



**Abjeksie in MS Burger se *Bloedfamilie* (2012)  
en  
*Seuns wat weet* (kortverhaalbundel)**

deur  
Frederick Johannes Botha

*Mini-tesis en kreatiewe manuskrip ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die graad van Magister in Kreatiewe Skryfkunde in die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe aan die Universiteit van Stellenbosch*

Studieleier: Dr Alfred Schaffer  
Mede-studieleier: Dr Willem Anker

Desember 2023

## **Verklaring**

Deur hierdie mini-tesis en kreatiewe manuskrip elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit van Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Desember 2023

Kopiereg © 2023 Universiteit Stellenbosch

Alle regte voorbehou

## Opsomming

Ter vervulling van die graad van Magister in Kreatiewe Skryfkunde is 'n mini-tesis voorgelê met die titel, “Abjeksie in MS Burger se *Bloedfamilie* (2012)”. Daar is op hierdie navorsingsonderwerp besluit tydens die skryf van *Seuns wat weet*, 'n kortverhaalbundel waarin die abjekte 'n prominente rol speel.

In die mini-tesis word daar eerstens gewys op die hegte wisselwerking tussen die afsonderlike verhale in MS Burger se *Bloedfamilie*, wat nie alleen eenheid in die bundel skep nie, maar die teks ook binne die genre van die kortverhaalsiklus plaas. Hierdie genre word kortliks omskryf, waarna koherensiemerkers soos die enkele protagonis, terugkerende karakters, en deurlopende motiewe uitgewys word. Dit is egter die tema van abjeksie in *Bloedfamilie* wat die fokus van hierdie mini-tesis vorm. Daarom word Julia Kristeva (1982) se gesaghebbende abjekteorie uiteengesit, gevolg deur 'n verkenning van die wyse waarop abjeksie in die letterkunde funksioneer (Booker, 1991; Bousset, 2004; Arya, 2014). Kristeva se siening dat abjeksie bydra tot die proses van identiteitskepping, word as vertrekpunt geneem vir die teksanalise van *Bloedfamilie* waar abjeksie ondersoek word aan die hand van die volgende aspekte: die liggaamlike, die seksuele, siekte, opstand teen die moeder, en geweld. Behalwe dat die abjekte uitbeelding van hierdie aspekte die verteller-karakter in staat stel om haar identiteit te vestig, word dit ook op moralistiese wyse ingespan om die morele bankrotskap van ordes en sisteme soos geloof, familie en tradisie te onthul, en kommentaar te lewer op kwessies soos genderongelykheid en -regte.

*Seuns wat weet* is 'n kortverhaalsiklus waarin Frikkie as verteller-karakter in elke verhaal aan die woord is, en daar karakterontwikkeling vanaf sy grootwordjare as jong kind in die openingsverhaal, tot volwassene in die daaropvolgende verhale plaasvind. Alhoewel die vyftien verhale in die bundel individueel funksioneer, vorm dit 'n groter samehang wanneer hulle as deel van 'n siklus gelees word deurdat Frikkie se emosionele ontwikkeling duideliker gevolg kan word. Die vyftien verhale verken temas soos familie, geloof, kultuur, geweld en (gay-)seksualiteit, en hoe hierdie aspekte 'n vormende invloed op Frikkie se identiteit uitoefen.

## Abstract

In fulfilment of the degree of Magister in Creative Writing, a mini-thesis is presented with the title, “Abjeksie in MS Burger se *Bloedfamilie* (2012)” (“Abjection in MS Burger’s *Bloedfamilie* (*Blood Family*)”). This research topic was decided upon during the writing of *Seuns wat weet* (*Boys who know*), a collection of short stories in which the abject play a prominent role.

The mini-thesis points out the close interplay between the individual stories in MS Burger’s *Bloedfamilie*, which not only creates unity in the collection, but also places the text within the genre of the short story cycle. This genre is briefly defined, after which coherence markers such as the single protagonist, recurring characters, and continuous motifs are pointed out. However, it is the theme of abjection in *Bloedfamilie* that forms the focus of this mini-thesis. Julia Kristeva’s (1982) authoritative abject theory is outlined, followed by an exploration of the way in which abjection functions in the literature (Booker, 1991; Bousset, 2004; Arya, 2014). Kristeva’s view that abjection contributes to the process of creating identity is taken as point of departure for the textual analysis of *Bloedfamilie* where abjection is investigated on the basis of the following aspects: the bodily, the sexual, illness, rebellion against the mother, and violence. Apart from the fact that the abject portrayal of these aspects enables the first-person protagonist to establish her identity, it is also used in a moralistic manner to deploy the moral bankruptcy of orders and systems such as religion, family, and tradition, and to comment on issues such as gender inequality and rights.

*Seuns wat weet* is a short story cycle in which Frikkie acts as first-person protagonist, with character development taking place from his childhood through to adulthood. Although the fifteen stories in the collection function individually, they form a greater coherence when they are read as part of a cycle, by showing Frikkie’s emotional development more clearly. The fifteen stories explore themes such as family, religion, culture, violence and (gay) sexuality, and how these aspects have a formative influence on Frikkie’s identity.

## Erkennings

My opregte dank aan my studieleiers, Drs Alfred Schaffer en Willem Anker, sonder wie se kundigheid, leiding, geduld en aanmoediging hierdie werk nie moontlik sou wees nie. Dit is met groot waardering dat ek my skryfvaardighede onder die mentorskap van twee skrywers kon ontwikkel vir wie ek die hoogste agting het.

Ek is ook dank verskuldig aan my eksaminatore, Mnr Marius Swart en Dr Francois Smith. Hulle waardevolle terugvoer het tot verdere afronding van die manuskrip en mini-tesis gelei.

Dankie aan my familie en vriende – en in die besonder vir Steffen – vir al die liefde, belangstelling en ondersteuning wat my deur hierdie studie en kreatiewe proses gedra het.

Ek bedank ook graag die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns vir hulle finansiële ondersteuning.

’n Laaste woord van dank aan my kollegas van die Vakgroep Afrikaans aan die Sol Plaatje Universiteit se Departement vir Tale en Kommunikasie vir hulle begrip en tegemoetkoming.

Vroeëre weergawes van die volgende verhale het reeds verskyn: “Rocket Man” as “Petrus” in *Nuwe Stories 2* (2013); “Wat is daar nou eintlik om daarvoor te sê?” as “The day Madiba died” in *Nuwe Stories 3* (2014); en “Warning Caracals” as “Eendag dag hy sien bloed” in *Ons Klyntji* (2018). ’n Vroeëre weergawe van “Please help, God bless” het in 2016 op LitNet verskyn nadat die verhaal die langlys van die PEN International New Voices Award gehaal het.

Aanhalings en verwysings na liedjies sluit die volgende in: “Rocket Man” (1972) en “Sacrifice” (1989) deur Elton John, “Weeping” (1988) deur Bright Blue, “Weet jy nie jy’s ’n tempel” (1992) deur Jan de Wet & die Loflaaities, “Teenage Angst” (1996) en “Taste in Men” (2000) deur Placebo, en “Swine” (2013) deur Lady Gaga.

Die volgende tekste is geraadpleeg waaruit aanhalings en verwysings geneem is:

Bybel. 1933/1953. *Die Bybel: 1933/1953-vertaling*. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

Dido, EKM. 1999. Die prediker. In: De Vries, A.H. (samest.). 2010. *Die Afrikaanse kortverhaalboek*. Sesde hersiene uitgawe. Kaapstad: Human & Rousseau en Tafelberg: 592-594.

Galgut, D. 1991. *The Beautiful Screaming of Pigs*. Londen: Scribners.

Human, A. & Underhay, T. 1987. *Partytjies is pret*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Kühne, W.O. 1995. *Huppel en sy maats*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Elfen, J. 1978. *Wat seuns wil weet*. Kaapstad: Tafelberg.

## Inhoudsopgawe

<b>DEEL 1: Abjeksie in MS Burger se <i>Bloedfamilie</i> (2012)</b> .....	<b>8</b>
<b>HOOFSTUK 1: Inleiding</b> .....	<b>9</b>
1.1 Kontekstualisering .....	9
1.2 Navorsingsprobleem en navorsingsvrae .....	12
1.3 Doel .....	12
1.4 Metodologie en vooruitskouing .....	13
<b>HOOFSTUK 2: Die kortverhaalsiklus en Kristeva se abjekteorie</b> .....	<b>14</b>
2.1 Inleiding .....	14
2.2 Die kortverhaalsiklus .....	14
2.2.1 Gedeelde ruimte .....	15
2.2.2 Die enkele protagonis .....	15
2.2.3 Die kollektiewe protagonis .....	16
2.2.4 Tekstuele patrone .....	16
2.2.5 Vertelling .....	16
2.3 Abjeksie en die psigoanalise .....	17
2.3.1 Freud se oedipuskompleks .....	17
2.3.2 Lacan en die onbewuste .....	18
2.3.3 Freud, Lacan en Kristeva .....	19
2.3.4 Kristeva se abjekteorie .....	20
2.3.4.1 Verval, afsku en verwerping .....	22
2.3.4.2 Grense .....	24
2.3.4.3 Die moederlike en vroulike .....	26
2.3.4.4 Geestelike abjeksie .....	30
2.4 Abjeksie in die letterkunde .....	32
2.4.1 M. Keith Booker (1991) .....	34
2.4.2 Hugo Bousset (2004) .....	36
2.4.3 Rina Arya (2014) .....	38
<b>HOOFSTUK 3: Abjeksie in MS Burger se <i>Bloedfamilie</i> (2012)</b> .....	<b>42</b>
3.1 Inleiding .....	42
3.2 Abjeksie in <i>Bloedfamilie</i> deur MS Burger .....	43
3.2.1 Die liggaamlike .....	45
3.2.2 Die seksuele .....	51
3.2.3 Siekte .....	63
3.2.4 Opstand teen die moeder .....	72
3.2.5 Geweld .....	83
3.3 Samevatting .....	86
<b>HOOFSTUK 4: Gevolgtrekking</b> .....	<b>87</b>

<b>Bronnelys .....</b>	<b>93</b>
<b>DEEL 2: <i>Seuns wat weet</i> (kortverhaalbundel) .....</b>	<b>97</b>
Lummel .....	101
Warning Caracals .....	106
Wat is daar nou eintlik om daaroor te sê? .....	111
Mirjam .....	116
Die première .....	122
Weet jy nie, weet jy nie? .....	126
Spoilt for choice .....	131
'n Donderdagmiddag in Desember .....	136
Kompleks .....	141
Please help, God bless .....	146
Swyn .....	152
Rocket Man .....	156
24 September .....	162
We thought you'd like to look back on it .....	169
Smet .....	176



## **DEEL 1**

### **Abjeksie in MS Burger se *Bloedfamilie* (2012)**

# HOOFSTUK 1

## Inleiding

### 1.1 Kontekstualisering

MS Burger debuteer in 2012 met die kortverhaalbundel *Bloedfamilie* wat deel uitmaak van haar meestersgraad in kreatiewe skryfkunde aan die Universiteit van Pretoria. In 2013 word die bundel bekroon met die Jan Rabie-Rapportprys en verskyn dit ook op die kortlys vir die UJ-debuutprys (Kleyn, 2013:5-6). *Bloedfamilie* bevat 14 verhale waarin dieselfde naamlose ek-verteller deurgaans aan die woord is (met die uitsondering van een verhaal waar 'n derdepersoonsverteller ingespan word, maar die verteller-karakter steeds herken kan word). Daar bestaan gevolglik 'n sterk onderlinge verband tussen die afsonderlike verhale met verdere eenheid wat gevorm word deur middel van deurlopende temas en terugkerende karakters en situasies.

Volgens Dewald Koen (2012) kan *Bloedfamilie* as 'n roman gelees word – 'n siening wat ook tydens die toekenning van die Jan Rabie-Rapportprys deur beoordelaars Anastasia de Vries, Sonja Loots en Danie Marais in hul commendatio gehuldig word (Netwerk24, 2013). Annelene Oberholzer (2012) gaan akkoord hiermee en skryf dat die verhale so 'n hegte eenheid vorm dat die boek amper soos een storie lees. Om hierdie rede meen Joan Hambidge (2013) dat die “bloedfamilie” in die bundel nie slegs na die familiale verband verwys nie, maar ook na die bloedlyn van die individuele verhale: “Die verhale speel op mekaar in en voed as't ware die vertellings”. Die hegte wisselwerking tussen die afsonderlike verhale skep eenheid in die bundel en plaas *Bloedfamilie* binne die genre van die kortverhaalsiklus. Binne die wêreldletterkunde staan hierdie genre bekend as die *short story cycle*, *composite novel*, *short story sequence*, *short story composite*, *story-novel*, *fragmentary novel* en *rovelle* (Botes en Cochrane, 2011:118).

In hul tweedelige artikel wat fokus op die kortverhaalsiklus in Afrikaans, bestempel Nina Botes en Neil Cochrane (2011:135) die spanning tussen outonomie en koherensie as die belangrikste eienskap van hierdie genre. Daar bestaan dus 'n hegte wisselwerking tussen die korter, outonome tekste in die siklus wat die groter, koherente geheel van die bundel beïnvloed. Behalwe dat koherensiemerkers soos die enkele protagonis, terugkerende

karakters soos die vader, moeder en suster, en deurlopende motiewe soos seksualiteit, depressie en familie-verhoudings in MS Burger se *Bloedfamilie* (2012) geïdentifiseer kan word, is dit die tematiese fokus op abjeksie wat verdere koherensie aan die veertien outonome verhale verleen.

*Bloedfamilie* word in drie dele verdeel: Die eerste deel fokus op die verteller se familiegeskiedenis; die tweede deel fokus op die verteller se ervarings van seks, geweld en geestesongesteldheid; en in die derde deel word die familieproblematiek en seksualiteit byeengebring. Die kruheid van die vertelstyl sien Oberholzer (2012) as die gevolg van seksuele uitdrukking, die liggaam en geweld wat sentraal in die teks staan. Hambidge (2013) lees hierdie kruheid as sinies, ontstemmend en onrustig, en stel die vraag of dit as teken van verwonding gelees moet word, met spesifieke verwysing na abjeksie. Hambidge (2013) se kommentaar rakende abjeksie aktiveer Julia Kristeva se bekende teoretisering oor die abjekte soos uiteengesit in *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection* (1980), wat in 1982 deur Leon S. Roudiez na Engels vertaal word as *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Hierdie teks word alom beskou as dié gesaghebbende teorie oor die abjekte en die eerste verwysingspunt vir enige studie oor abjeksie, ongeag die dissipline (Arya, 2014:viii).

Volgens Kristeva (1982:4) is abjeksie dít wat identiteit, sisteem en orde ontwig, en wat nie grense, posisies of reëls respekteer nie. Alhoewel abjeksie as 'n sielkundige proses ontstaan, verduidelik Arya (2014:2) dat dit alle aspekte van die sosiale en kulturele lewe beïnvloed, deurdat die sisteme, wette en taboes wat ingespan word om die samelewing en gemeenskappe te beskerm, deur die proses van abjeksie uitgedaag word.

Herman Lategan (2012) skryf dat MS Burger met die verhale in *Bloedfamilie* vlymskerp deur die huigelary en emosionele bedrog van die samelewing, maar veral van wit, middelklas gesinne sny. Hierdie stelling beklemtoon die ondermynende aard van die bundel waarin identiteit en orde ontwig word. Die abjekteteorie verduidelik op watter wyse die abjekte identiteit, sisteem en orde ontwig, met abjeksie wat ons dus aanspoor om ons identiteit te vorm. Hierdie identiteitkonstruksie van die verteller in *Bloedfamilie* sal ondersoek word aan die hand van die volgende vyf merkers wat afgelei word vanuit Kristeva se teoretisering oor die abjekte soos uiteengesit in *Powers of Horror* (1982): die liggaamlike, die seksuele, siekte, opstand teen die moeder en geweld. Hierdie vyf merkers

funksioneer as motiewe vir die abjekte in Burger se *Bloedfamilie*, byvoorbeeld die lesbiese verteller se “besonder troebel” (Hambidge, 2013) verhouding met die moeder (“Sere in die mond”, “Oom Koos”, “Wildekus”), ontlasting (“’n Verraaier in ons midde”), menstruasie (“Miskraam”), geweld (“Die perfekte aand uit”), selfmutilasie (“Katkop”), bloedskande (“Kinderspeletjies”) en bestialiteit (“My hond”).

Aangesien daar geen bestaande literêre navorsing oor MS Burger se *Bloedfamilie* is nie – ’n bundel wat baie gunstig deur kritici ontvang is (Bennet, 2012; Koen, 2012; Lategan, 2012; Oberholzer, 2012; Kleyn, 2013) – verdien hierdie bundel verdere akademiese aandag, veral ten opsigte van die deurslaggewende rol wat abjeksie in die teks speel. Hierdie kritiese ondersoek na abjeksie aan die hand van Julia Kristeva se abjekteorie word gemotiveer deur resensente se fokus op die kruheid van die vertelstyl, en aspekte soos die seksuele en geweld wat sentraal staan in *Bloedfamilie*. Hierdie ondersoek wil dus voortbou op reeds bestaande navorsing oor die abjekte in die Afrikaanse letterkunde, byvoorbeeld in die werk van Karel Schoeman (John, 2002), Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach (Crous, 2008a), Breyten Breytenbach (Crous, 2008b), Etienne van Heerden (Nel, 2010), Antjie Krog (Vosloo, 2014), Eben Venter (Coertzen, 2014) en Willem Anker (Burger, 2019). Afrikaanse navorsing oor die abjekte in die wêreldletterkunde sluit in die romans van Hermann Hesse, Chuck Palahniuk en A.S. Byatt (Kapp, 2006), die poësie van Michel Houellebecq (Pieterse, 2018), en grufilms (Van den Berg, 2018). In ’n Engelse studie bied Crous (2013) ’n volledige ondersoek na abjeksie in die Engelse vertaling van drie van Marlene van Niekerk se romans. Hierdie studie is dus die eerste akademiese ondersoek na abjeksie in MS Burger se *Bloedfamilie*.

