



Spoke, liefde en geslagsgebaseerde geweld in “Die bouval op Wilgerdal”

Mariëtte van Graan

Ghosts, love, and gender-based violence in “Die bouval op Wilgerdal”

The portrayal of gender-based violence is present in all genres of prose, including the ghost story. There is currently a lack of research regarding gender-based violence portrayed in Afrikaans ghost stories in literature as well as in film and television. Alongside the acknowledged forms of gender-based violence (physical and non-physical abuse), I argue that an additional level of violence, namely psychic violence, is used in the ghost story to amplify the horror and impact of gender-based violence. To illustrate this psychic form of violence, I compare the portrayal of the character Emmie in the classic Afrikaans ghost story “Die bouval op Wilgerdal” (The Wilgerdal Ruins) by C. J. Langenhoven (1924) with her portrayal in the 2019 adaptation of Langenhoven’s short story for two episodes of the television series *Die Spreeus* (The Starlings). Emmie is haunted by both the ghost of her deceased beloved, Petrus, and the ghost of her stalker, Frans, who possessed Petrus’s body at the moment of his death. Where Emmie was moved to the background to deal with her trauma in silence and solitude in Langenhoven’s short story, she is put front and centre in *Die Spreeus* when her strange situation is investigated by the police as a case of domestic violence. The depiction of Emmie and this investigation casts a harsh light on the continuous plight of female victims of domestic violence, including revictimization, ongoing physical and emotional violence, victim blaming and gaslighting. **Keywords:** *Die Spreeus*, emotional violence, gender-based violence (GBV), Gothic, ghost story, Langenhoven, physical violence, psychic violence, sexual violence, stalking.


Inleiding

Die uitbeelding van verskeie vorme van geslagsgebaseerde geweld (GBG) in literatuur is algemeen. Die soms doelbewuste en soms onbedoelde verskansing daarvan binne ander genres soos liefdesverhale is ook nie ongewoon nie. Byvoorbeeld, in Afrikaanse romansas soos Vita du Preez se trilogie *Klaskamer*, *Skoolgeld* en *Liefdesles* (2019–2022) (geïnspireer deur E. L. James se *50 Shades of Grey*-reeks) word GBG skynbaar uit onkunde verdoesel as BDSM (Bondage and Discipline (BD), Dominance and Submission (DS) en Sadism and Masochism (SM)) (De Korte 71, 83).

Die spookstorie is nou verbonde aan die Gotiek en die gruwelverhaal (Van Graan 14–5), en in hierdie genres is die vroulike slagoffer ’n erkende en steeds oorheersende troep (Buys 21; Prohászková 138; Wickersham 143–4). Die verbande tussen die feminisme(s) en die Gotiek is sterk gevestig in bestaande plaaslike en internasionale navorsing (vergelyk onder andere Buys 64; Fitzgerald 8; Fu 645–7; Taljaard-Gilson, “Gotiek”). Die Gotiek is tot op hede die enigste genre wat spesifiek ’n feministiese subgenre het, naamlik die Vroulike Gotiek (*Female Gothic*) (Van Graan 79). Hierdie benaming van die subgenre spruit deels uit die blote feit dat Gotiese letterkunde, in vergelyking met ander literêre genres, baie sterk deur vroulike skrywers en lesers (met hul gepaardgaande vroulike perspektiewe) verteenwoordig word. Internasionaal kan hier vlugtig verwys word na skrywers soos Anne Radcliff, Mary Shelly, Susan Hill, Shirley Jackson, Anne Rice, Isabel Allende en Sylvia Moreno-Garcia. Alhoewel daar min pertinent Gotiese in die Afrikaanse literatuur is om oor te skryf, is van die bekendste voorbeelde, soos Reza de Wet se *Trits* drama-trilogie (1990–1993) en Henriëtte Linde-Loubser se *Plek van poue* (2020), juis ook deur vroue geskryf. Fitzgerald (8) verbind ook die opkoms van die Vroulike Gotiek aan die opkoms van die feminisme en feministiese literêre kritiek in die Verenigde State van Amerika (VSA) in die 1960’s en 1970’s. Dit verduidelik deels waarom

Mariëtte van Graan is senior lektor in Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap, aan die Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria, Suid-Afrika.

E-pos: vgraam@unisa.ac.za

 <https://orcid.org/0000-0001-5964-8977>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v6i1i1.16071>

DATES:

Submitted: 1 May 2023; Accepted: 15 January 2024; Published: 4 July 2024

die benarde posisies, mishandeling en marginalisering van vroue telkens op verskeie wyses vooropgestel word, en die bonatuurlike dan ingespan word as metafoor en/of vergestaltungs van die vroue se probleme en van hul onderdrukkers en geweldenaars. Die tradisionele Gotiese vroulike hoofkarakter is 'n hulpelose heldin, altyd op een of ander wyse 'n gevangene, hetsy fisies gevange geneem en in 'n solder aangehou of vasgevang in patriargale sosiale strukture waaruit sy nie kan ontstap nie (Aucamp). Haar stryd om 'n vorm van bevryding of verligting word gekompliseer deur die toetrede van 'n "donker, geheimsinnige (duiwelse) figuur" (Taljaard-Gilson, "Die inslag van die Gotiese in die Afrikaanse literatuur: 'n ondersoek na 'n eiesoortige Afrikaanse Gotiek aan die hand van die Faust-motief" 198). Kortom, die posisie van vroulike karakters in die Gotiek en gruwelverhale kan gruwelik veralgemeen word tot die stelling dat monsters in alle vorme—van spoke en vampiere tot reeksmoordenaars en patriargale tiranne—nou maar eenmaal 'n smaak vir vroulike slagoffers het. Hierdie bogenoemde internasionale kenmerke en tendense van die Gotiese gruwelverhale word behou in die Afrikaanse letterkunde en spookstorie, en só is dit ook in "Die bouval op Wilgerdal".

Kilburn (1–5) argumenteer dat alle liefdesverhale eintlik spookstories is: "Across the Western canon's fossil record, death is love's amber, a preservative that, like its chemical contemporaries, suspends in time that which tends to degrade in life". Spookkarakters is achronologies van aard en beweeg in metafisiese ruimtes. Daarom kan die spookstorie dien as 'n soort amber waarin die liefde en die geliefde gepreserveer kan word. In spookstories is 'n liefde wat sterker is as die dood 'n algemene tema, en kragtige, universele menslike emosies soos pyn, verlange en begeerte vorm die kern van hierdie verhale. Daar is hoofsaaklik twee variasies op die spookstorie-liefdesverhaal: die een is 'n romantiese liefde so sterk en suiwer dat selfs die dood dit nie kan uitwis nie; die ander is 'n begeerte en drang so donker en obsessief dat selfs die dood nie die behepte persoon van die objek van hul begeerte kan weghou nie. Laasgenoemde variasie neem die vorm van 'n bonatuurlike *stalking* aan, en geslagsgebaseerde geweld (GBG) is hierin onvermydelik: die bonatuurlike geobsedeerde persoon is gewoonlik manlik, die menslike objek van sy begeerte is gewoonlik vroulik.

In hierdie artikel argumenteer ek dat spookstories 'n addisionele vorm van geweld by GBG voeg, naamlik psigiese geweld. Alhoewel psigiese geweld in realiteit nie as 'n tipe GBG geklassifiseer kan word nie omdat dit empiries gesproke nie kan bestaan nie, dien dit in spookstories as 'n amplifikasie van die werklikheid, om die gruwel van GBG skeller te belig. Die gebruik van bonatuurlike elemente soos 'n spookkarakter amplifiseer beide die mag van die geweldenaar én die magteloosheid van die slagoffer: die geweldenaar is bonatuurlik en kan nie gestuit word nie; die slagoffer word onderwerp aan bonatuurlike magte waarteen hul geen verweer het nie. Boonop word die slagoffer nie geglo nie, beskou as sielkundig onstabiel en onbetroubaar, en hul storie word afgemaak as aandagsoekery—'n geamplifiseerde eggo van die behandeling van werklike slagoffers van GBG.

