleef en die persepsie dat die Anglo-Boereoorlog 'n witmansoorlog was, troef. Alhoewel daar tussen 7 000 en 11 000 agterryers (Marais 2011:15) aan die oorlog deelgeneem het, is daar in amptelike oorloggeskrifte bitter min inligting oor hulle, en moes Loots haar Fenyang-karakter skep op grond van Pieter Labuschagne se *Skimruiters van die Anglo-Boereoorlog (1899-1902) – die rol en bydrae van die Agterryers* (1999): “Voorin dié boek is 'n ‘lys van agterryers en hul meesters’ wat die destydse rasseverhoudinge brutaal netjies opsom. Die ‘meesters’, waaronder figure soos genls. Jan Smuts en Louis Botha en pres. M.T. Steyn, het almal naam en van en dikwels ook 'n titel. Die agterryers het meesal net 'n enkele naam en vele heet ‘onbekend’” (Marais 2011:15).

Hierdie verswygde stuk geskiedenis word as volg in *Sirkusboere* weergegee: “Soms het hy [Fenyang] help skiet ook, maar dít hoor 'n mens net as jy weet hoe om verby die stiltes uit te vra. Nóg die Britte, nóg die Boere wil praat oor wie almal help veg het, en as jy toring, raak hulle taai [...]” (75).

Loots se Fenyang-karakter is 'n skreiende herinnering aan die versuim om agterryers na behore te gedenk – dat daar geen monumente vir hulle, wat net so waardevol as die burgers in die vryheidstryd was, opgerig is nie. Die ironie is egter dat “die wit stam van Afrika moontlik self soos sy agterryers van destyds in die blinde kol van die geskiedenis kan verdwyn” (Marais 2011:15).

Historiese fiksie kan dus ook mense 'n tweede keer laat verskyn voordat hulle opnuut in die vergetelheid verdwyn (Marais 2011:15), en dit is hierdie dokumenteringsfunksie van die geskiedkundige roman wat volgende aan die beurt kom.

8. Die historiese roman as argief

Skrywers van historiese romans poog dikwels om aspekte wat dreig om in die vergetelheid te verdwyn, te argiveer. Loots (2011b:75) argumenteer dat romans as “geheuemuseums” kan dien waarin volksliedjies, dialekte, tradisionele gebruike, uitdrukkings, rites, ensovoorts “gestoor” kan word. Historiese fiksie wat poog om kultuurerfenis te bewaar, kom egter dikwels onder skoot wanneer dit gesien word as “pogings om die verlede op reduksionistiese en verskralende wyse weer te gee” en skrywers van sulke romans word soms beskuldig dat hulle “nostalgiese en geromantiseerde weergawes van die verlede voorhou omdat hulle skepties oor die toekoms is of verandering teenstaan” (Loots 2011b:94). Maar argivering van volksbesit hoef nie reaksionêr of 'n verwerping van die hede en toekoms te wees nie; dit kan eerder 'n strategie wees om verlies en ontheemding te verwerk sodat die toekoms positief benader word (Loots 2011b:94; Dlamini 2009:17).

In *Sirkusboere*, *Niggie* en *Fees van die ongenooïdes* word verskillende aspekte op verskeie maniere geargiveer, omdat daar in hierdie drie romans 'n bewustheid van die gemarginaliseerde posisie van Afrikaans, Afrikaanssprekendes en hulle geskiedenis is, omdat formele historiografieë nogmaals die “waarheid van mense weerhou” en “jongmense van hul verlede vervreem” (Sleigh in Janse van Rensburg 2012:8). Die romans neem afskeid van 'n vergange tyd en probeer om vergete of kwynende kultuurgoed te dokumenteer sonder om van die land se pynlike en kontroversiële verlede te vergeet.

In *Niggie* word Winterbach die “kurator” van verdwene uitdrukkings, woorde, boerate, gewoontes, ensovoorts deur van taalspeletjies, woordlyste, katalogisering van plek-, plant en dierename, asook idiolekte gebruik te maak (15–6, 88).