Alhoewel die kreatiewe komponent van hierdie studie meer ooglopende verbande met die kortkuns van byvoorbeeld Koos Prinsloo en Johann de Lange toon waarin die abjekte ook aan die hand van ervaringe van die wit gay man ondersoek word, is daar uiteindelik op Burger se bundel as fokus van die navorsingskomponent besluit. Benewens die algemene gebrek aan kritiese studie wat Burger se *Bloedfamilie* tot dusver ontvang het (in vergelyking met Prinsloo en De Lange se gekanoniseerde status), sluit die kreatiewe komponent van hierdie studie nouer by Burger se teks aan op grond van vorm en tegniek.

Die kreatiewe manuskrip *Seuns wat weet* funksioneer net soos *Bloedfamilie* as ’n kortverhaalsiklus deurdat dieselfde verteller-karakter in elke verhaal voorkom, en daar

ontwikkeling vanaf sy grootwordjare as jong kind in die openingsverhaal, tot volwassene in die daaropvolgende verhale is. Alhoewel die vyftien verhale net soos Burger se verhale individueel funksioneer, vorm dit 'n groter samehang wanneer hulle as siklus beskou word, deurdat dit die verteller-karakter se emosionele ontwikkeling duideliker aantoon. Om hierdie rede word die verhale in *Seuns wat weet*, net soos in *Bloedfamilie*, in 'n spesifieke volgorde geplaas. Alhoewel *Seuns wat weet* met deurlopende temas soos (gay-) seksualiteit, geweld, en abjeksie skakel wat in die kortprosa van Prinsloo, De Lange en Burger teenwoordig is, fokus dit spesifiek op die tegniese vorm van die kortverhaalsiklus soos deur Burger beoefen, in stede van Prinsloo en De Lange se werk wat eerder as eenheidsbundels funksioneer.

## 1.2 Navorsingsprobleem en navorsingsvrae

Hierdie studie wil ondersoek instel na die wyse waarop abjeksie in MS Burger se *Bloedfamilie* bydra tot die verteller-karakter se konstruksie van identiteit. Uit hierdie hooffokus spruit die volgende navorsingsvrae waaraan die studie terselfdertyd aandag sal gee:

1. Watter invloed het abjeksie aan die hand van aspekte soos die liggaamlike, die seksuele, siekte, opstand teen die moeder en geweld op die verteller-karakter se identiteitkonstruksie?
2. Hoe word die verwonding van die verteller-karakter se identiteit vergestalt deur die vertelstyl en kru taalgebruik ten opsigte van die abjekte?
3. Op watter wyse beeld abjeksie die verteller-karakter in *Bloedfamilie* se oortreding van sosio-politieke en -kulturele ordes uit?

## 1.3 Doel

Die deurslaggewende rol wat abjeksie in MS Burger se *Bloedfamilie* speel, sal aangetoon word deur uit te wys hoe aspekte soos die liggaamlike, die seksuele, siekte, opstand teen die moeder en geweld bydra tot die verteller-karakter se identiteitkonstruksie. Binne die konteks van Julia Kristeva se abjekteorie kan die verteller-karakter se vertelstyl en kru taalgebruik as verwonding van identiteit gelees word. Abjeksie dra dus by tot die verteller-karakter se oortreding van sosio-politieke en -kulturele ordes.

#### 1.4 Metodologie en vooruitskouing

Hierdie kwalitatiewe studie ondersoek abjeksie in MS Burger se *Bloedfamilie* (2012) deur middel van teksanalise. Hiervoor word Julia Kristeva se *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982) as teoretiese raamwerk ingespan. Naas hierdie twee primêre tekste sal sekondêre tekste soos resensies oor *Bloedfamilie*, akademiese artikels oor die kortverhaalsiklus, en bykomende teoretiese uitgangspunte oor abjeksie in spesifiek die letterkunde geraadpleeg word.

In die volgende hoofstuk word teoretiese uitgangspunte rakende abjeksie begrond met 'n primêre fokus op Julia Kristeva se *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982). Hierdie begroning geskied deur abjeksie in terme van die psigoanalise te beskou volgens die teoretiese konseptualisering van voorgangers soos Sigmund Freud en Jacques Lacan. Hierna volg 'n teoretiese verkenning van abjeksie in die letterkunde aan die hand van M. Keith Booker se *Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection and the Carnavalesque* (1991), Hugo Bousset se *De geuren van het verwerpelijke* (2004) en Rina Arya se *Abjection and Representation: An Exploration of Abjection in the Visual Arts, Film and Literature* (2014). Daarna sal hierdie teoretiese uitgangspunte in die derde hoofstuk gebruik word vir 'n analitiese ondersoek na abjeksie binne MS Burger se *Bloedfamilie* (2012). Die verhale sal onder die volgende merkers bespreek word: die liggaamlike, die seksuele, siekte, opstand teen die moeder en geweld. Die studie sal afgesluit word met gevolgtrekkings rakende die invloed wat hierdie uitbeeldings van abjeksie op die verteller-karakter in *Bloedfamilie* se identiteitkonstruksie het. Daar sal ook vasgestel word op watter wyse abjeksie die verteller-karakter in staat stel om sosio-politieke en -kulturele ordes te oortree, en waarom die vertelstyl en kru taalgebruik gelees moet word as verwonding van die verteller-karakter se identiteit.

## HOOFTUK 2

### Die kortverhaalsiklus en Kristeva se abjekteorie

#### 2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word 'n uiteensetting van die teoretiese raamwerk gegee waarvolgens abjeksie in MS Burger se *Bloedfamilie* ondersoek sal word. Eerstens sal die kortverhaalsiklus as genre omskryf word omrede die deurlopende tema van abjeksie as een van die koherensiemerkers optree wat *Bloedfamilie* binne hierdie genre plaas. Hierna sal Julia Kristeva se psigoanalitiese perspektief oor die abjekte soos geteoretiseer in *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982) uiteengesit word, saam met 'n bondige verwysing na teorieë deur Sigmund Freud en Jacques Lacan wat Kristeva se abjekteorie beïnvloed het. Die hoofstuk word afgesluit met sienings rakende abjeksie in die letterkunde aan die hand van M. Keith Booker se *Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection and the Carnavalesque* (1991), Hugo Bousset se *De geuren van het verwerpelijke* (2004) en Rina Arya se *Abjection and Representation: An Exploration of Abjection in the Visual Arts, Film and Literature* (2014).

#### 2.2 Die kortverhaalsiklus

Nina Botes en Neil Cochrane (2011) se tweedelige artikel oor die kortverhaalsiklus dien as die mees kontemporêre en omvattende teoretiese begronding oor hierdie genre binne die Afrikaanse letterkunde. In navolging van verskeie internasionale teoretici, skeep Botes en Cochrane (2011) in hul studie die eerste teoretiese raamwerk vir die Afrikaanse kortverhaalsiklus.

Wanneer daar in kortverhaalbundels ooreenkomste soos tematiese verwantskappe en herhalende motiewe gevind word, word hierdie bundels gewoonlik as “eenheidsbundels” bestempel. Botes en Cochrane (2011:117) wys egter op die misrekening om hierdie term as 'n soort sambreelterm in te span vir bundels waarin die verhale so dig verweef is deur 'n verskeidenheid tegnieke dat die interpretasie van die korter tekste gewysig word deur die spesifieke plasing daarvan binne bundelverband.

In hierdie opsig herinner hulle aan Hennie Aucamp (1978:150) wat reeds in die sewentigerjare van die vorige eeu beswaar aangeteken het teen die tendens om alle kortverhaalbundels waarin daar 'n wisselende mate van koherensie tussen die verhale teenwoordig is bloot as “eenheidsbundel” te bestempel, met die eenheidsbundel wat sodanig tot “norm” binne die Afrikaanse letterkunde gepromoveer is.

Die hegte wisselwerking tussen die individuele verhale is volgens Botes en Cochrane (2011:135) meer prominent by die kortverhaalsiklus waar die fokus op die samehang van die bundel as geheel is. By eenheidsbundels skep die gedeelde tema, stemming of verteltegniek slegs 'n geheelindruk en kan die verhale afsonderlik of binne bundelverband gelees word sonder om interpretasiemoontlikhede of bykomende betekenis te beïnvloed. Waar 'n saamgestelde kortverhaalbundel uitsluitlik geëvalueer word op grond van die individuele kort tekste, benadruk Botes en Cochrane (2011:136) dat 'n kortverhaalsiklus op grond van die geslaagdheid van die geheel geëvalueer moet word. Alhoewel die kortverhaalsiklus as bundel in sy geheel moet slaag, is die implikasie dat die afsonderlike verhale ook individueel moet funksioneer.

Aangesien daar verskeie maniere is waarop die individuele verhale in 'n kortverhaalsiklus met mekaar kan skakel om geheelbetekenis te verkry, steun Botes en Cochrane (2011:137) op die volgende vyf aspekte wat hulle as sogenaamde koherensiemerkers binne die kortverhaalsiklus beskou: 'n gedeelde ruimte; die enkele protagonis; 'n kollektiewe protagonis; tekstuele patrone; en vertelling.

### **2.2.1 Gedeelde ruimte**

Volgens Botes en Cochrane (2011:137) is ruimte die koherensiemerker wat die meeste in die kortverhaalsiklus voorkom, deurdat ruimte 'n kritiese blik op sekere sosiale realiteite kan bied. Die implikasie is dat die meerderheid van die individuele verhale in dieselfde fisiese, psigologiese of simboliese ruimtes afspeel, maar die verhale kan ook saamgebind word deur middel van prominente bakens wat deurlopend in die siklus voorkom.

### **2.2.2 Die enkele protagonis**

Die enkele protagonis as koherensiemerker verbind die struktuur van die kortverhaalsiklus met dié van die bildungsroman, deurdat die protagonis dikwels 'n kind



in die eerste verhale is, met die daaropvolgende verhale wat sy/haar ontwikkeling aantoon. Botes en Cochrane (2011:137) beklemtoon egter dat hierdie generiese merker die klem op karakterontwikkeling plaas, en daarom hoef kortverhaalsiklusse met 'n enkele protagonis nie noodwendig kenmerke met die bildungsroman te vertoon nie.

### **2.2.3 Die kollektiewe protagonis**

In teenstelling met die enkele protagonis, bied die kollektiewe protagonis 'n panoramiese blik op 'n sekere groep mense binne 'n spesifieke milieu. Voorbeelde van 'n kollektiewe protagonis waarna Botes en Cochrane (2011:137) verwys, sluit in 'n familie of groep, die verpersoonliking van 'n generasie, en selfs 'n persoonlikheidstipe of argetipe, met die kortverhaalsiklus wat in hierdie geval as 'n gemeenskapsnarratief funksioneer.

### **2.2.4 Tekstuele patrone**

Ten opsigte van tekstuele patrone tref Botes en Cochrane (2011:137) onderskeid tussen storiepatrone en motiefpatrone. Storiepatrone verwys na ooreenstemmende verhaallyne wat deur die ooreenstemmende aksie of struktuur in elke verhaal as 'n eenheid herken kan word, terwyl motiefpatrone na die aantal motiewe verwys wat die tema ontwikkel.

### **2.2.5 Vertelling**

Twee tipe vertelmodusse word deur Botes en Cochrane (2011:137) as koherensiemerker uitgesonder: Enersyds hou die vertelling die moontlikheid van 'n selfbewuste verteller in wat op metafiksionele wyse kommentaar lewer op die teks, andersyds kan die strategie van oorvertelling aan orale tradisies herinner, met spesifieke verwysing na oorvertelling en meerstemmigheid.

Ten spyte van hierdie vyf koherensiemerker benadruk Botes en Cochrane (2011:136) dat uitsonderings steeds kan voorkom, en daarom identifiseer hulle sogenaamde konvensies van die kortverhaalsiklus. Al die verhale binne die kortverhaalsiklus hoef nie noodwendig outonoom te wees nie, maar die meerderheid moet wel selfstandig kan funksioneer sodat dit nie vir die leser nodig is om die hele bundel te lees om betekenis te verkry nie. Verhaaltitels wat die individuele verhale van mekaar onderskei, waarborg dus nie outonomie nie. Die klem val eerder op die deurlopende narratief in die bundel, deurdat daar 'n verband tussen die verhale in 'n kortverhaalsiklus ontstaan wat die

geheelbetekenis van die siklus beïnvloed as wat dit die betekenis van die outonome tekste beïnvloed. Vroeëre interpretasies van 'n spesifieke verhaal kan dus tydens die leesproses gewysig word deur die interpretasie van 'n ander verhaal, met die gevolg dat die leser dikwels na sekere verhale terugkeer om geheelbetekenis te verkry. Die leser se interpretasieproses verloop dus nie noodwendig lineêr nie. Daarom verkry die verhale 'n bykomende dimensie deur hul spesifieke plasing binne die bundel, met die chronologiese ordening van gebeure wat nie noodwendig 'n lineêre interpretasie van die teks waarborg nie. Om hierdie rede word daar na hierdie genre as siklus verwys, deurdat die patrone van herhaling en ontwikkeling 'n prominente rol in die siklus speel.

Behalwe vir die enkele protagonis as koherensiemerker, is dit die tekstuele patrone in MS Burger se *Bloedfamilie* wat verdere koherensie aan die veertien outonome verhale verleen. Hierdie tekstuele patrone sluit in storielyne wat fokus op die verteller se familiegeskiedenis en haar ervarings van seks, geweld en geestesongesteldheid. Motiefpatrone wat hieruit ontwikkel is die liggaamlike, die seksuele, siekte, opstand teen die moeder en geweld, wat bydra tot die tema van abjeksie.

## **2.3 Abjeksie en die psigoanalise**

Sigmund Freud se oedipuskompleks en Jacques Lacan se siening oor die onbewuste is belangrike teoretiese konsepte wat Kristeva se abjekteorie beïnvloed het. Aangesien hierdie studie spesifiek op Kristeva se sienings rakende abjeksie fokus, sal daar slegs opsommenderwys na Freud en Lacan se psigoanalitiese teorieë verwys word.

### **2.3.1 Freud se oedipuskompleks**

Die bekende Oostenrykse neuroloog en stigter van die psigoanalitiese tradisie binne die sielkunde, Sigmund Freud, het die oedipuskompleks as konsep gebruik as deel van sy teorie oor die fases van psigoseksuele ontwikkeling. Volgens Freud verwys die oedipuskompleks na 'n kind se gevoelens van seksuele begeerte teenoor die ouer van die teenoorgestelde geslag (McLeod, 2023). Hierdie term is afgelei van die Griekse mitologiese figuur, Koning Oedipus, wat onbewustelik sy eie vader doodmaak en met sy eie moeder trou.

In *Sigmund Freud: The Basics* verduidelik Janet Sayers (2020) dat Freud se oedipuskompleks uit drie belangrike fases bestaan: die orale fase, die anale fase, en die falliese fase. Die orale fase verwys na die psigoseksuele ontwikkeling van die baba waar die fokus op die mond as bron van genot en bevrediging is. Tussen die ouderdom van een en drie kom die anale fase voor, waar die aandag op die kind se analitiese aktiwiteite gerig word wat spesifiek fokus op die kind se bewustheid en beheer oor hul blaas- en ontlastingaktiwiteite. Freud beskou die falliese fase as die hoogtepunt tydens die oedipuskompleks. Gedurende hierdie fase, wat gewoonlik tussen die ouderdom van drie en ses plaasvind, ontwikkel 'n kind bewustelik of onbewustelik seksuele begeertes en gevoelens teenoor die ouer van die teenoorgestelde geslag, wat gepaardgaan met jaloesie teenoor die ouer van dieselfde geslag.<sup>1</sup>

Volgens Freud is die oedipuskompleks 'n normale ontwikkelingsfase wat opgelos word deur die kind wat uiteindelik ontslae raak van hierdie begeertes deur met die ouer van dieselfde geslag te identifiseer en hierdie ouer se waardes te internaliseer.

### 2.3.2 Lacan en die onbewuste

Die Franse psigoanalitiese teoretikus en psigiater, Jacques Lacan, het bekendheid verwerf vir sy herinterpretasie van Freud se werk aan die hand van sy eie teorie oor die onbewuste. Anders as Freud het Lacan nie die onbewuste as 'n suiwer psigologiese fenomeen beskou nie, maar as 'n strukturele, linguistiese konstruk. Freud se begrip van die onbewuste is dus verdiep deur Lacan wat die onbewuste met taal, simbole en sosiale strukture verbind (sien Gräbe, 2013).

Sean Homer (2005) bied in die boek *Jacques Lacan* 'n oorsig van Lacan se werk waarvan die bekendste sy beskouing van die menslike psige is wat in drie ruimtes verdeel kan word: die imaginêre, die simboliese, en die reële. Die imaginêre ruimte behels die beeld wat ons van onself vorm deur ons persepsies van ons eie liggaam en die wêreld om ons. Dit is die stadium waartydens 'n kind begin om sy eie identiteit te

---

<sup>1</sup> Alhoewel Freud se oedipuskompleks op beide seuns en dogters van toepassing is, is die elektra-kompleks later as teoretiese konsep deur Carl Jung ontwikkel om spesifiek dogters se seksuele gevoelens teenoor hul vaders en jaloesie teenoor hul moeders te verklaar.

vorm deur 'n beeld van homself in die spieël te sien. Volgens Lacan is die simboliese ruimte die domein van taal, simbole en kulturele konvensies. Taal word daarom deur Lacan as 'n belangrike medium vir die konstruksie van die self en die interpretasie van die wêreld beskou, deurdat die onbewuste in simbole kommunikeer. Lacan se konsep van die reële is die deel van die eksistensie wat buite en onafhanklik van konvensies, simbole, en taal bestaan. Dit is die onpeilbare realiteit wat nie direk in woorde of konsepte vervat kan word nie.