As 'n gevallestudie vir hierdie argument word die uitbeelding en behandeling van die karakter Emmie in C. J. Langenhoven se klassieke spookstorie "Die bouval op Wilgerdal" (oorspronklik gepubliseer in 1924) vergelyk met die uitbeelding en behandeling van Emmie in Tertius Kapp se verwerking daarvan in die KykNet-televisiereeks *Die Spreus* (2019) se episodes "Die bouval op Wilgerdal (Deel 1)" en "Die bouval op Wilgerdal (Deel 2)". Langenhoven se spookstories staan sentraal in die Afrikaanse spookstorie-kanon: Taljaard-Gilson ("Gotiek") noem Langenhoven die "pionier van Afrikaanse gotiek", en so onlangs as 2022 is 'n versameling van sy spookstories vir kinders verwerk.¹ Spookstories word vertel in sewe van *Die Spreus* se 13 episodes.² Onder en tussen die wipskrikke van elke episode lê harde sosiale realiteite van die hedendaagse Suid-Afrika én Suid-Afrika se komplekse, gewelddadige geskiedenis. Byna 'n honderd jaar het verloop tussen Langenhoven se kortverhaal en die skepping van *Die Spreus*, en daar is beduidende ooreenkomste én verskille in die twee weergawes. Hierom is *Die bouval op Wilgerdal* 'n ideale gevallestudie. Alvorens daar in diepte ondersoek na die twee weergawes van Emmie en "Die bouval op Wilgerdal" ingestel word, is dit nodig om kortliks te verduidelik wat GBG is, hoe dit geklassifiseer en ondersoek word, en hoe 'n argument vir psigiese geweld in spookstories uit bestaande navorsing gemaak kan word.

Geslagsgebaseerde geweld (GBG)

GBG word disproporsioneel in intieme verhoudings deur mans teen vroue gepleeg (Kaukinen 454). Plaaslike en internasionale navorsing rakende GBG fokus hoofsaaklik op intieme verhoudings waarin 'n vrou deur haar manlike lewensmaat (*partner*) mishandel word. Soekresultate toon etlike studies waarin geweld teen vroue in die Suid-Afrikaanse konteks verbind word aan 'n religie, veral die christendom, en kultuurspesifieke tradisionele gebruike soos *ukuthwala*—die ontvoering van 'n vrou met die doel om haar te dwing om in die huwelik te tree

(Monyane 64)—en vroulike besnydenis. Soekresultate én studies toon ook 'n leemte in navorsing oor geweld in intieme LGBTQIA+-verhoudings, gemengde ras-verhoudings en verhoudings waarin die vrou as gewelddoener teenoor haar manlike lewensmaat optree. Hierdie leemtes en religie- of kultuurgebonde studies is nie direk tersaaklik in die bestudering van “Die bouval op Wilgerdal” nie, derhalwe word 'n vereenvoudigde beskouing van GBG in tradisionele heteronormatiewe intieme verhoudings in hierdie artikel toegepas.³ Alhoewel studies oor GBG met reëlmaat fokus op GBG in intieme verhoudings, en dit daarom ‘intimate partner violence’ genoem word, volstaan ek by die sambreelterm GBG omdat die geweld teen vroue in “Die bouval op Wilgerdal”, veral in *Die Spreeus*, nie beperk is tot geweld binne intieme verhoudings nie.

Waar GBG vroeër hoofsaaklik net as fisieke geweld beskou is, word daar vandag gedifferensieer tussen verskillende tipes fisieke en nie-fisieke mishandeling of geweld (Outlaw, 264; Postmus *et al.* 261–2).⁴ Fisieke geweld behels handeling soos die slaan, skop of omstamp van die slagoffer. Fisieke geweld kan verdoesel word, byvoorbeeld wanneer iemand 'n gat in 'n deur naby hul lewensmaat slaan tydens 'n rusie. Die lewensmaat is nie geslaan nie, maar fisieke gewelddadige gedrag het steeds plaasgevind. Seksuele geweld, die onderwerping van of dwang tot deelname aan seksuele aktiwiteite, word ook onder fisieke GBG gekategoriseer.

Nie-fisieke geweld word in vier hoofkategorieë verdeel: emosionele, psigologiese, sosiale en finansiële mishandeling (Outlaw 264). Emosionele geweld behels verbale aanvalle (klatges, beledigings, aantygings), openbare vernedering en optredes met die bedoeling om die slagoffer se selfrespek en selfwaarde te ondermyn (Outlaw 264). Die emosionele trauma veroorsaak deur fisieke, veral seksuele, geweld is deel hiervan. Psigologiese geweld is soortgelyk, maar het die spesifieke doel om die slagoffer te laat voel asof hulle kranksinnig raak (Outlaw 264). Daarom word *gaslighting*, wat navorsers omskryf as “any determined efforts of individuals to alter the perception of situations so that intended victims no longer trust their own experiences as real, and doubt their own sanity” (Drinkwater *et al.* 148) gekategoriseer onder psigologiese geweld. *Stalking*, “unwanted contact that is perceived by the victim to be threatening or intrusive”, word ook as psigologiese geweld gekategoriseer (Basile en Black 114). Met die beperkte inligting oor Frans in “Die bouval op Wilgerdal” kan hy tentatief geklassifiseer word as wat Sheridan en Boon (74–6) 'n “Delusional Fixation Stalker” noem: hy verkeer onder die delusie dat daar 'n verhouding tussen hom en Emmie is; glo dat sy saam met hom wil wees; glo dat Petrus hul verhouding verhoed; en reageer negatief wanneer hy met rede of verwerping gekonfronteer word. Sosiale geweld behels die geforseerde sosiale isolasie van die slagoffer; hulle word gedwing om bande met vriende, familie en die buitewêreld te verbreek en verloor sodoende hul ondersteuningsnetwerk (Outlaw 264). Ekonomiese mishandeling behels geforseerde finansiële afhanklikheid van die gewelddoener (264). Daar is altyd die gevaar dat fisieke én nie-fisieke geweld in intieme verhoudings kan eskaleer tot moord. Mathews *et al.* (121) het in hul studie van vrouemoordenaars bevind dat “transgressions by female partners such as infidelity, whether real or imagined, legitimize the most severe discipline and killing is considered as just punishment by these men”.

Fisieke, seksuele, emosionele, psigologiese en sosiale geweld is tersaaklik in hierdie ondersoek, en kan ook as psigiese geweld in “Die bouval op Wilgerdal” gelees word. Ek omskryf psigiese geweld kortliks as fisieke of nie-fisieke geweld wat deur bonatuurlike entiteite of kanale op die slagoffer besoek word. Al hierdie tipes geweld kan in fiksie uitgevoer word deur 'n bonatuurlike karakter soos 'n spook. Spokery op sigself kan beskou word as 'n aanslag op die emosionele welstand van die waarnemer, of dit nou só deur die spook bedoel word of nie. Spookkarakters is verder byna outomaties skuldig aan *gaslighting* en *stalking*: indien die spookkarakters doelbewus spesifieke lewendes teiken en teister, noop hulle die lewendes om hul eie realiteit en geestesgesondheid te bevraagteken.

Alhoewel die spookstorie en die Gotiese gruwelverhaal meestal gemarginaliseer word in Afrikaanse letterkunde en navorsing, deels omdat dit as blote ontspanningsliteratuur beskou word, is dit altyd teenwoordig en verdien dit meer aandag. Del Pilar Blanco en Peeren (2) verduidelik kortliks waarom ondersoek na spookfigure in die geesteswetenskappe voortdurend relevant bly:

[Certain] features of ghosts and haunting—such as their liminal position between visibility and invisibility, life and death, materiality and immateriality, and their association with powerful affects like fear and obsession—quickly came to be employed across humanities and social sciences to theorize a variety of social, ethical and political questions. These questions include [...] the temporal and spatial sedimentation of history and tradition, and its impact on possibilities for social change; the intricacies of memory and trauma, personal and collective; the workings and effects of scientific processes, technologies and media; and the exclusionary, effacing dimensions of social norms pertaining to gender, race, ethnicity, sexuality, and class.

GBG is 'n enorme probleem in Suid-Afrika. Volgens polisiedata is 998 vroue tussen April 2020 en September 2022 (ongeveer 912 dae) in sake van huishoudelike geweld deur hul manlike lewensmaats vermoor (Ludolph)—en dit is net een van die ontstellende statistieke. Dit verbaas dus nie dat hierdie sosio-maatskaplike probleem in ons spookstories tot uiting kom. Dit sou daarom onwys wees om 'n spookstorie en die uitbeeldings van GBG daarin vlak te kyk omdat gruwelverhale in die algemeen as 'ontspanningsliteratuur' beskou word en die geweld daarin hier as 'psigies' beskryf word.

