

# Waar spoke nog speel: 'n Queer verkenning van die affektiewe rol van die spookagtige plaasruimte in CJ Langenhoven se “Die bouval op Wilgerdal”

*Where Ghosts Still Play: A Queer exploration of the affective role of the haunted farm in CJ Langenhoven's “Die bouval op Wilgerdal”*

CHAN CROESER

Departement Afrikaans en Nederlands en Moderne Vreemde Tale  
Universiteit Stellenbosch  
Suid-Afrika  
E-pos: chantelle.croeser@gmail.com



Chan Croeser

**CHAN CROESER** is 'n nie-binêre skrywer en letterkundige verbonde aan die Universiteit Stellenbosch. Hul PhD-navorsing in vergelykende letterkunde handel oor die produktiewe moontlikhede om vroeë twintigste-eeuse Afrikaanse spook- en grieselverhale, en die affektiewe omgewings waarbinne die verhale beweeg, vanuit 'n queer hoek te lees met die doel om ondersoek in te stel na die queer impulse wat dit kan onthul. Hul navorsingsbelangstellings is onder meer queerheid, gender, affek, spektraliteit, volksoorleweringe, spook- en grieselverhale, transgenderstudies, en orale letterkunde. Hul mees onlangse werk oor die Suid-Afrikaanse volkskarakter, Antjie Somers, is te sien in die Engaged Queerness in African Speculative Fiction-uitgawe van *scrutiny2*, en op LitNet. Verder dink hul na oor queer woordeskat in die Afrikaanse taal in *Turksvy*, oor transgender Afrikaanse letterkunde in *Klyntji*, en hul kortverhale verskyn in joernale soos *New Contrast* en *Five Points*. In hul huidige kuns-gebaseerde navorsingsprojek dink hul na oor hoe transgender-identiteit die Afrikaanse taal asook die Afrikaner kernfamilie-eenheid in Afrikaanse letterkunde vertroebel.

**CHAN CROESER** is a non-binary writer and literary scholar affiliated with Stellenbosch University. Their PhD research in Comparative Literature deals with the productive possibilities of reading early twentieth-century Afrikaans ghost and horror stories and their affective environments from a deviant angle and the queer impulses this can reveal. Their research interests include queerness, gender, affect, spectrality, folklore, ghost and horror stories, and oral literature. Their most recent work on the South African folklore figure, Antjie Somers, can be seen in the Engaged Queerness in African Speculative Fiction edition of *scrutiny2*, and on LitNet. Furthermore, they think about queer and transgender vocabulary in the Afrikaans language in *Turksvy*, transgender Afrikaans literature in *Klyntji*, and their short stories appear in journals such as *New Contrast* and *Five Points*. Their current art-based research project reflects on how transgender identity troubles the Afrikaans language as well as the Afrikaner nuclear family unit in Afrikaans literature.

**Datums:**

Ontvang: 2023-06-01

Goedgekeur: 2024-06-05

Gepubliseer: Desember 2024

**ABSTRACT*****Where Ghosts Still Play: A Queer exploration of the affective role of the haunted farm in CJ Langenhoven's "Die bouval op Wilgerdal"***

*This article analyses an early twentieth-century Afrikaans ghost story, "Die bouval op Wilgerdal" by CJ Langenhoven (1972, originally published in 1924) by means of a queer reading and it places specific focus on the affective role of space in the story. It is a story within a story that is presented as a first-person retelling of a tale about the haunted, ruined farm of the Van Graan family. Affect theory and Gordonian hauntology are used as tools to underpin the queer reading of the story that, it is argued, contribute to its queering. The article approaches queerness as a radical politics that disrupts social norms and reaches beyond queerness as an umbrella term for the LGBTQIAP+ community. The article illustrates how queer reading is an approach to text analysis that focuses on hegemonic literary history to queer the literary canon and undermine the hegemony of (hetero)normativity. Queer reading specifically pays attention to the tension between the visible and the invisible in texts in order to bring out hidden meanings that run counter to normative readings of the text. Productive links between queer reading, Gordonian hauntology and the uncanny are illuminated by illustrating how the relationship between the visible and the invisible is explored. For Gordon, ghosts and haunting inform how systemic structures that are invisible or seemingly no longer there, make their impact felt. The analysis of haunting can therefore lead to a more complex understanding of the moving parts and generative structures of historically embedded social formations. A key part of Gordon's theory is how the uncanny is a haunting experience where the familiar, which has been suppressed, returns in the form of a disturbing phantom. Importantly, this article highlights the parallels between queerness and the uncanny. Because of the links between queer reading and affect as well as Gordon's emphasis on the affective, a discussion on affect theory is presented to direct attention to how emotions circulate between bodies, objects, and spaces in the text. The discussion of the text sheds light on the affective role of the farm in the Afrikaans literary tradition. The argument is made that the space of the farm does not figure as a mere backdrop against which Afrikaans stories play out, but that it can be considered a palimpsest through which the various layers of history, identity and affect can be read. To illustrate this, a brief overview of the context from which the farm novel emerged is given to highlight how it responded to widespread urbanisation by glorifying the rural values of the past. The article describes how ownership of the land, and the farmer's ties to the land through his labour and bloodline were regarded as key parts of Afrikaner identity by the Afrikaner nuclear family depicted in early twentieth-century Afrikaans farm narratives. It is suggested that one of the ways in which CJ Langenhoven's "Die bouval op Wilgerdal" queers the characteristic features of the farm in Afrikaans literature is by making the space of the story, the farm, an uncanny space. In this way, the story undermines and criticises the values that are often associated with the farm and questions its centrality in the formation of an Afrikaner identity. To elucidate this subversion and questioning the affective landscape of the narrator in "Die bouval op Wilgerdal" is analysed to show how CJ Langenhoven uses the setting to evoke an uncanny affective environment by drawing the narrator affectively into the anticipation of threat through the sights and sounds of the farm. The haunting of the farm is located in its setting, rather than from the outside suggesting that the story regards the threat that haunts the farm as internal and supernatural. This is particularly evident from how Langenhoven represents the haunting of the Wilgerdal farm in the ruined Afrikaner home and reveals that the true haunting is located in the ruin of the Van Graan family lineage and the subsequent loss of their bloodline's ties to the land. This is*

especially evident from how Langenhoven makes the Afrikaner house a haunted house and thus reveals that the ghostliness of Wilgerdal originates in the heart of the Afrikaner family. This disruption occurs due to Frans Rysselaar's occupation of Petrus's body, leaving Petrus disembodied and searching for justice on the farm. The conventional patterns of Afrikaans literature about the farm, where the benevolent patriarch rules over the farm and ensures the succession of his bloodline, are therefore queered. Following from this, the article suggests that by depicting the threat to the farm as a supernatural threat linked closely to the setting of the story, the farm and the Afrikaner family home, Langenhoven's text may have been attempting to queer the familial values of Afrikaner society that were valorised in Afrikaans literature about farms at the time. Finally, it is argued that through this queering the text uncovers and/or reflects the uncanny nature of the farm and the Afrikaner's tenuous relationship with it. A queer reading of "Die bouval op Wilgerdal" implores the Afrikaner to live with and provide a hospitable memory for the ghosts that populate Afrikaner homes. The article concludes by suggesting that this story may have been speaking to that which haunted Langenhoven and Afrikaner society at the time and that these same fears around the survival of the Afrikaner family and the Afrikaner's ownership of the land still persist.