Lacan benadruk dat die onbewuste gekenmerk word deur 'n konstante proses van verlange en ontevredenheid. Omrede die subjek se begeertes dikwels onvervulbaar is, bly dit 'n bron van spanning wat volgens hom 'n rol speel in die vorming van die subjek se identiteit. Hierdie siening gee aanleiding tot nog 'n kernbegrip binne Lacan se teorie, naamlik “die Ander”. Volgens Lacan verwys dit na die sosiale en taalkundige strukture buite die individu wat sy identiteit vorm, met “die Ander” as 'n fundamentele konsep in die konstruksie van betekenis en identiteit.

### **2.3.3 Freud, Lacan en Kristeva**

Die verband tussen Freud se oedipuskompleks, Lacan se siening oor die onbewuste en Kristeva se abjekteorie lê in hierdie drie teoretici se gemeenskaplike belangstelling in die diepere, onbewuste aspekte van die menslike psige en die invloed daarvan op identiteit en subjektiwiteit.

Waar Freud die oedipuskompleks voorstel as 'n kind se seksuele begeerte vir die ouer van die teenoorgestelde geslag met gepaardgaande jaloesie teenoor die ouer van dieselfde geslag (sien Sayers, 2020; Mcleod, 2023), koppel Lacan die oedipale fase aan die ontwikkeling van taal en die simboliese orde (sien Homer, 2005; Gräbe, 2013). Kristeva se abjekteorie dien dus as aanvulling tot Lacan se idees rondom die simboliese, deurdat abjeksie vir haar 'n manier word om die onreine, grenslose aspekte van die self te ondersoek wat nooit volledig in taal en simbole vasgevang kan word nie.

### 2.3.4 Kristeva se abjekteorie

Die term *abject* is volgens die Oxford English Dictionary (2006:3) afgelei van die Latynse woord *abdicere* (“reject”) wat bestaan uit twee komponente *ab* (“away”) en *jacere* (“to throw”). Hierdie betekenis van “om weg te gooi” verbind die abjekte dus met verwerping en afstootlikheid. Alhoewel die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (2015:16) nie die lemmas *abjek* of selfs *abjeksie* insluit nie<sup>2</sup>, word die trefwoord *aberrasie* wel gevind wat van die Latynse woord *aberrare* (om te dwaal) afgelei is en dienoreenkomstig verwys na ’n afwyking van wat gewoon of normaal is.

Die term *abjeksie* is in 1980 gemunt deur die Franse linguïst en psigoanalist Julia Kristeva in haar gesaghebbende *Pouvoirs de l’horreur: Essai sur l’abjection*, wat in 1982 deur Leon S. Roudiez na Engels vertaal word as *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. In hierdie teks illustreer Kristeva abjeksie as die proses van “’n weggooi van die self af” (Kapp, 2006:6). Alhoewel *Powers of Horror* rekening hou met die verskillende aspekte van abjeksie en daarom konvensioneel as ’n teoretiese teks geïnterpreteer word, is Arya (2014:157) van mening dat die potensiaal om as literêre teks beskou te word nie buite rekening gelaat moet word nie, aangesien die teks ’n toetrede tot die afstootlikhede is, geskryf in elliptiese poëtiese styl.

Kristeva (1982:1-2) begin *Powers of Horror* met die volgende beskrywing van die abjekte:

The abject is not an ob-ject facing me, which I name or imagine. Nor is it an ob-jest, an otherness ceaselessly fleeing in a systematic quest of desire. [...] The abject has only one quality of the object – that of being opposed to I. If the object, however, through its opposition, settles me within the fragile texture of a desire of meaning, which, as a matter of fact, makes me ceaselessly and infinitely homologous to it, what is *abject*, on the contrary, the jettisoned object, is radically excluded and draws me toward the place where meaning collapses.

---

<sup>2</sup> Daar moet egter in gedagte gehou word dat ’n handwoordeboek ’n beperkte omvang het. Gegewe die feit dat abjeksie dikwels in die letterkunde ondersoek word, is dit opvallend dat die term nie in gesaghebbende literêre-teoretiese bronne soos *Literêre Terme en Teorieë* opgeneem is nie, alhoewel inskrywings oor queer teorie en feminisme wel na die abjekte verwys.

Die abjekte is dus nie 'n duidelik definieerbare objek nie, maar soos Crous (2008a:43) dit stel, iewers tussen die objek en die subjekposisie, met abjeksie dan as 'n reaksie op 'n bedreiging wat van binne of buite die subjek kan kom (Kristeva, 1982:2). Die belangrikste eienskap is dat die abjekte altyd teenoor die “ek” gestel word. As poging om Kristeva se beskrywing duideliker te verklaar, begin Arya (2014:3) haar definisie van die abjekte deur daarop te wys dat die term *abject* in Engels as 'n byvoeglike naamwoord beskryf word wat twee ooreenstemmende betekenis het: “terrible and without hope” en “without any pride or respect”. Volgens Arya (2014:3) belig hierdie twee definisies die kompleksiteit rakende abjeksie: “While the operation (of abjection) seeks to stabilize, the condition (of the abject) is inherently disruptive [...]” Kapp (2006:6) fokus ook op die etimologie van die woord *abject* en toon aan dat die term in Afrikaans byvoeglike- en selfstandige naamwoordstatus, sowel as 'n belangrike werkwoordstatus geniet. Ter illustrasie verduidelik Kapp dat die byvoeglike naamwoord oor twee vorme beskik, naamlik *abjek* en *abjekte* (byvoorbeeld “hy is abjek” of “die abjekte moeder”). As selfstandige naamwoord word daar gepraat van *die abjekte* en nooit van 'n *abjek* in dieselfde sin as 'n subjek of objek nie. Die werkwoordvorm *abjekteer* en veral die durende werkwoordvorm soos in [*die proses van*] *abjeksie* is volgens Kapp die belangrikste vorm van die woord.

Beide Arya en Kapp tref dus 'n onderskeid tussen die *proses* en die *toestand* van abjeksie. Die gevolg is dat abjeksie konstante spanning veroorsaak deurdat dit konstruktief ten opsigte van die vorming van die subjek se identiteit is (proses), maar terselfdertyd ook destruktief funksioneer in terme van wat dit aan die objek doen (toestand). Wanneer ons byvoorbeeld op iets reageer deur te sê dit is walglik en gevolglik daarvan probeer wegkom, kies ons om nie daarmee te assosieer nie omrede dit “vreeslik en sonder hoop” en “sonder enige trots of respek” is (vgl. Arya, 2014:3), met abjeksie wat ons dus op konstruktiewe wyse aanspoor om ons identiteit te kies deur middel van besluitneming, spesifiek verwerping of uitsluiting. Kristeva (1982:4) se abjekteteorie is daarom gemoeid met dít wat identiteit, sisteem en orde ontwig. Kristeva (1982:15) verduidelik: “The abject is perverse because it neither gives up nor assumes a prohibition, a rule, or a law; but turns them aside, misleads, corrupts; uses them, takes advantage of them, the better to deny them.” Kapp (2006:8) voer daarom aan dat die

Kristeviaanse subjek 'n produk van die geweld van identiteitsvorming is, deur middel van differensiasie ten opsigte van dit wat dit *nie* is nie.

Aangesien die term *abjek* na iets verwys wat na die marge geskuif word, voer Coertzen (2014:43) aan dat abjeksie 'n magsverhouding impliseer: die persoon wat verwerp is die een wat die mag besit, terwyl dit wat verwerp word van mag beroof is. Om hierdie rede meen Crous (2008a:43) dat gemarginaliseerde groepe soos gays, die armes en gestremdes ook met die abjekte geassosieer kan word, aangesien hulle buite die samelewingspatrone val.<sup>3</sup> Coertzen (2014:48) en Arya (2014:7) sluit aan by Crous en stel dat mense met liggaamlike en geestelike afwykings en/of siektes vermy en verwerp word as gevolg van die invloed wat hul abjekte toestande op hul medemens het, juis omrede hulle toestand sisteem en orde teenwerk, met die vrees vir die Ander wat dus sentraal tot abjeksie staan. Hierdie soort marginalisering en onderdrukking word deur Arya (2014:8) as sosiale abjeksie bestempel.

Kristeva se abjekteorie kan aan die hand van die volgende kernaspekte verduidelik word: verval, afsku en verwerping; grense; die moederlike en vroulike; en geestelike abjeksie.

#### 2.3.4.1 Verval, afsku en verwerping

Kristeva se abjekteorie verduidelik wat aanleiding gee tot gruwel (*horror*) en walging (*disgust*) in mense, met abjeksie wat gevolglik op verskeie maniere ervaar kan word. Kristeva (1982:2-3) identifiseer 'n lyk, oop wond, ontlasting, riool en vrot kos as enkele voorbeelde. Die primêre voorbeeld wat Kristeva gebruik is die reaksie wanneer mens met 'n lyk gekonfronteer word. Normale reaksies sluit in om naar of bang te voel, aangesien die lyk ons op traumatiese wyse aan ons eie sterflikheid herinner. Op 'n primitiewe vlak is hierdie reaksies egter die liggaam se manier om die lyk te verwerp. Kristeva argumenteer dat wanneer ons aan 'n lyk blootgestel word, ons met

---

<sup>3</sup> Crous se stelling skakel met die werk van die Amerikaanse sosioloog David Halperin. In *What do gay men want: An essay on sex, risk, and subjectivity* (2005), steun Halperin ook op die konsep van abjeksie om te illustreer hoe gay subjektiwiteit sosiale norme oorskry wat gay mans as patologies of afwykend konstrueer en gay seks gevolglik abjekteer.

'n psigologiese dilemma gekonfronteer word, aangesien ons te doen kry met iets wat lewendig was, maar nou nie meer is nie.

Om hierdie rede bestempel Kristeva (1982:4) 'n lyk as die uiterste vorm van abjeksie, siende dat dit die dood is wat die lewe besmet. Die lyk bestaan op die grens van lewe en dood; dit is iets wat daar is, maar nie meer is wat dit was nie. Daar is dus 'n aftakeling in betekenis soos wat ons verstand die realiteit daarvan probeer verstaan. Die rede waarom 'n lyk, oop wond, ontlasting, riool of vrot kos so 'n sterk reaksie by die mens ontlok, is nie omdat dit onrein of onhigiënies is nie, maar omdat hierdie objekte die wyse bedreig waarop ons hulle verstaan. Hierdie objekte daag betekenis uit deurdat hulle in 'n tussentoestand funksioneer wat dubbelsinnig, immoreel, sinister, skelm, duister en selfs verdag is (Kristeva, 1982:4). Wanneer ons iets verwerp omrede ons dit as walglik ervaar, kies ons doelbewus om nie daarmee te assosieer nie, wat bydra tot ons identiteitkonstruksie. Al word die abjekte verwerp, funksioneer dit steeds as 'n bedreiging vir die subjek se grense. Die lewenslange mag wat die abjekte oor die subjek behou, karakteriseer volgens Arya (2014:27) ons verhouding met die buitewêreld.

Kristeva (1982:2) beskou voedselafsku as die mees elementêre en argaïese vorm van abjeksie. Ter illustrasie verwys sy na die intense en geweldige reaksie wat sy as kind ervaar het toe haar lippe die vel op die oppervlak van 'n glas warm melk raak wat haar ouers vir haar gegee het om te drink (sien Kristeva, 1982:2-3). Hierdie vel op die oppervlak van melk is iets wat mens normaalweg sal vermy, aangesien dit in daardie tussentoestand bestaan: die melk is veronderstel om voedsaam en gesond te wees, maar nou is daar hierdie vel wat dit bederf. Kristeva verduidelik in detail hoe sy sintuiglik op hierdie glas melk reageer en dit dan verwerp, en sodoende haarself skei van haar ouers wat versoek dat sy die melk moet drink, met 'n eie identiteit wat gevolglik geskep word.

Dit is dus nie die gebrek aan higiëne – of in die geval van hierdie voorbeeld, 'n gebrek aan varsheid – wat abjeksie veroorsaak nie, maar eerder die manier waarop Kristeva se afgryse en walging ontwig en afbreek wat die melk vir haar beteken. Haar verstand sukkel om die vel bo-op die glas melk te plaas, aangesien dit iewers op 'n grens tussen voedsaamheid en verval bestaan.



Alhoewel dit blyk dat abjeksie gelykstaande aan walging is, is daar 'n belangrike onderskeid wat tussen die twee konsepte getref moet word. Volgens Arya (2014:37) verskil abjeksie van walging deurdat abjeksie 'n komplekse verhouding met subjektiwiteit het: "The subject needs to be rid of the abject in order to be." Die subjek het gevolglik nie dieselfde komplekse verhouding met walging nie, deurdat ons in die teenwoordigheid van iets walglik nie vrees ervaar nie, en daarom in staat is om die gevoelens wat opgewek is, te weerstaan. Abjeksie, beklemtoon Arya (2014:37), is meer ingewikkeld deurdat dit eksistensiële ontwrigting veroorsaak en die self se stabiliteit ontwig.

#### 2.3.4.2 Grense

Omrede abjeksie so besonder dubbelsinnig is, beskou Kristeva (1982:9) abjeksie as 'n grens. Volgens haar is uitskot soos braaksel of ontlasting deel van die menslike liggaam, en daarom wesenlik deel van die "ek", maar omdat dit uitgewerp is en nou buite die liggaam is, word dit verafsku, met identiteitkonstruksie wat plaasvind. Dubbelsinnigheid skep 'n gevoel van ongemak waaruit opstand voortspruit. Sodoende word 'n ruimte begrens waaruit tekens en voorwerpe ontstaan, en wat aan ons uitgewys word deur ons alter ego – die Ander – deur middel van afkeer: "I experience abjection only if an Other has settled in place and stead of what will be 'me'. Not at all an other with whom I identify and incorporate, but an Other who precedes and possesses me, and through such possession causes me to be" (Kristeva, 1982:10).

Vrot kos funksioneer op 'n grens: 'n tussentoestand aangesien dit potensiële voedingswaarde inhou, maar ook potensieel lewensgevaarlik kan wees. Die tussentoestand van abjeksie verwys dus na liminaliteit. Om hierdie rede kan ons ook na sekere ruimtes verwys wat tussen twee wêrelde bestaan: ruimtes wat ook in 'n tussentoestand op 'n grens verkeer, oftewel liminale ruimtes. Alhoewel plekke soos trappe, 'n lughawe of 'n brug as tipiese liminale ruimtes beskou word, funksioneer hulle nie as abjekte ruimtes nie, omrede hierdie ruimtes bloot 'n deurgang na 'n ander plek is. Daar word dus onderskeid getref tussen abjeksie as toestand en as objek. Liminale ruimtes kan as die abjekte beskou word wanneer hulle tussen-in betekenis bestaan – net soos vrot kos. Dit verklaar waarom ons 'n verlate speelplek in die aand of gemufde

brood as grillerig ervaar, aangesien ons bewus is van die konteks waarbinne ons hierdie ruimtes of objekte moet plaas, terwyl die normale betekenis nou afgebreek word. Om hierdie rede etiketteer Kristeva (1982:208) abjeksie ook as onsekerheid. Ons is onseker hoe ons die ruimte van die verlate speelpark of gemufde brood as objek moet ervaar, met die gevolg dat ons hierdie ruimtes of objekte vermy omrede hulle as die abjekte onrusbarend en weersinwekkend is, wat weereens bydra tot die proses van identiteitkonstruksie. Enige liminale toestand, voer Crous (2013:76) aan, word daarom beskou as die voorstelling van die abjekte: “the outside element that threatens the harmony of the inside”.

Wanneer ons gekonfronteer word met dilemmas, objekte en ruimtes wat twee wêrelde gelyktydig verteenwoordig, byvoorbeeld lewe/dood of voedsaam/giftig, reageer ons liggame op ’n spesifieke manier daarop – hetsy fisies of emosioneel – en word ons gedwing om te besluit aan watter kant ons is. Besoedeling – welke vorm en gedaante daarvan – bring ons dus by ’n grens, naamlik “the border of my condition as a living being” (Kristeva, 1982:3). Identiteit word dus geskep deur die Ander te verwerp: Ons verwerp dit wat ons afskuwelik vind, want daardeur kry ons ’n beter begrip van wie ons is. Dit definieer ons as rein, oftewel “the body proper” (Kristeva, 1982:108), en dit wat verwerp word as onrein. Kristeva (1982:102) argumenteer dat alles wat die liggaam verlaat, ’n aanduiding van die oneindigheid van die “body proper” is, wat aanleiding gee tot abjeksie. Liggaamlike uitwerpsels is dus die prys wat die liggaam moet betaal om skoon en behoorlik – “the body proper” – te word. Om hierdie rede moet die liggaam geen tekens toon van die skuld wat dit aan die natuur dra nie, en enige tekens sal ’n aanduiding wees dat daar aan die onreine behoort word.

Kristeva (1982:69-70) benadruk egter dat onreinheid nie na ’n kwaliteit verwys nie, maar slegs betrekking het op dit wat na ’n grens verwys, en die objek verteenwoordig wat buite daardie grens uitgewerp is. Liggaamlike uitskot soos menstruele bloed, ontlasting en self stukkies nael, verteenwoordig dus die objektiewe broosheid van die simboliese orde binne ’n samelewing waar besmetting (*defilement*) die plek van hoogste gevaar of absolute boosheid inneem. Arya (2014:189) meen dat beskawing gevolglik as ’n veldtog teen abjeksie dien. Alhoewel ons met groot moeite abjeksie probeer vermy deur dit te suiwer en grense te beskerm, oorheers dit ’n groot deel van ons bestaan; sowel individueel as op die vlak van die samelewing.

