

Die inslag van die Gotiese in die Afrikaanse literatuur: 'n ondersoek na 'n eiesoortige Afrikaanse Gotiek aan die hand van die Faust-motief

Gerda Taljaard-Gilson

Gerda Taljaard-Gilson, Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap,
Universiteit van Suid-Afrika

Opsomming

Akademie-gesprekke oor die Afrikaanse Gotiek is gering en die term *Gotiek* kom nie voor in T.T. Cloete se *Literêre terme en teorieë* (1992) nie. Daar is verskeie redes vir hierdie leemte in die Afrikaanse literatuur. In die eerste plek word Gotiese elemente in die Afrikaanse letterkunde meestal met populêre vrees- en jeugliteratuur geassosieer, en nie met “hoogliteratuur” nie. Tweedens word dit algemeen aanvaar dat daar in die Afrikaanse literatuur hoogstens gepraat kan word van narratiewe wat die (Britse) “Gotiese tradisie ontgin”, en nie van “Afrikaanse Gotiek” as ’n selfstandige genre nie. In die derde plek word die Gotiek selde nog in sy suiwer vorm, dit wil sê, as “adventure-time in Gothic-architectural space” (Townshend 2014:xlīi-xlīii), in die wêreldliteratuur aangetref. Nietemin is daar Engelse, Duitse, Franse en Nederlandse verhale wat steeds die “Gotiese effek” van onheil, misterie en spookagtigheid besit en daarom as Gotiese literatuur beskou word. Dieselfde geld vir sommige Afrikaanse tekste wat ’n unieke Gotiese effek van geheimsinnigheid, bedreiging en verskrikking het, binne ’n kenmerkend Suid-Afrikaanse omgewing (verlate plaaswonings, droogtegeteisterde gebiede) met eg Suid-Afrikaanse karakters (plaasboere, Boesmanreënmakers, Boerekrygers). Hierdie aspekte, asook die invloed van verskeie in- en uitheemse okkultetradisies, bewerkstellig ’n eiesoortige Afrikaanse Gotiek. Afrikaanse Gotiese tekste is met ander woorde nie ’n blote nabootsing van die Europese Gotiese tradisie nie, maar het oorspronklike kenmerke wat eie aan die Afrikaanse Gotiek is. Die bestaan van ’n unieke Afrikaanse Gotiek word in hierdie artikel oorweeg aan die hand van die Faust-motief in drie Afrikaanse narratiewe, naamlik Eugène N. Marais se novelle *Die boom in die middel van die tuin* (1933), Anna M. Louw se roman *Vos* (1999) en Pieter van Zyl se kortverhaal “Versoeking” (2015). Daar word dus gepoog om die volgende vrae in hierdie artikel te beantwoord: Hoe vind die Gotiese inslag in die Afrikaanse letterkunde, en kan daar van ’n eiesoortige Afrikaanse Gotiek gepraat word?

Trefwoorde: Afrikaanse Gotiek; Gotiese roman; Goethe se weergawe van die Faust-verhaal; grieselverhale; literatuur oor die bonatuurlike; neo-Gotiek; okkulte tradisies; paranormale verskynsels; psigoanalitiese waarde van Gotiese verhale; sosiale ewels; spiritisme; spookstories; tradisionele Gotiek; Victoriaanse en neo-Victoriaanse roman; vreesliteratuur

Abstract

The impact of the Gothic on Afrikaans literature: an investigation into the existence of a distinctive Afrikaans Gothic by means of the Faust motif

The term *Gothic* does not often feature in academic discussions on Afrikaans literature; neither does its Afrikaans equivalent, *Goties*, appear in T.T. Cloete's authoritative work of reference, *Literêre terme en teorieë* (1992). There are various reasons for this omission in Afrikaans literature. Gothic elements in Afrikaans fiction are, firstly, usually associated with popular ghost stories or youth literature and not with "high" literature. Secondly, it is generally accepted that Afrikaans Gothic literature is a mere imitation of the British Gothic tradition and not an independent literary type with its own unique characteristics. Thirdly, "pure" Gothic literature, that is "adventure-time in Gothic-architectural space" (Townshend 2014:xlii-xliii), hardly still exists within modern world literature. However, there remain certain narratives in English, German, French, Dutch and many other languages with the "Gothic effect" of ominousness, mystery and eeriness, which are therefore regarded as Gothic literature.

The same applies to some Afrikaans texts which contain unique Gothic effects such as mystery, fear and horror within a distinctive South African environment (such as deserted farmsteads, drought-ridden areas) with authentic South African characters (including farmers, Khoisan rainmakers and Boer soldiers). These aspects, in combination with the influence of indigenous occult traditions, bring about a distinctive Afrikaans Gothic literature. In other words, Afrikaans Gothic is not a mere imitation of European traditions, but has original attributes.

In this article the existence of a unique Afrikaans Gothic is considered with reference to the Faust motif in three Afrikaans narratives, namely Eugène N. Marais's short novel *Die boom in die middel van die tuin* (1933), Anna M. Louw's novel *Vos* (1999), and Pieter van Zyl's short story "Versoeking" (2015).

The following questions will be addressed in this article:

- Where does Afrikaans Gothic come from and how did it develop?
- Does a distinctive Afrikaans Gothic with unique characteristics exist?
- In which way was Afrikaans literature impacted by the Faust legend and why can these texts be regarded as "Gothic"?
- What is the psychoanalytical value of Gothic narratives?

In the first place, the influences (such as indigenous occult traditions, the spiritualist movement, Southeast-Asian beliefs in sorcery) on the Afrikaans Gothic will be scrutinised. Secondly, a variety of Afrikaans texts with Gothic characteristics will be analysed. Thirdly, the Faust motif is investigated in three Afrikaans texts. In conclusion the psychoanalytical value will be discussed.

The Gothic novel has been reinvented many times to adapt to various eras and cultures (Townshend 2014:xliii). During this process of reinvention a variety of forms developed: the female Gothic, the terror Gothic, the horror Gothic, the lesbian Gothic, the German "Schauerroman", the French "roman noir" and the Dutch "griemelroman", to name but a few. For this reason, Gothic literature is considered a changing literary mode, rather than an unvarying genre with unchanging features. Nevertheless, the Gothic narrative is in general still viewed as a text with an ominous, haunting atmosphere, inhabited by ghosts, vampires

and mysterious elements like premonitions, dreams, visions, sleepwalking and visitations (Van Gorp 1991:165; Hogle 2002:2; Abrams 2009 137–8; Lemmer 2010:185).

In the traditional Gothic novel the events usually take place during medieval times in Gothic buildings (such as castles and monasteries), hence the term *Gothic*. In modern versions of the Gothic novel the milieu may vary from psychiatric hospitals, orphanages, deserted parking garages and laboratories to arid landscapes and even spaceships lost in the darkness of deep space (Hogle 2002:2).

Van Gorp (1991:165) describes the action within the Gothic novel as “violent and grotesque” and because the events usually occur at night, the atmosphere is gloomy and bleak. He furthermore regards the motifs of forbidden sexual urges (incest, rape, molestation) and the excessive desire for knowledge as typical of this genre.

A substantial number of Afrikaans narratives contain the above-mentioned characteristics. Even so, the terms *Gothic* and *neo-Gothic* are not often used within academic discourse on Afrikaans literature (Aucamp 2010:1). Many Afrikaans literary experts regard terror literature as pulp fiction (“triviaalliteratuur”, Bisschoff 1992:542), and it is generally accepted that Afrikaans Gothic narratives do not significantly contribute to the literary canon (Loots 2007:9). Consequently, very little research has been done on Afrikaans Gothic literature, while extensive studies have been undertaken on English, German and French Gothic literature (Hogle 2002; Mishra 1994; Punter 2012; Sage 1990; Bomarito 2005) over the past 30 years.

Even in world literature, Gothic novels only recently started enjoying a higher status, thanks to the “crossover” tendency of postmodernism, where boundaries between “high” and “low” cultures are blurred. Another reason for the re-evaluation of Gothic novels is the psychoanalytical value of these texts, as they mirror the social evils of a certain society within a specific era.

Aucamp (2010:2) describes the academic interest in the Afrikaans Gothic as “sporadic”, and the few master’s degree dissertations on the topic (Van Graan 2008; Loots 2007; Buys 2002) are indicative of this lack of interest. By exploring the impact of the Gothic on Afrikaans literature, this article will attempt to overcome this disparity.

The existence of the Afrikaans Gothic as an independent form of fiction is often questioned (Loock 1994:106; Loots 2007:8); for this reason, this article will investigate whether a distinctive Afrikaans Gothic with original characteristics does exist. This will be accomplished by exploring the various influences on Afrikaans Gothic texts, namely the influence of indigenous occult traditions, Southeast-Asian beliefs in conjuring and the British spiritualist movement.

According to Brink (1997:118; 1998:26) a unique brand of magical realism exists in Afrikaans that is different from Latin-American and European varieties, which is attributed to the influence of African orature. For this very reason it can be argued that a distinctive Afrikaans Gothic also exists, not only because of indigenous oral traditions, but also because of the influence of foreign occult beliefs. Moreover, the unique characters (witch-doctors, river spirits and Malay sorcerers) and environments (remote farms, drought-stricken areas) also contribute to this distinctiveness.

In other words, Afrikaans Gothic texts developed by means of cross-cultural transfer. It is a blend of various indigenous occult beliefs as well as outlandish occult traditions. The grotesque events furthermore take place within a typical South African environment and

often against the backdrop of socio-political conflict which creates an ominous atmosphere of uncertainty, fear and despair. A detailed description of the barren, remote environment contributes to the menacing ambience and the milieu itself becomes an antagonist leading to the main character's downfall.

The personas are authentic South African characters, for instance farmers, Afrikaner pastors, missionaries and Khoisan sorcerers who are often intentionally portrayed in a stereotypical way in order to be identifiable. In this way, important social commentary about relevant issues can be delivered.

Goethe's *Faust* (1808) is viewed as a Gothic drama and various Afrikaans texts have been influenced by it through the decades. Eugène Marais's "Die boom in die middel van die tuin" (1933), Anna M. Louw's *Vos* (1999) and Pieter van Zyl's short story "Versoeking" (2015) incorporate the Faust motif from Goethe's text to comment on social evils within a specific era. Marais exposes the evils of poverty during the Great Depression, Louw criticises the Afrikaner's methods to accomplish economic and political success during apartheid and Van Zyl comments on an intolerant and xenophobic South African society.

The above-mentioned narratives combine indigenous orature and occult traditions with the European Faust legend, thereby resulting in a unique Afrikaans Gothic.

The following similarities were found between these three texts and Goethe's *Faust*. The main character:

- is dissatisfied with his present circumstances and desires something better
- is involved in the church – Faust is a scholar in theology, Scalinger is a missionary, Vos a church deacon and Wynie van Breda a minister in the Dutch Reformed Church
- is overwhelmed by a feeling of pessimism
- has an obsession with knowledge, status and success and is willing to do anything to gain this
- has direct contact with the devil, which manifests in a civilised, sophisticated human form
- makes a pact with the devil
- falls from grace
- is saved by (the mercy of) God or his own insight.

Gothic narratives possess psychoanalytical significance because they reflect the trauma experienced by a certain society within a transitional period. It is not surprising, then, that most Afrikaans ghost stories originated during and after the South African War. Over the past decade the Afrikaner has once again found himself in a phase of liminality and change which is accompanied by feelings of loss, anxiety and uncertainty. When one reads recent Afrikaans ghost stories, it becomes evident that there are a lot of realistic fears disguised as supernatural horrors, namely the fear of farm murders, racism and an incompetent police force. In this way the fear created by the realities of South African life is transferred to the paranormal, a more digestible, "safer" medium through which social evils can be processed.