**KEYWORDS:** queer, queerness, queer reading, ghost stories, uncanny, CJ Langenhoven, hauntology, affect theory, spectrality theory, Gordonian hauntology, affect, farm, Afrikaans literature, land ownership, Afrikaner identity, family abolition, heteronormativity, heteroreproductive futurity

**TREFWOORDE:** queer, queerheid, queerlesing, spookverhale, *unheimliche*, CJ Langenhoven, haantologie, affekteorie, spektraliteitsteorie, Gordoniaanse haantologie, affek, plaas, Afrikaanse literatuur, grondbesit, Afrikaneridentiteit, gesinsafskaffing, heteronormatiwiteit, heteroreproduktiewe toekomstigheid

### OPSOMMING

In hierdie artikel word queerlesing gebruik om die vroeë twintigste-eeuse Afrikaanse spookverhaal "Die bouval op Wilgerdal" deur CJ Langenhoven te ontleed. Die studie benader queerness as 'n ontwrigtende politiek wat samelewingsnorme uitdaag, veral in die konteks van literatuur. Queerlesing word gebruik as 'n metode wat verborge betekenis in tekste onthul, veral dié wat in stryd is met normatiewe interpretasies. Queerlesing word met Gordoniaanse haantologie, die *unheimliche* en affekteorie in verband gebring. Die artikel illustreer die affektiewe rol van die plaas in die Afrikaanse letterkunde en demonstreer hoe die plaasruimte historiese lae, identiteit en affek verteenwoordig. Daar word aangevoer dat Langenhoven se verhaal die konvensionele uitbeelding van die plaas ondermyn deur dit 'n *unheimliche* ruimte te maak, wat sodoende kritiek lewer op die sentraliteit van die plaas in prosesse van Afrikaneridentiteitsvorming. Aan die hand van die queerlesing van die verhaal word aangevoer dat die ware spokery van die Wilgerdalplaas die ontwrigting van die Van Graanfamiliebloedlyn en die verlies van hul verbintenis met die grond is. Sodoende destabiliseer die verhaal die konvensionele patrone van Afrikaanse literatuur oor plase. Uiteindelik ontbloom die verhaal die *unheimliche* aard van die plaasruimte oor die algemeen en die Afrikaner se onbestendige verhouding daarmee deur middel van die skakel tussen bonatuurlike bedreiging en die plaasruimte sowel as die verqueering van familiale waardes in die besonder. Die narratiewe spoor die Afrikanerleser aan om van aangesig tot aangesig te kom met die spoke wat

Afrikanerhuise bewoon, en spreek moontlik tot die Afrikaner se vrese oor die voortbestaan van die Afrikanerfamilie en grondbesit, vrese wat tot vandag toe voortduur.

## 1. Inleiding

Deur middel van 'n queerlesing neem ek in hierdie artikel 'n vroeë twintigste-eeuse Afrikaanse spookverhaal, naamlik CJ Langenhoven (1972) se “Die bouval op Wilgerdal,” onder die loep en rig my aandag spesifiek op die affektiewe rol van ruimte daarin. “Die bouval op Wilgerdal” is oorspronklik in 1924 gepubliseer as deel van Langenhoven se kortverhaalbundel *Geeste op Aarde: Merkwaardige verhale uit die versameling van Gideon H H Koertzen*. Die verhaal is 'n raamnarratief wat bestaan uit 'n oorvertelling van 'n spookagtige storie oor 'n plaas deur 'n ek-verteller met die naam Hendrik Duiwenal, 'n Volksraadslid in die parlement van die voormalige Unie van Suid-Afrika. Hendrik is op reis wanneer hy 'n mislukte en vervalde dog verbasend oorvloedige plaas sien. Daardie aand oornag hy op 'n naburige plaas by die Van Zyls wat hom vertel dat die plaas, genaamd Wilgerdal, behoort het aan ene Petrus van Graan wat dit by sy oorlede vader geërf het. Petrus was verloof aan Emmie Damberg, 'n Menigte tragedies tref die paartjie tydens hul verlowing en huwelik. Net voor die troue probeer Frans Rysselaar, wat ook met Emmie wou trou, uit wraak vir Petrus vermoor. Hy misluk egter en skiet homself per ongeluk dood. Kort ná Emmie en Petrus se troue kry Petrus griep. Toe hy wonderbaarlik by die dood omdraai, neem die spook van Frans sy liggaam oor. Toe Emmie agterkom “Petrus” is skielik anders, trek sy na haar ouerhuis terug. Haar geestesgesondheid begin agteruitgaan en die dorp bestempel haar as gek. “Petrus” (Frans in Petrus se liggaam) verlaat daarna die plaas en laat die eiendomsregte van die plaas by Freek van Zyl agter om te verkoop, terwyl die spook van die ware Petrus op die plaas agterbly.

Nadat Hendrik Duiwenal dié storie hoor, gaan besoek hy die Wilgerdalplaas in die nag. Ná 'n vreesaanjaende rit na die hart van die plaas ontmoet hy die spook van Petrus van Graan wat onthul dat hy vir ewig op die plaas vasevang is. Hy vra vir Hendrik om die plaas te koop, na Emmie toe te gaan en vir haar te vertel dat haar geliefde vir haar wag. Die storie eindig met Petrus en Emmie wat herenig word. Emmie knap die vervalde plaas en plaashuis op sodat dit weer in werkende orde is, en woon alleen saam met haar spookgeliefde in die groot huis.

Affekteorie en Gordoniaanse hauntologie word as gereedskap ingespan om die queerlesing van die verhaal te steun. In die artikel word queerheid nie verstaan en gebruik as sambreelterm vir die LGBTQIAP+ gemeenskap nie, maar die term se oorspronklike gebruik word eerder opgeneem. Ek is geïnteresseerd in queerheid as 'n radikale politieke uitgangspunt, 'n ondervraging en ontwrigting van sosiale norme wat verder strek as die betekenis daarvan as 'n sambreelterm om 'n groepering van mense te probeer definieer (Kapoor, 2015:1611). Ek stel belang in hoe queer se oorspronklike betekenis dui op afwyking van die norm, en hoe dit verwys na diegene wat nie in staat is nie, of weier om, sosiale norme te vergestalt en weer te gee. Ek stem saam met Ilan Kapoor (2015:1612) wat aanvoer dat die maniere waarop queerheid afwyk van sosiale norme, nie beperk is tot kwessies van seksualiteit nie, maar dat dit ook van toepassing kan wees op kategorieë van ras, ekonomie, nasie en/of gender en meer. Hierdie verstaan van queerheid belig die manier waarop ek in hierdie artikel 'n queerlesing van “Die bouval op Wilgerdal” uitvoer.

## 2. Queerheid, Gordoniaanse hauntologie en die *unheimliche*

'n Queerlesing kan beskryf word as 'n benadering tot teksanalise wat daarop gemik is om die ondermynende queer konnotasie in 'n teks te onthul en so (hetero)normatiewiteit uit te daag (Björklund & Lonngren, 2020:196). Jenny Björklund (2018) wys daarop dat queerlesing gereeld fokus op hegemoniese literêre geskiedenis om die literêre kanon te verkeer. Deur strukture, figure, relasies, temas, kontekste, en konnotasies wat dalk nie onmiddellik sigbaar is nie, uit te lig en te beklemtoon, onthul queerlesing moontlike versteekte of alternatiewe lesings of insigte van skynbaar normatiewe tekste (Björklund & Lonngren, 2020:197). Queerlesing speel dus in op die spanning tussen denotasie en konnotasie, dit wat sigbaar is en dit wat onsigbaar is, of verhul word (Björklund & Lonngren, 2020:197).

Queerlesing toon, na my mening, produktiewe skakels met Gordoniaanse hauntologie en die *unheimliche*, veral omdat die fokus in al drie gevalle op die spanning tussen die sigbare en die onsigbare val. Die Gordoniaanse hauntologie is afkomstig van Avery Gordon (2008) se *Ghostly Matters* waarin sy fiksie, teorie, en feite laat saampraat met die volgende doel: “to acknowledge and foreground as real and operative just those twists and turns, forgettings and rememberings, just those ghostly haunts that a normal social scientific account routinely attempts to minimize”. Sy moedig ons dus aan om spoke en die spookagtige as legitiem te beskou. Vir Gordon (2008:8) is die spook nie bloot 'n dooie of 'n vermiste persoon nie, maar 'n sosiale figuur. Om 'n spook te ondersoek, kan die ondersoeker lei na daardie digte terrein waar geskiedenis en subjektiewiteit byeekom om die sosiale lewe te verteenwoordig. Die spook of die gees is een vorm waardeur iets wat verlore, of skaars sigbaar, of skynbaar nie daar is vir ons sogenaamd goedgeoefende oë nie, sigself aan ons bekend of sigbaar maak. Deur spookagtigheid kan ons die impak van georganiseerde magte en sistemiese strukture wat van ons verwyderd lyk, in die alledaagse lewe ervaar. Gordon (2008:20) voer verder aan dat die ontleding van spookagtigheid kan lei tot 'n meer genuanseerde begrip van die generatiewe strukture en bewegende dele van histories ingebedde sosiale formasies. Gordon se metode dien as goeie gereedskap waarmee ek my queerlesing kan bewerkstellig.