Winterbach argiveer ook taboewoorde wat om polities-korrekte redes uit onlangse woordeboeke geskrap is (29–30), omdat sy skynbaar voel dat die weglating van hierdie woorde Afrikaans as taal “onthistoriseer en verwater” (Botha 2006:114). Polities is die weglating 'n noodsaaklike besluit, maar op semantiese vlak 'n groot verlies, veral ten opsigte van botaniese, dierkundige en geologiese woordeskat. Volgens John (2004:27) is die lys van samestellings met *kaffer* as stam nie die neerslag van 'n meerderwaardige kyk na swart mense nie, maar van “kontak tussen Afrikaanse mense en swart mense in die Suid-Afrikaanse landskap” wat die “bestaan van swart mense in die landskap erken”. Dit is 'n eerlike

presentasie van die vroeëre aard van Suid-Afrikaanse menseverhoudinge. Die opnoem van hierdie taboewoorde word dus 'n "bewaringsaksie". Deur middel van dié woorde word die geskiedenis opgevang en vasgelê sodat dit nie in die vergetelheid raak nie:

'n Mens kan die vraag vra waarom 'n Afrikaanse skrywer in 2002 dié soort taal gebruik wat 'n leser juis herinner aan 'n skandelige verlede, want met die eerste oogopslag is hierdie pejoratiewe skokkend. Dit wys egter hoe die land en sy mense én hulle taal verander het. Woorde wat "kaffer" as stam het, beskryf 'n ander wêreld en die feit dat dit 'n rassistiese konnotasie het en daarom uit die taal geskrap is, verswak tot 'n mate die beskrywende vermoë van die taal en verarm die taal. Ná samestellings met "kaffer" verwyder is uit die Afrikaanse taal, is dit vervang deur nuwe woorde. Ongelukkig moes dit so vinnig gebeur dat heelparty woorde verlore geraak het. (Botha 2006:105)

In *Fees van die ongenooïdes* gebruik Du Plessis argaïese woorde op so 'n vernuwend wye wyse dat dit nuut en treffend oorkom. Voorbeelde hiervan is: *kneltterriem, dag se lumier, sleephek, koen* en *ketools* (Le Roux 2008:11). Du Plessis dokumenteer egter nie net woorde en uitdrukkings nie, maar gee 'n eerlike en akkurate, dog soms sentimentele, weergawe van hoe die Boere tydens die Victoriaanse era gepraat, opgetree, gedink en gelyk het, en lewer sodoende kommentaar oor hoe die Afrikaner geword het wat hy vandag is.

Ook Loots (2011a) laat mense vir 'n tweede keer verskyn voordat hulle opnuut in die vergetelheid verdwyn (Marais 2011:15). Die vergete agterryers wat 'n onontbeerlike rol tydens die Anglo-Boereoorlog gespeel het, speel uiteindelik, danksy *Sirkusboere*, 'n belangrike rol in ons historiese bewussyn. Loots (2011a) dokumenteer egter ook taal, gewoontes, uitdrukkings en kleredrag. Haar "kuratorskap" word deur Van Coller (2012:177) beskryf:

Sirkusboere straal as historiese verslag van 'n era 'n outentisiteit uit wat waarskynlik toe te skrywe is aan deeglike navorsing waarvan daar in die erkennings noulettend verantwoording gedoen word. Sonja Loots is pynlik presies in haar weergawe van gewoontes, drag en gedrag, maar benut boonop ook 'n argaïes-getinte register van Afrikaans [...] op 'n geslaagde wyse in haar herskepping van 'n vervloë tyd.

Haar bewaringsaksie gaan egter gepaard met twyfel, want hoe word 'n gediskrediteerde verlede onthou sonder om te ontken dat dit ingebed is in 'n geskiedenis wat vir ander pyn veroorsaak het? (Loots 2011b:95). *Sirkusboere* gaan daarom ook oor die futiliteit van bewaring, of dit hoegenaamd geldig binne die raamwerk van ons gewelddadige en magsbehepte geskiedenis is.