Grense word daarom in plek gestel om sisteme en funksies te beskerm en om verskillende toestande soos lewe en dood, die heilige en die profane te skei en duidelik af te baken. Sonder grense loop ons die risiko om tussen orde en wanorde te verval. Daarom word wette en beperkings geskep omrede abjeksie 'n voortdurende bedreiging is wat die stelsel kan oorweldig. Volgens Arya (2014:42) is dit die rede waarom samelewings taboes ontwikkel: om abjeksie te monitor, blootstelling daaraan te beperk, die uitwerking daarvan te reguleer, en om die manier te beheer waarop dit ervaar word. Grense dien dus as voorsorgmaatreël om mense teen hul dierlike natuur te beskerm. Arya (2014:44) verduidelik dat wanneer grense wel oorgesteek word, die abjekte die betekenis van daardie grens se funksie beklemtoon, maar terselfdertyd ook die aandag op die grens se broosheid vestig. Transgressie of oortreding is dus nie om die grens te vernietig of daarmee weg te doen nie, maar behels eerder die deurslaggewende handeling om die brose wet te probeer vestig.

Abjeksie lei tot transgressie, en daarom word gedagtes en gedrag wat ons verby die grense van sosiale aanvaarbaarheid neem, onderdruk. Om hierdie rede, meen Arya (2014:45), word rites en rituele geskep om besoedeling te vermy. Dit is veral godsdienstige leerstellings wat ingespan word om beskerming teen hierdie transgressie en besoedeling te bied, en volgens Kristeva speel vroue en veral die moeder 'n sentrale rol ten opsigte hiervan, beide sosiaal en simbolies.

### **2.3.4.3 Die moederlike en vroulike**

Kristeva se abjekteorie skakel met 'n wyer teorie oor menslike ontwikkeling waar die baba geskei moet word van die moeder se liggaam ten einde 'n eie identiteit te ontwikkel. Crous (2008a:43) beklemtoon daarom dat Kristeva die individu se stryd met die abjekte koppel aan die stryd wat met die moeder gevoer word. Volgens Kristeva (1982:13) word die moederlike entiteit reeds voor geboorte verwerp, wat opstand teen die moeder 'n basiese uitgangspunt vir die abjekteorie maak. Omrede die subjek deur "iets" gewalg word, word die opstand daarteen volgens Crous (2013:74) teen die moeder gerig. Aangesien daar nie werklik 'n totale opstand teen die moederlike liggaam kan wees nie, word hierdie onmoontlikheid die essensie van abjeksie.

In navolging van Jacques Lacan, verbind Kristeva aspekte soos die simboliese en semiotiese orde met haar siening oor abjeksie, moederskap en in die besonder identiteit. Die semiotiese verwys volgens Arya (2014:159-160) na pre-verbale kommunikasie van die kind, byvoorbeeld om te huil of om te brabbel, terwyl die simboliese uit linguistiese taal en struktuur bestaan, met ander woorde natuurlike taal waarmee ons as mense met mekaar kommunikeer. Daarom omskryf Kapp (2006:7) die semiotiese as 'n toestand waarin die kind nog een is met die moeder, en daarom geen begrip van die self los van die moeder en haar liggaam het nie. Die semiotiese het vir Kristeva te make met die “chora” – die eerste vorm van kommunikasie wat enige persoon binne die moederlike liggaam ervaar, wat Crous (2008a:50) verduidelik as daardie pre-simboliese kommunikasie wat tussen die moeder en kind bestaan waar taalkundige tekens nog nie geartikuleer word nie. Die woord *chora* is Grieks vir 'n afgeslote ruimte of baarmoeder, met uitdrukkingswyses wat tydens hierdie pre-Oedipale fase bloot anaal en oraal is. Alhoewel hierdie geluide, ritmes en bewegings betekenisvolle dele van taal is, verwys hulle nie na enigiets nie, maar is eerder die gevolg van liggaamlike drange. Tydens die fase van psigiese ontwikkeling, druk babas hulself uit deur middel van nie-verbale en pre-simboliese leidrade soos om te huil en te brabbel – geluide wat gebruik word om die aandag te vestig op liggaamlike drange soos hongerte en pyn en wat tot die semiotiese chora behoort.

Die semiotiese chora is dus die plek waar die subjek gevorm word. Kristeva se idees rondom die semiotiese en simboliese, soos Kapp (2006:8) tereg uitwys, plaas die klem op die proses van *wording* deurdat die subjek 'n behoefte aan 'n identiteit ervaar waarmee die self uitgedruk kan word. Vir die subjek om uit die semiotiese na die simboliese sisteem te beweeg, is dit volgens Kristeva (1982:13) noodsaaklik dat enige houvas van die moederlike verbreek moet word. Dit is ter wille van hierdie proses van losmaking dat die kind die moeder met die abjekte assosieer.

Deur die verskillende stadiums van ontwikkeling, begin babas grense te vorm deur die proses van verwerping en uitskeiding om teen die moeder se verswelgende omhelsing in opstand te kom. Volgens Kapp (2006:8) stel dit babas in staat om 'n sin van outonomie te ontwikkel sodat onderskeid getref kan word rakende dit wat buite die self lê (byvoorbeeld die afvalprodukte van die moeder) om die “body proper” in stand

te hou. Die subjek abjekteer vervolgens dit wat hy nie toelaat in die identiteit wat hy vir homself binne die simboliese orde skep nie, met inhoud wat gegee word aan die nuwe subjektiwiteit in onderskeiding van die moeder en die Ander. Die semiotiese chora is daarom 'n fase in ons ontwikkeling wat orde, struktuur, wet, ruimte en tyd voorafgaan, en gekenmerk word aan intuïsie, ritme, klank, gebare en drifte. Bousset (2004:12-13) verduidelik dat die semiotiese chora as vroulik bestempel word, terwyl die simboliese wet die manlike orde is wat uit rasonale en beheerbare struktuur bestaan.

Kristeva (1982:32) verbind die metaforiese vader met die simboliese orde (oftewel taal) deurdat hy optree as “outeur van die Wet”. Die simboliese verwys dus na betekenis aanduidende sisteme waaruit linguïstiese taal bestaan, met ander woorde taal wat gestruktureerd is volgens sintaksis en grammatika. Deur middel van simboliese taal is babas nou in staat om subjektiwiteit op te bou en onderskeid aan te dui deur middel van 'n subjek-objek-verhouding ten opsigte van die moeder en ander dinge in die wêreld. Die “ek” wat deur taal gekonstrueer word, lei volgens Bousset (2004:12-13) na die vernietiging van die semiotiese chora – die eenheid tussen moeder en kind. Arya (2014:21) brei hierop uit en verduidelik dat taal daarom die instrument is wat dit moontlik maak om dinge deur middel van 'n verwysingsstelsel te beskryf en babas die vermoë gee om hierdie gevoel van verlies te kommunikeer. Beide Bousset (2004:13) en Arya (2014:24) beklemtoon dat hierdie verlore na wat verlore gegaan het, lewenslank in ons gewortel bly, met taal wat ons in staat stel om regdeur ons lewens daardie gevoel van verlies oor te dra.

Al word die semiotiese chora tydens volwasse kommunikasie onderdruk vir die subjek om deur middel van verstaanbare taal as sosiale wese na vore te tree, benadruk Arya (2014:22) dat ons steeds tot die semiotiese in staat is, veral tydens oomblikke van abjeksie, onbeskryflike pyn, woede, pure ekstase, vrees en psigose. Omrede hierdie toestande so intens is, is dit asof ons tydelik bewussyn verloor en na 'n plek geneem word wat linguïstiese taal voorafgaan en waar ons slegs onder die oppervlak van rasonale kommunikasie kan funksioneer. Die semiotiese en simboliese kan dus beskou word as twee komponente van betekenis wat lewenslank met mekaar interaksie het, aangesien die semiotiese die dryfkrag verskaf om te kommunikeer, terwyl die simboliese die uitlatings struktureer. Arya (2014:160) wys verder daarop

dat die semiotiese nie net in ekstreme toestande betree word nie, maar ook in kreatiwiteit beoefen word, waarvan sy poësie as goeie voorbeeld uitsonder omrede die klank- en woordgebruik juis die simboliese ontwrig: “In artistic practice, the semiotic is expressed in the suppression or disruption of the symbolic”. Abjeksie, aldus Arya (2014:25) is dus ’n aanduiding van die broosheid van die simboliese.

Vanuit Kristeva se bespreking van die moeder se liggaam vloei verdere idees rondom die vroulike liggaam in die algemeen. Kristeva assosieer byvoorbeeld die vroulike liggaam met verontreiniging en besmetting, en daarom rig Crous (2008a:44) die aandag op Kristeva wat die menstruerende liggaam as ’n objek sien wat die sosiale orde versteur. Ter illustrasie betrek Kristeva (1982:99) die Bybelboek Levitikus wat duidelik stel dat wanneer ’n vrou menstrueer, sy opgesluit moet word omrede sy onrein is, of dat wanneer ’n vrou geboorte skenk aan ’n dogter, die dogter vir twee weke onrein sal wees, waarna die vrou ’n sondeoffer moet gee om haarself en die babadogter te reinig. Hierdie teksverse uit Levitikus bestempel Kristeva (1982:70) as ’n teks oor vroulike en moederlike onreinheid, deurdat vroue nie slegs in die posisie van passiewe objekte geplaas word nie, maar ook as radikale ewels beskou word waarteen beskerming gevind moet word.

Kristeva (1982:126) toon aan dat die ontstaan sowel as die basiese voorstelling van sonde by die vrou lê wat sy as “feminine temptation” beskryf. Bloed, argumenteer Kristeva (1982:96), verwys na vroue en vrugbaarheid, maar besit ook die geneigdheid om as noodsaaklike element die dood te verteenwoordig waarvan die mens homself moet reinig. Daarom is bloed die gunstige plek vir abjeksie waar dood en vroulikheid, moord en voortplanting, en beëindiging van lewe, alles bymekaar kom. Kristeva (1982:90-91) skryf verder dat Bybelse onreinheid deurspek is met die tradisie van besmetting, veral deur die moederlike funksie van voortplanting. Volgens Kristeva (1982:95-96) word dit vooropgestel deur die eerste oortreding wat deur Eva, ’n vrou, gepleeg is, met moederskap wat as straf op haar sonde gedien het.

Bousset (2004:135) verduidelik dat seksuele orgasme asook afscheidings van die vroulike liggaam (soos menstruele bloed) na grenservarings lei wat as herinnering aan die oneindige dien. Daarom is die abjekte aanwesig in die vroulike, deurdat die self gewalg word en as monsteragtig, taboe, en afgryflik ervaar word. Hierdie afstootlike

aard en onsuiverheid van die menstruele bloed bring volgens Bousset (2004:147) die vroulike liggaam in direkte kontak met die heilige wat geestelike abjeksie laat ontstaan.

#### 2.3.4.4 Geestelike abjeksie

Kristeva se abjekteorie het nie alleen betrekking op tasbare afskuwelikhede soos ontlasting en riool nie, maar ook op ontasbare afskuwelikhede soos korrupsie, siekte, moord en onsedelikheid wat as geestelike abjeksie beskou kan word. Geestelike abjeksie verwys na die verwerping van sekere aksies en die ideologie daaragter, omrede dit as onregverdig of immoreel beskou word. Volgens Kristeva (1982:45) funksioneer abjeksie tussen vrees, obsessie en perversie, met afsku of opstand daarteen wat deel vorm van ons bestaan.

Alhoewel die Bybel sonde dikwels aan vroue toeskryf en verbind, argumenteer Kristeva (1982:126) dat sonde aan albei geslagte behoort, wat sy belig deur die byhaal van die Bybelse narratief oor die sondeval. Volgens die Bybelboek Genesis was die mens veronderstel om tot in ewigheid in die paradys te lewe. Die dood is egter die mens se straf op sonde, wat beteken dat die mens – sonder sonde – in ’n staat van onsterflikheid was. Terselfdertyd was daar egter aan die mens genoem dat hy onsterflik sal wees wanneer hy van die Boom van Kennis eet, hoewel dit sou beteken dat hy die verbod moes oortree deur te sondig. Kristeva (1982:126) se standpunt is daarom dat die mens slegs tot goddelike volmaaktheid kon toetree deur te sondig, deur die verbode daad van kennis uit te voer. Die uitnodiging tot volmaaktheid is dus ’n uitnodiging om te sondig.

Om hierdie rede voer Kristeva (1982:127) aan dat die storie van die sondeval ’n diaboliese andersheid in verhouding met die goddelike opstel. Christelike mistici se bekendheid met abjeksie word ’n bron van oneindige *jouissance* (geestelike ekstase en genot). Hierdie geestelike ekstase en genot is volgens Kristeva masochisties deurdat Christelike mistici dit verplaas binne ’n diskoers waar die subjek toegelaat word tot kommunikasie met die “Ander”. Kristeva verwys hier na skuldbelydenis voor God met die doel om genade en vergiffenis te ontvang. Vir Kristeva (1982:209) is abjeksie die ander aspek van godsdienstige, morele en ideologiese kodes. As bron van boosheid

en boonop verwickeld met sonde, word abjeksie die vereiste vir 'n verstandelike versoening tussen die vlees en die (goddelike) Wet (Kristeva, 1982:127-128). Aangesien sonde uit eie wil en oordeel spruit, beskou Kristeva (1982:128) dit as gesubjektiveerde abjeksie deurdat sonde 'n manier word om kennis te wen en by te dra tot identiteitskepping.

Soos reeds genoem het die abjekte vir Kristeva te doen met *jouissance*: “One does not know it, one does not desire it, one joys in it [...]. Violently and painfully. A passion” (Kristeva, 1982:9). Om gewelddadig en pynlik uit iets geestelike ekstase te ervaar of fisiese genot te put, is Kristeva se verduideliking waarom ons voortdurend en herhalend aangetrokke voel tot die abjekte. Die abjekte verwys dus na afskuwelikhede wat ekstatische geluk aktiveer; 'n belewenis van die oneindige en sublieme wat Kristeva (1982:210) as “burst of beauty” beskryf – daardie oomblik wanneer die weersinwekkende in 'n uitbarsting van skoonheid neerstort en aanleiding gee tot geestelike en fisiese ekstase en genot, oftewel *jouissance*.

Daar is dus 'n verband tussen die abjekte en die sublieme, deurdat beide die abjekte en die sublieme dramatiese gevolge vir die stabiliteit van identiteit en orde inhou. Arya (2014:6) verduidelik egter dat die trajek van ervaring vir beide verskil:

Sublime can be described as upward, and abjection is the counterpart of this. The sublime inspires, lifts us up and draws us to experiences about the wonderment of nature. We seek out the sublime because it reinforces the magnitude of the universe [...]. It may remind us of the insignificance of the individual in the face of the universe but it is exhilarating nonetheless [...] Abjection [...] instils horror and disgust.

Volgens Kristeva (1982:35) is fobies of vrees ook 'n konfrontasie met die abjekte, 'n oomblik wat voorafgegaan word deur die herkenning van 'n werklike voorwerp van vrees: “The phobic object shows up at the place of non-objectal states of drive and assumes all the mishaps of drive as disappointed desires or as desires diverted from their objects”. Kristeva (1982:33) beskou vrees dus as 'n plaasvervanger vir 'n sekere drang van die subjek. Die vrees vir byvoorbeeld donkerte staan dus bloot in die plek van 'n oer-vrees, naamlik die vrees wat veroorsaak word deur die vervaging van enige



onderskeiding tussen subjek en objek, asook die onderskeiding tussen onself en die wêreld van dooie materiële objekte.

Om die rede bestempel Kristeva (1982:37) die fobiese persoon as 'n subjek op soek na metaforiek: “Incapable of producing metaphors by means of signs alone, he produces them in the very material of drives – and it turns out that the only rhetoric of which he is capable is that of affect, and it is projected, as often as not, by means of images.” Affekte word dus plaasvervangers vir iets anders, iets onverstaanbaar, met die abjekte wat as metafore funksioneer.

## 2.4 Abjeksie in die letterkunde

Bogenoemde vier kernaspekte van Kristeva se abjekteorie toon aan dat die mens 'n begeerte het om by die abjekte betrokke te wees, omrede 'n konfrontasie met die abjekte suiwerend is deur die vrylating van opgehoopte spanning. Arya (2014:29) stel dit soos volg: “Abjection gives voice to feelings that are often repressed, and confrontation may engender a sense of release.”

Volgens Arya (2014:viii) word daar dikwels verkeerdelik met Kristeva se *Powers of Horror* omgegaan deur die term *abjeksie* losweg te gebruik om na emosies soos walging te verwys, of om abjeksie bloot te assosieer met alles wat van die liggaam afkomstig is. Arya waarsku dat hierdie soort interpretasies die gevaar inhou om die teoretiese vertakings van abjeksie te verdraai en te verminder, deurdat abjeksie verkeerdelik met die “objekte” geïdentifiseer word wat die effek van walging veroorsaak, en dus as 'n omvattende term beskou word vir enigiets wat betrekking op die sensasionele of bloederigheid het.