Een van die boublokke en vertrekpunte van Gordon se teorie is Freud se uiteensetting van die *unheimliche*. Die *unheimliche* verwys na ervarings waarin die bekende, wat in die psige onderdruk is, vreesaanjaend word wanneer dit weer na vore kom, omskep in 'n verontrustende fantoom. Dit verwys ook na die twyfel dat iets wat lewendig lyk, werklik lewendig is, die vermoede dat iets leweloos in werklikheid lewendig is. Die verglipping van persepsie wanneer die onderskeid tussen dit wat werklik en verbeeld is, uitgewis word. Gordon (2008:50) beskryf dit soos volg: “Uncanny experiences are haunting experiences. There is something there and you ‘feel’ it strongly. It has a shape, an electric empiricity, but the evidence is barely visible”. Die *unheimliche* speel dus ook in op die spanning tussen die sigbare en die onsigbare, en dra deur gevoel die bewys van iets onsigbaar oor. Maria Tatar (1981:169) brei hierop uit deur te verwys na Freud en sy uiteensetting van die Duitse oorsprong en betekenis van die woord *heimlich*. *Heim*, wat die kern van die woord is, beteken “huis”. *Heimlich* verwys na beide dit wat bekend, simpatiek en geesverwant is, én dit wat verborge of uit die oog gehou word, en dus moontlik sinister van aard kan wees. Sy verduidelik dat 'n huis byvoorbeeld die bekende en aangename bevat, maar terselfdertyd dit wat bekend en aangenaam is verhul en 'n raaisel daarvan maak (Tatar, 1981:169).

Olu Jenzen (2007) en Vincent Bourseul (2010) ondersoek die verband tussen die *unheimliche* en queerheid. Jenzen meen (2007:3): “the cultural and epistemological placing of the queer ‘on the edge of’, ‘at the back of’, ‘in opposition to’, and even ‘underneath’

heterosexuality resembles the relation of the *unheimlich* to the *Heimlich*". Bourseul (2010:64) ondersoek die term "queer" se neerhalende gebruik. Hy illustreer dat dit 'n belediging is wat spruit uit innerlike konflik wat ontstaan wanneer die bekende aanduiders van gender en seksualiteit vir die subjek omvergewerp word. Die woord queer as belediging spruit dus uit 'n ervaring van die "uncanny", of die *unheimliche*.

Ek is veral geïnteresseerd in al die kinkels en draaie, die vergeet en die onthou, en al die spookagtige boerplekke wat deur middel van tyd en ruimte op affektiewe wyse 'n *unheimliche* atmosfeer skep in my gekose verhaal. In hierdie artikel wil ek nader kom aan die ensemble van kulturele verbeeldings, affektiewe ervarings, geanimeerde voorwerpe, marginale stemme, narratiewe digthede en die spore van mag soos dit in dié verhaal te voorskyn kom (Gordon, 2008:25). Ek wil my oë en ore só rig dat ek kan verstaan hoe Langenhoven se teks moontlik die plaasruimte verqueer en wat daardeur bereik word.

Gordon (2008) se klem op affek spoor my aan om affekteorie te gebruik om my queerlesing van die tekste verder te verdiep. In *Queer Phenomonology* voer affekteoretikus Sara Ahmed (2006:19) aan dat emosies die effek skep van oppervlakte en grense wat die subjek in staat stel om tussen 'n binne- en 'n buitekant te onderskei. Daarvolgens kan ruimte in verhale slegs as betekenisvol gelees word in soverre dit in wisselwerking is met die karakters in die verhaal. Binne hierdie wisselwerking, wat in verskeie rigtings oor en weer plaasvind, kom karakters, ruimte en voorwerpe voortdurend in aanraking met mekaar, ook wat elk se geskiedenis betref. Die objekte waaraan emosies kleef ("objects of emotion") neem vorm aan deur sirkulasie, en die liggame van die karakters word in ruimte en tyd georiënteer in die rigting van of weg vanaf voorwerpe waaraan sekere emosies toegeskryf is (Ahmed, 2006:20-21). Vir my queer beskouing van die affektiewe rol van ruimte in CJ Langenhoven (1972) se "Die bouval op Wilgerdal" is my uitgangspunt noodwendig die liggaam. Dit wil sê die liggame van die karakters, sowel as my eie queer liggaam, en hoe emosies tussen liggame beweeg wanneer hulle in aanraking met voorwerpe kom. Ek stel dus ook belang in wat gebeur as ek die queer oriëntasie van my liggaam betrek by my lees van die verhaal.

Aangesien die verhaal in 'n plaasruimte afspeel, begin ek my bespreking met 'n kort oorsig van die plaasruimte soos dit binne die Afrikaanse letterkunde bestudeer word om sodoende 'n prentjie te skets oor die affektiewe rol van die plaas. Ek beoog om in die volgende bespreking te illustreer hoe "Die bouval op Wilgerdal" die plaasruimte, soos dit in Afrikaanse plaasnarratiewe uitgebeeld word, verqueer deurdat 'n *unheimliche* affektiewe atmosfeer geskep word deur die beskrywing van die plaas en die proses wanneer die verteller in aanraking daarmee kom. So onthul die verhaal moontlik wat Malvern van Wyk Smith (2001:24) beskryf as: "the conflicting signals of both eden and demon, fetish and menace, encoded in the reality of the South African farm". In die bespreking wat volg, voer ek dus aan dat 'n queerlesing van Langenhoven se plaasruimte die waardes wat geassosieer word met die plaas in Afrikaanse letterkunde ondermyn en kritiseer, en sodoende die sentraliteit daarvan in die vorming van 'n Afrikaneridentiteit bevraagteken.

### 3. Die plaasruimte in die plaasroman

Die teenwoordigheid van 'n plaasruimte is diep gegrond in die Afrikaanse letterkunde, en kan met die vorming en ontwikkeling van 'n Afrikaneridentiteit in verband gebring word. In *Ons ongehoorde soorte* beklemtoon Louise Viljoen (2009:78) dat 'n spesifieke verstaan van ruimte, ondersteun deur konsepte soos plek, landskap, land en plaas, van besondere belang is in die tradisionele konstruksie van Afrikaneridentiteit, en ook nou verweef is met die Afrikaanse

literêre tradisie. Die plaasruimte is 'n tipe landskap. Oor die verband tussen landskap en affek skryf WJT Mitchell (1994:14) die volgende: “landscape is itself a physical and multisensory medium (earth, stone, vegetation, water, sky, sound and silence, light and darkness, etc.) in which cultural meanings and values are encoded”. Landskap en affek verwickel en vermeng dus, en soos Ben Highmore (2010:119) onderstreep, staan dié vervlegting van substansie en gevoel, van materie en affek sentraal tot die mens se kontak met die wêreld. Die landskap van die plaas is dus nie slegs die pastorale doek waarop Afrikaanse plaasverhale geveer is nie, maar kan beskou word as 'n palimpseps waardeur verskeie lae van geskiedenis, identiteit, en affek gelees kan word (Viljoen, 1998:4).

Die affektiewe waarde waarmee die plaas gelaai is en die sentraliteit daarvan tot Afrikaneridentiteit, is veral vergestalt deur die plaasroman, 'n soort roman wat te voorskyn gekom het in die vroeë twintigste eeu en byna uitsluitlik gemoeid is met die plaas, die platteland en die Afrikaner se moeisame oorgang van boer na dorpenaar (Coetzee, 1988:63). In haar artikel “The Pastoral Promise and the Political Imperative: The ‘plaasroman’ tradition in an era of land reform” wys Jennifer Wenzel (2000) op die historiese veranderinge wat plaasgevind het rondom die eeuwisseling, en hoe dit uiteindelik aanleiding gegee het tot die temas wat in die plaasroman ingewee is. Met die toename in belangstelling in Suid-Afrika se minerale rykdom teen die einde van die negentiende en vroeë twintigste eeu, het dorpe naby myne begin ontwikkel. Dit het, saam met ander ekonomiese faktore soos die impak van die Suid-Afrikaanse oorlog, 'n proses van grootskaalse verstedeliking aan die gang gesit (Wenzel, 2000:93).