It is thus evident that a unique Afrikaans Gothic does exist, a distinct brand of Gothic that does not merely duplicate or imitate the European tradition, but is an original genre with its very own characteristics.

Keywords: Afrikaans Gothic literature; Faust motif; ghost stories; horror literature; neo-Gothic; occult traditions; paranormal phenomena; social evils; spiritualist movement; terror literature; psychoanalytic value of Gothic narratives; Gothic novel; traditional Gothic

1. Inleiding en probleemstelling

Die Gotiese roman het in Engeland ontstaan (1764–1830), word tot die literatuur van die Romantiek (1789–1830) gereken en het al sinoniem geword met Horace Walpole se *The castle of Otranto* (1764), Ann Radcliffe se *The mysteries of Udolpho* (1794), Matthew Lewis se *The monk* (1796) en Mary Shelley se *Frankenstein* (1819). Die Gotiek het later weer 'n opbloeit beleef in die Victoriaans-Gotiese romans van die 1880's, byvoorbeeld in Robert Louis Stevenson se *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) en Oscar Wilde se *The picture of Dorian Gray* (1891). Sekere kenmerke van die Gotiek word steeds in neo-Victoriaanse romans/neo-Gotiek gevind (Lemmer 2010:184), onder andere in Sarah Waters se *Affinity* (1999) en Julia Leigh se *Disquiet* (2008).

Die Gotiek word selde nog in sy oorspronklike vorm in die letterkunde aangetref (Hogle 2002:1-19; Loots 2007:8; Buys 2002:9), want oor die eeue heen het dit verskeie metamorfoses en "herskeppings" binne die wêreldliteratuur ondergaan om by verskillende tydperke en kulture aan te pas (Townshend 2014:xlili), en sodoende het velerlei variante daarop ontstaan, byvoorbeeld die Victoriaanse Gotiek, die "female Gothic", "terror Gothic", "horror Gothic", "lesbian Gothic", die Duitse "Schauerroman", die Franse "roman noir" en die Nederlandse "griemelroman", om maar net 'n paar te noem. Derhalwe word die Gotiek eerder as 'n veranderlike modus as 'n konstante literatuurvorm met 'n vaste karakteristiek beskou. Die kenmerke is dus wisselvallig, tog word die Gotiese narratief in die algemeen steeds beskou as 'n teks waarin geheimsinnige, spookagtige en bonatuurlike elemente soos voorbodes, besoekings, visioene, vampiere, drome, ens. voorkom (Van Gorp 1991:165; Hogle 2002:2; Abrams 2009 137–8; Lemmer 2010:185).

Die gebeure in die tradisionele/klassieke Gotiese roman speel meestal tydens die Middeleeue in Gotiese geboue (kasteelruïnes, kloostergange, herehuise) af, vandaar die term *Gotiek*. Moderner weergawes van die Gotiese roman speel egter dikwels af in psigiatriese hospitale, verlate parkades en laboratoria, dorre landstreek en selfs ruimteskepe wat in die duisternis van die buitenste ruim vasgevang is (Hogle 2002:2). Volgens Van Gorp (1991:165) is die handeling binne die Gotiese roman dikwels gewelddadig of grotesk, en omdat die gebeure meestal in die nag plaasvind, is die atmosfeer beklemmend en onheilspellend. Verder beskou hy die motiewe van verbode seksuele drange (bloedskande, verkragting) en 'n oordrewe begeerte na kennis as tipies van hierdie genre.

Volgens Aucamp (2010:1) word die terme *Gotiek* en *neo-Gotiek* nie dikwels in gesprekke oor die Afrikaanse letterkunde gehoor nie, waarskynlik omdat Gotiese elemente in die Afrikaanse letterkunde gewoonlik nie met "hoofstroomliteratuur" verbind word nie, maar wel met populêre vrees- en jeugliteratuur (Loock 1994:106). Literatore beskou vreesliteratuur (waarvan die Gotiek 'n subgenre is) as "triviaalliteratuur" (Bisschoff 1992:542) of as "ontvlugtingsvermaak" (Jordaan 1997:55) en daar word "algemeen aanvaar dat hierdie tipe letterkunde nie enige sinvolle bydrae tot die literêre kanon lewer nie" (Loots 2007:9). Gevolglik is navorsing oor die Afrikaanse Gotiek gering, terwyl daar in die Engelse, Duitse en Franse letterkunde oor die afgelope drie dekades intensief navorsing oor die Gotiese tradisie gedoen is (Hogle 2002; Mishra 1994; Punter 2012; Sage 1990; Bomarito 2005).

Selfs in die wêreldliteratuur het Gotiese letterkunde dus eers taamlik onlangs 'n hoër status begin geniet, danksy die postmodernisme se grensoorskrydende aard, waar grense tussen verskillende genres en tussen "hoë" en "lae" kultuur opgehef word. Nog 'n rede vir die herevaluering van hierdie tekste is die psigoanalitiese waarde daarvan, want Gotiese romans is 'n "spreekbuis vir sosiale vrese" en dit "is tekenend van aktuele kwessies in die alledaagse bestaan, byvoorbeeld mishandeling, moord en ander destruktiewe praktyke" (Loots 2007:52).

Aucamp (2010:2) beskryf die akademiese belangstelling in die Afrikaanse Gotiek as “sporadies”, waarvan die min meestersgraadverhandelings (Van Graan 2008; Loots 2007; Buys 2002) oor dié onderwerp getuig. Deur ondersoek in te stel na die inslag van die Gotiese in Afrikaanse letterkunde word gepoog om hierdie leemte te vul. Die Gotiese tradisie sal aan die hand van die Faust-motief in drie Afrikaanse tekste verken word, naamlik Eugène N. Marais se novelle *Die boom in die middel van die tuin* (1933) uit *Die Beste van Eugène Marais* (1986), Anna M. Louw se roman *Vos* (1999) en Pieter van Zyl se kortverhaal “Versoeking” wat in *Skrik op die lyf* (2015) opgeneem is. Al drie werke sal met Eitemal se vertaling (1966) van Johann Wolfgang von Goethe se drama *Faust* (1808) vergelyk word.

Die bestaan van die Afrikaanse Gotiek as ’n selfstandige genre word dikwels in twyfel getrek (Loock 1994:106; Loots 2007:8). Om hierdie rede gaan daar ook bepaal word of daar wel ’n eiesoortige Afrikaanse Gotiek bestaan wat sy eie oorspronklike karakter het, net soos daar unieke Engelse, Franse, Duitse en Nederlandse Gotiek is. Dit sal gedoen word deur na die verskillende invloede op die Afrikaanse Gotiek te kyk, naamlik die invloed van inheemse okkulte tradisies, Suidoos-Asiese goëlgelowe, die geloof in klop- en dwaalgeeste wat deur Nederlandse en Duitse setlaars na Suid-Afrika gebring is, asook die spiritisme wat van Brittanje af oorgewaaier het.

As gevolg van die invloed van Afrika se inheemse orale verhaaltradisie op Afrikaanse magies-realistiese tekste bepleit Alberts (2005) en Brink (1997:118; 1998:26) die uniekheid van Afrikaanse magiese realisme, en voer aan dat dit verskil van byvoorbeeld Latyns-Amerikaanse en Europese magies-realistiese romans. Myns insiens bestaan daar om dieselfde rede ook ’n eiesoortige Afrikaanse Gotiek, nie net as gevolg van hierdie inheemse beïnvloeding nie, maar ook danksy ingevoerde okkulte tradisies. Verder dra die unieke karakters (sangomas, die tokkelos, Slamse towenaars, kruiedokters, reënmakers) en ruimtes (afgeleë plase, droogtegeteisterde gebiede) ook tot hierdie eiesoortigheid by.

Alhoewel die Afrikaanse Gotiek sterk beïnvloed word deur Europese Gotiese tradisies, is Afrikaanse Gotiese tekste nie ’n blote replika van Europese Gotiek nie. Afrikaanse Gotiek ontgin ook okkulte tradisies en toorgelowe eie aan Afrika.

Soos reeds genoem, is suiwer (tradisionele) Gotiek skaars in die hedendaagse wêreldliteratuur, omdat min van hierdie verhale/films/musiek nog volkome voldoen aan die vereistes van “adventure-time in Gothic-architectural space” (Townshend 2014:xlii-xliii), maar omdat hierdie tekste ’n “Gothic effect” het, Gotiese elemente bevat of die Gotiese tradisie ontgin, word dit steeds as “Gotiese tekste” beskou. Binne die Afrikaanse literatuur is daar byna geen narratiewe wat as suiwer Gotiese literatuur geklassifiseer kan word nie, tog is daar ’n paar tekste wat ek op grond van ’n aantal kenmerke (en aan die hand van die Faust-motief) as (eiesoortige) “Afrikaanse Gotiek” wil bestempel.

In die eerste plek gaan daar na die verskillende invloede (die spiritisme, inheemse volksgelowe, Suidoos-Asiese spook- en toorgelowe) op Afrikaanse vreesliteratuur gekyk word en hoe die Afrikaanse Gotiek daaruit ontwikkel het. Tweedens gaan ’n hele aantal Afrikaanse tekste met Gotiese trekke oorsigtelik bespreek word en met enkele voorbeelde belig word. Derdens sal daar spesifiek op die Faust-motief in drie “Gotiese” Afrikaanse tekste gefokus word deur dit met Eitemal se vertaling van *Faust* te vergelyk. Ten slotte sal die psigoanalitiese waarde van die Gotiek bespreek word.

Die volgende vrae word dus in hierdie artikel beantwoord:

- Hoe het Afrikaanse vreesliteratuur ontstaan en waardeur is dit beïnvloed?

- Bestaan daar 'n eiesoortige Afrikaanse Gotiek, en indien wel, hoe verskil dit van dié van Europese tradisies?
- Op watter wyse vind die Faust-legende neerslag in die Afrikaanse literatuur, waarom kan hierdie tekste as “Goties” beskou word en wat is die psigoanalitiese waarde daarvan?

2. Verskeie invloede op die Afrikaanse Gotiek

Afrikaanse vreesliteratuur het ontstaan danksy “kruiskulturele oordrag” (Van Graan 2008:1; Goldstruck 2006:5–6) en is veral deur die volgende aspekte beïnvloed:

- Die orale-folklore-tradisie van Afrika waar stories met bonatuurlike, grieselrige elemente al vir eeue lank mondelings oorgelewer word. Hierdie vermaaklik-didaktiese volksverhale en -ballades maak deel uit van die heel vroegste voorbeelde van geskrewe Afrikaanse tekste (Lombard 2004:113–37), onder andere Eugène Marais se “Dwaalstories” (1921), wat Boesman-oratuur in Afrikaans weergee en G.R. von Wielligh se *Jakob Platjie* (1917), wat die waterslangmite betrek. Inheemse volksgelowe oor die waterslang word steeds ingespan, byvoorbeeld in Henning Pieterse se “Dood in die Marico” en Martin Botha se “By die drië” wat in *Skrik op die lyf* (2015) opgeneem is.
- Die spiritistiese modegier wat deur middel van koloniserings teen die einde van die 19de eeu hier gevestig is. Die Goties-Victoriaanse narratief het uit hierdie beweging ontstaan en word in Afrikaans deur veral Eugène Marais en C. Louis Leipoldt beoefen. Ingrid Winterbach se *Niggie* (2002) bevat sterk Gotiese trekke (drome, visioene, waanbeelde) en word daarom as 'n neo-Victoriaanse roman beskou (Lemmer 2010:158–93).
- Die oordrag van Maleise goëlstories oor sogenaamde Slamse toordery, wat onder andere in die werk van I.D. du Plessis figureer, veral in sy *Afrikaanse goëlstories* (1942).
- Tradisionele rilstories oor vampiere en klop- en dwaalgeeste wat deur Nederlandse en Duitse setlaars na Suid-Afrika gebring is en in populêre spookstoriebundels soos *Die wandelende geraamte en ander verskynings* (1930), *Van spoke gepraat* (2006) en *Skrik op die lyf* (2015) oorvertel word. Die meeste van hierdie verhale het sterk Gotiese trekke.
- Die Duitse Faust-legende wat deur Goethe tot die Gotiese drama *Faust* (1808) verwerk is en by drie Afrikaanse Gotiese narratiewe betrek word: “Die boom in die middel van die tuin” (1933), Vos (1999) en “Versoeking” (2015).