“Die bouval op Wilgerdal”: Langenhoven se kortverhaal

“Die bouval op Wilgerdal”, oorspronklik in Langenhoven se kortverhaalbundel *Geeste op aarde* (1924) gepubliseer, is 'n prototipiese tradisionele Afrikaanse spookstorie: dit volg 'n moeë reisiger op soek na herberg wat op 'n spookhuis en 'n spook in 'n geïsoleerde plaasruimte afkom; aangebied in 'n raamverhaalstruktuur (Van Graan 35–43). Dié komplekse raamverhaalstruktuur word bewerkstellig deur ene Gideon H. H. Koertzen wat Volksraadslid Hendrik Duiwenal se verhaal aan die opskrywer (Langenhoven) oortel. Binne-in Hendrik se verhaal word die storie van die liefdesdriehoek tussen Petrus, Emmie en Frans aan Hendrik vertel deur Freek van Zyl. Beide variasies van die spookstorie-liefdesverhaal word hierin aangetref, maar die leser moet na Emmie en haar storie soek deur soveel as vier lae van manlike perspektiewe.

Hendrik, die moeë reisiger, kom een nag op 'n vervalde spogplaas af. Hy reis verder en vind herberg by die volgende plaasopstal. Oor aandete vertel sy gasheer, Freek, die verhaal van daardie vervalde spogplaas, Wilgerdal, wat behoort aan Petrus, “'n oppassende, vlytige, voorbeeldige seun; in alle opsigte 'n skone jong man” (Langenhoven 30). Petrus was verloof aan Emmie, maar 'n tragedie het hul huwelik verhoed:

Daar het 'n ander jongetjie na haar gevry, met die naam van Frans Rysselaar [...] 'n roekelose woestaard wat nooit sy bose hartstogte betuel het nie. Hy het ede gesweer, sommer in die openbaar, en met die gruwelikste lasterwoorde, dat daar moord sou gepleeg word voordat Petrus van Graan met Emmie Damberg sou trou [...] Toe Emmie eenmaal en vir altyd op so 'n manier vir hom nee gesê het dat hy nie weer sou kom nie, want sy had 'n afkeer in hom, het hy daar weggeery [...] en by sy huis aangery en sy geweer gaan haal [...] en in die huis ingebars om Petrus in sy slaapkamer te gaan doodskiet [...] met die inloop haak sy voet oor die drumpel; hy slaan neer teen die grond; die oorgehaalde geweer gaan af, die skoot in sy kop, morsdood op die plek [...] daardie ellendige Frans Rysselaar het dan sy eie loon met sy eie hand gevind, en niemand het dit betreur nie. (30–2)

Kort hierna kom “die griep”, en Petrus is een van die eerstes wat daaraan sterf. Emmie het hom dag en nag verpleeg en “sy oë toegedruk” (33). Op sy begrafnisdag staan Petrus op uit 'n skyndood—maar dit is Frans se gees wat Petrus se dooie liggaam beset. Emmie word nie geflous nie: “Emmie val op haar knieë by die kis; sy steek haar hande weerskante onder Petrus se skouers in; sy lig hom op, en sy soen hom. Meteens los sy hom asof met walging [...] ‘Oom Freek,’ sê sy, ‘dis nie Petrus nie, dis Frans Rysselaar.’” (33)

Hierna, vertel Freek, het die “voorafgaande spanning en verdriet, gevolg deur die skok” vir Emmie “van haar verstand afgebring”, en dokters het geen hoop dat sy ooit sal herstel nie (33). ‘Petrus’ het herstel, maar was “rasend” om weg te kom uit die huis uit (34). ‘Petrus’ het een maal vir Emmie probeer ompaat: “Maar sy het so onkeerbaar woedend geword dat hy haar nie weer gaan sien het nie [...] hy [het] ook hier weggetrek en nooit weer hier naby gekom nie. Hy woon nou in Lydenburg se distrik in die Transvaal” (34). Ná hierdie vertelling, wanneer die huismense almal slaap, sluip Hendrik terug na Wilgerdal want “As daar dan sulke goed soos spoeke bestaan, wil ek hulle ook eenmaal in my lewe sien” (35–6). Hendrik loop hom inderdaad op Wilgerdal vas in die spook van Petrus, wat aan hom vertel dat hy sy liggaam “met die valse siel wat daarin is” uit die huis “weggewerk” het (42).

Emmie gaan woon by haar familie, en Petrus spook alleen op Wilgerdal. Die plaas verval en kan weens die spokery nie verkoop word nie. Wanneer Petrus sy penarie aan Hendrik uitlê, klink dit aanvanklik asof Petrus op sy eie onreg gefokus is: “Nog nooit het jy van so 'n onreg op aarde gehoor as wat my aangedoen is nie” (40), maar sy ware besorgdheid lê by Emmie:

“Dis na Emmie toe wat ek jou wil stuur [...] Maar om my ontwil soebat ek nie ... om haar ontwil, sy is nog 'n mens soos jy [...] sy durf mos nie medelye soek nie, sy is dan kranksinnig ... in stilte en eensaamheid ly sy die foltering van hel op aarde [...] Ek is eensaam, Emmie is eensaam [...] my vriend, gaan dan na Emmie toe en sê vir haar ek wag hier vir haar, en bring haar hier.” (40–3)

Soos Petrus versoek, koop Hendrik Wilgerdal en besoek Emmie. Hy vind haar droefgeestig aan't kranse vleg vir Petrus se nie-bestaande graf. Wanneer Hendrik sê dat die ware Petrus hom gestuur het, kyk sy hom vir die

eerste maal “met verstand” aan en vra: “Vreemdeling [...] het jy geen hart nie? Kom jy my leed bespot?” (45). Hendrik vertel haar die volle verhaal van sy spookontmoeting, en dra die boodskap oor dat Petrus vir haar wag op Wilgerdal. Emmie kom onmiddellik “tot myselfe” en haar moeder is oorstelp van vreugde dat Hendrik haar dogter “gered” het (46). Hendrik neem Emmie direk na Wilgerdal: “Die voordeur gaan oop. Ek kyk in, daar is niemand nie; by die deur vandaan kom dieselfde stem wat die vorige nag met my gepraat het: “Kom in, Emmie; ek het lank gewag vir jou.’ Emmie gaan in; die deur gaan agter haar toe” (46). In die slotparagraaf word die bittersoet einde van dié spookstorie-liefdesverhaal opgesom: Wilgerdal word weer ’n spogplaas, vir die herberg van gaste word ’n aparte huisie opgerig, en die nuwe eienares (Emmie) woon “stok-siel-salig alleen” in die groot huis waarin niemand anders toegelaat word nie (46).

Alles wat met Emmie gebeur, word vanuit manlike perspektiewe aan die leser oorgedra, selfs in tonele waar haar karakter teenwoordig is. In dit wat vertel word, word Emmie aan emosionele, psigologiese en sosiale geweld onderwerp. Frans se ongewenste toenaderings (miskien ook *stalking*), dreigemente en poging om haar verloofde te vermoor kan gelees word as emosionele geweld. Frans se besetting van Petrus se dooie liggaam, sy skynbare opstanding en sy daaropvolgende besoek aan Emmie is duidelike psigologiese geweld teenoor haar: hierdie handeling traumatiseer Emmie só dat sy van haar verstand af raak. Hieruit vloei sosiale geweld, waar Emmie as gevolg van haar “kranksinnigheid” “in stilte en eensaamheid” die “foltering van hel op aarde” ly. Al hierdie niefisieke geweld teen Emmie is direk of indirek deur Frans veroorsaak, en dit is ongetwyfeld geslagsgebaseerd: hy wou haar hê, hy het geweier om haar ‘nee’ te aanvaar, hy het tot gewelddadige en bonatuurlike uiterstes gegaan om Emmie, die objek van sy begeerte, te bekom, en hy het daardeur ’n groot deel van haar lewe verwoes.

“Die bouval op Wilgerdal”: *Die Spreeus se herinterpretasie*

Die Spreeus speel af in ’n drasties veranderde wêreld. Die ingebedde liefdesverhaal van Langenhoven se spookstorie vorm die kern van die eerste twee episodes. Brigadier Rosa Scheffers lok die voormalige speurder Bas Koorts terug na die polisie om saam met sersant Beatrice Mack te werk aan ongewone sake. Bas is rustig en oopkop vir bonatuurlike verklarings vir gebeure; Beatrice is opvlieënd, skepties en geneig om wetenskaplike verklarings te soek. Bas en Beatrice noem hulleself die ‘Spreus’ ’n tong-in-die-kies verwysing na die Direkoraat vir Prioriteit Misdaadondersoek, oftewel die Valke. Die raamverhaalstruktuur van Langenhoven se spookstorie word vervang met die struktuur van die prosedurele misdaadverhaal, en die kyker kry verskillende manlike en vroulike karakters se perspektiewe op die ontvouende verhaal.