Die plaasroman het op hierdie verskynsel van verstedeliking gereageer deur 'n pastorale visie voor te hou van wat JM Coetzee (1988:79) beskryf as “a renewal of the peasant order based on the myth of the return to the earth”. DF Malherbe se *Die Meulenaar* (1926) en CM van den Heever se *Groei* (1933), *Somer* (1935) en *Laat Vrugte* (1939) is voorbeelde hiervan. Sulke romans verheerlik die landelike waardes van die verlede, soos die voortsetting van die gesinseenheid deur erfopvolging en die gepaardgaande bewaring van die familiegrond. Die mite waarvan Coetzee (1988:78) praat, stel die boer voor as die goedaardige patriarg wat oor 'n piramide van tevrede en ywerige kinders, kleinkinders, vrouens, bywoners en slawe heers. Sy posisie as die regerende patriarg word onderstreep deur sy vasberadenheid en die vermoë om die uitdagings wat hy op die plaas in die gesig staar, te oorkom. Die prototipiese plaasroman beeld naamlik uit hoe die boer 'n verskeidenheid bedreigings vir die welvaart van die plaas, soos natuurrampe en bedrieglike mense, die hoof moet bied (Coetzee, 1986:15; Van Coller, 2006:98). Ten spyte van die konflik wat hulle ervaar, volhard die boere in plaasromans en word hulle uitgebeeld as heldhaftige figure wat in staat is om tragedie te oorkom. Deur harde arbeid en die bloed, sweet en tranes van die boer en sy voorgeslagte, verkry hy eienaarskap van die land en graveer hy sy stamboom en bloedlyn diep in die grond.

Omdat die boer hom daaraan toewy om die voedingsbehoefte van sy gemeenskap te bevredig, verkry die plaaslandskap 'n hoogs simboliese en emotiewe surpluswaarde (Van Wyk Smith, 2001:18). Dit word verder versterk deur die geestelike loutering en innerlike groei wat die boer ervaar as gevolg van die uitdagings wat hy oorkom (Van Coller, 2003:54). Deur te fokus op die boer se eksistensiële ervaring van die plaas, word die plaas in die plaasroman deurdrenk van geestelike betekenis en die plaas word op sy beurt die hoeksteen van die boer se identiteit. Dit word ook deur Malvern van Wyk Smith (2001:17) onderstreep: “the plaasroman thematised the nexus of the ‘boer’ and his ‘plaas’ as a timeless icon of national and numinous identity, not only validating an unquestioned right to the land but expressing also the very soul of the Afrikaner being”. Dit wil sê dat die plaas in die plaasroman uitgebeeld word as die kern van Afrikaneridentiteit, en dat die twee as onderling afhanklik verweef word. Die plaas word

dus wat Sara Ahmed (2004:12), soos vroeër bespreek, 'n "object of love" noem, en konkretiseer as 'n soort lewende wese – in so 'n mate dat die ondergang daarvan as 'n soort lewende dood ervaar word.

In die Afrikaanse letterkunde word die plaas 'n objek waaraan spesifieke idees rondom liefde kleef juis vanweë die mag van die patriarg wat kan besluit wie in die binneruimte toegelaat word, en wie nie. Wenzel (2000:94) toon byvoorbeeld aan dat swart arbeid op die plaas 'n wesenlike uitdaging vir die voortbestaan van die mite van die idilliese Afrikanerplaas bied. Vir hierdie mitologie om in plek te bly moet swart arbeid na die kantlyn van die narratief geskuif of soms selfs heeltemal ontken word. Verder word die waardes van die heteroseksuele familie-eenheid en die sogenaamde goedhartige patriarg wat oor hulle heers, in die plaasroman gevier.

Dit is in die lig van die bostaande bespreking oor die affektiewe rol van die plaas in die Afrikaanse literatuur wat die lesing van "Die bouval op Wilgerdal" vervolgens benader word. In ag genome die konteks waarin die verhaal geskryf is, is die metaforiese spoke wat affektief deur hierdie verhaal praat, deels gebore uit die terreur van die Afrikanernasionalistiese vestiging en uitbreiding van Afrikaneridentiteit. Wat graue hierdie spoke op deur hul stilte(s) en deur hul gekerm? Is dit moontlik dat hulle die vrese opgrawe rondom die waardes, norme en oortuigings wat gebruik is om hierdie identiteit te smee? Of kan dit wees dat hulle die einste vrese waarop hierdie waardes, norme en oortuigings gebaseer is, oopvlek? Moontlik spreek hulle tot dit wat by die skrywer, en heel waarskynlik destyds die Afrikaner-samelewing, kon spook – die Afrikaner se onbestendige verhouding met die grond (veral in die vorm van die plaas) en die affekte (liefde, vrees, haat) wat vorm gee daaraan, betrokke is daarby en daardeur werk.

#### 4. Die verqueering van die plaasruimte in "Die bouval op Wilgerdal"

Ek het vir die eerste keer as kind met "Die bouval op Wilgerdal" kennis gemaak en keer nou na die kortverhaal terug om te vra: "what does the ghost say as it speaks, barely, in the interstices of the visible and the invisible?" (Gordon, 2008:49). Hierdie storie gaan duidelik oor meer as net 'n eensame spook vasgevang in sy vervalle huis op sy mislukte plaas. Iets groter spook op en by Wilgerdal, die Van Graans, Langenhoven, en Afrikaners. Iets groter spook by my. Ek trek dus my veldskoene aan sodat ek nader kan kom aan die affektiwiteit van die landskap en die karakters, dit wat sigbaar is en dit wat skuil onder die oppervlak van die teks. Ek wil my queerheid, my posisie op die grense van binne en buite, inspan om skynbare afwesighede van nader te bekyk en my weg deur die teks te voel sodat ek met teerheid kan verstaan wat die *unheimliche* in die teks verrig. Ek begin waar Hendrik begin het: by die plaas.

Soortgelyk aan die plaas in die tipiese plaasroman, dien die plaas in "Die bouval op Wilgerdal" nie slegs as agtergrond vir die storie nie, maar ook as 'n neksus vir die identiteitsvorming van die meeste van die hoofkarakters. Die plaas as affektiewe omgewing reflekteer naamlik die karakters se affektiewe toestand. Die omgekeerde is ook waar. Wilgerdal verskil tog in sekere opsigte van die tipiese plaas van die plaasroman. In die verhaal is die plaas immers 'n prototipiese spookruimte (Van Graan, 2007:7). Die spookgewe, en die *unheimliche* affektiewe uitwerking daarvan, het verder tot gevolg dat die Wilgerdalplaas verqueer word, soos in die onderstaande onderafdelings geargumenteer sal word. So ontwig die verhaal ook die logika van 'n feodale patriargie en die gepaardgaande tradisie van erfplating wat gereeld in Afrikaanse plaasromans ingeskryf is.



Die verteller, Hendrik Duiwenal, se eerste beskrywing van Wilgerdal en hoe dit skakel met affek verkeer die ideale visie van die plaas deur die idille en die verrottende oordadigheid van die plaas naas mekaar te stel. Met die eerste oogopslag lyk alles goed op die plaas. Hendrik beskryf dit as “die allerfraaiste plasie wat ’n mens se oog ooit kon begeer” (Langenhoven, 1972:20), en dit wil voorkom asof daar volop lewe op die plaas is:

’n Boord van reusagtige okkerneutbome langes die donkerder groen van ’n lemoengard; ander vrugtebome, perskes, amandels, appels, pere, appelkose, ’n paar kastanjes; ’n wingerd omhein met ’n kweperlaning aan twee kante en ’n vyelaning aan die oorkantse twee. Verder af strek landerye, afgekamp met mure en draadheininge. Deur ’n populierbos [...] raas ’n riviertjie niteenstaande die jaargety en die droogte. ’n Vaste voorraad water dus; en die lande lê gelyk en die grond is geil. Nog so ’n heerlike plasie sal jy ver deur die wêreld na soek en nie kry nie. (Langenhoven, 1972:20-21)

Die bostaande paragraaf roep die soort beskrywing van die natuur se oorfloed op wat dikwels in die Afrikaanse plaasnarratief voorkom. Hierdie idilliese beeld word egter kort daarna omvergewerp en, volgens die argument wat in hierdie artikel gevoer word, verkeer:

Alles lê verwaarloos en verlate asof daar in geen jare ’n mensehand aan die boerdery gesit was nie. Heininge en mure lê stukkend en omgeval; die wingerd groei met lang lote wild nes ’n rietbos; die vrugte val vrot-ryp van die bome af en die blare hang verlep van die droogte. Alles is van gras en onkruid ingeneem – ’n skone woesteny. [...] Tussen die bome deur sien ek die opstal en daaragter steek buitegeboue uit. Hulle lê merendeels in puin. Die woonhuis staan nog, maar vensters en deure is uit of hang stukkend. Hier en daar deur die rietdak kan jy binne die solder in sien. Die stoep is oorgroei met allerlei bosgastie. (Langenhoven, 1972:20-21)