Niggie, Fees van die ongenooïdes en *Sirkusboere* argiveer egter aspekte uit die Afrikanergeskiedenis sonder om die pyn wat dit ander besorg het, uit die oog te verloor. Winterbach, Du Plessis en Loots (2011a) se dokumentering van woorde, gewoontes, sêgoed,

gebruike, ensovoorts word nie ten koste van ander kultuurgroepe gedoen nie, en word eerder parodiërend as nostalgies benader.

9. Gevolgtrekking

In teenstelling met die historiograaf, wat geskiedkundige feite streng wetenskaplik moet opteken en weergee, herwin skrywers van historiese fiksie nie bloot die verlede om sekere gebeurtenisse te dokumenteer nie, en word geskiedkundige romans nie gelees met die uitsluitlike doel om inligting oor die verlede te bekom nie. Die historiese en literêre waarheid hoef egter nie teenoor mekaar te staan nie, maar kan mekaar eerder aanvul, want naas die geskiedenis-as-wetenskap, kan ook die letterkunde 'n belangrike rol speel om die toekoms van ons verlede te verseker (Wessels 2011:204).

Deur *Niggie, Fees van die ongenooïdes* en *Sirkusboere* te ontleed, is bewys dat historiese fiksie nie net die herskepping van 'n spesifieke era of geskiedkundige figuur ten doel het nie, maar verskeie ander “hoër” funksies kan vervul. Winterbach, Du Plessis en Loots beklemtoon die waarde van sowel die letterkunde as die geskiedenis en dwing die leser om die geskiedenis van die Anglo-Boereoorlog in 'n nuwe lig te sien. *Niggie* lewer kommentaar op Afrikaneridentiteit en die onsekere toekoms van Afrikaans. *Fees van die ongenooïdes* gaan oor die onbekende, ongewone en selfs verswygde fasette van die oorlogsgeskiedenis, en Loots skryf in *Sirkusboere* vanuit 'n nuwe perspektief oor 'n stuk geskiedenis wat tot dusver nog nie veel aandag gekry het in die representasie van die Anglo-Boereoorlog nie.

Daar is ook bewys dat historiese fiksie 'n medium kan wees waardeur 'n historiese bewussyn by die eietydse leser geskep word om sodoende sin te maak van die hede. Die skrywers van *Niggie, Fees van die ongenooïdes* en *Sirkusboere* jukstaponeer die hede met die verlede om sodoende kommentaar te lewer op huidige omstandighede en selfs die toekoms. In al drie hierdie boeke is daar 'n kreatiewe verwerking van historiese feite om 'n nuwe realiteit en bewussyn van die verlede by die eietydse leser te skep.

Die oproep van die verlede is ook 'n soeke na en bevestiging van 'n persoon se identiteit, omdat 'n mens met die lees van sulke tekste jou eie plek in die geskiedenis oorweeg en heroorweeg. Deur middel van aspekte van die geskiedenis van die Anglo-Boereoorlog lewer Winterbach, Du Plessis en Loots nie net kommentaar oor die gemitologiseerde beeld en identiteit van die Boere tydens en ná die oorlog nie, maar ook oor die Afrikaner se posisie, identiteit en taal in die huidige bestel.

Die skryf én lees van historiese romans is verder 'n strategie om traumatiese geskiedenis te verwerk en om 'n mens se medepligtigheid aan 'n sekere stuk geskiedenis te erken. Loots, Du Plessis en Winterbach gebruik historiese fiksie om hulle (bevolkingsgroep se) trauma te representeer om sodoende 'n tipe kollektiewe ontlading en suiwering te bewerkstellig.

Die oorlogsgeskiedenis word ook ingespan om 'n historiese “gewete” by die eietydse leser te skep deur rekenskap te gee van 'n kontroversiële verlede.