In die openingstoneel van Episode 1 stap Emmie, geklee in ’n swart mantel, in die nag na die bouval op Wilgerdal en voer ’n heksagtige ritueel uit. Sy word deur die polisie ingeneem vir oortreding op private eiendom.⁵ By die polisiestasie ondervra Rosa haar. Emmie se vreemde optrede en die verskeie merke op haar lyf lei Rosa om huishoudelike geweld te vermoed. Emmie weier enige hulp wat Rosa aanbied. Wanneer Beatrice later foto’s van Emmie se merke sien, vermoed sy dwelmgebruik. Beatrice keer saam met Rosa terug na Emmie en vra haar of sy “bottelnek” rook (Kapp, “Episode 1” 12). Emmie antwoord nie, maar lyk gewalg. Sy sê die merke kom van haar man af, “maar dis nie sy skuld nie” (13). ‘Petrus’ daag by die polisiekantoor op, en verduidelik aan Rosa en Beatrice dat Emmie op antidepressante is. Binne die eerste 13 minute van die episode is Emmie gekarakteriseer as ’n heks, ’n slagoffer van huishoudelike geweld, ’n dwelmverslaafde, en ’n geestesieke.

Wanneer Emmie saam met ‘Petrus’ by die huis is, tree sy senuweeagtig op terwyl ‘Petrus’ kalm voorkom. Hy probeer deurgaans om haar te beheer—sy moet byvoorbeeld sy kos vir hom opskep terwyl hy haar aanstaar. Emmie sien Frans se refleksie in ’n spieël wanneer ‘Petrus’ agter haar staan. Hy soen en betas haar, al sê sy: “Nee, asseblief, moenie” (45). Wanneer ‘Petrus’ slaap, hou Emmie ’n geweer teen sy kop—maar sy kan nie skiet nie (28). Sy loop weer weg na Wilgerdal. ‘Petrus’ gaan soek haar die volgende oggend by die polisiestasie. Beatrice neem hom na Wilgerdal, waar hulle Emmie slapend op die grond vind. Emmie kyk na ‘Petrus’ en sê: “Dat jy die ewigheid sou prysgee vir my [...] Nou weet ek wie jy is” (33). ‘Petrus’ neem haar huis toe, en die fisieke, seksuele, emosionele en psigologiese geweld in die verhouding word onmoontlik om te ontken: hy beskuldig haar dat sy hom probeer “verneder”, hy hou vol dat hy Petrus is, druk haar gewelddadig vas, en die kamera sny weg voor hy haar aanrand en verkrag.

Die oggend hierna bel Emmie die polisie, en Bas en Beatrice kom na haar huis. Met sigbare nuwe gesigsbeserings vertel sy haar storie: “Julle sal my nie glo nie [...] Petrus ... dis nie my Petrus nie”. Sy vertel hulle van Petrus se onverklaarbare siekte kort na hul troue, hoe sy hom versorg het tot hy gesterf het, en hoe hy uit ’n skyndood ontwaak het—maar “iets het sy liggaam oorgeneem” (44). Sy swyg oor Frans. Emmie verduidelik dat

sy na Wilgerdal gaan omdat haar Petrus se gees daar dwaal (44). Alhoewel Bas en Beatrice sukkel om Emmie se storie as letterlike waarheid te aanvaar, arresteer hulle 'Petrus' vir aanranding. In die slottoneel van Episode 1 is Emmie alleen in haar slaapkamer; 'n onsigbare persoon kom in, 'n wind waai oor Emmie se glimlaggende gesig en sy sê-vra: "Petrus? Hallo" (48).

Episode 2 se openingstoneel hervat die vorige slottoneel, en ons hoor Petrus se stem: "Ek is hier, hier by jou" (Kapp, "Episode 2" 1). Terwyl die Spreus hul ondersoek voortsit, word Emmie in haar bed wakker met nuwe merke op haar arm. Sy lees Petrus se ou liefdesbriewe in die kombuis wanneer hulle weer by haar huis opdaag. Terwyl Beatrice Emmie probeer oortuig om na Carehaven te gaan of 'n beskermingsbevel teen 'Petrus' te kry, neem Bas ongemerk een van die liefdesbriewe voor hulle vertrek.

'Petrus' kom tuis na sy vrylating, en dring aan dat Emmie sy ete moet bedien en saam met hom moet eet. Hy sien die nuwe merke op haar pols, en raak gewelddadig. Hy gryp haar arm, beskuldig haar van "kinky goed" en ontrouheid, en probeer haar soen (13). 'n Glas vlieg op van die kombuisrak agter Emmie en breek op die vloer. 'Petrus' skrik; dit is duidelik dat Petrus vir Emmie beskerm. Later die aand ervaar Emmie Petrus se teenwoordigheid in haar sitkamer, en loop weer weg na Wilgerdal.

Intussen bevestig 'n kundige aan die Spreus dat die handskrifte in die liefdesbrief en 'Petrus' se polisieverklaring aan twee verskillende persone behoort. Alhoewel Bas en Beatrice uiteenlopende teorieë het om dit te verklaar, besluit Bas om die bouval te begin dophou. Daardie nag ervaar hy 'n spookontmoeting met Petrus, byna identies aan Hendrik se spookontmoeting in Langenhoven se kortverhaal. Petrus vertel vir Bas hoe Frans, "wat nog altyd vir Emmie wou hê" (21), sy pas oorlede liggaam beset het. Emmie daag op en gesels verder met Bas: "Glo jy my nou? [Die merke is] hoe ons liefde maak [...] Toe ons kinders was, het ons hier gespeel. Ons ken mekaar al 'n ewigheid [...] Die liggaam is 'n tronk. Die dood maak jou vry" (22). Bas is aangedaan en laat 'n gelukkige Emmie en Petrus agter op Wilgerdal.

Die volgende dag sukkel Bas om Beatrice van sy ervaring te oortuig. Hulle hervat die ondersoek, en Beatrice vind uit dat Emmie reeds twee beskermingsbevele bekom het teen ene Frans Rysselaar, wat twee maande gelede gesterf het. Bas ondervra 'Petrus', op kamera en gekoppel aan 'n leuenverklikker, terwyl Beatrice Emmie meer informeel ondervra. 'Petrus' begin sy ware karakter, Frans, openbaar onder Bas se skerp ondervraging. Die volgende tonele wissel tussen hierdie twee gesprekke, en die waarheid ontvou: Frans was 'n *stalker*, vir meer as 'n jaar behep met Emmie. Vir Emmie was dit 'n nagmerrie: sy het op trou gestaan en wou hom nie hê nie. Frans het geglo dat hy haar beskerm, dat sy hom nodig het en hom net beter moet leer ken. Emmie het beskermingsbevele teen Frans gekry, maar dit het hom nie gestuit nie. Emmie sê toe vir Frans aan om vir haar die bloedrooi disa op die krans te gaan pluk. Sy het nie gedink dat Frans die ou storie ernstig sou opneem nie, maar hy het, en hy het na sy dood geval met die disa in sy hand. Emmie het van sy dood in die koerant gelees, en sê aan Beatrice: "Hy't altyd gespot. Dat hy by my gaan spook" (33-7). Sy spokery het 'n paar dae daarna begin, toe Emmie een oggend 'n dooie disa op haar kussing vind. Dit verklaar waarom Frans Petrus se liggaam onmiddellik na Petrus se dood beset het: Frans het reeds by Emmie gespook, daarom was hy daar toe Petrus sterf; Frans het vir Emmie die disa gepluk, en 'verdien' haar dus.

Bas sluit sy ondervraging van Frans af met 'n streng aanmaning dat hy Emmie moet uitlos, en laat hom vry. Beatrice is woedend wanneer sy hiervan uitvind. Bas dink hy het Frans "gebreek" en "getroos", maar Beatrice sê: "Jy ken nie mans nie [...] Hy's daai 'As ek haar nie kan kry nie, kan niemand anders nie' -tipe. [...] Nee. Jy't hom getrigger" (39). Bas begryp nie haar ontsteltenis nie, maar hulle haas hulle na Wilgerdal, waarheen Emmie ook op pad is. Frans drink en speel *Russian Roulette* by die huis, maar hy het nie die moed het om homself te skiet nie. Hy gaan ook na Wilgerdal, waar Emmie is. Hy val haar aan en probeer haar skiet, maar Petrus beskerm haar (Frans dink dit is bewys van Emmie se heksery). Bas en Beatrice daag op, en die situasie ontaard in 'n gyselaarsdrama wat vinnig eindig wanneer Frans homself in die kop skiet. Die polisieondersoek eindig hier.