Die trajek van Kristeva se idees oor die abjekte toon hoeveel klem sy op die letterkunde plaas. Volgens Kristeva (1982:17) is godsdiens en kuns maniere waarvolgens die abjekte gesuiwer kan word. Vir Kristeva verken moderne letterkunde – en sy verwys spesifiek na onder andere Dostoevsky, Proust, Céline en Kafka – die “plek” van die abjekte, met ander woorde waar grense begin vervaag en ons gekonfronteer word met linguïstiese tweeledigheid soos self/ander of subjek/objek. Dit wat transendent of verhewe is, beskou Kristeva as ons pogings om die vervaging en afbreek van grense te

verbloem wat met die abjekte geassosieer word. Letterkunde is vir Kristeva (1982:207) die geskikte ruimte vir beide die abjekte en die goddelike of sublieme: “[A]ll literature is probably a version of the apocalypse [...] rooted [...] on the fragile border [...] where identities (subject/object, etc.) do not exist or only barely so – double, fuzzy, heterogeneous, animal, metamorphosed, altered, abject.”

Letterkunde verken daarom die wyse waarop taal gestruktureer word rondom behoeftes en begeertes. Kristeva (1982:38) gee veral voorkeur aan poësie, as gevolg van die wyse waarop daar met grammatika, metafoor en betekenis in hierdie genre gespeel word om uit te wys dat taal terselfdertyd arbitrêr en deurspek met die uiterste vrees vir verlies is: “Not a language of the desiring exchange of messages or objects that are transmitted in a social contract of communication and desire beyond want, but a language of want, of the fear that edges up to it and runs along its edges”. Vir Kristeva (1982:37-38) is kuns, en veral skryf, die enigste behandeling vir fobieë. Die skrywer neem toevlug tot metafore as manier om die vrees vir die dood te besweer, en deur middel van tekens lewe te verkry. Omrede die gevreesde objek bloot ’n hallusinasie is, ’n metafoor vir niks (Kristeva, 1982:42), transformeer die skryfproses die konfrontasie met die abjekte, wat die logiese en psigiese dryfstrategieë laat ontvou. Volgens Crous (2013:119) skakel die skryfproses vir Kristeva met die begrippe van abjeksie en katarsis, wat veronderstel dat alle skryfwerk ’n produk van die obsessie met die abjekte en die verskrikking om te bestaan is, met laasgenoemde wat deel vorm van ’n weerstand teen die morele ideologiese kodes wat ons lewens domineer.

Kristeva se abjekteteorie het ook ander werke oor abjeksie beïnvloed, byvoorbeeld M. Keith Booker se *Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection and the Carnavalesque* (1991), Hugo Bousset se *De geuren van het verwerpelijke* (2004), en Rina Arya se *Abjection and Representation: An Exploration of Abjection in the Visual Arts, Film and Literature* (2014). Hierdie drie werke ondersoek abjeksie vanuit ’n literêre perspektief en word derhalwe by die teoretiese raamwerk ingesluit as vertrekpunt vir ’n literêre teksanalise van abjeksie in MS Burger se *Bloedfamilie*.

### 2.4.1 M. Keith Booker (1991)

*Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection and the Carnavalesque*, soos die titel aandui, is M. Keith Booker (1991) se ondersoek na die wyse waarop abjeksie as tegniek ingespan word om spesifiek die tema van subwersiwiteit en transgressie in die letterkunde te aktiveer.

Booker (1991:1) beskou transgressie as iets wat inherent deel is van ons menslike aard. Gesien binne die konteks van die Christelike geloof, voer hy aan dat die menslike bestaan, soos ons dit begryp, uit 'n fundamentele daad van transgressie ontstaan het nadat Adam en Eva uit die Tuin van Eden verban is omrede hulle God se bevel om nie van die verbode vrug te eet nie, oortree het (sien ook Kristeva, 1982:126). Literêre transgressie is daarom volgens Booker (1991:3) belangrik weens die politieke impak wat letterkunde kan hê. Vervolgens verken Booker (1991:5) 'n verskeidenheid literêre tekste waarin die skrywers reëls breek, grense oortree, hiërargieë destabiliseer en outoriteit bevraagteken, spesifiek met die doelwit om vas te stel hoe hierdie transgressies funksioneer en of hulle bydra tot sosiale verandering. Die teoretiese diskoerse waarvolgens Booker literêre transgressie ondersoek, is Bakhtin se idees rakende die karnavaleske en Julia Kristeva se abjekteorie.

Soos reeds bespreek, verbind Kristeva (1982:11) abjeksie met die sublieme, 'n toestand van *jouissance*: “The abject is edged with the sublime. It is not the same moment on the journey, but the same subject and speech bring them into being.” Om hierdie rede lei *jouissance*, wat bereik word deur abjekte beelde in die letterkunde, volgens Booker (1991:104-105, 136) tot transgressie. Vir Booker (1991:210) is abjeksie die hart van sosiale sisteme, en daarom beskik letterkunde wat hierdie onderwerp verken oor 'n subversiewe potensiaal: “[...] it can lay bare, under the cunning, orderly surface of civilizations, the nurturing horror that they attend to pushing aside by purifying, systematizing and thinking.”

Omrede Kristeva (1982:9) meen dat abjeksie wesenlik dubbelsinnigheid is, is abjeksie en die karnavaleske verwant aan mekaar. Booker (1991:242) verduidelik dat 'n karnavaleske teks as subversief gelees word omrede dit die spot dryf met dinge wat die samelewing verwerp, met abjeksie wat dus oor 'n subversiewe energie beskik.

Dominante samelewingsgroepe wat gemarginaliseerde groepe met beelde van abjeksie assosieer en gevolglik verwerp, is volgens Booker (1991:245) ’n vorm van hiërargiese sosiale diskriminasie wat karnavaleske literatuur op kragtige wyse ondergrawe. Hierdie abjekte beelde waarmee gemarginaliseerde groepe deur dominante sosiale groepe geassosieer word, sluit in vuilheid, agteruitgang en dierlikheid, en verkry sodoende ’n politieke ondertoon.

Booker (1991:13) gebruik die idee van ’n karnaval in die metaforiese sin vir die oortreding van reëls van enige soort hiërargie, hetsy literêre genres en konvensies, psigiese vorms, die menslike liggaam, geografiese ruimte, of die sosiale orde. Volgens Booker (1991:14) skep die oortreding van enige soort hiërargiese reëls ’n verdere ooreenkoms tussen abjeksie en die karnavaleske deurdat beide ’n viering van die dierlike en sterflike kant van die mensdom is. Abjeksie en die karnavaleske herinner die mens aan sy dierlike aard en mortaliteit, wat maak dat die mens voluit wil lewe en neig na ’n dekonstruksie van alle sisteme van sosiale hiërargie.

Ander abjekte beelde wat Booker in die letterkunde bespreek is kastrasie en seksuele geweld. Aangesien abjeksie verwant is aan die ervaring van *jouissance*, trek Booker (1991:245) ’n verband met seksualiteit wat hy ondersoek aan die hand van die kastrasie-motief, juis vanweë die gruwel wat dit ontketen. Kastrasie funksioneer as ’n beeld van verlies en van die gevoel van nietigheid sentraal tot die menslike bestaan. Waar die meeste abjekte beelde (soos dood en ontlasting) universele aspekte van menslike bestaan verteenwoordig, meen Booker (1991:132) dat manlike kastrasie ’n spesiale posisie beklee as gevolg van die dubbele gendergekodeerde aard inherent daaraan. Aangesien die onderdrukking van abjeksie verwant is aan die onderdrukking van gemarginaliseerde groepe, argumenteer Booker dat kastrasie as abjeksie ook met die onderdrukking van vroue kan resoneer, siende dat hulle (veral in die psigoanalise) beskou word as die gekastreerde, sowel as die kastreerder, met ander woorde die onderdrukker. Ten spyte van die abjekte aspekte verbonde aan kastrasie is hierdie motief gemoed met die gees van die karnavaleske en met die transgressie van grense in die algemeen, en daarom is ’n klem op hierdie soort verhouding baie interessanter as “an insipid appeal to vulgar psychoanalytic cliché” (Booker, 1991:157). Booker se keuse om kastrasie minder as ’n psigoanalitiese konsep te beskou en eerder as ’n

metafoor vir marginalisering in die samelewing, bied gevolglik subversiewe potensiaal vir onderdrukkende sosiale en politieke grense.

Kastrasie as literêre troop skakel met seksuele geweld wat volgens Booker (1991:145) ook as metafoor vir abjeksie dien. Booker (1991:147) skryf soos volg oor die literêre uitbeelding van seksuele geweld:

The seemingly inappropriate casualness of the language with which [a] scene is described calls attention to the language itself and to fictionality of the narrative. It is as if the reader is being pulled in two directions at once, being drawn into closer identification with the text through the character of the action being narrated, but being distanced from the text by the unemotional tone of the narration itself.

Daar moet in gedagte gehou word dat Booker hier verwys na 'n baie spesifieke vertelstyl, en dat nie alle seksuele geweld noodwendig loslittig in die letterkunde uitgebeeld word nie. Vir Booker (1991:148) dien die effek van dubbele distansiëring as 'n vernietiging van die onderskeid tussen die kern en die marges; tussen dit wat aanvaar word, en dit wat verwerp word. Soos reeds aangedui, funksioneer hierdie afbreek van grense as literêre transgressie, 'n siening wat vir Booker (1991:148) aansluit by Kristeva se argument dat abjeksie in tekste die aandag fokus op dit wat die samelewing uitsluit en onderdruk as poging om hulself te definieer.

## **2.4.2 Hugo Bousset (2004)**

*De geuren van het verwerpelijke* (2004) is 'n bundel essays waarin Hugo Bousset die abjekte in romans van onder meer Stefan Hertmans, Peter Verhelst, Don DeLillo, Philip Roth en Cees Nooteboom ondersoek. In navolging van Kristeva voer Bousset (2004:13) aan dat literêre tekste die beste manier is waarvolgens daar na die semiotiese chora – daardie pre-rationele chaos – teruggekeer kan word deur die vernietiging van die orde deur middel van die abjekte. Enkele voorbeelde wat Bousset (2004:13) uitsonder waarvolgens die abjekte in letterkunde kan manifesteer is die vroulike, vernietiging (asook van die self), psigose, aggressie, perversie, katastrofe, kastrasie, afskeidings,

marginalisering, masochisme, grenservarings, herinnering aan die oneindige, misterie, ontketening en ekstase.

Bousset (2004:13-14) beskou abjeksie as 'n strategie waarvolgens die samelewing se rasionele ordening ontwig en vernietig kan word. Vernietiging lei tot ekstase, net soos die dood lei tot opstanding, perversie tot orgasme, selfveragting tot suiwering, en die verwerplike tot die heilige. Om hierdie rede lei abjeksie volgens Bousset (2004:19) na suiwering wat as 'n sublieme oomblik ervaar word. Wanneer daar aan die “giftige ekstase” oftewel “vernietigingseuforie” oorgegee word, word die “katastrofe van die bewussyn” ontsnap en terugkeer na 'n dierlike toestand, 'n soort stompsinnigheid waartydens selfs die geheue verlore raak (Bousset, 2004:23). Hierdie toestand van sublieme en ekstatische onnoselheid word deur Bousset (2004:23) as *oerstompzinnigheid* bestempel: 'n kondisie waarbinne ons die mistici kan bereik wat gelaai is met betekenis – buitewêreldse genot, transendensie van tyd, en die vernietiging buite die perke van denke. Bousset (2004:24) se idee van *oerstompzinnigheid* sluit dus aan by Kristeva se konsep van die semiotiese chora, deurdat die “ontstellende logika” van die bewussyn deur middel van abjeksie vernietig word om in “goddelike verbystering” terug te keer na “die ware niks”.

Bousset (2004:35) sonder drie literêre temas uit wat ons in staat stel om die gevangenis van ons rasionele ego te ontsnap en ons in die afgrond van die abjekte te laat neerstort, naamlik die lag wat alle betekenis ondermyn; die erotiek wat die eenheid van lewe en dood bevestig; en die verbode verlange wat die mag van wet en orde destabiliseer. Om die leegheid te ervaar, vul ons alles, insluitende onself, tot barstens toe – 'n begeerte wat deur Bousset (2004:35) as *vuldrang* beskryf word. Hierdie vuldrang verwys dus na die gewelddadige, bloederige en onversadigbare intensiteit van seksualiteit, wat des te groter is namate vernietiging en dood van die geliefde en van jouself na vore kom. Bousset (2004:35) herinner dat die erotiese ervaring tegelykertyd die grootste lewensvervoering en bestaansintensiteit is, asook een voorspel tot die dood. Daarom beskik diepe erotiek volgens Bousset (2004:36) oor iets afgrylik en tragies, maar ook iets goddelik en grappig. Erotiek word dus 'n religie – nie 'n godsdiens van wet en verstand nie, maar van subversie, oordaad, opoffering, feestelikheid en ekstase.

Die leegte waarvoor ons vuldrang moet kompenseer, word deur Bousset (2004:34) as 'n blindekol in ons rasionele denke en handeling beskryf. Die verhouding tussen die sigbare en die blindekol word in onder andere die volgende pare weerspieël: mens/God, profaan/heilig, fatsoen/genot, die moontlike/onmoontlike, vrede/oorlog, rede/nonsens, beheersing/erotiek, normaliteit/ekstremiteit, dag/nag, hoop/wanhoop, goed/kwaad, lewe/dood, wet/oordaad. Die literêre bemoeienis met die abjekte, beklemtoon Bousset (2004:34), manifesteer dus deur 'n konfrontasie met die regterpole in bogenoemde pare.

### 2.4.3 Rina Arya (2014)

Rina Arya ondersoek die uitbeelding van abjeksie in die visuele kunste, film sowel as die letterkunde. Volgens Arya (2014:14) staan abjeksie sentraal binne die kunste aangesien die kunste aanhoudend gemoeid is met die liggaam en trauma deurdat kunstenaars die krag en onstabiliteit van abjeksie uitbeeld en die dieptes van menslike bestaan verken deur ons te wys wat gebeur wanneer die self deur ervarings van transgressie versplinter word. As motivering waarom 'n ondersoek na abjeksie in veral die letterkunde belangrik is, begin Arya hierdie hoofstuk in *Abjection and Representation: An Exploration of Abjection in the Visual Arts, Film and Literature* deur na die Duitse skrywer Franz Kafka te verwys. Kafka het voorspraak gemaak vir die krag waarvoor taal beskik om die liggaamlike te ontlok: “[w]riters speak a stench – not because they subscribe to the production of unpalatable things, but because they are able, thanks to their ‘construction’, to enjoy ‘with all their senses’ everything, even the ‘most evil’[...]” (soos aangehaal in Arya, 2014:156). Waar die abjekte voorheen in die godsdiens verbloem of gemarginaliseer was, argumenteer Arya (2014:157), in navolging van Kristeva, dat dit die rol van die skrywer geword het om die abjekte te openbaar. Kristeva (1982:16) voer byvoorbeeld aan: “The writer, fascinated by the abject, imagines its logic, projects himself into it, introjects it, and as a consequence perverts language – style and content.”

Arya se bespreking van abjeksie in die letterkunde word aan die hand van drie tekste gedoen. Nes Kristeva fokus sy op Céline se roman *Journey to the End of the Night* (1932). Die ander werke wat Arya ondersoek is Bataille se *Story of the Eye* (1928) en William Burroughs se *Naked Lunch* (1959). Arya (2014:157) gaan akkoord met Booker

en kom tot die slotsom dat abjeksie in die letterkunde die transgressie van sosio-politieke en kulturele ordes verwoord.

Die literêre ervaring van abjeksie kan volgens Arya (2014:158) deur middel van beide inhoud en styl wees. Die inhoud kan byvoorbeeld gemoeid wees met abjekte liggame en transgressie van die fisiese en/of morele, wat 'n gevoel van afkeer en vervreemding by die leser wek, met die teks wat die leser tegelykertyd boei én walg.

Volgens Arya (2014:158) is daar sekere literêre genres wat meer gemoeid is met die tema van abjeksie as ander. Soos Kristeva beskou sy avant-garde letterkunde as 'n goeie voorbeeld, aangesien hierdie kunstyl as 'n revolusie teen die tradisionele beskou kan word. Avant-garde letterkunde poog om ideologieë te ontwig en uit te daag (byvoorbeeld die bourgeois kulturele hegemonie en die patriargale simboliese orde wat God, moraliteit en wet verteenwoordig), maar ook artistieke praktyke te vernuwe (byvoorbeeld deur middel van skryfegniek). Beide abjeksie en avant-garde letterkunde het ten doel om te ontwig en onstabiliteit te veroorsaak, en daarom stel Arya (2014:159) dat abjeksie in die letterkunde gekenmerk word deur die ontwrigting van die simboliese deur middel van die semiotiese.

Die simboliese kan beskryf word as 'n wyse van kommunikasie wat fokus op betekenis, oordeel en posisie. Ons het met ander woorde linguistiese taal nodig om met ander mense te kommunikeer en betekenis te skep. Die werking van die semiotiese is egter meer kompleks, aangesien dit die ontwikkeling van koherente kommunikasie belemmer. As voorbeeld verwys Arya (2014:161-162) na oomblikke van intense pyn waar ons terugval op semiotiese gebrabbel om uitdrukking te gee aan ons gevoelens: hoe erger die pyn, hoe meer inkoherent is die semiotiese. Net soos met 'n baba se pre-simboliese gebrabbel, mag hierdie klanke dalk nie 'n spesifieke simboliese betekenis hê nie, maar hulle dra steeds iets oor. In die geval van 'n volwassene se gebruik van die semiotiese is dit die beperktheid van woorde: in sekere ervarings en emosionele toestande is woorde en simboliese kommunikasie heeltemal onvoldoende. Wanneer die simboliese en die semiotiese toegepas word op die letterkunde, is dit volgens Kristeva se benadering van die genoteks en die fenoteks. Die genoteks verwys na die materialiteit van taal wat korrespondeer met die styl van 'n werk, terwyl die fenoteks verwys na die



wyse van kommunikasie se sosiale, kulturele, sintaktiese en ander grammatikale beperkings.