Daarby dien die kreatiewe historiografie as 'n middel om geskiedkundige feite wat in formele geskiedskrywings verdraai of verswyg is, reg te stel en openbaar te maak. In *Niggie, Fees van die ongenooïdes* en *Sirkusboere* word die Anglo-Boereoorlog-geskiedenis herskryf om dit wat werklik gebeur het, en in formele geskiedskrywings uitgelaat is, bloot te lê.

Geskiedkundige romans poog ook om aspekte wat dreig om in die vergetelheid te verdwyn, te argiveer. Winterbach, Du Plessis en Loots word die “kurators” van volksliedjies, dialekte, tradisionele gebruike, gesegdes en ander kultuurgoed deur hulle romans as “geheuemuseums” te benut.

Die skrywers van literêre werke kan die leser derhalwe help om die waarheid van die verlede te ontdek op weg na versoening en vergifnis, maar sonder om te vergeet wat in die verlede gebeur het.

Bibliografie

Abrams, M.H. 2005. *A glossary of literary terms*. Toronto: Thomson Wadsworth.

Botha, M. en H. van Vuuren. 2007. Taal moet weerstand bied: 'n verkenning van *Niggie*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44(2):119–33.

Botha, M.E. 2006. Eksperiment en intertekstualiteit: 'n studie van Ingrid Winterbach se *Niggie* en die *Oorlogsdagboek van Jan F.E. Celliers 1899-1902* (1978) asook ander Anglo-Boereoorlogtekste. Ongepubliseerde MA-verhandeling: Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit.

Britz, E. 1999. Afrikaanse vroue het eers begin skryf ná loutering van konsentrasiekampe. *Die Burger*, 4 Februarie, bl. 11.

Brümmer, W. 2011. 'n “Sideshow” by 'n sirkus. *Beeld*, 22 Oktober, bl. 10.

Celliers, Jan F.E. 1978. *Oorlogsdagboek van Jan F.E. Celliers, 1899-1902*. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.

—. 1911. *Martjie*. Pretoria: HAUM.

Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Coetzee, C. 1998. *Op soek na generaal Mannetjies Mentz*. Kaapstad: Queillierie.

Cuddon, J.A. 1998. *Dictionary of literary terms and literary theory*. Londen: Wiley-Blackwell.

- Dlamini, J. 2009. *Native nostalgia*. Johannesburg: Jacana.
- Du Plessis, P.G. 2008. *Fees van die ongenooies*. Kaapstad: Tafelberg.
- Du Plooy, H. 1992a. Fiksie. In Cloete (red.) 1992.
- . 1992b. Geskiedenis/storie/verhaal en teks. In Cloete (red.) 1992.
- . 2009. Die energie en die chaos van die lewe treffend vervat in P.G. du Plessis se *Fees van die ongenooies*. LitNet. (28 Februarie 2012 geraadpleeg).
- Ferreira, J. 2011. Wanneer generaals “sirkusnarre” word. *Die Burger*, 17 Oktober, bl. 11.
- . 2012a. *Boereoorlogstories 2: 32 verhale oor die oorlog van 1899-1902*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2012b. *Grensoorlogstories*. Pretoria: Litera Publikasies.
- Fuentes, C. 2006. *This I believe: An A to Z of a Life*. New York: Random House.
- Giliomee, H. 2003. *The Afrikaners: biography of a people*. Kaapstad: Tafelberg.
- Huizinga, J. 1950. *Keur van gedenkwaardige tafereelen uit de Vaderlandsche historiën: volgens de beste bronnen bewerkt en naar tijdsorde gerangschikt*. Amsterdam: Het Wereldvenster.
- Janse van Rensburg, A. 2012. Vak hou die waarheid stil: kenner kla oor geskiedenis. *Beeld*, 5 Oktober, bl. 8.
- John, P. 2004. Meer dydelikhyt oor die punch en die vis: ’n Vergelyking van *Niggie, Daar’s vis in die punch* en *Eilande*. *Literator*, 25(1):23–46.
- Le Roux, M. 2009. Karakters bly afstandelik in dié goed nagevorste roman. *Die Burger*, 24 November, bl. 11.
- Liebenberg, D. 2008. Boek spruit uit jeugbelofte. *Volksblad*, 1 Desember, bl. 8.
- Loots, S. 2011a. *Sirkusboere*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2011b. Die teks as museum of argief in onlangse Afrikaanse romans. *Stilet*, 23(2):75–101.
- . 2004. Circus Boers. LitNet Young Voices. (6 Maart 2012 geraadpleeg).
- Marais, D. 2011. Skimruiters. *Beeld*, 12 November, bl. 15.