In die laaste toneel waarin Emmie gesien word, is sy terug in die bouval op Wilgerdal. Sy sprei haar mantel op die grond, kniel, en wag vir Petrus. 'n Vuur steek vanself in die vuurherd op; 'n ligte wind waai spikkels van die kole om haar. Emmie staan op en dans met Petrus, wat in die waaierende gloeikooltjies geteken word, terwyl roerende vioolmusiek speel.

Waar Emmie in Langenhoven se kortverhaal slegs eenmaal met 'Petrus' in kontak was en eers aan die einde van die verhaal met Petrus se spook herenig word, spook die gees van haar gestorwe geliefde, Petrus, én die gees van haar gestorwe *stalker* in *Die Spreus* onophoudelik by Emmie. Die GBG in *Die Spreus* is daarom baie meer prominent as in Langenhoven se spookstorie. Emmie ervaar herhaaldelike fisieke en seksuele geweld aan die hand

van 'Petrus'. 'Petrus' se pogings om haar te manipuleer en beheer is aanhoudende emosionele en psigologiese geweld. Die teenwoordigheid van Petrus se spook is ook 'n tipe marteling vir Emmie: sy weet hy is daar, maar hy is ook nie daar nie; sy liefdevolle bonatuurlike aanrakings manifesteer op haar liggaam as vriesbrandwonde wat die polisie laat dink dat sy mishandel word. Tydens die polisie-onderzoek word sy ook aan alledaagse diskriminasie onderwerp: herviktimisering, slagofferblaming, en etikette soos "heks", "junkie" en "psycho". Dit, tesame met Frans se bonatuurlike teistering wat sy nie kan bewys of ontsnap nie, bewerkstellig 'n onophoudelike aanslag van psigiese geweld op Emmie.

Manlike perspektiewe: Begeerte, besitlikheid en beterweterigheid

Langenhoven se kortverhaal word deur vier lae van manlike perspektief vertel, en daarin is Hendrik die protagonis wat 'n spook ontmoet, 'n raaisel oplos en Emmie van haar lot red. Emmie het geen handelingsvermoë of fokalisatorsbeurt nie; haar trauma word deur mans verwoord en verklaar as "kranksinnigheid". Hulle beeld haar uit as 'n liefdevolle, sterk Afrikanervrou en getroue versorger, maar uiteindelik ook as 'n swakkeling wat knak onder haar hartseer en magteloos is om haarself te bevry. Die enigste twee keuses wat sy werklik vir haarself maak, is om weg te loop van 'Petrus' na sy skyndood, en om terug te keer na Petrus op Wilgerdal wanneer Hendrik haar kom red—en beide keuses word uitgebeeld as vreemde optrede.

In *Die Spreecus* is Emmie 'n hoofkarakter in haar twee episodes. Sy is sentraal tot die polisieonderzoek en bonatuurlike gebeure wat deur Bas en Beatrice se speurwerk oopgevelek word. Hier hoef die kyker nie deur lae van manlike perspektiewe na Emmie te soek nie. Buiten Emmie se vroulike perspektief (wanneer die toneel op Emmie gefokus is en die kamera Emmie en gebeure vanuit haar perspektief visualiseer sodat die kyker sien wat Emmie sien), word die perspektiewe van ander manlike én vroulike karakters ook op soortgelyke wyse aangebied. Die veelvoudige fokalisasiehoeke van die televisie-episodes bewerkstellig hierdeur 'n baie duideliker en meer komplekse Emmie-karakter as in Langenhoven se kortverhaal.

In beide weergawes van "Die bouval op Wilgerdal" is Frans se begeerte na Emmie die katalisator van gebeure. Dit lei tot sy eie dood, Emmie se skeiding van haar ware geliefde en haar tydelike "kranksinnigheid" in Langenhoven se spookstorie. Dit lei tot die feit dat hy by Emmie spook, sy besetting van Petrus se liggaam en die daaropvolgende gebeure—veral die GBG teen Emmie—in *Die Spreecus*. Voor én na sy dood het Frans Emmie emosioneel en psigologies geteister; ná sy dood gebruik hy Petrus se liggaam om Emmie aan fisieke, seksuele, emosionele, psigologiese en psigiese geweld te onderwerp. Maar Petrus se begeerte na Emmie is ook hier ter sake. Die feit dat hy by Emmie spook, dra by tot haar emosionele lyding omdat hy 'n konstante herinnering van haar verlies en 'n onmoontlike hereniging is.

Petrus het ten tyde van sy dood die bewuste besluit gemaak om nie na die ware hiernamaals te gaan nie: "Ek kon sien hoe sy gees my liggaam oorneem. Hy wat nog altyd vir Emmie wou hê. En nou het hy haar gehad" (Kapp, "Episode 2" 22). Hierin is ook aanduiding van Petrus se besitlikheid oor Emmie: hy kon nie toelaat dat Frans haar kry nie. Petrus se besitlikheid is egter nie boosaardig nie. Dit is 'n natuurlik uitvloeisel van hulle liefde: selfs na sy dood is Emmie sý Emmie, en hy probeer haar beskerm teen Frans se mishandeling en geweld. Frans se besitlikheid teenoor Emmie is 'n gans ander storie. Hy is 'n klassieke *stalker*: 'n man wat nie kan aanvaar dat die objek van sy begeerte hom nie wil hê nie. Beide Frans én Petrus spook by Emmie as gevolg van begeerte en besitlikheid. Dit plaas Emmie in 'n tipe *limbo* wat lei tot haar sosiale isolasie.

Die beterweterigheid van mans in beide weergawes dra ook by tot Emmie se ellende. In Langenhoven se kortverhaal skryf Freek haar lyding sonder enige verdere ondersoek toe aan "die spanning en verdriet, gevolg deur die skok" (Langenhoven 33). Petrus glo dat Emmie gelukkiger sal wees saam met sy spook as in haar eensame lyding. In *Die Spreecus* skyn Petrus ook te glo dat sy spook-teenwoordigheid goed is vir Emmie, terwyl Frans glo dat hý die regte man vir haar is, al weet sy dit nie. Bas tree in die algemeen deurdag op, maar sy beterweterigheid slaan deur in sy hantering van Frans, waar hy onder meer onkunde oor die gedrag van *stalkers* demonstreer. Tydens sy ondervraging van Frans poog hy eers om takties negatief na Emmie te verwys om Frans aan die praat te kry: "Jy sou enigiets vir haar doen ... maar vir haar was jy net 'n speedling! [...] En sy't dit alles teruggegooi in jou gesig [...] Is dit sy wat vir jou gesê het om die krans uit te klim? (Kapp, "Episode 2" 33–7). Bas begryp wel dat Emmie die slagoffer is, en hy wil haar red/beskerm. Hy eindig sy gesprek met Frans in 'n kwaai man-tot-man berisping: "Pêl, jy stap nou hier uit, en jy bly stap. Jy kyk nie oor jou skouer nie, jy kom nooit terug nie. Jy maak nooit weer kontak nie. Dit gaan lank vat, maar eendag, oor 'n paar maande, skyn die son daarbuite, en jy besef jy's oraait. [...] Maar vir haar sien jy nooit weer nie. Hoor jy my?" (Kapp, "Episode 2" 36).

Bas is seker dat hierdie berisping die gewenste uitwerking op Frans het; dat hy sal aanbeweeg en Emmie met rus sal laat. Hy begryp nie dat só 'n toesprake geen positiewe effek op 'n *stalker* kan hê nie. Bas se betersweterigheid plaas Emmie in lewensgevaar. Mens veronderstel dat 'n speurder met Bas se agtergrond sou verstaan dat *stalkers* soos Frans nie deur rede oortuig kan word nie, nie verwerping kan aanvaar nie, en geneig is tot 'n eskalاسie van die geweld en selfs moord of selfdood wanneer hulle gekonfronteer word. Wanneer Beatrice vir Bas sê dat hy Frans net “getrigger” het, staar hy haar verbaas aan.