Die ontstaan van Afrikaanse spookstories, wat later tot 'n unieke Afrikaanse Gotiek aanleiding sou gee, word soos volg deur De Villiers (2011:46, my beklemtoning) beskryf:

Vanaf 1652 het 'n voortdurende stroom van spookgelowe – 'n mengelmoes van prechristelike Germaanse godsdienste, verbode Katolieke opvattinge, hekserie en volkslegendes – saam met wit setlaars van Europa na Suid-Afrika oorgewaaier. Aan die Kaap is dit deur 'n uiteenlopende groep verspreiders – koloniale amptenare, avonturiers, veeboere, jagters, drosters en smouse – die binneland ingedra. Langs kampvure, op nagmaalfeeste, wapenskoue en kommando's is dié stories uitgeruil en aan die lewe gehou, só gereeld dat 'n vaste *vertelstyl en -struktuur mettertyd rondom dié tradisies ontwikkel het [...] 'n Spookliturgie het ontstaan rondom die maniere waarop stories tipies saamgestel en uitgeruil is.*

Afrikaanse spookstories het dus van die begin af 'n eie karakter en styl openbaar. 'n Versnyding van verskillende okkulte tradisies uit uiteenlopende kulture het aanleiding gegee tot 'n unieke soort Gotiek.

2.1 Die inheemse orale tradisie en ingevoerde spiritisme

Afrikaanse spookverhale is vir geslagte lank mondelings oorgelewer en lewend gehou. Die vertellers van hierdie stories was dikwels ouer mans, maar ook vroue, wat deur middel van handgebare, gesigsuitdrukking, klanknabootsing, 'n spesifieke stemtoon en woordkeuse 'n oortuigende spookwêreld kon oproep wat hulle gehoor meegesleur het. Gideon H.H. Koertzen en C.J. Langenhoven het verskeie van dié mondelinge vertellings opgeteken wat uiteindelik as *Geeste op aarde* (1936) uitgegee is. 'n Hele paar van hierdie verhale bevat gotiese elemente, naamlik bouvallige huise, grusame sterftes en onverklaarbare gebeurtenisse, maar volgens Aucamp (2010:2) is hierdie stories “te gesond” en “te redelik” om as Gotiek of neo-Gotiek te kwalifiseer.

Afrikaners was kultureel aan Europa verbind en dus ontvanklik vir die ingevoerde spiritisme, maar ook bekend met volksgelowe uit eie bodem. Afrikaners het dus 'n inheemse okkulte tradisie gehad wat hulle op die spiritisme voorberei het. Hulle het hul eie spookgelowe gehad, was sterk beïnvloed deur Afrika-folklore en die geloof in sangomas, spookligte en toordery, en het 'n “wydverspreide geloof in sieners en Boereprofete gehad” (De Villiers 2011:23–4).

Tydens die einde van die 19de en die eerste dekades van die 20ste eeu was 'n okkultiese subkultuur algemeen onder Afrikaners. Die spiritistiese modegier het van Brittanje af oorgespoel en reeds so vroeg as 1874 is spiritistiese handleidings in Suid-Afrika gepubliseer. In dieselfde jaar is “die eerste spiritisteklub in Kaapstad gestig en het die spiritisme minstens al so ver as Bloemfontein versprei” (De Villiers 2011:23).

Die geloof in spoke en heldersienheid is vroeër jare as allesbehalwe volksvreemd onder Afrikaners gesien. Die spiritisme was deel van die lewe van figure wat die Afrikaneridentiteit en -kultuur, asook die Afrikaanse literatuur (veral die Dertiger- en Sestigerebewegings) help vorm het (De Villiers 2011:10–1). 'n Groot aantal Afrikaanse skrywers, onder wie Eugène Marais, C. Louis Leipoldt, I.D. du Plessis en T.J. Haarhoff, het hulle bemoei met onderwerpe soos parapsigologie (die wetenskaplike ondersoek van okkultiese verskynsels), nekromansie (die oproep van geeste), mesmerisme ('n vorm van hipnose wat “dieremagnetisme” betrek), somnambulisme (naglopery), heldersienheid en goëlery.

Eugène Marais en C. Louis Leipoldt het albei 'n “buitengewone belangstelling in die bonatuurlike” (Lemmer 2010:188–9) gehad en dit het 'n deurslaggewende rol in hulle skryfwerk gespeel. Marais se “Diep rivier” (1933), “Die boom in die middel van die tuin” (1933) en *Die huis van die vier winde* (1933), asook Leipoldt se *Wat agter lê en ander verhale* (1930) en *Die rooi rotte en ander kortverhale* (1932), bevat sterk spiritistiese, selfs Gotiese elemente. Leipoldt was reeds in Kaapstad, voor sy vertrek na Londen, lid van 'n vereniging wat paranormale verskynsels ondersoek het (Lemmer 2010:188). Verder beskou Rousseau (1974:131) die bonatuurlike as een van Marais se “grootste studierigtings” tydens sy Londense verblyf.

Lemmer (2010:188) skryf Marais en Leipoldt se fassinatie met die spiritisme toe aan die blootstelling wat hulle aan die Victoriaanse samelewing gehad het en dat paranormale verskynsels kultureel deel was van hierdie leefwêreld. Rousseau (1974:131–2) beskryf die Victoriaanse gemeenskap se behepthed met die okkulte soos volg:

Teen die middel van die negentiende eeu waai 'n nuwe modeverskynsel, die spiritisme, uit die Verenigde State na Brittanje en die Vasteland oor. Baie van die bedrieërs wat hul geld uit mesmerisme gemaak het, ontpop nou oornag as spiritiste. Talle mense, onder wie 'n groot persentasie weduwees en ook neurotiese persoonlikhede, woon séances by, hoor hoe boodskappe van die hiernamaals deur middel van 'n getok op die tafelblad oorgedra word, hoor die gestorwenes met die stem van 'n medium of "sensitiewe" praat, sien later in die eeu "spookhande" verskyn, en nog later hoe oorledenes gedeeltelik of geheel en al uit ektoplasma materialiseer [...].

Die preokkupasie met die bonatuurlike tydens die Victoriaanse tydperk (1837–1901) was 'n "sinsoekende poging" om die gediskrediteerde Bybelse skeppingsverhaal wat deur Darwin se evolusieleer onder verdenking geplaas is, te vervang met 'n "superwetenskap" (Lemmer 2010:184). Die evolusieteorie het met ander woorde 'n geloofsonsekerheid veroorsaak, vandaar die belangstelling in die paranormale en die herlewing van die Gotiese tradisie deur middel van die Victoriaanse roman.

Soos reeds genoem, word hierdie skryfkuns gekenmerk deur 'n atmosfeer van misterie, spanning en vrees, asook 'n onherbergsame ("unheimliche") omgewing wat deur voorbodes, drome, visioene, onverklaarbare gebeurtenisse en gekwelde karakters met 'n doodsoobsessie oorheers word (Hogle 2002:2; Abrams 2009:37–8; Lemmer 2010:185). Byna al hierdie eienskappe is tekenend van Marais se kortverhale, vernameelik "Die boom in die middel van die tuin" (1933).

Dit was egter nie net Marais en Leipoldt wat hulle met die okkulte opgehou het nie; daar is talle ander Afrikaanse skrywers en digters wat hier as voorbeeld genoem kan word. Die digter D.J. Opperman se vader, Dirk Opperman, was 'n erkende spiritis. Hy het sy ervarings tydens séances en ander spiritistiese bedrywighede noukeurig opgeteken en dié rekords aan sy seun bemaak (De Villiers 2011:167–9). Hierdie geskifte het neerslag gevind in D.J. Opperman se gedigte, byvoorbeeld in "Onse Vader" uit *Komas uit 'n bamboesstok* (1979).

Die digter T.J. Haarhoff was ook 'n uitgesproke okkultis wat eers deur middel van 'n medium, en later met behulp van "outomatiese skrif", gesprekke met die Romeinse digter Vergilius gevoer het (Parker 2010:363). Hierdie kommunikasie het aanleiding gegee tot Haarhoff se digbundel *Tria Corda* (1931) en die vertaling van verskeie Vergilius-geskifte.

In Elsa Joubert se outobiografie *Reisiger* (2009:191–6) verwys sy na haar gesprekke met Anna M. Louw oor die spiritisme en dat sy in die vroeë 1970's saam met Louw na 'n okkultiese vereniging se byeenkomste in Tamboerskloof gegaan het (194). Hier het hulle "transendentale meditasie" beoefen waartydens Joubert "te diep onder[ge]gaan [het] met die herhaling van die mantra" en sy dit moeilik gevind het om weer "terug te kom" (196).

Die spiritisme manifesteer telkens binne Anna M. Louw se skryfwerk, veral in *Vos* (1999), wat 'n hele paar Gotiese elemente bevat. Die titelkarakter in hierdie roman gaan 'n ooreenkoms met die duiwelse "Grootbaas" (55–6) aan sodat dit op sy plaas sal reën. Dit word bewerkstellig deur middel van die Boesman Hans Bokpoot, wat hom as reënmaker voordoen. Louw betrek met ander woorde sowel Afrika-folklore as die (Duitse) Faust-verhaal, en sodoende word Europese en inheemse okkultetradisies tot 'n unieke Afrikaanse Gotiek vermeng. Hierdie roman sal later in meer besonderhede aan die hand van die Faust-motief bespreek word.

Die Afrikaanse literatuur word dus beïnvloed deur inheemse okkulte tradisies wat mondelings oorgelewer is, asook deur uitheemse spiritisme, vandaar 'n eiesoortige Gotiek

wat hom van die Britse Gotiek onderskei. Hierdie gegewe sal in die volgende twee afdelings meer aandag geniet.

2.2 Goëlgelowe uit Suidoos-Asië en Afrika

Nog 'n invloed op die Afrikaanse Gotiek is die spook- en toorgelowe wat van Suidoos-Asië af oorgespoel het. Afrikaners se geloof in “goëlgeeste” en “Slamse townaars” en die goëlverhale wat hieruit spruit, kom veral van die Maleise en Indonesiese slawe wat hoofsaaklik vanaf 1658 na die Kaap gebring is (Van Rensburg 2013). “Slamse goëlery” of “djoe-djoe” is ook dikwels (stereotiperend) aan Kaapse Maleiers toegeskryf. Hierdie stories is mondelings deur middel van die Groot Trek die binneland ingedra, “selfs waar daar geen Maleiers was nie” (De Villiers 2011:60).