Sedert die modernisme is letterkunde gemoeid met die ontwrigting van linguistiese en sintaktiese betekenis deur die krag van die semiotiese, wat beteken dat lesers tot by die punt geneem word waar betekenis en taal afgebreek word. Waar die simboliese elemente van taal in klassieke letterkunde oorheers, word die semiotiese in abjekte letterkunde beklemtoon ten einde die gruwel oor te dra. Afhangend van die skrywer se kenmerke, kan dit verskillende vorme aanneem: vanaf die ondermyning van konvensionele reëls van grammatika of sintaksis, tot die opbreek van woorde en betekenis. Wanneer die semiotiese die simboliese oorheers, ervaar die leser volgens Arya (2014:163) 'n ontploffing van alle beperkings.

Skryfwerk wat die semiotiese ontwrigting van die simboliese behels, word deur Kristeva as poëtiese taal beskryf. Arya (2014:163) verduidelik dat poëtiese taal nie soseer na poësie verwys nie – dit is meer as poësie deurdat dit in teenstelling staan met gesproke taal wat die basiese doel het om te kommunikeer: “Poetic language involves the recovery and revival of language which has long since been hardened and become staid by its adherence to the Symbolic order of law and order.” Poëtiese taal beskik dus oor die vermoë om streng simboliese funksionering tot betekenisgeving te omvorm, met ander woorde semiotiese funksionering. Daarom ontwig poëtiese taal die simboliese elemente van betekenis wat daartoe lei dat abjek letterkunde die leser destabiliseer.

Vir Arya (2014:164) is dit belangrik om na te dink oor die algemene leesproses, sowel as die impak van letterkunde wat 'n gevoel van die abjekte by die leser skep. Arya verwys na die Franse literêre-teoretikus Roland Barthes se onderskeid tussen die soorte plesier wat tydens die leesproses ervaar kan word: *plaisir* (plesier) wat die leser vertroos en veilig laat voel, en *jouissance* (genot) wat subversief is. Die eerste gevoel van welbehag en vreugde bewerkstellig kontinuïteit met heersende tradisies en versterk die gevoel van die self deur begrip. Die tweede gevoel van welbehag en vreugde is meer intens deurdat hierdie genot alle begrip verbreek en ons verby ons eie beperkinge neem. Hierdie manier van lees is ontwrigtend in terme van ons grense: die leser kan nie aan enige sekerhede vashou nie, en alle vorige verwysingspunte word bevraagteken. Ten

opsigte van sin en betekenis, word die leser tot die uiterste geneem. Hierdie proses laat die leser in 'n toestand van wanhoop weens die “onhoudbaarheid” van die teks voor hulle. Arya (2014:165-166) skryf verder: “Writers wanted to stir, to provoke their readers [...] to a spirit of revolution. Instead of sublimating the abject [...] they sought to show the horror of the real and this made serious demands on the reader that wound and afflict.”

Die vraag wat Arya (2014:166) vervolgens probeer illustreer is waarom lesers sal kies om letterkunde te lees wat 'n krisis in terme van stabiliteit by hulle veroorsaak: kuns wat potensieel gevaarlik is omrede dit teen ons instink van selfbehoud gaan. Volgens haar kan dit gedeeltelik beantwoord word deur die opvatting dat letterkunde boos en gevaarlik is. Hierdie beskouing sluit aan by Kristeva (1982:208) wat die negatiewe kragte van letterkunde aanspreek: “Literature represents the ultimate coding of our crises, of our most intimate and most serious apocalypses.” Vir Arya (2014:167) is letterkunde die plek waar ons die werkinge van abjeksie kan sien, en die effek kan ervaar wat die abjekte laat ontstaan. Arya (2014:168) beklemtoon egter dat letterkunde ook heilig kan wees omrede dit kortstondige samesmelting behels: 'n konfrontasie met die nietigheid. Wanneer daar na letterkunde as “boos” verwys word, is dit nie in 'n religieuse of konvensionele sin nie, maar verwys dit eerder na die ondermyning van homogeniteit (samehorigheid) se grense om aanleiding te gee tot 'n ervaring van heterogeniteit (verskeidenheid).

## HOOFSTUK 3

### Abjeksie in MS Burger se *Bloedfamilie* (2012)

#### 3.1 Inleiding

Op die flapteks van MS Burger se *Bloedfamilie* (2012) word die kortverhaalbundel beskryf as “n kompromislose en waagmoedige” konfrontasie met sosiale en filosofiese kwessies soos gender, seksualiteit en geweld. Die subversiewe aard van die verhaalinhoud word dus reeds voor die lees van die verhale vooropgestel en beklemtoon. Hierdie aspek is byna deurgaans die fokus van resensente in hul taksering van die teks.

Lategan (2012:9) staan krities teenoor hierdie “misleidende” lokteks wat hy as “verstikkend” lees deurdat dit die verhale volgens hom vervelig laat klink en sodoende te na kom. Desnieteenstaande fokus die verhale wat Lategan in sy resensie uitsonder en aanprys uitsluitlik op gender, seksualiteit en geweld, met sy beoordeling daarvan wat poog om die leser te prikkel en aan te toon dat die verhale allermins pedanties is.

Volgens Lategan (2012:9) sal die “mineurstem van die storieverteller” in *Bloedfamilie* die leser soos ’n “onsigbare luistervink na die binnekamers van plekke en mense neem wat jou horisonne sal verbreed, maar jou ook verslae en woedend sal laat.” Bennet (2012:7) huldig ’n soortgelyke siening wanneer sy vir Burger bestempel as ’n fyn waarnemer wat mense met deernis beskryf. Tog waarsku Bennet dat die herhaalde kru taalgebruik en eksplisiete verwysings na gewelddadige seks in *Bloedfamilie* lesers kan afskrik, met die persoonlike bemoeienis met familiekonflik en psigiatriese probleme wat op die lange duur steurend raak.

Hambidge (2013) is meer uitgesproke oor haar bedenkinge rakende *Bloedfamilie* deurdat sy voel die verhale is te veel op die effekte afgestem. Volgens haar is Burger op haar beste wanneer sy die abjekte terughou, met die meeste van die verhale wat by onderstelling kon baat: “Onsekerheid, pyn, verdriet, wreedheid, melancholie stuur die verhale. Daar word dikwels na uitskot verwys; daar is plat woorde en op die duur raak dit steurend, omdat dit gewoon as effekbejag oorkom.” Al beskou Koen (2012)

*Bloedfamilie* as “’n aangename toevoeging tot die Afrikaanse kortverhaaltradisie”, waarsku hy dat die taalgebruik en sekere temas sekere lesers aanstoot kan gee.

Hierdie subversiewe verhaalinhoud in *Bloedfamilie* waarna al die resensente verwys, sluit aan by abjekte aspekte soos die liggaamlike, die seksuele, siekte, opstand teen die moeder, en geweld wat deurgaans in die verhale na vore kom.

### 3.2 Abjeksie in *Bloedfamilie* deur MS Burger

Voordat abjeksie in *Bloedfamilie* aan die hand van bogenoemde vyf aspekte ondersoek sal word, kan daar ook na ’n ander vorm van abjeksie in die teks verwys word, naamlik Booker (1991:148) se siening van literêre transgressie wat hy baseer op Kristeva (1982:9) se argument dat abjeksie, omrede dit grense afbreek, gelykgestel kan word aan dubbelsinnigheid. Soos reeds aangetoon in hoofstuk 2, behoort *Bloedfamilie* tot die genre van die kortverhaalsiklus. Alhoewel geen resensent melding maak van die teks se aansluiting by hierdie genre nie, verwys Koen (2012), Oberholzer (2012), en De Vries, Loots en Marais (Netwerk24, 2013) wél na die verhale wat op mekaar inspeel, wat bydra dat *Bloedfamilie* as ’n roman gelees kan word. Hierdie stelling verklaar waarom die kortverhaalsiklus binne die wêreldletterkunde bekend staan as onder andere ’n *story-novel* en *fragmentary novel* (Botes en Cochrane, 2011:118). Beide hierdie benamings wys op die ambivalente aard van die kortverhaalsiklus met sodanige bundels wat op die literêre grens van die roman en kortverhale funksioneer.

In die gevolgtrekking van haar bespreking oor abjeksie in die letterkunde, skryf Arya dat die romans wat sy ter illustrasie betrek het, sekere ooreenkomste ten opsigte van hul struktuur toon: Al die tekste maak gebruik van ’n episodiese narratiewe struktuur wat onderbreek word deur verskillende stories wat ander karakters en tonele betrek, met ’n duidelike gebrek aan gemeenskaplikheid wat in elke storie heers (Arya, 2014:187). Resensente se uitspraak dat *Bloedfamilie* as roman gelees kan word, impliseer dat die verhale ’n episodiese narratiewe struktuur skep deurdat elke verhaal dikwels nuwe ruimtes, omstandighede en situasies betrek wat nie ’n duidelike koherente verband met die voorafgaande (en opvolgende) verhaal toon nie.

Die kortverhaalsiklus sou dus as 'n vorm van literêre transgressie beskou kon word, deurdat die kortverhaalsiklus spesifiek die genre van die roman abjekteer en sodoende literêre hiërargieë ondermyn. Volgens Booker (1991:47) is hierdie dubbelsinnigheid van verskillende genres in een teks 'n manier waarop 'n subversiewe dryfkrag gehandhaaf word deurdat die teks nie binne 'n enkele genre geplaas kan word nie: “Multiplicity of genres acts to call into question the status and authority of all genres, and by implication, of all systems of hierarchy.” Subversiwiteit ten opsigte van literêre genre, aldus Booker (1991:202), is een van die effektiefste maniere waarvolgens letterkunde 'n politieke stelling kan inneem, aangesien die ideologie inherent aan genre 'n duidelike teken vir transgressie verteenwoordig.

Literêre abjeksie word volgens Arya verder vooropgestel deur skrywers se gebruik van skuil- en/of skrywersname as 'n meganisme om hulself te distansieer van die vrees vir kritiek. Arya (2014:188) skryf soos volg oor Céline en Bataille – twee skrywers waarop sy onder andere fokus:

[...] [T]he pseudonyms they used protected their reputations from exposure to their depraved worldviews. Perhaps they were each making a statement about the need for separate identities where their literary identity, however significant, did not encompass the entirety of their identity. This distancing mechanism is not reflected in the narratives of their works, where each writer is immersed in the chaos that abounds. They do not take the guise of the omniscient narrator who judges and comments from afar, but instead are embroiled in the corruption of their making.

Bogenoemde redes wat Arya uitwys sou ook van toepassing kon wees op Burger as skrywer. Die manuskrip van *Bloedfamilie* is ontwikkel as deel van 'n meestersgraad in Kreatiewe Skryfkunde wat sy onder haar geboortenaam Mercia Schoeman voltooi het, en aan haar lewensmaat, Karen Burger, opdra (sien Schoeman, 2010). Tydens die publikasie van die manuskrip kies Schoeman egter die skrywersnaam “MS Burger”, met haar lewensmaat se van wat aangeneem word en haar eie naam en van wat tot voorletters vervorm word. Daar sou dus aangevoer kon word dat *Bloedfamilie* se bemoeienis met kruheid, die afwykende, en die grusame moontlik 'n outobiografiese

inslag bevat met 'n skrywersnaam wat as meganisme dien om beskerming teen hierdie persoonlike aard van die teks te bied. Hierdie aanname kan gemotiveer word deur na Hambidge (2013) se resensie van *Bloedfamilie* te kyk waarin sy spesifiek verwys na Burger se aktivisme vir gay- en lesbiese regte gedurende die negentigerjare wat volgens haar neerslag vind in die kommentaar wat die verhale lewer op kwessies soos genderongelykhede en -regte.

Aangesien abjeksie ten doel het om te ontwig en onstabiliteit te veroorsaak, argumenteer Arya (2014:159) dat abjeksie in die letterkunde gekenmerk word deur die ontwigting van die simboliese deur middel van die semiotiese, soos gesien kan word in *Bloedfamilie* deur middel van Burger se skryfstyl en kru taalgebruik. Kristeva assosieer die simboliese met die natuurlike taal waarmee mense kommunikeer, terwyl die semiotiese na nie-verbale betekenisstelsels verwys. Deur middel van taal wil die subjek dus sy identiteit uitdruk, maar hierdie behoefte word ontwig deur die wet wat opgelê word deur familie- en sosiale strukture. In *Bloedfamilie* is dit die sosio-politieke en -kulturele ordes waarbinne spesifiek wit, middelklas Afrikaanse gesinne funksioneer. Om hierdie rede word taal deur Burger ingespan om die simboliese te abjekteer. Daar kan dus 'n psigoanalitiese interpretasie van abjeksie in *Bloedfamilie* gelewer word aan die hand van die volgende aspekte: die liggaamlike, die seksuele, siekte, opstand teen die moeder, en geweld.

### 3.2.1 Die liggaamlike

Aangesien abjeksie die proses is waardeur identiteit geskep word, fokus Kristeva op verskeie objekte soos onder meer ontlasting, riool, en wonde wat as die Ander funksioneer, en gevolglik verwerp moet word. Alles wat deur die liggaam verwerp en afgeskei word, word as onrein beskou en dien as die prys wat die liggaam moet betaal om skoon en behoorlik, oftewel “the body proper”, te word (Kristeva, 1982:198). Verskeie van hierdie liggaamlike gruwelhede funksioneer as die abjekte in *Bloedfamilie*.

Tydens die verjaarsdagbraai van die verteller se vader in die verhaal “'n Verraaier in ons midde”, word sy, ten spyte van haar ongemak met kinders, forseer om haar neef se baba vas te hou. Dit is asof die baba die verteller se weersin kan aanvoel, en haar daarom

verwerp deur “’n straal dik gemors” (15)<sup>4</sup> teen die verteller se rug af te spoeg. Die verteller beskou die baba se “suur ontlading” (15) as “haar oorlewingsinstink wat haar uiteindelik waarsku dat sy in my onbeholpe arms in lewensgevaar verkeer” (15). Die verteller se psigologiese verwerping van die baba dien as haar afwysing van moederskap (soos gesien in “Miskraam”), met die baba wat op liggaamlike vlak die verteller as bedreiging verwerp. Op pad om die braaksel uit haar hemp te was, vind die verteller hul Familiebybel waarin al die sterftes van haar voorgeslag opgeteken staan. Hier vind sy die naam van een van haar oupagrootjies wat tydens die Anglo-Boereoorlog ’n hensopper was en die Afrikanervolk in die steek gelaat het. Die verraaier in die familie, soos die verhaaltitel aandui, verwys dus eerstens na die hensoppervoorsaak, en tweedens na die verteller se lesbiese seksualiteit wat deur haar heteronormatiewe en patriargale familie verwerp word (sien par. 3.2.2).

Nadat die verteller die braaksel uit haar hemp gespoel het, volg ’n grafiese beskrywing van hoe sy haarself op die toilet verlig:

Toe gaan sit ek, trek my rug krom soos ek sukkel en steun, hou my asem op en druk om die harde stuk boerekak uit my lyf te kry. Ek en my alewige hardlywigheid – seker die stywe bloedlyne van ou God die hensopper, al die familiegale en -drek van jare wat in my derms verknoop is [...]. My sluitspier word slap en ek maak my morsige gaatjie oop. Vandag skyt ek ’n rugbybal vir volk en vaderland.

Ek vee die bloedjies af, kyk na wat ek in die toiletbak gedoen het en trek die ketting. Ek moet die toilet ’n paar keer spoel voordat alles in ’n blou oerskuim van Jeyes Fluid verdwyn. (17)

Deur middel van die liggaamlike proses van ontlasting, dien hierdie toneel as metafoor vir die verteller se psigologiese verwerping van die politieke en kulturele orde waarbinne haar familie as magstruktuur funksioneer.<sup>5</sup> Hierdie proses word egter as

---

<sup>4</sup> Teksaanhalings in hierdie hoofstuk met slegs ’n bladsynommer verwys na: Burger, MS. 2012. *Bloedfamilie*. Kaapstad: Human & Rousseau.

<sup>5</sup> Hierdie ontlastingstoneel in Burger se kortverhaal “’n Verraaier in ons midde” hou verband met soortgelyke ontlastingstonele in Marlene van Niekerk se *Triomf* (1994) waar die hardlywige Treppie ekskresie met Afrikanernasionalisme verbind (vgl. Crous, 2013:238-242). Dit skakel egter ook met die vele ontlastingstonele wat Van Niekerk in haar prosa-oeuvre inspan, wat volgens Janien Linde (2023:119) na “ekskrementele satire” verwys waar ontlastingsterme- en metafore gebruik word om die skep van ’n nuwe politiese kultuur in

pynlik voorgehou weens die verwysing na hardlywigheid, met die verteller wat “tranerig” en met opgehoude asem “sukkel en steun”. Boonop lei hierdie proses tot ’n soort verwonding weens die “bloedjies” wat die verteller ten einde afvee.

Hiervoor span die verteller kru en/of walglike taalgebruik in: “druk om die harde stuk boerekak uit my lyf te kry”; “My sluitspier word slap en ek maak my morsige gaatjie oop”; “Vandag skyt ek ’n rugbybal vir volk en vaderland”; en “Ek vee die bloedjies af”. Die feit dat die verteller eers ’n oomblik neem om in die toiletbak te kyk voor sy dit spoel, dien as uitbeelding van die abjekte wat teenoor die “ek” gestel word (vgl. Kristeva, 1982:2) ten einde “the body proper” (Kristeva, 1982:198) te word. As lesbiese vrou funksioneer die verteller aanvanklik as gemarginaliseerde omrede haar seksualiteit die wet en orde ontwig van die samelewingspatroon waartoe haar familie behoort, maar deur die metaforiese uitskeiding van hierdie “boerekak”, word die magsverhouding verplaas deurdat sy nou die een is wat die mag besit en hierdie ideologie verwerp deur dit na die marge toe te skuif. Dit is egter veelseggend dat hierdie verplasing van mag slegs metafories kan geskied aan die hand van die verteller wat haarself ontlas, wat die proses van abjeksie versterk.