In *Die Spreecus* is dit die begeerte, besitlikheid en betersweterigheid van mans wat Emmie vasvang in 'n onontkombare siklus van GBG. Die hoofgeweldenaar, Frans, word as spook buite die bereik van die reg geplaas. Dit beteken nie dat die vroulike perspektiewe in *Die Spreecus* nie ook bydra tot Emmie se viktimisering en herviktimisering nie.

Die vrou as skuldige slagoffer en/of heks

Soos reeds vermeld, spandeer Emmie baie meer tyd in die teenwoordigheid van die oorlede Petrus en Frans in *Die Spreecus* as in Langenhoven se kortverhaal, en daarom word sy blootgestel aan GBG. Die byvoeging van verskeie vroulike perspektiewe en karakters (Beatrice en Rosa) in *Die Spreecus* bring ook etlike ander veranderinge teweeg.

Rosa, wat Emmie ondervra, se oplettendheid na Emmie se gedrag en die merke op haar lyf lei tot die polisie-onderzoek waarom die episodes gebou word. Die vroulike perspektief skyn hier positief te wees: Rosa is 'n gesagsfiguur en polisie-vrou met hart en verstand; sy sien moontlike tekens van GBG en sy probeer daadwerklik om Emmie te help. Rosa merk egter ook dadelik op dat Emmie se merke soos simbole lyk, en verbind dit aan heksery. Sy bring Bas en Beatrice bymekaar omdat sy glo dat die polisie steeds “spesialiste” nodig het om na “hierdie soort ding te kyk” (Kapp, “Episode 1” 6). Rosa wys uit dat mense Emmie 'n heks noem (12), dat die wêreld “maklik 'n vrou van heksery” beskuldig (20), en dat mense steeds hekse verbrand (6). Emmie word dus van meet af geteken as 'n ‘bose’ vrou, 'n heks. Dit is opmerklik dat *Die Spreecus* nooit haar rituele verklaar of verduidelik nie, en Emmie nooit bevestig dat sy 'n heks is nie. Sy noem slegs dat sy “desperaat” was en “boererate” begin gebruik het toe Petrus sterwend was (43).

Emmie se desperate pogings om Petrus te red, sluit aan by haar latere magteloosheid om ‘Petrus’ te verlaat. Daar word altyd gevra waarom mishandelde vroue nie hul misbruikers verlaat nie. Basile en Black (117) bied die kort antwoord: “Women and their abusive partners often have an interwoven, complex life together that is not easy to walk away from [...] Many women who have violent partners still have an emotional connection to their partners; they would like the violence to end, but not necessarily the relationship”. Emmie se situasie is meer gekompliseerd: haar misbruiker is in haar geliefde se liggaam. Sy klou waarskynlik heimlik aan die hoop dat sy Petrus in liggaam én gees kan terugkry, en ten spyte van Frans se psigiese geweld kan sy hom en Petrus se liggaam nie verlaat nie.

Nêrens in Langenhoven se spookstorie word Emmie aan die veroordeling en slagofferblamering onderwerp wat sy in *Die Spreecus* ervaar nie. In Langenhoven se spookstorie word Emmie bloot bejammer. In *Die Spreecus* lei Emmie se onvermoë om ‘Petrus’ te verlaat, haar vreemde optrede en ‘heksery’, en ‘Petrus’ se uitlatings oor haar geestestoestand daartoe dat Emmie as sielkundig onstabiel beskou word en blameer word vir haar situasie. Beatrice beskuldig haar van dwelmgebruik, noem haar 'n leuenaar en “taatie [gek] A. F.” (45), en selfs nadat hulle die volle storie gehoor het, sê sy oor Frans en Emmie: “Die twee psychos verdien mekaar (Kapp, “Episode 2” 38).

Frans vertel aan Bas dat hulle in 'n boekwinkel ontmoet het en saam gaan koffie drink het (31). Sy storie is waarskynlik versinsel. Emmie vermeld nêrens dié ontmoeting nie. In Langenhoven se verhaal het Emmie Frans se tjank duidelik en ondubbelsinnig afgetrap; in *Die Spreecus* word 'n intertekstuele verwysing na *Die heks van Hexrivier* bygevoeg wat Emmie minstens deels verantwoordelik vir Frans se dood maak. Hierin lê 'n belangrike verskil tussen Langenhoven en *Die Spreecus* se Emmie. Sy vertel aan Beatrice:

'n Jaar, jaar en 'n half. Dit was soos 'n nagmerrie [...] Hy sou net verskyn. By die winkel, by die werk. Skielik is hy net daar. Ek was op die punt om te trou! [...] Een nag het ek hom gesien buite my venster. Hy het 'n roos daar gelos. Hy was so naby ek kon hom ruik [...] Mens sê dit mos net ... mens bedoel dit nie [...] Almal weet die mooiste blom is die disa op die krans. So rooi soos vars bloed. Wie kon dink hy sou dit doen? [...] En toe lees ek in die koerant—hulle't sy lyk gekry. Die disa nog in sy hand. En hy't altyd gesê ... Hy't altyd gespot. Dat hy by my gaan spook. (33-7)

In die bekende Afrikaanse volksverhaal “Die heks van Hexrivier” daag die beeldskone Elise (in sommige weergawes Eliza) die mans in die distrik uit om vir haar ’n rooi blom wat hoog in die kranse groei en baie moeilik en gevaarlik is om te bekom te gaan pluk. Almal faal. Die een man wat Elise wel wou gehad het, het ook hierdie taak aangedurf maar na sy dood geval. Elise se “berou het gegroei tot kranksinnigheid” (Wikipedia) en, in sommige weergawes van die verhaal, pleeg sy selfdood deur van dieselfde kranse af te spring. In hierdie verhaal is Elise ’n ‘femme fatale’, verantwoordelik vir die dood van ’n goeie man wat haar liefde wou wen (Wikipedia). Die intertekstuele verbinding van Emmie aan Elise suggereer dat Emmie die skuldige party is, en dat sy die GBG en psigiese geweld wat haar aangedoen word, veroorsaak het en dus verdien. Dit eggo en amplifiseer die tendens om slagoffers van GBG te blameer—sy moes tog *iets* gedoen het om hom aanleiding te gee en hom te laat dink dat sy in hom belangstel; Emmie het tog self gesuggereer dat Frans haar kan kry as hy die disa gaan pluk. Dit sluit ook aan by slagoffers se geneigdheid om hulleself te blameer—as sy nie die spreekwoordelike kos gebrand het of teruggepraat het nie, sou die geweldenaar haar tog nie geslaan het nie. Soos Emmie dit vertel, het sy haar versoek vir die disa aan Frans spottenderwys bedoel en nie werklik gedink dat hy sou poog om die taak uit te voer nie: “mens sê dit mos net”, “mens bedoel dit nie”, “wie kon dink hy sou dit doen?”. Ten spyte daarvan dat sy nie bewustelik bedoel het om Frans se dood te veroorsaak nie, tree sy op asof ’n deel van haar wel glo dat sy die mishandeling verdien. Sy steek haar geskiedenis met Frans en die beskermingsbevele wat sy teen hom verkry het vir die speurders weg. Dit is algemeen in spookstories dat die spook spesifiek terugkeer om die persoon wat hul dood veroorsaak het, te identifiseer en tot verantwoording te roep. Dit kan dus geargumenteer word dat Frans by Emmie spook omdat sy verantwoordelik is vir sy dood. In hierdie geval is dit egter nie ’n soeke na geregtigheid wat Frans laat spook nie, maar sy delusie dat hy geregtig is tot Emmie se liefde en lyf.

Die vroulike perspektiewe in *Die Spreecus* is per slot van rekening ewe negatief en nadelig vir Emmie as die manlike perspektiewe. Emmie en haar lot word ’n meer komplekse storie in *Die Spreecus* as in Langenhoven se spookstorie weens die byvoeging van verskillende karakters en perspektiewe (wat moontlik is weens die langer verteltyd in twee televisie-episodes teenoor een kortverhaal). Alhoewel *Die Spreecus* se verwerking van “Die bouval op Wilgerdal” tematies getrou bly aan Langenhoven se spookstorie, sluit dit ook aan by Wickersham (150) se gevolgtrekking oor die uitbeelding van vroue in die gruwelgenre in Westerse media:

Women appear to be in a much better place in society than we were in the nineteenth century, but digging beneath the surface reveals that systemic misogyny hasn't gotten that much better, and in some ways has gotten worse. This is reflected in our media, which appears to be more egalitarian until the material is examined more closely, after which the sexist nature of some of our most popular books, TV shows, and films can be more clearly seen.