Goëlgelowe het dikwels in Leipoldt se skryfwerk neerslag gevind, veral in sy kortverhaalbundel *Waar spoke speel* (1934). Dit is egter eerder I.D. du Plessis wat hom vanaf die 1930's as een van Suid-Afrika se “voorste goëlkenners” gevestig en tientalle Suid-Afrikaanse goëlgevalle in besonderhede opgeteken het (De Villiers 2011:54–5; 67). Daarvan getuig sy gedig “Doekoen” uit *Die vlamme fez* (1944), sy versamelbundel *Afrikaanse goëlstories* (1942), en 'n aantal van sy kortverhale, naamlik “Huis van die Bose”, “Mal Gert” en “Die swart aap” uit sy *Versamelde Prosa* (1960).

Op grond van hierdie verhale se versoening van “fantasie en werklikheid” bestempel Aucamp (2010:2) Du Plessis as “die eintlike eksponent van Neo-Gotiek” in Afrikaans. Myns insiens is dit egter veel eerder Eugène Marais wat die eksponent van Gotiese literatuur in Afrikaans is. Hierdie stelling word onder punte 3 en 4.2 gemotiveer.

Goëlery het nie 'n uitsluitlik Asiese oorsprong nie. Afrika het sy eie goëlgeeste, waarvan die tokkelos seker die bekendste is. Boonop het Europese pioniers hulle geloof in dwaal- en poltergeeste saam met hulle na Suid-Afrika gebring. In haar *Uit en tuis* (1946) skryf M.E.R. goëlery toe aan swart werkers wat 'n wrok teen hulle werkgewers het. Goëlstories gee dikwels uiting aan dergelyke rassevrese.

Selfs onlangse spookverhale getuig van hierdie wantroue tussen wit en swart. Fanie Viljoen se “Dors” (157), Henning Pieterse se “Dood in die Marico” (64) en Martin Botha se “By die drif” (43) wat in *Skrik op die lyf* (2015) opgeneem is, het al drie die toordery van swart werknemers as tema. Al drie verhale bevat sterk Gotiese trekke, asook 'n mengsel van Europese en Afrikaëse okkulte tradisies.

Wanneer 'n huiswerker weens diefstal deur die hoofkarakter se hoogswanger ma in “Dors” afgedank word, verskyn daar 'n hiëna – 'n bekende bose figuur binne inheemse volksgelowe (Canonic 1995:26) – op die werf. Die hiëna se geel oë het “iets bekends” (158) en daar is 'n sterk suggestie dat die afgedankte swart vrou se gees nou in die dier leef, nog 'n belangrike gegewe binne Afrika-folkllore en -toorgelowe. Op dieselfde oomblik wanneer die hiëna geskiet word, gee die hoofkarakter se ma geboorte aan haar tweede seun wat “van kleins af 'n snaakse kind” is (158). Die beskrywing van hierdie kind waar hy een nag vampieragtig sy broer se bloed drink, is tipies van die Gotiek: “In die donker kan ek sy oë sien gloei, soos die hiëna se oë daardie dag op die stoepmuur” (159).

In die openingsparagraaf van “By die drif” bevind die ek-verteller hom in sy doodskis. Hy is lewend begrawe – 'n populêre gegewe binne die (Europese) Gotiek. Die geluid van klokke bring 'n helder jeugherinnering terug: die dag toe hy byna deur Grootlang ('n mitiese figuur in die Afrika-folkllore) gevang is. Sy speelmaat se ouma, die plaaslike sangoma, “merk” hom deur sy arm te sny sodat Grootlang en die tokkelos hom nie nou al kry nie, eers later

wanneer hy “gereed” is. Die skrikwekkende beskrywing van Grootlang is kenmerkend van die Gotiek: “’n Onbeskryflike vrees pak my. Die wese voor ons het gedraaide bokhorings en sy gesig is harig en varkagtig [...] Al is hy nog taamlik ver, kan ek hom ruik. Die reuk van bok en swael en bloed [...] Saam met sy verskyning daal ’n onheilspellende stilte om ons neer” (45).

Ook in “Dood in die Marico” maak die waterslang, teen die agtergrond van ’n eietydse (korrupte) politieke bestel, sy verskyning. Die naamlose hoofkarakter raak bewus van “iets in die donker water” (68, 74) en die plaaswerkers vertel hom dat die waterslang eers moet “eet” voor dit sal reën (66). Hierdie bygeloof blyk ’n werklikheid te word wanneer die plaas se voorman spoorloos verdwyn en later ’n skrikwekkende verskyning uit die dood – tipies van die Gotiese tradisie – aan die hoofkarakter maak: “In die middel van die bruggie maak die mis vir ’n oomblik oop en daar staan Abraham, in sy verbleikte, geskeurde blou oorpak. Uit sy oogkasse kruip slakke, krappe hang van sy skouers en die vlees van sy uitgestrekte hande is weggevreet” (72).

Al bestaan daar nie “suiwer” Gotiese tekste in die Afrikaanse literatuur nie, blyk daar wel ’n eiesoortige Afrikaanse Gotiek te wees wat bewerkstellig word deur ’n kombinasie van inheemse en uitheemse okkultetradisies. Dit gee aanleiding tot ’n unieke “Gotiese effek” van onheil, vrees, bedreiging, onsekerheid en wanhoop binne ’n kenmerkend Suid-Afrikaanse omgewing bevolk deur tipies Suid-Afrikaanse karakters.

3. Die ontginning van die Gotiese tradisie binne die Afrikaanse literatuur: ’n oorsig

Heelparty Afrikaanse literêre tekste bevat Gotiese motiewe (’n misterieuse atmosfeer, onherbergsame milieu, voorbodes, drome, visioene, onverklaarbare gebeurtenisse, ens.) of ontgin doelbewus die Gotiese tradisie, maar kan nie as “suiwer” Gotiese literatuur bestempel word nie.

In Riana Scheepers se *Katvoet* (2009) byvoorbeeld, word ’n hele aantal Gotiese elemente in verskeie van die verhale gebruik, sonder dat die teks as uitsluitlik Goties beskou kan word. Die hoofkarakter in “Nagskade” kry nie alleen ’n visioen oor wat haar roeping is nie (20), maar ook ’n besoeking van ’n gees in haar en haar man se tent op die sendingveld: “Die man praat. En terwyl hy praat, kom sy agter dat dit nie ’n mens is hier by haar in die tent nie. Dit is ’n gees, die siel van ’n man wat reeds dood is [...]” (23). Die gees vra haar om saam met hom te gaan na waar hy geld begrawe het. Sy moet die geld opgrawe en dit vir sy gesin neem, dan sal sy ook ’n deel daarvan kry. Wanneer sy weier, word sy byna deur die gees doodgewurg wat op ’n onheilspellende, dramatiese wyse – weer eens tipies van die Gotiek – beskryf word: “En die man lig sy kop, sy oë word wit vlamme van woede, sy kan die dood daarin sien brand [...]” (24).

Hierdie fenomeen van ’n gees wat kwansuis aan iemand verskyn om hom/haar in te lig van ’n skat wat êrens begrawe lê, blyk ’n algemene paranormale verskynsel binne inheemse volksgelowe en -verhale te wees (De Villiers 2011:31–2). Scheepers maak dus gebruik van beide die Westerse okkulte tradisie (waar die hoofkarakter ’n voorbode kry), asook toorgelowe eie aan Afrika. Boonop speel die bonatuurlike gebeure binne die ongetemde wildernis van (’n gekoloniseerde) Suid-Afrika af.

As gevolg van die onheilspellende atmosfeer, bose karakters, grusame sterftes en okkultiese insidente in François Bloemhof se *Die nag het net een oog* (1991) beskou Loots

(2007:8) dit as vreeslitteratuur wat die Gotiese tradisie ontgin. Soortgelyke elemente kom in Bloemhof se *Die duiwel se tuin* (1993) en *Bloedbroer* (1995) voor.

Ook Henriette Grové maak in haar meer populêre werke, wat sy onder die skuilnaam Linda Joubert skryf, “van ’n sterk Gotiese inslag gebruik om ’n gevoel van broeiende onheil vir die leser te skep” (Wessels 2011:38).

Grové se *Meulenhof se mense* (1956) het ’n koorsagtige Gotiese intensiteit wat “oorhel na melodrama” (Wessels 2011:47). Op grond hiervan vergelyk Wessels (2011:47) die roman met Emily Brontë se *Wuthering Heights* (1847) en Charlotte Brontë se *Jane Eyre* (1847), albei voorbeelde van Victoriaanse Gotiek.

Gotiese tekste verwoord dikwels “die stryd tussen die geslagte” (Loots 2007:52–3). Hierdie gegewe kom herhaaldelik binne Reza de Wet se dramas voor, veral in *Drif* (1994), wat volgens Buys (2002:50–61) ’n Gotiese drama is. In hierdie verhoogstuk, en ook in *Mis* (1993) en *Mirakel* (1993), word die aggressiewe manlike karakter wat slegs sy eie sin soek, gestel teenoor die passiewe vroulike persoonasie wat deur sosiale norme ingeperk word en daarvan wil ontsnap (Loots 2007:53; Buys 2002:50–61). Telkens binne De Wet se dramas verskyn daar ’n misterieuse, bedrieglike manlike karakter (Konstabel in *Mis* en Maestro in *Drif*) wat as die verteenwoordiger van die dood die vroulike persoonasie van haar benepe toestand “bevry”. Die meeste van De Wet se dramas speel dan ook op ’n verlate en verwaarlooste (Vrystaatse) plaas af – kenmerkend van Afrikaanse Gotiese tekste.

Nog ’n drama wat sterk Gotiese elemente bevat, is P.G. du Plessis se *Die nag van legio* (1969). Vyf pasiënte word in ’n psigiatriese hospitaal – ’n gewilde ruimte binne die Gotiek – toegesluit. Een van die pasiënte, Dogoman, bewerkstellig die protagonis, Dirk, se moord deur middel van duiwelskuns. Mettertyd word dit ook duidelik dat Dirk se ma aan ’n heksesabbat deelgeneem het. Deur middel van die swartkuns word Dogoman se mag so allesoorheersend dat die ander karakters én die gehoor oortuig word van sy krag, veral wanneer die psigiatriese saal se gordyne voor die oë van die kyker “groei”.

Volgens Lemmer (2010:189) is die voorkoms van verskeie bonatuurlike elemente (die kommunikasie met dooies, heldersienheid, voorbodes, drome, ens.) in Ingrid Winterbach se *Niggie* (2002) een van die eienskappe wat hierdie roman binne die Gotiese en neo-Victoriaanse kader plaas. In die eerste plek is daar Oompie, ’n siener wat met behulp van ’n gebottelde mensekop die toekoms voorspel. Hy skommel aan die fles en moedig dan die twee hoofkarakters, Reitz en Ben, aan om vrae te stel. Op Ben se vraag oor wanneer die oorlog verby sal wees, begin die water borrel, waarop Oompie met sy oor teen die bottel aanleun. Nadat hy geluister het, dra hy die boodskap oor dat die oorlog oor twee maande iets van die verlede sal wees, maar dat die stryd nog lank nie verby is nie: “Die einde van die stryd sal nie afgelope wees in julle lewens nie, en nie in julle kinders se lewens nie, en nie in julle kinders se kinders se lewens nie” (92).