Tydens die slot van die verhaal blyk dit dat die verteller die toilet verstop het. Haar reaksie is egter soos volg: “Stille wateren se moer, hier moet ek wegkom en vinnig ook. Laat hulle hul eie gemors skoonmaak” (23). Hier vind die leser die duidelike verband wat die verteller tussen haar familie en ontlasting trek. Haar keuse om dadelik die partytjie te verlaat in plaas van om die badkamer te help skoonmaak, versterk eweneens die metaforiese wyse waarvolgens sy afstand doen van haar familie.

In dieselfde verhaal vertel die vader tydens sy partytjie hoe die verteller as kind een keer in die tuin ontlas het (22). Alhoewel hierdie ontlasting-beeld nie ’n metaforiese betekenis soos die eersgenoemde beeld inhou nie, is die verteller se siniese opmerking daaroor insiggewend: “Dit is dan waarmee sy kinders hom gelaat het, ’n pap-en-drol-

---

postkoloniale situasies te kritiseer. Hierdie idee word verder deur Sonja Loots (2023:170) uitgebrei wanneer sy aantoon dat hardlywigheid in Van Niekerk se prosa-oeuvre in kontras staan met tonele wat positiewe betekenis toeëien aan die prosesse en produkte van uitskeiding. Van Niekerk se prosa-oeuvre bied dus “’n besinning oor die rol van die kunstenaar in ’n staat van ontlasting” (Linde, 2023:119) deurdat die uitskeidingsproses meestal as ’n “skeppende proses” (Loots, 2023:169) beleef word.



storie” (22). Die verteller is bewus dat haar vader haar met die abjekte assosieer, en daarom verwys hy na haar as “’n suiplap en ’n jagse klein teef” (23).

Menstruasie vorm die kern van die verhaal “Miskraam” waar daar weggedoen word met beide die verteller en haar moeder se fertiliteit deurdat die moeder ’n miskraam kry en die verteller ’n histerektomie (Bennet, 2012:7). Volgens Kristeva (1982:96) verwys bloed na vroue en vrugbaarheid, asook na die dood waarvan die mens homself moet reinig. Daarom voer sy aan dat bloed die gunstige plek vir abjeksie is, aangesien dood en vroulikheid, moord en voortplanting, en beëindiging van lewe alles bymekaar kom – motiewe wat deurgaans in “Miskraam” funksioneer.

Menstruasie as deel van die vroulike liggaam word vanuit die staanspoor genegatiewer en as die abjekte uitgebeeld deur middel van die verteller se pynvolle en vernederende ervaring van menstruasie wat haar telkens van die werk laat wegbly. Soos vele oggende vantevore, stroop sy die lakens van haar bed af en gooi dit weg omrede dit lyk asof “iemand in die bed doodgegaan het” (109). Haar borste is gevoelig, en in die middel van haar voorkop het ’n karbonkel soos ’n “kwaai derde oog gegloei” (109). Die enigste oplossing vir die verteller is om sterk pynpille te drink en in ’n warm bad water te lê om sodoende ontslae te raak van haar “eie bedompigheid” (109), maar steeds blyk haar fisiese ongemak: die romp wat moeilik om haar middel toerits omrede sy opgeblaas is, en haar olierige hare en die kleurloosheid van haar gesig wat sy met grimering probeer verbloem (109).

Behalwe dat hierdie fisiese ervarings reeds menstruasie as die abjekte skets, word dit versterk deur die verteller se gebruik van negatiewe eufemismes waarvolgens sy haar emosionele afkeuring laat blyk: “’n ongenooide kuiertjie van my ouma wat met haar rooi warm Porsche voor die deur stilhou. Saam met haar was my uitbundige antie Flo, my pynlik skaam sussie en sommer die res van die fokken familie ook [...]” (109). Op skool was dit uitdrukkings soos “[t]amatie, tamatie, meisiegoor, hooggety, rooigety, die Russe is hier en die vlag is gehys, [...] kalenderpes, ou Rooikappie” (110) en “’n [l]elike kaphou met ’n byl” (110) wat die verteller en haar vriendinne gebruik het vir hulle “maandelikse vervloeking” (110). Menstruasie word ook deur mans in die verteller se lewe genegatiewer en as die abjekte beskou: een van haar kêrels het dit ’n “bloody waste of fuckin’ time” (110) genoem, en haar vader het daarna as “vrouesiekte” (110) verwys.

Abjeksie geskied deur die verteller se wens om haarself van haar menstruele bloed, daardie “vuilerige reuk” (111), te reinig: “Soms het ek my verbeel dat ek my binneste hard en wit soos seep kon skoon kook” (111).

Abjeksie kom verder in die verhaal ter sprake deur middel van transgressie ten opsigte van die verteller se seksualiteit (sien par. 3.2.2). Dat die verteller nie uitsluitlik as lesbies identifiseer nie, maar wel “meestal verhoudings met vroue” (111) het, dien as aanduiding van haar vloeibare seksualiteit wat haar ook as biseksueel sou kon bestempel. Die verteller se vader wat krities teenoor haar seksualiteit blyk te wees (soos gesien in “n Verraaier in ons midde”), word gekontrasteer met sy houding in “Miskraam” waar sy behoefte om ’n seun te hê op die verteller as jong dogtertjie geprojekteer word, en sy sodoende van jongs af gekondisioneer word om tradisionele genderrolle te ondermyn. As verjaarsdaggeskenke het hy aan haar ’n rugbybal gegee sodat sy skepskoppe kon oefen, en later het sy ook cowboyklere, ’n speelgoedlorrie, Matchbox-karretjies, ’n visstok, ’n knipmes en ’n windbuks ontvang (115). Gegewe die tema van hierdie verhaal, naamlik swangerskap en menstruasie, is die fokus op die verteller se afwysing van tradisionele genderrolle ironies, siende dat menstruele bloed juis seksuele verskille belig (vgl. Kristeva, 1982:71).

Aangesien die verteller nie haarself tot enige tradisionele genderrol beperk nie, is haar ginekoloog se diagnose dat sy endometriose het, nie vir haar ’n ontsteltenis nie (112). Vir die verteller is dit allermins ’n ontugtering dat sy moontlik onvrugbaar mag wees, of, indien sy wel swanger sou raak, die risiko loop om ’n miskraam te hê, siende dat sy nog altyd geweet het dat sy nie kinders wil hê nie: “Dit was net so. Die instink en drif was nooit daar nie” (112). Vir die verteller bied ’n histerektomie eerder ’n “uitkoms” (116). Hier is dus sprake van dubbele abjeksie: behalwe dat die verteller se swaar en pynlike menstruasiesiklusse reeds die dood simboliseer deurdat geen bevrugting plaasgevind het nie, word die finale beëindiging van enige potensiële lewe deur die verteller bewerkstellig wanneer sy besluit om ’n histerektomie te ondergaan om enige verdere menstruasie te stop. Deur middel van histerektomie poog die verteller om haarself te reinig van die dood deurdat sy voortaan nie meer sal menstrueer nie, maar sy reinig haar ook van moederskap deurdat sy haar vrugbaarheid vernietig.

Vroulikheid en moederskap word dus geabjekteer, soos ook gesien in die verhaal “Kinderspeletjies” waar die verteller een van haar minnaars toestemming gee om onbeskermd seks met haar te hê: “Sy het in elk geval vermoed alle spermies sou vinnig kopaf gebyt word in haar kwaai lyf” (46). Die verteller se besluit om op ’n jong ouderdom ’n histerektomie te ondergaan om moederskap te stuit, sou as feministies gelees kon word. Volgens Booker (1991:186) ontketen feminisme transgressie deurdat dit die patriargale orde vernietig. Booker (1991:187) verwys ook spesifiek na lesbiese vroue wat doelbewus vermy om enige nuwe energie aan die patriargie te verskaf deur mans uit hulle kring van begeerte te sny. Alhoewel die verteller nie deurgaans in die bundel eksklusief as lesbies identifiseer nie, funksioneer haar keuse om ’n histerektomie te kry as vernietiging van die patriargie.

Volgens Kristeva (1982:72) is ekskresie en menstruasie die twee besoedelende objekte wat afkomstig van die moederlike en/of die vroulike is, en hou hulle ’n gevolglike bedreiging vir identiteit in. Die verteller se besluit om ’n histerektomie te ondergaan is dus haar manier om moederskap te verwerp omrede dit ’n bedreiging vir haarself inhou, beide fisies (weens die risiko van ’n miskraam weens endometriose) en emosioneel, “[e]k was skaars sterk genoeg vir my eie lewe” (116), wat na haar gekwelde geestesgesondheid verwys (sien par. 3.2.3). Die verteller se histerektomie dien egter ook as simboliese afwysing van haar eie moeder (sien par. 3.2.4). Ná haar diagnose dink die verteller aan haar moeder se swangerskappe. Die moeder word hier as die abjekte beskou, deurdat die jong verteller nie veel simpatie met haar “logge, swanger ma” (114) gehad het nie. Boonop was die jong verteller bang vir haar swanger moeder wat in die middag gesnork het terwyl sy rus, en het sy haar daarom as ’n vet monster by die kleuterskool geteken (114). Toe haar moeder tydens die laaste week van haar swangerskap in die hospitaal opgeneem was, erken die verteller dat sy haar glad nie gemis het nie (114). Die verteller se histerektomie as opstand teen die moeder word ook duidelik wanneer haar moeder begin huil toe die verteller haar inlig oor haar besluit (116). Die verteller se histerektomie poog dus om die moeder op simboliese wyse te vermoor<sup>6</sup>: “Die finale vernietiging van my ouers, hul bloedlyn wat in ’n steriele bakkie sneuwel” (116).

---

<sup>6</sup> Die verteller poog ook om psigologies die moeder te vermoor wanneer sy in haar skryfwerk fantaseer hoe sy gewelddadig die moeder aanrand (sien par. 3.2.5).

Die slot van “Miskraam” fokus op die verteller se herinnering aan haar moeder wat destyds op elf weke ’n miskraam gehad het nadat sy probeer swanger raak het met ’n seun. Die vader, wat juis ’n behoefte aan ’n seun gehad het, het een aand in ’n besope toestand begin huil dat hy met die miskraam “’n paar verbrokkelde vingertjies soos ’n vuis [kon] uitmaak, bymekaargehou deur ’n dun vlies, en ’n drillerige massa wat ’n oog kon wees. En hy was seker [...] dat dit sy seunskind was” (118). Histerektomie dien daarom ook as straf vir die verteller se vader wat sy behoefte om ’n seun te hê op haar geprojekteer het. In hierdie verhaal vind ons dus abjeksie van die self – die verteller as simboliese miskraam vir haar ouers deurdadig sy nooit die tradisionele dogter was waarvoor haar moeder gehoop het nie, en nog minder die seun waarvoor haar vader gewens het. Volgens Kristeva (1982:5) is dit juis abjeksie van die self wat sentraal staan tot alle vorme van abjeksie: “There is nothing like the abjection of self to show that all abjection is in fact recognition of the want on which any being, meaning, language, or desire is founded.”

### 3.2.2 Die seksuele

Volgens Booker (1991:107) is lesbiese seksuele oriëntasie die uiterste ontkenning van die subversiewe moontlikhede van vroulike seksualiteit. In navolging van Judith Butler se invloedryke werk in *Bodies that Matter* (1993), wys Arya (2014:7-8) ook op heteroseksualiteit as die normatiewe seksualiteit, met homoseksualiteit wat as die omgekeerde en veral abjekte weergawe daarvan dien. Daarom word homoseksualiteit uitgesluit binne die meeste sosio-politieke en -kulturele ordes omrede dit ’n bedreiging vir hierdie magstrukture inhou en daarom beheer moet word.

“’n Verraaier in ons midde” skets die lesbiese verteller as buitestander binne die orde van ’n wit, heteroseksuele en patriargale familie-opset. Die verteller vermy familie-byeenkomste met al die gekarring oor haar “huweliklose, bar lewe” (11), maar tydens haar vader se sewentigste verjaarsdag word sy verplig om haar familie te “trotseer” (11). Haar “Jesus-bedonnerde ooms en tantes” (11) bestempel sy as “kerklike malles” (11) in wie se geselskap sy nooit te gerus is nie omrede hulle haar seksuele oriëntasie as afwykend sowel as bedreigend beskou, en haar daarom agter haar rug ’n “kafferboetie” (13) noem.

Die gebeure tydens die vader se verjaarsdagvieringe word deurgaans onderbreek deur 'n byhaal van die verteller se familiegeskiedenis wat beklemtoon tot watter mate sy as lesbiër uit die sosiale orde geabjekteer word. Haar stamvader, dominee Posthumus, is gedurende die laat 1800's vanuit Nederland na Burgersdorp beroep nadat lidmate van die Nederduitse Gereformeerde Kerk weggebreek en die Gereformeerde Kerk, oftewel die Dopperkerk, gestig het. Die lesbiese verteller wat enkellopend maar ook kinderloos is, word as afwyking beskou van haar stamvader wat drie eggenote oorleef het en altesaam twaalf kinders verwek het (12). Die verteller se mededeling dat haar stamvader se derde en laaste vrou slegs sestien jaar oud was toe hy met haar getrou het (12), dien as kritiek teen hierdie heteroseksuele en patriargale familie-opset. Haar vader se verweer, “[d]it is maar hoe die ou mense was” (12), beklemtoon die huigelagtigheid van hierdie “uitverkore” en “godvrugtige nageslag” (12) wat die verteller verwerp en ten alle koste probeer vermy, met haar afwysing wat dus 'n moralistiese inslag verkry.

Die verteller se familie verwerp tegelykertyd haar seksualiteit wat as 'n bedreiging dien vir die familiestruktuur waarbinne hulle funksioneer. Wanneer 'n seniele tante die verteller met 'n ander familielid met jong kinders verwar, verskoon haar vader homself uit die gesprek, en kan die verteller nie help om te wonder of hy homself vir haar skaam nie (13). Die verteller se familie probeer ook om haar seksualiteit te beheer deur moedswillige heteronormatiewe opmerkings te maak. Ten spyte van haar weiering, word die verteller gedwing om 'n baba vas te hou, met haar neef se vrou wat haar soos volg subtiel afknou: “Wag maar tot jy jou eie het, dan sal ons sien” (14). Haar neef ondermyn ook haar seksualiteit met vrae soos, “Gaan jy nou nooit trou nie, jong?” (19) en “Wat het van daai laaste boyfriend van jou geword, die ingenieur?” (19).

In 'n verhaal soos “Kinderspeletjies” word daar uitgebeeld hoe die lesbiese verteller aanvanklik by die samelewingstrukture probeer inpas en haar seksualiteit onderdruk deur verskeie seksuele verhoudings met mans aan te knoop. Volgens Booker (1991:107) en Arya (2014:7-8) word homoseksualiteit as abjekte weergawe van normatiewe seksualiteit beskou, maar hier is dit heteroseksuele seksualiteit wat deur die lesbiese verteller afgewys en gevolglik geabjekteer word deur middel van die wyse waarop sy heteroseksuele seks asook die manlike liggaam beskryf. Wanneer sy op

universiteit die eerste keer met 'n man seks het, dink sy aan haar ouers se honde, “hoe die teef altyd getjank het wanneer die reun haar dek” (46).

“Kinderspeletjies” verwoord die verteller se vader se afwysing van haar seksualiteit soos volg: “Haar pa het nie verstaan nie” (40). Die seksuele ontwikkeling van die verteller lei egter daartoe dat ook sy mettertyd die vader verwerp. Hierdie verwerping geskied deur middel van die abjekte, deurdat die verteller as tiener seksuele fantasieë oor hom begin ontwikkel as alternatief tot werklike seks met die vader aangesien dit bloedskande sou wees en taboe is.

Volgens die verteller was sy van die begin af “haar pa se kind” (41), met hierdie verhaal wat dan ook die intieme vader-dogter-verhouding skets. Die verteller is 'n asmalyer, en wanneer sy as kind 'n aanval gehad het, het haar vader dikwels tot laatnag by haar in haar bed gelê totdat sy rustiger slaap (41). Vir die verteller was haar vader die “mooiste, sterkste man in die wêreld. [...] Haar veilige plek” (41-42), en daarom het sy hom as haar held beskou. Hierdie heldeverering van haar vader blyk veral as gevolg van die verteller se moeder wat sy verwerp het ná haar ouers se egskeiding weens die moeder se buite-egtelike verhoudings (sien par. 3.2.4). Om hierdie rede lees Bennet (2012:7) “Kinderspeletjies” as uitbeelding van die trauma wat deur egskeidings veroorsaak word. Volgens Bennet (2012:7) word die verteller deur die vader gemolesteer, met die verhaal wat seksuele misbruik argeloos afmaak as iets onbenullig. Bennet se siening is egter 'n vereenvoudiging van die komplekse wyse waarop die verteller uiteindelik beide haar ouers abjekteer ten einde haar eie identiteit te ontwikkel.