Die manier waarop Langenhoven die plaas se landskap beskryf, is belangrik omdat dit die leser bewus maak van die onthutsende gevoelens wat Wilgerdal ontlok. Daar kan geargumenteer word dat Langenhoven uit die staanspoor gebruikmaak van die queer tegniek wat José Esteban Muñoz (1999:47) “disidentification” noem: elemente van hoe die plaas gewoonlik in Afrikaanse literatuur figureer, word hergebruik en omvorm. In die prototipiese plaasroman, byvoorbeeld, word die plaas met simboliese spirituele betekenis gelaai. Deur gebruik te maak van affektiewe woorde in die beskrywing van die plaasruimte, omskep die verteller die landskap in ’n soort lewende wese wat kan voel (Van Coller, 2003:51; Koch, 2003:11). Hendrik verklap egter baie min oor sy eie affektiewe toestand buiten sy verbasing dat so ’n plaas in onbruik verval het. Hy noem geen emosies waarmee hy die landskap interpreteer nie. Hy plaas eerder die idilliese plaas, en die plaas in ’n verwoeste en verlate toestand, naas mekaar. Beelde van lewe en oorfloed word vervang met oorfloed wat verrot as gevolg van die afwesigheid van menslike lewe. Die teks skilder eers ’n idilliese landskap, maar verkeer dit dan met oordadige beskrywings van die verwoeste en verrotte toestand daarvan.

In *Tendencias* is Eve Kosofsky Sedgwick (1994) op soek na die verskeie betekenisse wat die woord “queer” kan hê. Vir haar verwys queer na “the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning” (Sedgwick, 1994:7). Dit wil sê dat queerheid ook oomblikke in ’n teks kan aandui wanneer iets *unheimlich*, oordadig, en/of afwykend voorkom. Die doelbewuste oordadigheid van die beskrywing van die agteruitgang van Wilgerdal maak ’n queerlesing van die teks moontlik, aangesien dit afwyk

van die konvensionele betekenis wat in Afrikaanse plaasnarratiewe aan die plaasruimte geheg word. In hierdie verband kan die verwoeste plaashuis byvoorbeeld gekoppel word aan en dien as 'n *unheimliche* weerspieëling van die ondergang van Petrus en Emmie se huwelik, die kern van wat hul Afrikanergesin sou wees, die daaropvolgende agteruitgang in Emmie se geestesgesondheid, en die verwoesting van die Van Graanbloedlyn. Dus, ten spyte daarvan dat daar geen affektiefgelaaide woorde is om dit te interpreteer nie, dra en weerspieël die landskap steeds die herinnering van alles wat daarmee en daarop gebeur het. As sodanig maak Langenhoven se verqueering van die landskap dit affektief “sticky” (Ahmed, 2004:11): die jukstaposisie tussen die idille en die verrottende oordad van die plaas ontlok beslis 'n affektiewe reaksie, maar die affekte wat vassteek (of “plak”) hang af van die leser se emosionele interpretasie. Hierdie oormaat laat ruimte vir die leser om die landskap affektief te interpreteer aan die hand van hul eie historiese assosiasies met die idilliese plaas wat nou in puin en oormatige verrotting lê. Op hierdie manier betrek Langenhoven die leser affektief en laat ons toe om as't ware met ons liggame deur die landskap te beweeg. So word ons ook betrokke by die *unheimliche* aard van die verhaal.

### *Afwesigheid en die unheimliche: die boer en Afrikanergesin se geestelike bedreiging*

Hendrik se beskrywing van die plaas verkeer ook die ideale visie van die plaasruimte deurdat die plaas nie meer vir die boer en sy gesin 'n ruimte van geestelike loutering is nie, maar eerder geestelike bedreiging. Dit word vermag deur die fokus wat Hendrik se vertelling plaas op hoe die natuur die ruimte van die woonplek oorgeneem het. Die leser se aandag word gevestig op die afwesigheid van 'n boer en sy familie wat veronderstel is om die wildheid van die natuur deur hul arbeid te tem. Ongesteurd deur die hande van die boer hou die natuur steeds aan om vrugte en groente op te lewer. Die klem op die wildheid van die gewasse en die vervalde huis maak ons attent op die afwesigheid van iets wat eens daar was en nou weg is, wat bloot spore van teenwoordigheid agtergelaat het. Deurdat afwesigheid en teenwoordigheid, oorvloed en agteruitgang, lewe en dood byeenkom in die spookagtige spore van dit wat eens aanwesig was, word die setel van die Afrikanerfamilie-eenheid (die plaas en die tuiste) omvorm van 'n bekende ruimte na 'n spookagtige, *unheimliche* ruimte. In plaas van 'n ruimte waar die boer, soos in ander vroeë twintigste-eeuse Afrikaanse plaasnarratiewe beskryf, die natuur beheer en fisieke bedreigings trotseer en oorkom, is die Wilgerdalplaasruimte wat Hendrik beskryf 'n liminale ruimte van metafisiese bedreiging waar die boer en sy gesin deur die natuur en die bonatuurlike verdryf is. Hier is gevoelens van liefde vir die plaas as 'n ruimte van geestelike loutering vervleg met die onrus en versteuring wat die *unheimliche* teweegbring. Op Wilgerdal vind ons nie 'n Afrikanerhuis van 'n Afrikanergesin wat deur 'n goedaardige patriarg regeer word nie, maar eerder 'n verlate huis waarvan die gebreke vensters en deure enigiemand kan inlaat en wat die spookagtige en onheilspellende spore van 'n gebroke Afrikanerherkoms dra. Só gelees, gebruik Langenhoven se teks dus dié ruimte om die leser saam met die karakters affektief bewus te maak van en te betrek by dit wat blykbaar nie daar is nie, maar wat bly innemig met die kenmerke van die plaasruimte wat as vanselfsprekend aanvaar word.

### *Die immateriële en unheimliche hart van die plaas*

Die wyse waarop Langenhoven se teks ruimte in die verhaal gebruik om die leser en Hendrik affektief dieper in die *unheimliche* aard van die verhaal in te trek, raak veral duidelik wanneer Hendrik Wilgerdal in die donkerste deel van die nag besoek om na die spook te luister en die

spookagtige in die gesig te staar. Die beskrywing van Hendrik se reis na en ervarings op die plaas word besonder affektief (sintuiglik en emosioneel) verwoord. Alhoewel die ruimte van die verhaal aanvanklik nie met emotiewe woorde beskryf word nie, ontlok dit op hierdie punt verskeie affekte by Hendrik. Tog neem die affektiewe reis nie soos in ander Afrikaanse narratiewe oor die plaas 'n geestelike betekenis aan nie, en die karakters ondergaan ook nie geestelike suiwering nie. Deur die leser en Hendrik se sintuie te betrek roep die plaas egter 'n *unheimliche*, bonatuurlike affektiewe omgewing op.

Hendrik se reis begin by die periferie van die plaas en soos hy dieper inwaarts na die hart van die plaas beweeg, gee hy al hoe meer beskrywings van die geluide en beelde wat hy ervaar. Byvoorbeeld: “En ek stap aan. Al agter my aan kom die voetstappe; nou en dan hoor ek iets teen die bossies skuur, een slag kraak 'n droë stokkie kort agter my op die grond” (Langenhoven, 1972:26). Tevore het hy nie die landskap affektief geïnterpreteer nie, maar nou het die beskrywings van die bosse, bome en maanlig wat hom omring 'n emotiewe lading:

Ek had mos gister die trekke van die plaas noukeurig waargeneem. 'n Drie-vierhonderd tree voor my kon ek die eikebome sien. Onder hulle donker skaduwees deur lê die opstal *helder* sigbaar in die maanskyn. [...] Agter my aan het ek 'n ander voetstap gehoor. Maar daar is niks te sien nie.

Rondom my staan die bossies *skoon* in die maanlig. Ek stap weer aan; dis weer so.

“Ek moet my regruk,” dog ek, “daardie storie van ou Freek het my senuwees aangetas”. (Langenhoven, 1972:26) (eie beklemtoning).

Om homself gerus te stel en sy vrees te tem, soek hy in sy omgewing na dinge wat vir hom herkenbaar is, sigbare bewyse van dit wat hy hoor, maar vind net helderheid en skoon bosse. Sy gebruik van die woorde “helder” en “skoon” is veral interessant omdat dit gewoonlik positiewe emosies soos klaarheid suggereer. Deur sulke beskrywings naas donkerte en bedreigende agtervolging te plaas, word eerder 'n *unheimliche* gevoel gesuggereer wat iets verkap van sy vrees. Die omgewing neem dus 'n affektiewe kwaliteit aan. Hendrik probeer homself kalmeer deur met homself te praat: “Ek moet my regruk, [...] daardie storie van Freek het my senuwees aangetas” (Langenhoven, 1972:26). Namate die geluide rondom hom toeneem, word sy woordkeuses meer en meer emotief.