Tweedens maak Reitz, deur middel van Oompie, kontak met sy oorlede vrou wanneer hy ’n kruiemiddel rook (100, 105, 114). Verder word die swart perdehandlanger, Esegïël, beskryf as “’n tussenganger tussen die ryke van die skadu en die lig” (120). Hy word ook “die engel van die dood” (177) genoem en daar is verwysings na sy “toorgoed”. Drome kom 14 keer binne die roman ter sprake (8, 47, 68, 83–4, 106, 110, 119, 157, 176, 183–4, 198, 213, 236, 240–1) en daar is verskeie misterieuse trieksterfigure. Beide laasgenoemde aspekte is ook kenmerkend van die Goties-Victoriaanse en neo-Victoriaanse roman (Lemmer 2010:194–5).

Bogenoemde tekste ontgin almal die Gotiese tradisie, en omdat die verhale/dramas telkens binne ’n kenmerkend Suid-Afrikaanse milieu (afgeleë plaasomgewing, op die sendingveld,

tydens die Anglo-Boereoorlog) plaasvind en inheemse volksgelowe, asook eg (Suid-) Afrikaanse karakters (plaasboere, boervroue, kruiedokters, sendelinge) betrek word, is hier sprake van 'n unieke Afrikaanse Gotiek met 'n unieke karakteristiek.

Dit is veral die werk van Eugène Marais wat sterk Gotiese trekke bevat en as eiesoortige Afrikaanse Gotiek beskou kan word. Soos reeds genoem, het Marais hom bemoei met die (Europese) spiritisme, okkultisme en parapsigologie, want dit was deel van die Victoriaanse denkraamwerk waarmee hy bekend was. Tydens sy Londense verblyf het hy eerstehands kennis gemaak met die spiritistiese modegiere van dieremagnetisme, mesmerisme en nekromansie (Rousseau 1974:131–2). Hy was egter ook bekend met Afrika se eie volksgelowe – daarvan getuig sy *Dwaalstories* (1921). Verder is hy aan die literatuur van die fin de siècle blootgestel, asook aan Victoriaanse Gotiek.

Al hierdie invloede word in sy werk teruggevind, vernameelik in “Diep rivier” (1933) in *Die Beste van Eugène Marais* (1986), waar Westerse en Afrikaïese okkulte tradisies tot 'n unieke Afrikaanse Gotiek vermeng word. Dié verhaal speel af op 'n afgeleë plaas waar gekwelde karakters gekonfronteer word deur onverklaarbare gebeurtenisse (kenmerkend van die Gotiek), naamlik “inboorlingtowers” en “toorkuns van Afrika” (157) in die vorm van swart mambas wat die lewe van 'n ietwat histeriese, maar “aanvallige vroutjie” (158) bedreig. So reg in die aard van die literatuur van die fin de siècle en die Gotiek word daar gedurig verwys na die karakters se “neerslagtigheid”, “bedroefdheid” en lewensmoegheid; Boy van Niekerk het byvoorbeeld 'n “treurige glimlaggie” (157).

Die personasies se angs en doodsobsessie word versterk en weerspieël deur die afgesonderde omgewing wat, tipies van die Gotiek, in fyn besonderhede beskryf word: “Daar was 'n dampkring van angs, van vreesagtige verwagting wat gedurig opgeduik en aan ons sigbaar geword het.”; “U kan nooit besef die gedurige angs wat oor hierdie huis soos 'n donker wolk hang nie [...] oral mag die dood skuil!” (159).

Die “vroumense” se histerie (160) gaan gepaard met melodrama, nog 'n kenmerk van die Gotiek: “Ons was spoedig in so 'n toestand van senuagtigheid dat elke geluid in die nag ons met skrik gewek het [...]” (161); en “Daar was skielik 'n geweldige en aanhoudende histeriese geskreeu”. (164) Binne hierdie beklemmende omgewing voer 'n femme fatale, die beeldskone Juanita Pereira, haar bose planne uit om Boy van Niekerk se vrou uit die weg te ruim. Boonop is sy 'n trieksterfiguur wat met haar geveinsde onskuld voorgee om haar meesteres se belange op die hart te dra. Die femme fatale, asook die trieksterfiguur, is kenmerkend van die Gotiek én die literatuur van die fin de siècle. Van hierdie karakters mag stereotiep voorkom, maar dit is juis 'n belangrike gegewe binne die Gotiek, omdat hierdie literatuur deur middel van geykte karakters kommentaar lewer op eietydse aktuele kwessies (Loots 2007:52).

Die Gotiek spreek dikwels (op indirekte wyse) 'n sosiale taboe aan, in hierdie geval die verbode liefde van 'n bruin meisie vir 'n wit man binne 'n tydperk waarin so 'n verhouding ontoelaatbaar was. Haar verbode obsessie lei uiteindelik tot haar dood wanneer sy deur 'n slang (as tradisionele simbool van manlike seksualiteit) doodgepik word. Van Gorp (1991:165) beskou die motiewe van grusame dood en verbode seksuele drange as tipies van die Gotiek.

Die oënskynlik paranormale verskynsels, veral die slange se onverklaarbare gedrag om Boy van Niekerk se vrou Marie te teister, het aan die einde van die verhaal 'n logiese, wetenskaplike verklaring – die slange is aangelok deur feromone wat deur Juanita Pereira in gedroogde vorm as “aas” uitgesit is. Hierdie tendens, waar die bonatuurlike verklaar en opgelos word, is nie ongewoon binne die Victoriaanse Gotiek nie, want die Victoriaanse

kultuur is immers sterk deur die Era van die Verligting (1650–1800) beïnvloed (Lemmer 2010:64–5). Eugène Marais was boonop by uitstek ’n natuurwetenskaplike, wat, afgesien van sy bemoeienis met die bonatuurlike, die empiriese vooropgestel het.

Marais het van die belangrikste Gotiese werke in Afrikaans geskryf, veral “Die boom in die middel van die tuin” (1933), wat in die volgende afdeling aan die hand van die Faust-motief bespreek word.

4. Die Duitse Gotiek: Goethe se *Faust* as interteks in drie Afrikaanse narratiewe

Literêre genres ontstaan nie in isolasie nie. In ongeveer dieselfde tydperk as wat die Gotiek in Brittanje begin het (1764), het soortgelyke literatuur in Duitsland en Frankryk ontwikkel. In Duitsland het die “Schauerroman” ontstaan en in Frankryk die “roman noir”, romanvorme wat gekenmerk word deur die toetrede van bonatuurlike karakters en ervarings, grusame gebeurtenisse en die immerteenwoordigheid van die dood. Hale (2002:63) verwys daarna as “French and German Gothic”. Die Gotiek het ook oorgespoel na dramas, en Goethe se *Faust* (1808) word in die algemeen as ’n Gotiese drama beskou (Bomarito 2005:237).

Vervolgens word “Die boom in die middel van die tuin”, Vos en “Versoeking” met Eitemal se vertaling (1966) van Goethe se *Faust* vergelyk.

4.1 Goethe se *Faust*: Eitemal-vertaling (1966)

In Goethe se *Faust* word die klassieke Faust-legende (asook die Bybelse Job-verhaal) ontgin: Satan daag vir God uit – hy wil God se geliefkoosde mens, Heinrich Faust, in die versoeking stel en God stem in: “Nou goed, ek stel hom in u hande” (25). Faust is ryp vir so ’n dwaling. As akademikus in die teologie is hy gefrustreerd met die mens se beperkte kennis en is hy bereid om hom tot die donker magte te wend om meer kennis te verkry: “En hier staan ek nou, arme sot/ so wys soos vroeër, en so bot” (29). Wanneer hy vir ’n wandeling gaan, word hy deur ’n straatbrak gevolg (52). By die huis aangekom, verander die hond in die duiwel, oftewel Mephistopheles (55), wat hom belowe om al sy wense te bewaarheid, mits Faust bereid is om sy siel aan hom te gee (66–8). Sodoende word al Faust se hartsbegeertes vervul: hy kry kennis in die wêreld se diepste geheime, word weer jonk (87–91) en beroof ’n jong meisie, Margaretha/Grietjie, van haar onskuld (125). Grietjie se lewe word in die proses vernietig (133, 154), maar deur haar onskuld word sy gered en wanneer sy sterf, gaan sy hemel toe. Faust word uiteindelik deur Grietjie se gebede en God se genade bevry. Deur die loop van die drama kom hy ook tot ware insig: as jy bly strewe en optree, sal jy gered word, maar om op te hou strewe, is om jou siel aan die bose oor te gee: “As ek ooit rustig op my rusbank lê,/ laat dit dáár en dan klaar wees met my!” (67).

Die opvallendste kenmerke van die Gotiek wat hier ter sprake kom, is die toetrede van die donker, geheimsinnige (duiwelse) figuur, okkultiese gebeurtenisse, die vele tragiese en grusame sterftes en die hoofkarakter (Faust) se oordrewe drang na kennis (Van Gorp 1991:165). Verder kom die stryd tussen die geslagte, asook die onderdrukking van die vrou, duidelik na vore. Deur middel van duiwelskuns word Grietjie (as passiewe vrou) deur Faust verlei. Tog is sy slinks – sy gee haar moeder ’n slaapmiddel in sodat sy privaat met Faust kan verkeer. Sodoende raak sy swanger en om skande vry te spring, verdrink sy haar pasgebore kind (157). Onderliggend gaan dit dus, soos dikwels in die Gotiek, oor die beperkinge waaraan die vrou binne die samelewing onderwerp is: Grietjie word nie seksuele of sosiale vryheid gegun nie en het nie ’n keuse oor haar swangerskap nie. Die enigste ontsnapping uit haar omstandighede is die dood.

4.2 Marais se “Die boom in die middel van die tuin” (1933)

Marais se “Die boom in die middel van die tuin” word ingelei deur ’n aanhaling uit Goethe se Faust, asook ’n gedeelte uit die Bybelboek Job. Dié novelle vra dus om teen hierdie agtergrond gelees te word.

Eerwaarde Hermann Scalinger word as sendeling na ’n Transvaalse “lokasie” (destyds gebruik om na ’n swart woonbuurt te verwys), Drogebult, gestuur. Ná ’n miserabele lewe van armoede en verdriet open hy as bejaarde ’n winkeltjie wat kruiemiddels verkoop. Een ysige, mistroostige wintersdag met ’n snydende noordewind en stofstorms (kenmerkend van die Gotiek) tel hy sy geld aan die einde van die werksdag in die lig van ’n enkele kers. Daarna sê hy ’n dankgebed, en toe hy sy oë oopmaak, is die winkel skielik donker en staan daar ’n baie lang, skraal vreemdeling met ’n spitsbaard voor hom. Afgesien van die onverwagse besoeker se vreemde voorkoms, is hy aangenaam en hoflik. (Vergelyk Faust se eerste en tweede ontmoeting met Mephistopheles in Goethe (1966:33, 57) se teks.) Hy stel homself as “Stoffel Seebul” voor en bied aan om die “Elikser des Lewens” aan die eerwaarde te verkoop. Die elikser is volgens die vreemdeling afkomstig van ’n boom in ’n paradyslike plek in Armenië. Die suggestie is dus: “die boom van kennis, van goed en van kwaad”. Met hierdie elikser, belowe Seebul, sal die eerwaarde die skatte van die aarde aan sy voete hê, omdat dit ewige jeug sal bewerkstellig. Die eerwaarde wys dit van die hand en bid tot God, maar Seebul laat ’n stukkie van die gedroogde plant agter. Om middernag kan die eerwaarde dit nie meer weerstaan nie en hy kou die blaartjie, wat hom tot ’n jong man transformeer – sonder rumatiek en pyn. Vir die eerste keer lieg hy vir sy vrou oor sy doen en late en word hy ’n “huigelaar en leuenaar” (180). Aanvanklik is hy verheug oor sy transformasie, maar dan dring die ontugtering tot hom deur: hy sal weer presies dieselfde foute begaan as wat hy in sy jeug gemaak het. Hy kom ook tot ’n belangrike insig: die mens is nie veronderstel om in hierdie lewe gelukkig te wees nie, eers in die volgende. Die eerwaarde eet ’n stukkie wortel van die wonderkruie en sy transformasie word omgekeer: hy word weer ’n ou man met skete en kwale. Hy kyk deur die venster, sien vir Stoffel Seebul, wat die eerwaarde vra om saam met hom te gaan, maar die eerwaarde sê: “Wyk, versoeker, jou strik was tevergeefs gestel” (Marais 1986:181).