Gevolgtrekking

In hierdie artikel is vergelykend ondersoek ingestel na twee weergawes van “Die bouval op Wilgerdal”, naamlik Langenhoven se spookstorie (1924), en die eerste twee episodes van die televisiereeks *Die Spreecus* (2019). Daar is gefokus op die twee inkarnasies van die karakter Emmie, die uitbeelding van GBG in beide verhale, en die byvoeging van psigiese geweld tot GBG in spookstories.

Wat beide Emmies in gemeen het, is hul herkenning van Frans se besetting van Petrus se liggaam; hul weiering om in die verhouding met die valse Petrus te bly, en die keuse om by die spook van die ware Petrus op Wilgerdal te bly. Beide variasies van die spookstorie-liefdesverhaal bly ook teenwoordig: Frans se donker begeerte en Emmie en Petrus se helder liefde bly sterker as die dood.

In Langenhoven se verhaal is Emmie van handelingsvermoë gestroop, en daar is min direkte uitbeelding van GBG teenoor haar. Sy ervaar Frans se ‘lastige’ hofmaking en verwerp dit ondubbelsinnig; en sy ervaar die trauma van haar geliefde se dood en die besetting van sy liggaam deur Frans. Hierna word sy sosiaal geïsoleer weens haar “kranksinnigheid”, totdat Hendrik haar kom red en terugneem na Wilgerdal om met haar geliefde Petrus se spook herenig te word.

In *Die Spreecus* kry Emmie meer handelingsvermoë, maar ook meer skuld, en sy ervaar heelwat meer direkte GBG. Sy ervaar fisieke, seksuele, emosionele, psigologiese en psigiese geweld, meestal aan die hand van ‘Petrus’ (Frans). Sy ervaar ook, in ’n mindere mate, onbedoelde fisieke, emosionele, psigologiese en psigiese geweld deur die ware Petrus. Boonop word sy onderwerp aan slagofferblaming en geëtiketteer as ’n heks, ’n dwelmgebruiker, en ’n “psycho” in ’n samelewing én wetstoepassingstruktuur waarin die vrou steeds soms geblameer word vir haar mishandeling. Dit is veral die uitbeelding van Emmie as ’n heks tesame met die intertekstuele konneksie tussen haar en Elise in “Die heks van Hexrivier” wat hierdie viktimisering van Emmie bewerkstellig.

Emmie is nie die tradisionele hulpelose heldin van die Gotiese gruwelverhaal nie. In Langenhoven se spookstorie had sy die vermoë om Frans af te sê, en was sy by magte om 'Petrus' te verlaat en by haar familie te gaan woon. Maar hierin is tog 'n tipe gevangenisskap en magteloosheid: Emmie is vasgevang in haar verdriet en magteloos om die samelewing se beskouing van haar as iemand wat deur trauma 'van haar verstand af' gebring is reg te stel omdat die waarheid bloot te ongelooflik is. Frans is die oorsaak van hierdie sosiale en emosionele gevangenisskap; hy is die bonatuurlike duister figuur verantwoordelik vir haar onontkombare lyding. In *Die Spreecus* is Emmie ook nie 'n hulpelose heldin nie: sy het teen haar *stalker* opgetree en beskermingsbevele teen hom verkry; sy verset haar teen 'Petrus' en probeer telkens terugkeer na haar Petrus op Wilgerdal; sy weerhou en onthul inligting van en aan die speurders soos wat dit haar belange dien. En tog is *Die Spreecus* se Emmie ook 'n magtelose gevangene in 'n patriargale bestel en wetstoepassingstrukture wat haar nie beskerm nie. Haar beskermingsbevele teen Frans was van nul en gener waarde; hy het haar voor én na sy dood onophoudelik by haar gespook. Sy kan nie uit die gewelddadige huwelik ontsnap nie: al sou sy die mishandeling kon bewys, hoe sou sy in 'n hof verduidelik en bewys dat haar man nie haar man is nie, dat 'Petrus' nie Petrus is nie, maar Frans? Sou dit help om dan nog 'n beskermingsbevel teen 'Petrus' te bekom? Bas, die polisieman wat haar wil help, stel haar lewe in gevaar deur 'Petrus' vry te laat. Wanneer Emmie die magte van 'n heks probeer inspan deur die rituele wat sy op Wilgerdal uitvoer, word hierdie pogings gebruik as nog 'n stok om haar mee te slaan: hekse is boos, hekse word vandag nog veroordeel en verbrand. Alhoewel Frans steeds in *Die Spreecus* die mantel van die bonatuurlike duister figuur verantwoordelik vir die vrou se lyding en onderdrukking dra, word hy ook deels onthef van blaam wanneer die oorsaak van sy dood op Emmie gepak word. Emmie bly in sekere opsigte die gevangene van haar *stalker* en die psigiese geweld wat hy haar aangedoen het.

In beide weergawes van "Die bouval op Wilgerdal" vind Emmie 'n onvolledige, bittersoet 'bevryding': sy word verlos van die valse Frans in Petrus se liggaam, en word herenig met die spook van haar geliefde Petrus. In Langenhoven se spookstorie trek 'Petrus' ver weg na Lydenburg se distrik en Emmie gaan woon in skynbare isolasie in die groot opstal op Wilgerdal waarin geen besoekers toegelaat word nie. In *Die Spreecus* skiet 'Petrus' homself in die kop en vermoor so Petrus se liggaam. Ons kry geen aanduiding van wat met Frans se spook gebeur hierna nie, maar dit lyk wel asof hy uiteindelik uit Emmie se lewe verdwyn. Sy kan nou ongestoord by Petrus se spook op Wilgerdal gaan kuier. Maar daar is 'n vangplek. Soos sy aan Bas verduidelik het: "Die liggaam is 'n tronk. Die dood maak jou vry" (Kapp, "Episode 2" 22). Hierin lê die suggestie dat Emmie eers werklik volledig bevry kan word wanneer sy ook sterf, haar liggaamlike tronk verlaat en in die bevryde gees by Petrus aansluit. In die slottoneel van die tweede episode dans sy skynbaar gelukkig met Petrus se spook, maar 'n vraag roer sekerlik in die onderbewuste van die kyker: is dit 'n voorspel tot 'n selfdood? Sal Emmie soos "Die heks van Hexrivier" se Elise van die metaforiese krans afspring? Of sal sy haar lewe lank getrou bly aan die spook van haar geliefde Petrus totdat sy 'n natuurlike dood sterf? Hierdie onuitgesproke vraag laat die kyker in 'n onopgeloste liminale spanning, wat ook kenmerkend van die Gotiek, die gruwelgenre en die spookstorie is. Emmie is bevry, maar Emmie is nie vry nie.

Dit is onrusbarend dat Emmie byna 'n honderd jaar na haar eerste verskyning in Langenhoven se kortverhaal méér in *Die Spreecus* geviktimizeer en blameer word as in haar 1924-inkarnasie. Maar die skuld hiervoor kan nie bloot voor die deur van die makers van *Die Spreecus* gelê word nie. Inteendeel, Emmie se uitbeelding en behandeling in Langenhoven se verhaal strook met die behandeling van vroue in die vroeë 20ste eeu, en *Die Spreecus* se behandeling van Emmie strook met die behandeling van vroue in die vroeë 21ste eeu. 'n Opvallende kenmerk van *Die Spreecus* is die vernuftige wyse waarop maatskaplike kwessies deurlopend aangespreek en ineengewef word met bonatuurlike verskynsels. Emmie se uitbeelding en behandeling in *Die Spreecus* strook dienooreenkomstig met die behandeling van mishandelde vroue in die hedendaagse Suid-Afrikaanse konteks. Selfs wanneer die speurders op die skerm en die kyker voor die skerm die spoke en die man(s) verantwoordelik vir die geweld teen Emmie sien, sien hulle ook vir Emmie as 'n skuldige slagoffer wat selfs deur ander vroue geblameer word. En daarin lê die eintlike voortdurende gruwel en tragedie van die spokery by Emmie in "Die bouval op Wilgerdal".

Erkennings

Innige dank aan Tertius Kapp, wat sy ongepubliseerde draaiboek vir die twee episodes van *Die Spreecus* aan my verskaf het.