Avery Gordon (2008:8) meen dat die ervaring van spokery kan dien as 'n manier waarop liggaamlik kennis gemaak kan word met wat in die verlede gebeur het en wat dalk steeds gebeur: “being haunted draws us affectively, sometimes against our will and always a bit magically, into the structure of feeling of a reality we come to experience, not as cold knowledge, but as a transformative recognition”. Na aanleiding hiervan meen ek dat die fantoomgeluide wat by Hendrik spook, daartoe aanleiding gee dat Hendrik en die leser op soortgelyke wyse affektief ingetrek word. Die verandering in Hendrik se emosies laat dit veral duidelik blyk: hy beskryf dat hy woedend is vir die “onsigbare en stemmelose ding wat [hom] vir die gek hou” (Langenhoven, 1972:27). Waar hy Wilgerdal tevore nie op affektiewe wyse ervaar of geïnterpreteer het nie, word dié ruimte nou *unheimlich* weens die beelde en klanke wat hy as bedreigend ervaar.

Wanneer hy sy geweer uithaal om die onsigbare, stemlose wese te skiet, lei die spook sy hand en geweer terug in sy sak in. Dit is sy eerste konkrete aanraking met die spook. Tot dusver is sy emosies veroorsaak deur sy interaksie met die omgewing, nie met die spook nie. Hierdie is ook die oomblik wanneer Hendrik se emosies verander van irritasie, senuweeagtigheid, en woede, na liggaamlike en diepgesette vrees: “En toe word ek bang, so bang dat ek koud en

lam word” (Langenhoven, 1972:27). Al probeer hy ontsnap, versper die spook sy pad. Voorheen het Hendrik woede, frustrasie en senuweeagtigheid ervaar omdat hy weens sy kontak met die omgewing gevoel het asof iemand hom agtervolg en bedreig. Hy het dus gevaar ver wag. Nou voel hy vrees. Hy ervaar die onsigbare wese as vreesaanjaend omdat hy weet dat die wese sy liggaam kan beïnvloed en van hom besit kan neem. Sara Ahmed (2004:64, haar kursivering) verduidelik die werking van vrees só: “fear works by establishing others as fearsome insofar as they *threaten to take the self in*.” Dit word duidelik dat Hendrik die wese as vreesaanjaend ervaar omdat die wese nou ’n bedreiging vir sy bestaan as ’n aparte entiteit kan inhou. Die oomblik wanneer Hendrik deur vrees verswelg word, kan die onsigbare teenwoordigheid sy liggaam beheer en “onder die dwang van ’n onweersaanbare krag” (Langenhoven, 1972:27) sy bewegings na die plaashuis rig. Hy word skynbaar beheer deur iets bonatuurliks en immaterieel wat in staat is om die materiële wêreld te beïnvloed. Hierdie bonatuurlike entiteit is verder ten nouste verweef met die ruimte van die verhaal: die plaas.

Hierdie immateriële en *unheimliche* aard van die bedreiging en die noue vervlegting daarvan met die plaasruimte is van deurslaggewende belang vir die wyse waarop Langenhoven se teks die plaasruimte verkeer. Soos ek reeds aangedui het, beeld Afrikaanse letterkunde gewoonlik die boer se belaaide en veelvlakkige verhouding met die plaas uit. Hy beskou dit terselfdertyd as sy huis wat hy moet bewaar en onderhou, en as ’n ruimte waarin hy voortdurend bedreig word, veral deur die moontlikheid van die verlies daarvan. Tog is dit wat hom bedreig gewoonlik sigbaar, materieel en ekstern. Hy word byvoorbeeld gekonfronteer met uiterste weersomstandighede of slinkse mense. In die geval van die Wilgerdalplaas is die bedreiging vir die plaas, daarenteen, nóg natuurlik nóg ekstern; dit is bonatuurlik, *unheimlich* en kom van binne die plaas. Dit blyk veral uit Hendrik se emosies in verband met die ruimte waarin die verhaal afspeel. Aangesien die wese sigself eers in die plaashuis onthul, word Hendrik se senuweeagtigheid, woede, en vrees duidelik nie gerig op ’n objek of ander bekende bedreigings nie. Sy gemoedstemming is eerder juis gevorm deur sy kontak met Wilgerdal, die ruimte van die verhaal, en die klanke van iets onbekend wat nader kom, die klank van iets wat in óf die tydelike óf ruimtelike sin (nie) in die hede, (nie) in die hier en nou is (nie). Dit wil sê dit is nie ’n spook wat die Wilgerdal plaas bedreig nie. Die spook is eerder ’n teken van ’n meer onheilspellende bedreiging, iets bonatuurlik wat uit die hart van die plaas voortvloei.

### *Die verqueering van die Afrikanerfamilieplaas en -huis: familiewaardes en gasvryheid*

Die spookagtige teenwoordigheid, die krioelende afwesigheid, die luidrugtige stilte van Wilgerdal word inderdaad nie tussen die verwoeste en verrotte gewasse onthul nie, maar in die hart van die plaas: die Afrikanerfamiliehuis. Hierdie lesing van Langenhoven se kortverhaal verkeer die konvensionele patrone van ander vroeë twintigste eeuse Afrikaanse literêre tekste oor plase deur uit te wys dat die setel van die spookagtige in hierdie verhaal die Afrikanergesin se tuiste is. Die afleiding kan gemaak word dat Langenhoven moontlik gepoog het om die Afrikanergemeenskap van daardie tyd se familiewaardes te bevraagteken, en volgens die argumente in hierdie artikel, te verkeer. In hierdie huis onthul Langenhoven dat die donkerte van die Wilgerdalplaas iets veel meer sinister versluier as bloot ’n eensame spook in die huis.

Die verskille tussen die verwelkoming wat Hendrik by die Van Zyls ontvang en die verwelkoming by Wilgerdal, werp lig hierop. By Wilgerdal kry Hendrik nie ’n Afrikanerhuis vol van lewe soos Freek van Zyl s’n nie, maar eerder ’n prototipiese spookhuis, omgee van ’n gevoel van die *unheimliche*. Die Van Zyls ontvang hom met tipiese Afrikanergasvryheid: “Goeie liewe mense, hy en die tante en die kinders – twee groot seuns en ’n dogter – wat my

met 'n hartlike welkoms ontvang het en dadelik tuisgemaak het" (Langenhoven, 1972:21). Daarteenoor plaas die spook vir Hendrik slegs 'n stoel by die tafel wanneer hy by die Wilgerdaluus aankom. Daar is geen kos, geen interpersoonlike warmte, geen gasvryheid in die tradisionele sin van die woord nie. Die enkele gasvrye gebare word verweef met ongemak omdat dit deur 'n spook uitgeoefen word. Dit wil lyk asof Langenhoven die twee kontrasterende verwelkomings naas mekaar stel nes hy die idilliese visie van die plaas en die verwoesting daarvan naas mekaar gestel het.

Laasgenoemde teenaanligging queer die kulturele praktyk van gasvryheid deur dit onthutsend te maak. Dié (her)omskepping daarvan herdink gasvryheid deur die gasheer self voor te stel as onghuisves, onwelkom in sy eie liggaam. Die ontmoeting tussen Hendrik en die spook verqueer en herskryf die geënkodeerde boodskappe wat in die kulturele praktyk van gasvryheid ingebed is.