Hierdie verhaal bevat ’n hele aantal Gotiese trekke, en dit is veral die gedetailleerde beskrywing van die ongunstige, afgeleë omgewing en natuurlik die toetrede van die donker (Mephistopheles-) figuur wat tipies van die Gotiek is. So reg in die aard van die Gotiek word daar ook gedurig verwys na Scalinger se neerslagtigheid, na die “kommer en sorg” (174) van sy bestaan, en sy “misnoeë en moedeloosheid” (175). Boonop verlang hy innig na die dood “wat ten minste rus en vergetelheid skenk” (182). Hierdie gedeelte stem ooreen met Faust se hunkering om homself om die lewe te bring: “Dat jy blymoedig tot hierdie stap besluit/ selfs op gevaar dat die ewige niks jou mag omsluit!” (1966:39).

Net soos Goethe se Faust-karakter begeer Scalinger meer kennis oor die wêreld se geheime. Daar ontstaan ’n “brandende nuuskierigheid” by hom om meer te wete te kom oor die “Elikser des Lewens” wat hy “ten alle koste” (176) moet bekom. Die duiwelse figuur in beide Goethe se *Faust* (1966:90) en “Die boom in die middel van die tuin” gee die hoofkarakters die geleentheid om ’n tweede jeug te beleef.

Alhoewel Scalinger ’n Duitse immigrant is, bevind hy hom in ’n kenmerkend Suid-Afrikaanse omgewing tussen tipies Suid-Afrikaanse mense. Sy kerkie is op ’n “dorre sandbult” in ’n omgewing wat as ’n “slagveld in Afrika” (174) beskryf word, bevolk deur blikkiesdorpense, “inboorlinge” en “Afrikaner-bure” (175). Selfs Stoffel Seebul, as duiwelse gesant, is ’n “Transvaler van geboorte” (175).

“Die boom in die middel van die tuin” word tydens die Groot Depressie (1929–1933) geskryf en gepubliseer, ’n era van grootskaalse bankrotskap, verstedeliking en werkloosheid onder Afrikaners (Giliomee 2003:350–3). Marais kommunikeer nie die ewels van oorbewoning, swak gesondheidstoestande en ’n algemene minderwaardigheidsgevoel onder Afrikaners op ’n direkte, realistiese wyse nie, maar deur middel van die Gotiese tradisie. Hermann Scalinger verteenwoordig die Afrikaner van hierdie tydperk wat weerstand moet bied teen die aanslae van Stoffel Seebul, oftewel, morele verval en korrupsie.

4.3 Louw se Vos (1999)

Hendrik Vos (’n vervorming van Heinrich Faust, die hoofkarakter in Goethe se *Faust*), is voorsitter van die kerkraad op ’n dorp in die Wes-Transvaal (nou Noordwes) wat reeds jare lank deur droogte geteister word. Biduur ná biduur vir reën blyk tevergeefs te wees. Vos daag God uit: as God niks doen nie, sal hy wat Vos is, self iets doen. Die duivel verskyn in die gedaante van ’n NGK-ouderling aan Vos. Deur middel van die Boesman Hans Bokpoot, wat homself as reënmaker voordoen, gaan Vos ’n ooreenkoms met die duiwelse “Grootbaas” (55–6) of die “Prins van hierdie wêreld” (92) aan. Sodoende is Vos se plaas die enigste in daardie ongenadige landstreek wat reën kry. Voorspoed volg, maar dinge begin skeefloop: sy vrou en seun verlaat hom, en wanneer hy die ooreenkoms wil verbreek, word sy plaas deur rampe, plaes en terugslae geteister. Sy opstal brand af en hy eindig met minder as wat hy aan die begin gehad het. ’n Gestroopte Vos, meer as ooit bewus van die afstand tussen die mens en ’n “afwesige” God, gaan uiteindelik op ’n sendingtog om ’n geestelike boodskap te bring. Tydens ’n sneeustorm val hy vas. Hy kom nooit tot ware insig nie, en hy sterf as ’n dwaas in die sneeu.

Nogmaals kom hier unieke (Suid-) Afrikaanse karakters (’n plaasboer/kerkraadsvoorsitter, ’n NGK-ouderling, ’n Boesman-reënmaker) voor binne ’n tipies Suid-Afrikaanse milieu (’n Wes-Transvaalse dorp, ’n afgeleë plaas in ’n droogtegeteisterde gebied). Verder versny Louw die inheemse volksgeloof in reënmakers met die Duitse Faust-verhaal om ’n eiesoortige Afrikaanse Gotiek teweeg te bring. Soos dikwels by die Gotiek, word die onherbergsame, dor omgewing ook hier ’n vyandige karakter (Van Graan 2008:85), ’n sadistiese teenstander wat tot die hoofkarakter se ondergang lei.

Daar is verskeie ooreenkomste tussen Goethe se *Faust* en Louw se *Vos*. In die eerste plek is daar ooreenstemming wat die ontmoeting tussen die hoofkarakters met die duiwelse figuur betref. In albei tekste is daar eers ’n “verkennende ontmoeting” (Goethe 1966:33), daarna is daar ’n tweede ontmoeting waartydens ’n ooreenkoms aangegaan word.

In die tweede plek is sowel Faust as Vos bereid om alle waardes oorboord te gooi, solank hulle net hulle begeerte kan realiseer: “Ek soek wat die roes en smartlikste genot my bied” (Goethe 1966:69).

Dieperliggend lewer die roman kommentaar op “die lewe, bestaan en geskiedenis van die blanke Afrikaner in Suid-Afrika” (John 2005:10) wat sy “daaddrif en wil tot oorheersing slegs kon uitleef deur ’n ‘pakt’ met die ‘Bose’ aan te gaan” (11):

Dit sou gesien kan word as die tragedie van die Afrikaanse boer, naamlik dat hy, soos Faust, deur sy dade lyding *en* meer positiewe verandering bewerkstellig, maar ook die situasie skep waaraan hy self ondergaan. Soos ook die geval met Faust, sou daar van Vos – en die (Afrikaanse) Europese setlaar in Afrika – gesê kan word dat hy deur die Bose uiteindelik tóg ook die goeie in die hand werk, naamlik die skepping van ’n moderne Suid-Afrika. (John 2005:11)

4.4 Van Zyl se “Versoeking”

“Versoeking” van Pieter van Zyl, wat in *Skrik op die lyf* (2015) opgeneem is, vertel die verhaal van dominee Wynie van Breda van Musina. Tydens ’n kerkraadsvergadering gee hy te kenne dat sy geloof sterk genoeg is om ’n ontmoeting met die duivel te hê. Daardie aand, terwyl hy besig is om sy preek vir die volgende Sondag voor te berei, raak hy bewus van ’n teenwoordigheid van “iets wat die lewenslus uit [hom] dreineer, wat hom van alle hoop ontnem” (24). Uit die donkerte kom ’n man gestap. ’n Swierige heer in ’n swart pak en syserp. Sy maniere is verfynd en met sy hoë voorkop, slanke neus en vol mond is hy aantreklik. Wynie weet wie dit is, maar hy is verbaas: “Hy het iets afskuweliks verwag, en hier sit ’n jintelman” (24). Die man wil met die oorblufte Wynie besigheid gesels, wil ’n “transaksie” aangaan. Die man sal vir Wynie al die mag gee wat hy begeer, “al die aansien in die sinode, al die wysheid, die insig in die sigbare en onsigbare, ’n deurgronding van die ondeurgrondelike” (25). Dit sal Wynie kry in ruil vir alles wat ’n doring in sy vlees is, onder andere sy vrou, wat sy hardverdiende geld verkwis, en in ruil vir sy veeleisende, bedorwe, ontevrede kinders. Op Wynie se vraag hoe hy dit gaan bewerkstellig, antwoord die vreemdeling dat hy heel eerste van hulle huishulp, Mama Petunia – ’n “makwerekwere” (pejoratief vir “uitlander” in Xhosa) – ontslae moet raak. Volgens die vreemdeling beoefen sy duiwelskunste en het ’n slegte invloed op sy spruite. Wynie is amper oorgehaal, toe sien hy ’n foto van sy kroos en verjaag hy die duivel, maar toe is die duivel éérs los op die dorp. Wynie se kudde is op hol; koppies vlieg deur huise; daar is spoke en ’n toordery; mure en wasgoed breek in vlamme uit; en uiteindelik word een van die dorpskinders deur twee tieners vermoor. Hulle ouers pak die skuld op satanisme en Wynie wonder hoe lank die mensdom nog hulle eie boosheid op die duivel gaan blameer. “Of is Satan te blameer?” (28) wonder hy. As gevolg van sy stryd teen die bose word Wynie beroemd. Landwyd verskyn daar koerantberigte oor hom en word daar oor hom gepraat. Weer verskyn die duivel aan hom en sê dat hy sy deel van die ooreenkoms nagekom het, en wanneer gaan Wynie sy deel nakom? Weer oortuig die man vir Wynie van Mama Petunia se boosheid, en hy stap saam met hom na haar kamer toe om haar af te dank. Toe Wynie egter daar aankom, is sy besig om die jongste kind op haar skoot te troos en Wynie hoor hoe sy vir die kind sê dat sy hom liefhet, en met dié verdwyn die bose: “Golwe van boosheid rol terug. Weg van die pastorie af. Vir eers” (29).

Dominee Wynie van Breda begeer, soos die hoofkarakter in *Faust* (1966:69) en “Die boom in die middel van die tuin”, meer kennis en groter aansien. Ook hy word in sy studeerkamer deur die bose besoek, en nes Scallinger in “Die boom in die middel van die tuin” word hy hier bewus van sy alleenheid, dat hy “nog nooit so eensaam gevoel het nie” (24). Die beskrywing van die onheilsgevoel wat in Wynie se studeerkamer heers, is kenmerkend van die Gotiek: “’n Geritsel in een van die skemer hoeke van die studeerkamer laat sy hart krimp. Hoendervel slaan uit oor sy hele lyf [...] Sonder afspraak het iets verskrikliks sy ruimte betree.” Ook hy word deur wanhoop oorval wat hom “innig na die dood laat verlang” (24) – ’n belangrike eienskap van die Gotiek.