Aantekeninge

1. Wendy Maartens se *Die wandelende geraamte en ander spookstories van C. J. Langenhoven* (2022).
2. Buiten die eerste twee episodes, is daar ook die spook van die slawevrou Tasneem in episode 3; die spookvrou van Uniondale, Maria en Anita, in episodes 4 en 5; en 'n groep slaafspoke gelei deur Benjamin Saloor in episodes 10 en 11.
3. Die heteronormatiewe perspektief, wit karakters en 'veilige' vroue is te verwagte in Langenhoven-tekste uit die 1920's. *Die Spreucus* is in die geheel baie meer inklusief: die karakters weerspieël 'n realistiese rasprofiel van die hedendaagse Suid-Afrika, gelowe en bygelowe uit verskeie kulture word betrek, queer karakters figureer in episodes soos "Net die stoute kinders", en gewelddadige, ontroue en gevaarlike vroue word aangetref in episodes soos "Meneer" en "Kul jou hier".
4. Die terme 'mishandeling' en 'geweld' word omruilbaar in die literatuur gebruik omdat al hierdie vorme van geweld in 'n intieme verhouding mishandeling van die lewensmaat is; en die mishandeling van 'n lewensmaat telkens deur 'n vorm van geweld plaasvind. Vir hierdie artikel word die term 'geweld' oorwegend gebruik, tensy 'mishandeling' semanties meer gepas is.
5. Die eenaar van Wilgerdal word nie in *Die Spreucus* geïdentifiseer nie; dit is bloot 'n verlate ruïne.

Geraadpleegde bronne

- Aucamp, Hennie. Neo-gotiek in die Afrikaanse letterkunde. *LitNet*. 12 Aug. 2010. <https://www.litnet.co.za/neo-gotiek-in-die-afrikaanse-letterkunde/>.
- Basile, Kathleen C. & Michele C. Black. "Intimate Partner Violence Against Women." *Sourcebook on Violence Against Women*, geredigeer deur Claire M. Renzetti et al. Sage, 2011, pp. 111–31.
- Buys, Helga M. *Die gruwel en die Gotiese in drie hedendaagse tekste: Die nag het net een oog—Francois Bloemhof, Drif—Reza de Wet, Een hart van steen—Renate Dorrestein*. MA-tesis. U Stellenbosch, 2002. <http://hdl.handle.net/10019.1/52778>.
- De Korte, Ilse. "Seks met 'n kinkel in Afrikaanse romantiese fiksie: tradisionele genderrolle of ware 'submissives?'" *Stilet* vol. 33 no. 2, pp. 70–85. DOI: <https://journals.co.za/doi/10.10520/ejc-stilet-v33-n2-a10>.
- Del Pilar Blanco, Maria and Esther Peeren. "Spectral subjectivities: Gender, sexuality, race. Introduction." *The spectralities reader: ghosts and haunting in contemporary cultural theory*, geredigeer deur Maria Del Pilar Blanco and Esther Peeren. Bloomsbury, 2013, pp. 309–16.
- "Die Bouval op Wilgerdal (Deel 1)." *Die Spreucus*, geskep deur Tertius Kapp & Jaco Bouwer, seisoen 1, episode 1. Marche Media, 2019.
- "Die Bouval op Wilgerdal (Deel 2)." *Die Spreucus*, geskep deur Tertius Kapp & Jaco Bouwer, seisoen 1, episode 2. Marche Media, 2019.
- Drinkwater, Kenneth et al. "Exploring gaslighting effects via the VAPUS model for ghost narratives." *Australian Journal of Parapsychology* vol. 19, no. 2, 2019, pp. 143–79.
- Fitzgerald, Lauren. "Female Gothic and Institutionalization of Gothic Studies." *Gothic Studies* vol. 6, no. 1, 2004, pp. 8–18.
- Fu, Mengxing. "History-making and its gendered voice in Wang Tao's and Vernon Lee's ghost stories." *Neohelicon* vol. 46, 2019, pp. 645–61. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11059-019-00489-y>.
- "Heks van Hexrivier." 12 Feb. 2022. https://af.wikipedia.org/wiki/Heks_van_Hexrivier.
- Kapp, Tertius. *Die Spreucus*. "Episode 1: Die bouval op Wilgerdal Deel 1." Ongepubliseerde draaiboek, 2019.
- _____. *Die Spreucus*. "Episode 2: Die bouval op Wilgerdal Deel 2." Ongepubliseerde draaiboek, 2019.
- Kilburn, Lilia. "Ghost-righting: The spectral ethics and haunted spouses of Richard Linklater's *Before* Trilogy." *Criticism* vol. 60, no. 1, 2018, pp. 1–25. DOI: <https://doi.org/10.13110/criticism.60.1.0001>.
- Kaukinen, Catherine. "Status Compatibility, Physical Violence, and Emotional Abuse in Intimate Relationships." *Journal of Marriage and Family* vol. 66, 2004, pp. 452–71. <https://www.jstor.org/stable/3599848>.
- Langenhoven, C. J. *Geeste op aarde: Merkwaaardige verhale uit die versameling van G. H. H. Koertzen*. Nasionale Pers, 1930.
- Ludolph, Nicole. "Good, bad & ugly: How SA's fight against GBV and femicide is going." *News24*. 29 Nov. 2022. https://www.news24.com/life/relationships/love/her_story/good-bad-ugly-how-sas-fight-against-gbv-femicide-is-going-20221128.
- Mathews, Shanaaz, et al. "So Now I'm the Man: Intimate Partner Femicide and Its Interconnections with Expressions of Masculinities in South Africa." *British Journal of Criminology* vol. 55, no. 1, 2015, pp. 107–24. DOI: <https://doi.org/10.1093/bjc/azu076>.
- Monyane, Chelete. "Is *Ukuthwala* Another Form of 'Forced Marriage?'" *South African Review of Sociology* vol. 44, no. 3, 2013, pp. 64–82. DOI: <https://doi.org/10.1080/21528586.2013.817050>.
- Outlaw, Maureen. "No One Type of Intimate Partner Abuse: Exploring Physical and Non-Physical Abuse Among Intimate Partners." *Journal of Family Violence* vol. 24, 2009, pp. 263–72. DOI: <https://psycnet.apa.org/doi/10.1007/s10896-009-9228-5>.
- Postmus, Judy L. et al. "Economic Abuse as an Invisible Form of Domestic Violence: A Multicountry Review." *Trauma, Violence and Abuse* vol. 21, no. 2, 2020, 261–83. DOI: <https://doi.org/10.1177/1524838018764160>.
- Prohászková, Viktória. "The Genre of Horror." *American International Journal of Contemporary Research* vol. 2, no. 4, 2012, pp. 132–42.
- Sheridan, Lorraine & Julian Boon. "Stalker Typologies: Implications for Law Enforcement". *Stalking and Psychosexual Obsession: Psychological Perspectives for Prevention, Policing and Treatment*, geredigeer deur Julian Boon & Loraine Sheridan. John Wiley, 2002, pp. 63–82.
- Taljaard-Gilson, Gerda. "Die inslag van die Gotiese in die Afrikaanse literatuur: 'n ondersoek na 'n eiesoortige Afrikaanse Gotiek aan die hand van die Faust-motief." *LitNet Akademies* vol. 13, no. 1, 2016, pp. 185–208. <https://www.litnet.co.za/die-inslag-van-die-gotiese-in-die-afrikaanse-literatuur-n-ondersoek-na-n-eiesoortige-afrikaanse-gotiek-aan-die-hand-van-die-faust-motief/>.
- _____. Gotiek. *Literêre terme en teorieë*, geredigeer deur T. T. Cloete & Hein Viljoen. Mei 2017. <https://www.litterm.co.za/2017/05/29/gotiek/>.
- _____. "Plek van poue as Gotiese roman." *LitNet*. 23 Sep. 2020. <https://www.litnet.co.za/plek-van-poue-as-gotiese-roman/>.

- Van Graan, Mariëtte. *Die rol van ruimte in Afrikaanse spookstories*. MA-tesis. Noordwes-U, 2008. <https://dspace.nwu.ac.za/handle/10394/1898>.
- _____. "Om deur die grense van genre te lees: 'n besinning oor die Gotiek en 'n (Suid-)Afrikaanse gruwelgenre. *Stilet* vol. 30, no. 1&2, 2018, pp. 74–88. DOI: <https://journals.co.za/doi/abs/10.10520/EJC-1b5ea1417a>.
- Wickersham, Alexandra. "Mothers, Martyrs, Damsels, and Demons: Women in Western Horror from Romanticism to the Modern Age." *ESSAI* vol. 12, 2014, pp. 142–55. <https://dc.cod.edu/essai/vol12/iss1/36>.