Merker, P. en W. Stammeler (reds.). 1977. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte III*. Berlyn: De Gruyter.

Müller, K.E. en J. Rüsen (reds.) 1997. *Historische Sinnbildung*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohits.

Pickering, J. en S. Kehde (reds.). 1997. *Narratives of nostalgia, gender, and nationalism*. New York: New York University Press.

Pienaar, T.C. 1935. *'n Merk vir die eeue*. Kaapstad: Nasionale Pers.

Plaatje, S. 1990. *Mafeking diary. A black man's view of a white man's war*. Athens: Ohio University Press.

Pretorius, F. 2010. *Fees van die ongenooïdes histories verantwoordbaar*. LitNet. <http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?> (28 Februarie 2012 geraadpleeg).

Roux, J. 2009. Deurdringende "Fees" kom tuis as roman: Kragtige, liriese storie uit Afrikaanse hart. *Beeld*, 27 April 2009, bl. 9.

Rüsen, J. 1997. Was Heist: Sinn der Geschichte? In Müller en Rüsen (reds.) 1997.

Rust, R. 2011. 'n Sirkus van 'n oorlog. *Rapport*. (28 Februarie 2012 geraadpleeg).

Schoeman, K. 1998. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Scholtz, M.G. 1992. Roman. In Cloete (red.) 1992.

Schutte, G.J. 1999. *Verliesfontein*: lesvoorbeeld voor historici. *Zuid-Afrika*, 76(8):114.

Steenkamp, E. 1941. *Helkampe*. Johannesburg: Voortrekkerpers Beperk.

Steinwand, J. 1997. The future of nostalgia in Friedrich Schlegel's gender theory: Casting German aesthetics beyond ancient Greece and Modern Europe. In Pickering en Kehde (reds.) 1997.

Su, J.J. 2005. *Ethics and nostalgia in the contemporary novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

Van Bruggen, J.R.L. 1935. *Bittereinders*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-boekhandel.

—. 1943. *Die gerig*. Pretoria: Unie Boekhandel.

Van Coller, H.P. 2011. Die representasie van die verlede in verteenwoordigende Afrikaanse prosawerke: Voorstelle vir 'n tipologie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 51(4):680–97.

—. 2012. Sirkusboere (resensie). *Tydskrif vir Letterkunde*, 49(1):176–7.

Van Coller, H.P. (red.). 1998. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 1. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van den Berg, J.C. 2011. Postkoloniale literatuur en die representasie van trauma: 'n Verkenning van *Verkenning*. *LitNet Akademies*, 8(1):1-19.

Van der Merwe, C. 2011. Sirkusboere: 'n Boeiende en vermaaklike historiese roman. LitNet. <http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?> (28 Februarie 2012 geraadpleeg).

—. 1998. Die verstommendste verskietende ster ooit. LitNet. (12 September 2012 geraadpleeg).

Van Gorp, H. 1991. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Viljoen, L. 2011. Met ink aan hulle hande. *Beeld*. (28 Februarie 2012 geraadpleeg).

Visagie, A. 2009. Beminlike anti-held. *Beeld*, 27 Junie, bl. 15.

Wessels, A. 2011. Die Anglo-Boereoorlog (1899-1902) in die Afrikaanse letterkunde: 'n geheelperspektief. *Die Joernaal vir Transdissiplinêre Navorsing in Suider-Afrika*, 7(2):185-204.

Winterbach, I. 2002. *Niggie*. Kaapstad: Human & Rousseau.