Die verhaal speel weer eens binne ’n tipiese, dor Suid-Afrikaanse milieu (Musina) af met eg Suid-Afrikaanse karakters – ’n dominee, ’n “mevrouw Dominee” (22), ’n “makwerekwere” (23) van Zimbabwe, ouderlinge, ens. In hierdie gewone Suid-Afrikaanse omgewing verskyn ’n demoniese figuur en vind daar okkultiese gebeurtenisse plaas. Sodoende word ’n unieke Gotiese effek van broeiende onheil en verskrikking teen die agtergrond van ’n eietydse Suid-Afrika bewerkstellig. Sommige lesers mag voel dat Van Zyl se karakterisering grens aan stereotipering, maar stereotiepe karakters is, soos reeds genoem, ’n belangrike gegewe binne die Gotiek, omdat daar deur middel van herkenbare karakters kommentaar gelewer word op onaanvaarbare sosiale praktyke.

Deur die Gotiese tradisie in te span, lewer Van Zyl kritiek op 'n Suid-Afrikaanse samelewing waar onverdraagsaamheid en xenofobie hoogty vier. Mama Petunia, 'n onwettige immigrant van Zimbabwe, moet die gesin se "kinders grootmaak en [...] toilette skrop" (25), want sy "is betroubaar, goedkoop en op haar plek. Sy kla nooit nie" (22), terwyl haar eie kind deur 'n buurvrou in die lokasie grootgemaak word. Tog weet die hoofkarakter, die pa van die huis, nie wat haar regte naam is nie, al werk sy al tien jaar vir die gesin. Ironies genoeg, is dit sy wat die jongste kind troos wanneer die gesin "uitmekaar dryf" (28), omdat Wynie se werk as predikant hom te besig hou.

Wanneer twee tieners 'n onmenslik wrede daad pleeg, word die duivel blameer, maar eintlik wou die twee kinders "maar net weet hoe dit voel om iemand dood te maak" (27). Die sosiale kommentaar is duidelik: die mens is selde bereid om sy/haar aandeel in 'n "bose wêreld" te erken. Dit is makliker (en veiliger) om die skuld op 'n bose mag te pak.

4.5 Raakpunte met Goethe se *Faust*

Al drie hierdie narratiewe, "Die boom in die middel van die tuin", Vos (1999) en "Versoeking", toon duidelik ooreenkomste met Goethe se verwerking van die Faust-legende. Die hoofkarakter in al drie werke:

- is onvergenoeg oor sy huidige omstandighede en begeer iets beter, want, soos die hoofpersonasie in Goethe se *Faust*, besef hy dat hy "gekerker [sit] tussen bedompige mure" en wil hy uitvlug "na die wye land" (1966:29–30)
- is 'n "Godsgeleerde" – Faust is 'n teoloog, Scallinger is 'n sendeling, Vos 'n kerkraadsvoorsitter en Wynie van Breda 'n dominee
- word, soos Faust, oorweldig deur 'n gevoel van pessimisme: "Ek is aan die wurm gelyk, wat die stof deurwoel" (1966:37)
- het 'n obsessiewe begeerte na kennis, aansien, sukses en/of rykdom: "Moet ek hier vind wat ek altyd mis?/Moet ek miskien in duisend boeke lees?" (1966:38)
- het 'n ontmoeting met die duivel wat manifesteer in 'n menslike vorm, as 'n "rondreisende student" (1966:57), wat bedrieglik verfynd, welsprekend en opgevoed voorkom
- sluit (direk of indirek) 'n verdrag met die bose: "Jy teken net jou naam met 'n druppel bloed [...] Geen vrees dat ek die ooreenkoms ooit sal breek" (1966:68)
- kom (byna) tot 'n val
- word deur (die genade van) God of eie insig gered (1966:161–2)
- word, soos Faust, gelouter en kom tot begrip deur "geestelike helderheid verlig na binne" (1966:11), al is dit gering.

Bogenoemde Afrikaanse prosatekste besit ook sekere unieke kenmerke, derhalwe kan dit as voorbeelde van eiesoortige Afrikaanse Gotiek bestempel word. "Die boom in die middel van die tuin", Vos en "Versoeking":

- speel af in 'n onherbergsame, bedreigende, afgeleë, dor en ongunstige omgewing wat 'n vyandige meespeler in die verhaalgebeure word
- bevat eg (Suid-) Afrikaanse karakters (plaasboere, dominees, sendelinge, boervroue, Boesman-reënmakers) wat vir die leser herkenbaar is
- vermeng plaaslike verhale / okkulte tradisies met ingevoerde tradisies, byvoorbeeld die Faust-motief wat versny word met Afrikaïese goëlgelowe
- besit 'n unieke Gotiese effek van vrees, onheil, spookagtigheid, onsekerheid en neerslagtigheid wat deur omstandighede soos droogte, isolasie en sosiopolitieke euwels versterk word

- betrek die bonatuurlike om op indirekte wyse belangrike sosiale kommentaar op Suid-Afrikaanse kwessies te lewer.

In die volgende afdeling word daar op laasgenoemde punt uitgebrei.

5. Die psigoanalitiese waarde van die Gotiek en ander vorme van vreesliteratuur

Aangesien die lesers én skrywers van Gotiese romans vroeër jare meestal vroue was (Mary Shelley, Ann Radcliffe, die Brontë-susters), en vroue gemarginaliseer was, is ook die Gotiese roman vir dekades lank gemarginaliseer (Schmitt 1997:4; Sage 1990:12–3). Eers taamlik onlangs het psigoanaliste en letterkundiges die psigoanalitiese waarde daarvan besef en het dit 'n hoër status begin geniet, want gotiese romans is “tekenend van aktuele kwessies in die alledaagse bestaan” (Loots 2007:52), veral wat die onderdrukking van die vrou en die stryd tussen die geslagte betref. Die verskrikking in Gotiese romans kan met ander woorde nie uitsluitlik toegeskryf word aan die bonatuurlike nie, maar ook aan die werklikheid van verkrachting, mishandeling en verguising wat daarin ter sprake kom. Verder gee die Gotiek uiting aan die kollektiewe onbewuste, veral wanneer trauma beleef is.

Volgens Zajac (2007:271) is verhale oor die bonatuurlike 'n daadwerklike uitdaging vir die realistiese literêre styl, wat vir die uitbeelding van traumatiese ervarings te “beperkend” is:

Spookverhale [...] verklaar die manier [waarop] ons reparasiegeheue te werk gaan indien hy onaangename, selfs traumatiese herinneringe en ervarings moet verwerk, terwyl ons, as subjekte, ons in verskeie oorgangstydperke bevind [...] Spookverhale kan die liminaliteit van menslike ondervindings goed uitdruk – iets waarin gewone narratiewe soms tekortsiet [...] Met elke poging om trauma uit te beeld, manifesteer die onmag van die literêre voorstellingsvermoë. Dan moet die grens van die realistiese oorskry word, want *die onmenslike kan die beste deur spookverhale verwoord word*. (Zajac 2007:269–71, my beklemtoning)

Omdat die Anglo-Boereoorlog sekerlik die mees traumatiese gebeurtenis in die geskiedenis van die Afrikaner is, is dit nie verbasend dat die meeste spookverhale in hierdie tydperk ontstaan het en vertel is nie. In die jare ná die Anglo-Boereoorlog was daar talle mediums wat van plaas tot plaas gereis het om dwaalgeeste tot bedaring te bring (De Villiers 2011:17). Waarom juis ná die Anglo-Boereoorlog? Die sien van spoeke, en daarmee saam die oordrag van verhale oor spoeke, is die kollektiewe onderbewuste se manier om die verskrikking van oorlog te hanteer.

Spookstories het die oorlogstrauma verwoord en was 'n duidelike poging om die verlies van skielike en gewelddadige dood te verwerk (Van Graan 2008:20; De Villiers 2011:50). Om dieselfde redes waarom die spiritisme in Europa ná die Eerste Wêreldoorlog 'n opwelling beleef het, het daar in Suid-Afrika in die nadraai van die Anglo-Boereoorlog 'n magdom spookvertellings opgeduik wat die gesneuweldes opgeroep het – dit was 'n poging om die oorlogspoeke, die trauma van oorlog, te besweer.

Oor die afgelope dekade bevind die Afrikaner hom nogmaals binne 'n oorgangstydperk wat gepaard gaan met vrees, verlies en onsekerheid. Met die lees van *Skrik op die lyf* (2015) was dit interessant om te sien watter realistiese vrese agter die vrees vir die bonatuurlike lê. Op die oppervlak handel Henning Pieterse se “Dood in die Marico” (64) oor die spoorlose verdwyning van 'n plaaswerker ná 'n vermoedelike moetiemoord. Nadat die hoofkarakter tevergeefs die polisie se hulp ingeroep het, maak die plaaswerker 'n skrikwekkende

verskyning aan hom om hom te wys waar sy oorskot is. Onderliggend gaan die verhaal egter oor die onbekwaamheid en traagheid van die polisiemag binne die nuwe bedeling. Op hierdie wyse speel Pieterse werklikheid en fiksie, die magiese en die hedendaagse Suid-Afrikaanse werklikheid teen mekaar af.

Malene Breytenbach se verhaal “Die spooklig” handel oënskynlik oor wat die titel verraaï – ’n dwaallig wat vanuit die vermoorde vrederegter, Robert Bell, se graf kom. Die onderliggende vrees wat egter hier ter sprake kom, is die vrees vir plaasmoorde. Die vrees vir gewelddadige dood is ’n onderwerp wat keer op keer binne hierdie verhale voorkom. In Pieter van Zyl se “Versoeking” word die moord op ’n kind aan “satanisme” toegeskryf, terwyl die hoofkarakter wonder: “Hoe lank gaan die mensdom nog hulle boosheid op die duivel blameer?” (28).

Op grond van die bostaande aanhaling uit Van Zyl se verhaal, asook dié van Zajac (2007:269–71) hier bo, kan ’n verdere teorie oor die doel van vreesliteratuur en veral die Gotiek geformuleer word: wanneer die dade van mense onmenslik raak en dit die verstand te bowe gaan hoe die mensdom tot sulke wreedheid in staat is, word dit dikwels aan die bonatuurlike toegeskryf, en is die Gotiek (en ander vorme van vreesliteratuur) ’n veilige medium om hierdie onmenslikheid te verwoord.

6. Gevolgtrekking

Die Gotiek word selde nog in sy oorspronklike vorm in die wêreldliteratuur aangetref, want oor die eeue heen het dit verskeie “herskeppings” ondergaan om by verskillende tydperke en kulture aan te pas. Moderner weergawes van die Gotiek speel nie meer af tydens die Middeleeue in strukture met ’n Gotiese boustyl nie, maar het as gevolg van gruwelike sterftes, onverklaarbare gebeurtenisse en donker karakters steeds ’n “Gotiese effek” van misterie, verskrikking, onheil, bedreiging en spookagtigheid, selfs wanneer dit in die toekoms in ’n ruimtetuig afspeel.

Wat die Afrikaanse literatuur betref, is daar byna geen narratiewe wat as uitsluitlik “Goties” geklassifiseer kan word nie. Heelparty Afrikaanse skrywers se prosa en dramas bevat Gotiese trekke, maar kan nie as suiwer Gotiese literatuur gesien word nie. Nietemin is daar ’n hele paar Afrikaanse tekste wat op grond van unieke eienskappe as eiesoortige Afrikaanse Gotiek oorweeg behoort te word. Hierdie tekste bevat nie slegs die klassieke kenmerke van okkultiese gebeurtenisse, gekwelde karakters en ’n atmosfeer van spanning en bedreiging nie, maar het ook ’n paar ander unieke eienskappe wat dit van Europese Gotiek laat verskil.