*Gasvryheid vir die eensame spook-patriarg: die potensiaal van die omarming van spookagtigheid*

Vanuit die skynbaar leë stoel oorkant Hendrik praat die geheimsinnige spook uiteindelik en openbaar dat hy Petrus is. Hy verduidelik dat hy geen begeerte het om vrees te veroorsaak deur by Wilgerdal te spook nie, maar dat hy bloot geregtigheid vir Emmie najaag. Hy vertel hoe hy op die dag van sy begrafnis by die voete van sy eie kis gestaan en kyk het hoe die venynige Frans sy liggaam oorgeneem het:

Net vir 'n halwe oomblik, [...], lig een van die ooglede so effentjies op; 'n venynige gryns sprei oor die lippe [...]. Ek sien dis Frans Rysselaar se gees wat van my liggaam besit geneem het. [...] Ek is magteloos. [...] Aan hierdie toneel van my afskeid [...] is ek gekluister. Ek kan nie hier weg nie; diegene wat hier kom, vlug van my. My liggaam met die valse siel wat daarin is, het ek hier weggewerk." (Langenhoven, 1972:31)

Petrus staan dus in kontras met die tipiese beeld van die goedaardige patriarg van die plaasnarratief, aangesien hy ontliggaam en magteloos is sonder enige familie of knegte om oor te heers en 'n ewige hulpelose gevangene is van die juiste plaas wat veronderstel was om sy rykdom te wees. Met verwysing na Derrida se *Spectres of Marx* voer Avery Gordon (2008:58) aan dat 'n spook 'n plek met vreemdheid belaa. In plaas daarvan dat die spook uitgedryf word, moet daar eerder met genade daarmee omgegaan word deur 'n gasvrye herinnering aan te bied in 'n poging om geregtigheid vir die spook te laat geskied. Gordon (2008:58) verduidelik dat 'n mens nie bang moet wees nie, maar eerder ontvanklik vir en verwelkomend teenoor die spookagtige, selfs al belaa dit intieme ruimtes met vreemdheid. Op hierdie manier kan die spookagtige toegelaat word om ons te help om die ongeregtigheid in te sien wat in die eerste plek aanleiding gegee het tot die spookagtigheid se teenwoordigheid. Deur 'n gasvrye herinnering te bied beteken nie noodwendig dat die ongeregtigheid van die verlede reggestel word nie aangesien dit tot 'n groot mate onmoontlik is. Met verwysing na Walter Benjamin meen Gordon (2008:64-66) eerder dat hierdie manier van omgaan met spookagtigheid laat blyk hoe die (ongeregtigheid van die) verlede steeds teenwoordig is in die hede en dat ons met sodanige gasvryheid kan voorkom dat dieselfde soort ongeregtigheid voortbestaan. Aangesien Petrus losgemaak is van sy tuiste, sy eie liggaam, kan hy aan Hendrik geen gasvryheid bied nie. Petrus maak dit egter duidelik dat Hendrik wel die opsie het om aan Petrus gasvryheid te betuig en vir hom 'n gasvrye herinnering te bied, indien hy besorg is oor geregtigheid. Deur Wilgerdal te koop en Emmie na Petrus te bring, is dit moontlik vir Hendrik

om geregtigheid aan Petrus en sy geliefde, Emmie, te laat geskied sonder om die spookagtige uit te dryf.

*Ontwrigting van die Afrikanerbloedlyn en die Afrikaner se verbintenis aan die grond: Die omverwerping van heteroreproduktiewe toekomstigheid*

Gelees aan die hand van Gordon se insigte, onthul die ontmoeting tussen Petrus en Hendrik dit wat, na my mening, eintlik by Wilgerdal spook, naamlik die ontwrigting van die Van Graanfamiliebloedlyn en die gepaardgaande verlies van die bloedlyn se verbintenis met die grond. Deurdat Frans Petrus se liggaam oorgeneem het, het hy hom verdoemend omskep in 'n spook wat vasgeketting is aan die huis wat die hart van Petrus se familie en florerende plaas sou kon wees. Selfs al sou die Van Graanbloedlyn dalk deur Frans in Petrus se liggaam voortgesit word, sal daardie bloedlyn steeds nie eienaarskap van die plaas kan neem nie omdat Frans die plaas verkoop het. Al sou hulle die Van Graan-naam dra, sal hulle steeds nie werklik Petrus se kinders wees nie en dus geen verbintenis met hom behou nie. Die plaasruimte in “Die bouval op Wilgerdal” is uiteindelik nie 'n plek van geestelike suiwering vir die boer nie, maar eerder 'n plek van gevangenis waar hy gedoem is om die ontwrigting van sy bloedlyn en die verlies van daardie bloedlyn se verbintenis met die grond vir ewig te betreur.

Die feit dat Petrus se spookagtigheid veroorsaak dat sy bloedlyn ontwrig word, werk teen die teleologiese drang van heteroreproduktiewe toekomstigheid. Die konvensionele heteronormatiewe ideale wat die Afrikanerfamilie beliggaam, tesame met die ideaal van die patriarg as hoof van die familie, word sodoende verkeer. Heteroreproduktiewe toekomstigheid, Lee Edelman (2004) se “reproductive futurity”, verwys na die wyse waarop heteronormatieweities polities ingestel is op die idee van en strewende na 'n beter toekoms ter wille van die denkbeeldige figuur van die kind en ten koste van die lewens en vryhede van individue in die hede. Eerstens hou dit reproduktiewe vorme van begeerte voor as die ideaal, aangesien ander vorme nie kinders kan produseer nie. Tweedens bevoorreg dit 'n heteronormatiewe toekoms wat queer mense uitsluit. Derdens onderhou dit die huidige sosiale orde. Azille Coetzee (2021:104) argumenteer dat heteroreproduktiewe toekomstigheid in die Afrikanerkonteks daarvoor verantwoordelik is dat witheid onderhou word aangesien dit die Afrikaner se verbintenis aan en besit van die grond onderhou. In die tradisionele plaasroman word die boer se verbintenis aan sy grond, en die voortsetting van sy bloedlyn om eienaarskap van die grond vir die Afrikanerfamilie te behou, as 'n kernaspek van Afrikaneridentiteit uitgebou. In dié kortverhaal staan die saak egter so: in stede daarvan dat die boer se nageslagte verbind is aan die grond, en so sy eie verbintenis met die grond deur eienaarskap voortsit, sal slegs hý op 'n spookagtige wyse daaraan verbind bly. Deur die plaas uit te beeld as 'n ewige tronk vir die spookboer, werp die verhaal lig op die Afrikanerboer se vertroebelde en onbestendige verhouding met die plaas. Só word die sentraliteit van grondeienaarskap in Afrikaneridentiteit ook omvergewerp. Om Petrus se lot só te lees, onderstreep die potensiele queerheid van “Die bouval op Wilgerdal”.

Die queerheid van dié spokery raak veral duidelik wanneer die plaas uiteindelik deur Emmie gerestoureer word. Die patriarg se pligte word oorgeneem deur 'n matriarg wat daarby begeerte en liefde nastreef wat nooit reproduktief sal kan wees nie. Sy behou die plaashuis as tuiste vir haar en Petrus alleen, en bou 'n aparte huis vir gaste. Niemand behalwe sy en haar spookgeliefde gaan ooit in die plaashuis in nie. Die Afrikanerfamiliehuis huisves dus op die ou end nie die Afrikanergesin nie, maar eerder 'n spook en sy lewende vrou. Die spokery op Wilgerdal word ook nie opgelos nie. Die verhaal behou eerder die liminale spanning van 'n spooknarratief: die spook van Petrus gaan nie oor na 'n plek van rus nie, maar bly by sy geliefde

agter. Aan die einde van die verhaal kies Emmie om haar dae op die plaas uit te leef sonder om met iemand anders te trou en kinders te kry. Terwyl haar keuse gemotiveer is deur haar (heteroseksuele) liefde vir Petrus kan dit tog gelees word as 'n queer soort liefde. As 'n lewende mens het sy nie 'n man van vlees en bloed lief nie maar eerder 'n spook, 'n wese wat die kategorieë tussen teenwoordigheid en afwesigheid, lewe en dood, die natuurlike en die bonatuurlik laat vervaag. Sy herstel ook nie die bloedlyn deur 'n erfgenaam voort te bring aan wie die plaas oorgedra kan word nie. Die bloedlyn sal nooit herstel kan word nie. Die vraag rakende wat van die plaas gaan word, bly onbeantwoord. Op dié wyse verkeer die verhaal die konstruksie van Afrikaneridentiteit rondom die patriargale hiërargie en die gepaardgaande aandrang op die erflating van die plaas. Die queer spokery laat sodoende een van die belangrikste doelstellings van heteronormatiewiteit en die gepaardgaande heteroreproduktiewe toekomstigheid misluk.