Afrikaanse Gotiek word kruiskultureel beïnvloed en vermeng daarom ’n verskeidenheid inheemse toorgelowe (die geloof in sangomas, reënmakers, waterslange en die tokkelos) met ingevoerde okkulte tradisies (die spiritisme, Middeleeuse opvattinge oor die duivel, goëlgelowe afkomstig van Suidoos-Asië). Verder speel die groteske gebeure af binne ’n kenmerkend Suid-Afrikaanse omgewing, en meestal teen die agtergrond van sosiopolitieke konflik wat ’n onheilspellende atmosfeer van onsekerheid, vrees en wanhoop veroorsaak.

’n Gedetailleerde beskrywing van die dikwels onherbergsame, afgeleë, droogtegeteisterde omgewing dra by tot die beklemmende atmosfeer, en die milieu self ontwikkel dikwels tot ’n vyandige karakter wat die hoofkarakter se ondergang bewerkstellig. Die personasies is eg (Suid-) Afrikaanse karakters, naamlik plaasboere, dominees, sendelinge, boervroue, Boesman-reënmakers, ens., wat soms geïk uitgebeeld word, maar hierdie stereotipering dra

juis by tot die herkenbaarheid van karakters, sodat kommentaar op aktuele kwessies gelewer kan word.

Goethe se *Faust* (1808) word in die algemeen as 'n Gotiese drama bestempel en het deur die dekades 'n belangrike invloed op verskillende Afrikaanse tekste gehad. Eugène Marais se "Die boom in die middel van die tuin" (1933), Anna M. Louw se Vos (1999) en Pieter van Zyl se kortverhaal "Versoeking" (2015) inkorporeer die Faust-motief uit Goethe se drama om belangrike sosiale kommentaar in 'n spesifieke tydperk te lewer. Marais belig die ewels van armoede en agterlikheid tydens die Groot Depressie, Louw kritiseer die Afrikaner se ekonomiese en politieke sukses wat deur "bose" metodes bereik is, en Van Zyl lewer kritiek op 'n Suid-Afrikaanse samelewing waar onverdraagsaamheid en xenofobie aan die orde van die dag is.

Gotiese narratiewe het dus psigoanalitiese waarde deurdat dit verklaar hoe ons reparasiegeheue te werk gaan wanneer ons tydens oorgangstydperke traumatiese herinneringe en ervarings moet verwerk. Oor die afgelope dekade bevind die Afrikaner hom nogmaals binne 'n oorgangstydperk wat gepaard gaan met angs, verlies en onsekerheid. In die spookverhaalbundel *Skrik op die lyf* (2015) is dit duidelik dat daar 'n klomp realistiese vrese agter die skans van die bonatuurlike lê, naamlik die vrees vir plaasmoorde, gewelddadige dood, xenofobie en 'n onbekwame polisiemag.

Op hierdie wyse word die angs wat deur die Suid-Afrikaanse werklikheid veroorsaak word, verplaas na die bonatuurlike: 'n meer verteerbare, "veiliger" medium waardeur ewels hanteer en verwerk kan word.

Bostaande bevindinge bevestig die bestaan van 'n unieke Afrikaanse Gotiek wat nie bloot Europese Gotiek dupliseer nie, maar wat danksy kruiskulturele invloed oor eiesoortige kenmerke beskik.

Bibliografie

Abrams, M.H. 2009. *A glossary of literary terms*. Boston: Wadsworth Cengage Learning.

Alberts, M.E. 2007. 'n Eiesoortige Afrikaanse magiese realisme na aanleiding van die werk van André P. Brink en Etienne van Heerden. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit van Johannesburg.

Attridge, D. en R. Jolly (reds.). 1998. *Writing South Africa: Literature, apartheid and democracy, 1970–1995*. Cambridge: Cambridge University Press.

Aucamp, H. 2010. Neo-Gotiek in die Afrikaanse letterkunde. 2010. LitNet Seminare en Essays, 12 Augustus. <http://www.litnet.co.za/neo-gotiek-in-die-afrikaanse-letterkunde> (22 Maart 2016 geraadpleeg).

Bisschoff, A. 1992. Triviaalliteratuur. In Cloete (red.) 1992.

Bloemhof, F. 1991. *Die nag het net een oog*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1993. *Die duiwel se tuin*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 1995. *Bloedbroer*. Kaapstad: Tafelberg.

- Bomarito, J. 2005. *Gothic literature: A Gale critical companion*. Michigan: Cengage Gale.
- Brink, A.P. 1997. A real and magical devil. *Leadership Interactive*, 16(2):117–9.
- . 1998. Interrogating silence: new possibilities faced by South African literature. In Attridge en Jolly (reds.) 1998.
- Bruhm, S. 2002. The contemporary Gothic: why we need it. In Hogle (red.) 2002.
- Buys, H.M. 2002. Die gruwel en die Gotiese in drie hedendaagse tekste: *Die nag het een oog* – François Bloemhof, *Drif* – Reza de Wet, *Een hart van steen* – Renate Dorrestein. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Byron, G. en D. Townshend (reds.). 2014. *The Gothic world*. Londen: Routledge.
- Canonici, N.N. 1995. Tricksters and trickery in Zulu folktales. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif, Universiteit van Natal.
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Cuddon, J.A. 1991. *A dictionary of literary terms and literary theory*. Oxford: Blackwell.
- De Villiers, J.B. 2011. *Agter die somber gordyn: 'n onthullende studie oor die vergete geskiedenis van die Afrikaanse spiritisme*. Kaapstad: Griffel Media.
- De Wet, R. 1993. *Trits: Mis, Mirakel, Drif*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Du Plessis, I.D. 1942. *Afrikaanse goëlstories*. Kaapstad: Unie-Volkspers Beperk.
- . 1944. *Die vlammende fez*. Kaapstad: Unie-Volkspers Beperk.
- . 1960. *Versamelde prosa*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Du Plessis, P.G. 1969. *Die nag van legio*. Kaapstad: Tafelberg.
- Fryer, C. 2006. *Van spoke gepraat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Goethe, J.W. von. 1966. *Faust*. Vertaal deur Eitemal. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Goldstruck, A. 2006. *The ghost that closed down the town: The story of the haunting of South Africa*. Johannesburg: Penguin Books.
- Haarhoff, T.J. 1931. *Tria Corda*. Pretoria: J.H. de Bussy.
- Hale, T. 2002. French and German Gothic: the beginnings. In Hogle (red.) 2002.
- Hattingh, M. en H. Willemsse (reds.). *Vernuwings in die Afrikaanse Letterkunde*. Bellville: UWK.
- Hogle, J.E. (red.). 2002. *The Cambridge companion to Gothic fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- John, P. 2005. Vos, Faust, Voss, Φύς: raakpunte tussen Vos deur Anna M. Louw en enkele ander tekste. *Literator*, 26(1):1–22.

- Jordaan, D. 1997. Om te ril of te gril: 'n bydrae tot die ontwikkeling van 'n teoretiese raamwerk vir die gruwelverhaal in Afrikaans. *Stilet* IX:55–71.
- Joubert, E. 2009. *Reisiger*. Kaapstad: Tafelberg.
- Langenhoven, C.J. 1930. *Die wandelende geraamte en ander verskynings*. Kaapstad: Nasionale Pers Beperk.
- . 1936. *Geeste op aarde: Merkwaaardige verhale uit die versameling van Gideon H.H. Koertzen*. Kaapstad: Nasionale Pers Beperk.
- Leigh, J. 2008. *Disquiet*. Londen: Faber & Faber Ltd.
- Leipoldt, C.L. 1930. *Wat agter lê en ander verhale*. Kaapstad: Nasionale Pers Beperk.
- . 1932. *Die rooi rotte en ander kortverhale*. Kaapstad: Nasionale Pers Beperk.
- . 1934. *Waar spoke speel*. Kaapstad: Nasionale Pers Beperk.
- Lemmer, E. 2010. Ingrid Winterbach, 'n derde kultuur en die neo-Victoriaanse romantradisie (1984–2006). Ongepubliseerde DLitt-proefskrif, Universiteit van Suid-Afrika.
- Lewis, M.G. 1796. *The monk*. Oxford: Oxford World's Classics.
- Lombard, J. 2004. Waterslangverhale in Afrikaans: die relevansie van mitisiteit. *Literator*, 25(1):113–36.
- Loock, I. 1994. Enkele gedagtes oor die Gotiese spanningsverhaal en vernuwing in die Afrikaanse roman. In Hattingh en Willemse (reds.) 1994.
- Loots, M.J. 2007. Gotiese elemente in François Bloemhof se debuutroman *Die nag het net een oog*. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Louw, A.M. 1999. *Vos*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Marais, E.N. 1927. *Dwaalstories en ander vertellings*. Kaapstad: Nasionale Pers Beperk.
- . 1933. *Die huis van die vier winde*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- . 1986. *Versamelde werke*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- M.E.R. 1946. *Uit en tuis*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Mishra, V. 1994. *The Gothic sublime*. Albany, NY: University of New York Press.
- Opperman, D.J. 1979. *Komas uit 'n bamboesstok*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Parker, G. 2010. Heraclitus on the Highveld: The universalism (ancient and modern) of T.J. Haarhoff. In Stephens en Vasunia (reds.) 2010.
- Punter, D. 2012. *A new companion to the Gothic*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Radcliffe, A. 1794. *The mysteries of Udolpho*. Londen: Flame Tree Publishing.

- Rousseau, L. 1974. *Die groot verlange: die verhaal van Eugène Marais*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1986. *Die beste van Eugène Marais*. Kaapstad: Rubicon-Pers.
- Sage, V. (red.). 1990. *The Gothic novel: a casebook*. Londen: Macmillan Education.
- Scheepers, R. 2009. *Katvoet*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schmitt, C. 1997. *Alien nation: nineteenth-century Gothic fictions and English nationality*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Shelley, M. 1819. *Frankenstein*. Londen: Penguin Books.
- Steinmair, D. en G. Taljaard. 2015. *Skrik op die lyf*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Stephens, S.A. en P. Vasunia. 2010. *Classics and national cultures*. Oxford: Oxford University Press.
- Stevenson, R.L. 1886. *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Londen: Longmans, Green & Co.
- Townshend, D. 2014. Introduction. In Byron en Townshend (reds.) 2014.
- Van Gorp, H. 1991. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Graan, M. 2008. Die rol van ruimte in Afrikaanse spookstories. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Noordwes-Universiteit.
- Van Rensburg, C. 2013. Afrikaans aan die Kaap ná 1658. *Afrikaans in Europa*. <https://aie.ned.univie.ac.at/node/192043> (15 Augustus 2015 geraadpleeg).
- Von Wielligh, G.R. 1922. *Jakob Platjie: Egte karaktersketse uit die volkslewe van Hotnots, Korannas en Boesmans*. Pretoria: De Bussy.
- Walpole, H. 1764. *The Castle of Otranto*. New York: Dover Thrift Editions.
- Waters, S. 1999. *Affinity*. Londen: Virago Press.
- Wilde, O. 1891. *The picture of Dorian Gray*. New York: Barnes & Noble Classics Series.
- Winterbach, I. 2002. *Niggie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Wessels, A. 2011. Intertekstualiteit en modernistiese kompleksiteit in Henriette Grové se Linda Joubert-romans. *Tydskrif vir letterkunde*, 48(2):32–49.
- Zajas, P. 2007. Resensie: *Van spoke gepraat*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44(1):269–71.