Wat Petrus en Emmie se lot ook onderstreep, is dat geeste nie tot die verlede verban kan word nie. Spokery kan nie ingeperk en netjies in die stowwerige laaie van die geskiedenis toegesluit word nie. Spoke keer aanhoudend terug. Die vrese in die verhaal oor die voortbestaan van die Afrikanerfamilie en Afrikanerbesit van die grond keer terug en duur voort. Van die mees prominente en suksesvolle gruwelfilms en -reekse oor Afrikaners is hoofsaaklik gemoeid met Afrikanergesinne, bonatuurlike bedreigings vir hul voortbestaan en/of bedreigings vir hul eienaarskap van die grond.<sup>1</sup> 'n Liefdesverhaal en ander (mislukte) familieverhoudings staan ook gereeld sentraal in dié verhale. Wat die hedendaagse oomblik aanhou openbaar, is dat dieselfde spoke wat 'n honderd jaar terug by Langenhoven en die samelewing waarvan hy deel was gespook het, steeds by Afrikaners vandag bly spook. Dit ontlok vrae soos: Wie en wat word deur heteroreproduktiewe toekomstigheid uit die Afrikanergesin en groter gemeenskap uitgesluit? Wat is die implikasies daarvan vir die behoud van wit mag en heteronormatiewe ideale? Die queerheid van die verhaal spoor ons dus aan om ook in die hede na te dink oor en te reken met die sentraliteit van die heteronormatiewe Afrikanergesin en grondeienaarskap in Afrikaneridentiteit.

## 5. Gevolgtrekking

Deur Hendrik se kontak met die ruimtes in die verhaal te lees vanuit 'n queer invalshoek wat ingestel is op die affektiewe, word Langenhoven se gebruik van ruimte om 'n onthutsende (*unheimliche*) affektiewe atmosfeer te skep, belig. Voorts maak dié invalshoek dit moontlik om Langenhoven se uitbeelding van die plaasruimte in hierdie kortverhaal te lees as 'n omverwerping van die konvensionele plaasnarratief omdat die bron van die bedreiging van die plaas intern en bonatuurlik gemaak word. Deur die *unheimliche* aard van die plaas só te beklemtoon, word die Afrikaner se vertroebelde en onbestendige verhouding met die plaasruimte blootgelê. 'n Queerlesing van “Die bouval op Wilgerdal” het die potensiaal om Afrikaners te konfronteer met die implikasies van die destydse familiewaardes en die ideologieë van die Afrikanersamelewing. Die storie kan gelees word as 'n uitbeelding van hoe dít wat die Afrikaner en die plaas bedreig, nie ekstern daaraan is, soos wat in die plaasroman gesuggereer word nie, maar dat die bedreiging eintlik intern is, gegrond in die heteronormatiewe en patriargale waardes wat deur die plaasroman voorgestaan word. Hierdie afleiding kan gemaak word deur te verwys na hoe die heteronormatiewe kodes van die plaas hervorm word

<sup>1</sup> Byvoorbeeld *The Lullaby* (2017), 8: *A South African Horror Story* (2019), DAM (2021), en *Donkerbos* (2022-2023).

deurdat Langenhoven die spoke daarvan te voorskyn roep. Die logika van die uitbeelding van die plaas in die Afrikaanse letterkunde word ontwig deur 'n affektiewe omgewing van vrees en ang, dood en ondergang, beknelling en gevangenskap te skep, met die gevolg dat Langenhoven se verhaal die ideale beeld van die plaas versteur. Voorts ondermyn die verhaal die stelsel van feodale patriargie waarop die plaas in Afrikaanse plaasnarratiewe gereeld gebou is, wanneer die plaas vernuwe word deur 'n vrou wat ook geen erfgename voortbring nie. 'n Queerlesing van "Die bouval op Wilgerdal" soos die een wat in hierdie artikel uitgevoer is, nooi die Afrikanerleser uit om saam te leef met en 'n ruimte van gasvrye herinnering te verskaf aan die spoke wat Afrikanerhuise en -plase steeds bevolk.

## BIBLIOGRAFIE

- 8: *A South African Horror Story* [film]. 2019. Harold Holscher. Kaapstad: Man Makes A Picture Production.
- Ahmed, S. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ahmed, S. 2006. *Queer Phenomenology*. Durham: Duke University Press.
- Björklund, J. 2018. Queer readings / reading the queer. *Lambda nordica*, 1-2:7-15.
- Björklund, J & Lonngren, AS. 2020. Now You See It, Now You Don't: Queer Reading Strategies, Swedish Literature, and Historical (In)visibility. *Scandinavian studies*, 92(2):196–228. DOI: 10.5406/scanstud.92.2.0196.
- Bourseul, V. 2010. The "uncanny" and the queer experience. *Recherches en psychanalyse*, 10(2):242a-250a. DOI: 10.3917/rep.010.0063.
- Coetzee, A. 2021. Afrikaner nationalism and the light side of the colonial/modern gender system: understanding white patriarchy as colonial race technology. *Feminist review*, 129(1):93-108. DOI: 10.1177/01417789211041677.
- Coetzee, JM. 1986. Farm Novel and "Plaasroman" in South Africa. *English in Africa*, 13(2):1-19.
- Coetzee, JM. 1988. *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*. London: Yale University Press.
- DAM [reeks]. 2021. Alex Yazbeck. Kaapstad: Picture Tree.
- Die Spreeus [reeks]. 2019. Jaco Bouwer. Kaapstad: Marche Media.
- Donkerbos [reeks]. 2022. Nico Scheepers. Kaapstad: Nagvlug Films.
- Edelman, L. 2004. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. London: Duke University Press.
- Gordon, A. 2008. *Ghostly matters: haunting and the sociological imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Highmore, B. 2010. Bitter after Taste: Affect, Food, and Social Aesthetics. In M. Gregg & GJ Seigworth (eds). *The Affect Theory Reader*. London: Duke University Press, pp. 118-137.
- Jenzen, O. 2007. The Queer Uncanny. *eSharp*, Spring(9).
- Kapoor, I. 2015. The queer Third World. *Third world quarterly*, 36(9):1611-1628. DOI: 10.1080/01436597.2015.1058148.
- Koch, J. 2003. "Die wêreld se toomlose onderstebokeer-passie" – die boerehuis, arbeid en etniese mobilisasie in *Bywoners* (1919) van Jochem van Bruggen. *Acta academica*, 35(3):1-25.
- Langenhoven, CJ. 1972. *Versamelde Werke Deel 3*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers Beperk.
- Malherbe, DF. 1926. *Die meulenaar*. Kaapstad: Tafelberg.
- Mitchell, WJT. 1994. *Landscape and power*. Chicago, Ill: University of Chicago Press.
- Muñoz, JE. 1999. *Disidentifications: queers of color and the performance of politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Sedgwick, EK. 1994. *Tendencies*. London: Routledge.
- Tatar, MM. 1981. The Houses of Fiction: Toward a Definition of the Uncanny. *Comparative literature*, 33(2):167–182. DOI: 10.2307/1770438.
- The Lullaby* [film]. 2017. Darrel Roodt. Centurion: Phoenix Films.
- Van Coller, HP. 2003. Die gesprek tussen C.M. van den Heever se werk en enkele moderne Suid-Afrikaanse romans. *Literator*, 24(1):49-68.



- Van Coller, HP. 2005. Revisiting the canon and the literary tradition: A South African case study. *Journal of literary studies*, 21(1-2):29-47.
- Van Coller, HP. 2006. Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa. *Stilet*, 18(1):90-121.
- Van den Heever, CM. 1933. *Groei*. Pretoria: Van Schaik.
- Van den Heever, CM. 1935. *Somer*. Pretoria: Van Schaik.
- Van den Heever, CM. 1939. *Laat vrugte*. Bloemfontein: Nasionale Pers.
- Van Graan, M. 2008. Die rol van ruimte in Afrikaanse spookstories. Ongepubliseerde doktorsale verhandeling. Potchefstroom: Noordwes Universiteit [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://hdl.handle.net/10394/1898>
- Van Wyk Smith, M. 2001. From Boereplaas to Metamyth: The farm from Thomas Pringle to J.M. Coetzee. In C.N. Van der Merwe (ed.). *Strangely Familiar: South African Narratives in Town & Countryside*. Stellenbosch: Contentlot.com, pp. 17-36.
- Viljoen, Louise. 1998. Plek, landskap en postkolonialisme in twee Afrikaanse romans: AHM Scholtz, Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach, *Stilet*, 10:73-92.
- Viljoen, Louise. 2009. *Ons ongehoorde soort: beskouings oor die werk van Antjie Krog*. 1ste uitgawe. Stellenbosch: Sun Press.
- Wenzel, J. 2000. The pastoral promise and the political imperative: the "plaasroman" tradition in an era of land reform. *Modern fiction studies*, 46(1):90-113.