Van meet af aan staan die seksuele sentraal in die verteller se verhouding met haar vader. As kind het hulle saam gebad terwyl sy tussen sy bene sit (41). Wanneer hulle saam in die badkamer was, het sy haar ook verkyk aan die “sagte stukkie vleis wat hy tussen sy duim en wysvinger vasgehou het, en die geoefende manier waarop hy dit skud wanneer hy klaar gepiepie het” (42). Die verteller het dus haar vader probeer namaak deur voor die toilet te staan en met haar onderlyf oor die bak te leun terwyl sy urineer, “maar haar straal het in spatsels teen haar been afgesjor en haar broekie nat gemaak”

(43)<sup>7</sup>. Die vader se openlikheid ten opsigte van die seksuele blyk verder wanneer die verteller op vierjarige ouderdom wil weet waar sy vandaan kom, en hy haar soos volg antwoord: “Ek het my voëltjie in Mamma se koekie gedruk en ’n saadjie geplant [...] toe word dit ’n baba, wat Mamma in haar maag weggesteek het” (43). Die moeder se histeriese reaksie dat die verteller nog te jonk is vir “sulke goed” (43), is verskuilde skuld omrede sy self ook die jong verteller blootstel aan die seksuele deur middel van haar ontrouheid.

Kristeva (1982:13) beskou die moederlike liggaam as ’n grens of drempel, omrede die kind die veiligheid van die moeder moet ontsnap ten einde ’n eie identiteit te ontwikkel. Hiervoor is die steun van die vader nodig. Hierdie vaderfiguur, skryf Crous (2008a:45), staan in teenstelling tot die bedreigende oedipale vader wat deur die kind gevrees word. “Kinderspeletjies” bied ’n perverse uitbeelding hiervan deur die toevlug wat die verteller neem in haar hegte verhouding met haar vader. Omrede die verteller se moeder weens haar afsydigheid van meet af aan geen emosionele veiligheid vir die verteller gebied het nie, blyk haar ontsnapping van die moeder ook haar verhouding met haar vader te beïnvloed, deurdat die heldeverering wat sy vir hom het tot op die spits gedryf word waar hy die verteller se objek van begeerte word. Binne die psigoanalise word hierdie objek juis begeer omrede dit nooit bereik kan word nie. Hierdie onbereikbaarheid, gevorm deur die etikettering van bloedskande as sosiale (en morele) taboe, lei daartoe dat die verteller slegs in haar onbewuste seksuele toenadering tot haar vader kan vind. Dit word vergestalt deur die seksuele drome wat sy oor haar vader het.

Vier van die verteller se fantasieë oor haar vader word in die verhaal weergegee. Elkeen van hierdie fantasieë begin met dieselfde reëls: “My pa kom lê styf teen my op my enkelbed. Ek is bly om hom te sien [...]” (sien 41, 43, 46, 48). Soos die verhaaldeure ontwikkel, verander die verteller se droom en word dit in meer besonderhede aangevul. Waar sy in die eerste droom nog bang is omdat haar “lyf so vreemd voel” (41), word die laaste droom in kru seksuele beelde soos volg beskryf:

---

<sup>7</sup> Hierdie aksie van die verteller dien as voorbeeld van Freud se beskouing van penisnyd tydens die oedipuskompleks by dogters. Volgens Freud is hierdie penisnyd eerstens teenoor die moeder gerig omrede sy mag oor die vader se penis het – iets wat die dogter, aldus Freud, begeer. Die penisnyd word ook teenoor die vader gerig, omrede die dogter glo dat sy ’n penis nodig het om haar moeder tevrede te stel (Sayers, 2020; Mcleod, 2023).

My pa kom lê styf teen my op my enkelbed. Ek is bly om hom te sien en wil hê hy moet my soos altyd vashou. Hy haal sy piel uit, 'n *mooi stewige stomp*, en melk liggies met sy duim en voorvinger. Ek kyk hoe hy hard word, sy kop agteroor en sy oë glasig. Of hy eet my, kom tussen my borste, pomp hom leeg en gedaan. (48) [My kursivering – FB]

Die vader se geslagsorgaan wat nie die verteller walg nie, maar eerder op positiewe wyse deur haar beskryf word, beklemtoon haar begeerte teenoor hom. Omrede hierdie begeerte taboe is, soek sy as volwassene sosiaal-aanvaarbare plaasvervangers vir haar vader in onsuksesvolle verhoudings met ander mans. Daarom verklaar sy ook: “'n Sinvolle verhouding met 'n man was 'n ander storie. 'n Mens neig om dieselfde verhouding oor en oor te hê” (46). Gesien binne die bundel as geheel, sou die verteller se seksuele begeerte na haar vader gelees kon word as 'n poging om die moeder verder te abjekteer, deurdat die moeder met haar buite-egtelike verhoudings juis nie die vader seksueel begeer het nie. Die verteller verwerp dus op haar beurt die moeder se verwerping van die vader deur (in haar onbewuste) toenadering tot hom te soek en sodoende die grense tussen vader-en-dogter te oorskry.

Die verteller se hunkering na seksuele toenadering by haar vader word beperk tot die psigologiese deur middel van fantasieë, sodoende word hierdie taboe meer sosiaal aanvaarbaar deurdat niemand anders, ook nie haar vader, “daarvan geweet het nie” (41). Hierdie hunkering word in die verhaal verken aan die hand van die verteller se seksuele ontwaking. Haar ontwikkelende tienerliggaam en die selfbewustheid wat daarmee gepaardgaan, bring 'n verandering in die verhouding tussen die verteller en haar vader. Waar sy in haar droom haar bene oopmaak vir haar vader (46), reageer haar lyf in die realiteit “steeks” en “onwillig” (45) wanneer haar vader op speelse wyse na haar gryp. Sy vou haar arms om hom weg te hou wanneer hy haar wil druk, en wanneer hy haar nag wil soen, draai sy haar wang (45). Hierdie fisiese reaksie van die verteller wat in teenstelling met haar psigologiese reaksie staan, dien as voorbeeld van Kristeva (1982:9) wat abjeksie met *jouissance* assosieer, deurdat die verteller aangetrokke tot die abjekte is – haar vader.



Die verteller word bewus van haar vader se houding teenoor vroue en die spottende opmerkings wat hy veral oor hul liggame maak (45). Die verteller, “kwaad en skaam” (45) vir haar vader, verbind hom dus met die abjekte as poging om haarself as jong vrou te beskerm. Sy raak geïrriteerd wanneer hy in sy onderbroek in die huis rondloop, en voel verleë wanneer sy haar vader se ouerwordende bolyf sien, die onderbroek wat “effens bak om sy voël hang” (48), en die welige haartjies in sy waaie. ’n Groter verleentheid is wanneer haar vader nie die badkamerdeur toemaak wanneer hy urineer nie, of as hy met die hond speel en hom toelaat om sy voet te “hekel” (48). Hierdie weersinwekkende optredes van die vader dra by dat die verteller hom met die abjekte verbind. Aangesien die abjekte of afskuwelikhede ekstatische geluk aktiveer wat aanleiding gee tot geestelike en fisiese ekstase en genot (*jouissance*), verklaar dit volgens Kristeva (1982:210) waarom ons tot die abjekte aangetrokke is. Die ekstatische geluk wat die verteller se vader as afskuwelikhede psigologies by haar veroorsaak, vind uiting as ’n “burst of beauty” (Kristeva, 1982:210) deur middel van haar seksuele drome waar die sosiaal- en morele afskuwelikhede van bloedskande ondermyn kan word.

Die verandering in die verteller se houding teenoor haar vader, veroorsaak ’n onvermoë tussen hulle om met mekaar te kommunikeer. Al waartoe haar vader in staat is, is om wysies soos “Tierie-ram-pam-pam” (45), “Hummm-ti-ti [...] Hummm-ti-dum” (45) en “dum-dum-di-dum” (46) te neurie. Volgens die verteller was dit haar vader se poging om die “lomp stiltes” (46) tussen hulle te vul met “niksseggende taal” (46). Die vader is nie in staat om deur middel van taal sinvolle uitdrukking te gee aan daardie verlies tussen hom en sy dogter nie. Sodoende word die semiotiese betree deurdat hy brabbeltaal gebruik om sy gevoelens (onvoldoende) te verwoord (sien Arya, 2014:22). Die verteller toon ook ’n onvermoë om hierdie verlies sinvol te kommunikeer: “Dalk is dit waarom sy, toe sy ouer was, so van hom begin droom het – haar poging om dieselfde stilte te vul” (46). Die verteller se seksuele fantasieë oor haar vader funksioneer dus dieselfde as die brabbeldeuntjies wat hy neurie. Aangesien die semiotiese uitpre-simboliese leidrade bestaan wat die aandag op liggaamlike drange fokus (sien Arya, 2014:20), verklaar dit waarom die verteller se drome oor haar vader juis seksueel van aard is.

Aangesien heteroseksuele seks vir die lesbiese verteller gelykstaande aan die dierlike is, word die seksdade wat sy met mans beoefen deurgaans genegativeer met die mans

wat bespotlik geteken word: C wat hom nie suksesvol kon oriënteer nie en die verteller anaal in plaas van vaginaal penetreer (47); D wat onseker is hoe om haar klitoris te stimuleer (47); E wat opgewonde ejakuleer voordat hy haar penetreer en dan begin huil (47); F met die “lang balle” (47); die verteller wat voorgee dat sy saam met G ’n orgasme bereik (49); J wat sy openlik uitlag (49); en die verteller wat verveeld raak wanneer sy orale seks met L het en gewalg word deur die “pisserigheid tussen sy bene” (50)<sup>8</sup> en “die ding wat heelyd in haar keel afgedruk” word (50).

Opvallend van die verteller se opnoem van al die manlike minnaars wat sy gehad het, is dat haar vader se brabbeldeuntjies ingespan word om haar ontnugtering en afkeer in heteroseksuele seks op semiotiese wyse te kommunikeer direk nadat sy ’n beskrywing van die seksuele dade gegee het: “Ram-pam-pam” (47), “Tam-ta-dum” (47), “dum-die-dum” (47), “la-di-da” (50), “Parum-pum-pum” (50), “Ta-dum” (50). Alhoewel hierdie brabbeldeuntjies die verteller se walging in heteroseksuele seks probeer kommunikeer, dien dit ook as aanduiding dat sy haarself in onsuksesvolle verhoudings met mans begewe om te vergoed vir die gebrekkige verhouding met haar vader, wat sy ook nie in staat is om sinvol deur middel van taal te kommunikeer nie: “Hy [haar vader] het nooit iets gesê wanneer haar mansvriende een ná die ander nie terugkom nie. Sy het ook nie verduidelik nie, net besef sy kan nie veel meer as haar lyf met enige man deel nie. Dalk het haar pa gevoel sy wil hom ook nie meer hê nie” (49).

Die finale verwerping van die abjekte vader kom voor wanneer die verteller teen ’n betonmuur “GOD IS A WANKER” (50) spuitverf. Die verteller verwoord hierdie gebeurtenis soos volg: “Só, het sy haar verbeel, het sy haar pa verloor” (50). Volgens Kristeva (1982:32) word die metaforiese vader verbind met die simboliese orde deurdat hy optree as “outeur van die wet”. Alhoewel hierdie wet binne Kristeviaanse terme na taal verwys, sluit dit ook aan by alle rasonale en beheerbare strukture wat poog om orde en sisteem te handhaaf (sien Bousset, 2004:12-13), met die orde wat juis deur die abjekte bedreig en vernietig word. Waar die vader as verteenwoordiger van die patriargie gesien word wat wet en sosiale strukture in stand hou, word God as die uiterse

---

<sup>8</sup> Mans word ook deur die lesbiese verteller in “My hond” geabjekteer deur middel van urine as liggaamlike uitkots wat haar walg: “Maar Here tog, moet mans so na pis ruik? Kan hulle nie net versigtiger afskud nie?” (100). Die verteller se ervaring van urine as deel van die abjekte word egter gekontrasteer wanneer dit by vroue kom, soos gesien in die slotverhaal “Bloedfamilie” (sien par. 3.2.4).

instandhouer van wet en orde beskou soos gesien in religieuse voorskrifte of gebooie. Die verteller verwerp dus nie alleen haar vader die “ou fokken vieslike draadtrekker” (48) nie, maar ook God die “wanker” (50), wat tegelykertyd ’n afwysing van die patriargie of heteroseksuele magstrukture sowel as geloof en religieuse magstrukture is.

In “Die stripper” besluit die verteller een aand om gay nagklubs te besoek. Die verhaal begin reeds met abjeksie wanneer ’n vrou aan die verteller se woonstel deur klop met die versoek om oor die Bybel te praat (63). Die verteller wat die deur toemaak en “Nee” (63) antwoord, is nie alleen haar poging om die Christelike geloof te verwerp nie, maar dit gee juis aanleiding tot haar besluit om lesbiese seks in die nagklubs te gaan soek: “As gay mans kan cruise, kan ek ook” (63). Die verteller se afwysing van die Christelike geloof en tradisie waarin homoseksualiteit juis veroordeel en as die abjekte beskou word, lei daartoe dat sy haar eie identiteit as lesbiër bevestig, maar ook in die abjekte ruimte van die gay nagklubs probeer onderhandel. Volgens Coertzen (2014:52) word abjekte ruimtes gevorm waar sekere praktyke meer toelaatbaar is as op ander plekke, met plek of ruimte wat dus ’n invloed kan hê op abjeksie. Afwykende seksualiteit ten opsigte van wat normaal en abnormaal, asook van wat as sosiokultureel aanvaarbaar en onaanvaarbaar beskou word, manifesteer volgens Coertzen (2014:52) juis in abjekte ruimtes waar daar meer toleransie teenoor sulke praktyke gehandhaaf word.

Die twee nagklubs wat die verteller daardie aand besoek, word as abjekte ruimtes geskets deurdat daar juis toleransie teenoor hierdie “afwykende seksualiteit” is wat binne hierdie ruimtes beoefen word, wat deurgaans deur middel van stereotipiese en clichéagtige beskrywings en handelings geskets word. In Club G loop die verteller van haar gay mansvriende raak. Haar vriend Dave sit “met ’n nuwe lover op sy skoot” (65), een wat hy daardie aand ontmoet het en nou reeds as die “liefde van sy lewe” (65) bestempel – wat die gay man as naïef en onstandvastig skets. Wanneer Dave se nuwe liefde teenoor die verteller bieg dat hy getroud is en ’n kind het, word die stereotipe van die gay man as immoreel betrek. Die ander vriend Darryl is onder die invloed van dwelms by een van die saunas in Johannesburg waar hy klaarblyklik seks met vreemdelinge het: “Geen wonder die arme ding sukkel so met sy aambeie nie” (66). Hierdie verwysing skets die gay man as losbandig en roekeloos. Die verteller se ander gay vriend Herman praat deurgaans in ’n queer-dialek wat sy feminiteit vooropstel:

“dôra” (65) vir “drankie”, en uitdrukings soos “Hoe butch tog, my skat!” (65); “Maar dis hoog tyd dat jy weer begin fuif, jong, ’n bietjie koek stamp en padda klap” (66); en “[...] as ek nie vanaand ’n virgin wil doodgaan nie, moet ek nou eers bietjie razzle-dazzle op die dansvloer, my skat” (66).

In Klub X word die lesbiese vroue ook deur middel van stereotipiese gedrag en dialoog geskets. Die vroue dans vas op sokkie-musiek, en volgens die verteller was Pretoria se lesbiërs “nog altyd trots op hul langarmsokkiedans” (67). Die verteller se gewese meisie groet haar welkom by “die poesfabriek” (67), wat ook die lesbiese vrou as losbandig, kras en managtig skets, soos veral gesien in die dialoog van Miss Butch wat die ontkleedanseres bekendstel. Eers verjaag sy die mans in die klub met “Boeties, julle beter almal moffies wees, nè!” (68), met die gay mans wat weer eens stereotipies en flambojant in “falsetto” (68) uit die gehoor reageer: “Wat dink jy, skattie!” (68). Miss Butch stel een van die Kaapse vroue in die gehoor soos volg voor: “A, lekker ou snoek! Niks soos die reuk van snoek nie, nè! [...] Julle moffies dink julle kan kom. Julle het nog nie hierdie klomp dykes gesien as hulle eers vis ruik nie!” (68). Wanneer die ontkleedanseres verskyn, neig haar dansroetine ook aan die stereotipiese handeling wat enige vorm van sensualiteit oppervlakkig en kras laat voorkom: sy smeer haarself met babaolie, sit een van die gehoorlede se hande op haar borste, skuur haar heupe teen iemand se been, en dan gaan lê sy wydsbeen op die dansvloer en beweeg haar heupe op en af terwyl sy haarself betas (69).

Al hierdie clichés en stereotipiese gedrag blyk nie om vir die verteller problematies of weersinwekkend te wees nie, aangesien sy nie enige negatiewe kommentaar daarop lewer nie. Dit is slegs wanneer haar gay vriend Herman met haar gesels en sy opmerk hoe sy oë gedurig oor haar skouer in die rigting van die kroeg loer, dat sy te kenne gee dat sy “window shopping” (66) op soek na mans haar irriteer. Tog blyk dit dat hierdie abjekte ruimte van die gay nagklubs waarin die verteller se seksuele identiteit as lesbiese vrou juis beoefen en verwelkom word, konflik by haar veroorsaak soos gesien in haar tevergeefse interaksie met Alan, asook haar onsuksesvolle poging om tydens die slot van die verhaal te masturbeer.

Aan die begin van die verhaal blaai die verteller deur ’n gay koerant op soek na ’n “wellustige vrou met ’n lang tong wat haar gat in my gesig wil swaai” (63). Later in die

klub ontmoet sy vir Alan, die vrou met die blonde borselkop en klein borste (69). Wanneer Alan ná die ontkleedanser se vertoning vir die verteller in die badkamer vasdruk en haar probeer soen, begin die verteller se neus te bloei van die botteltjie chemiese opkikker waaraan Alan haar laat snuif. Die verteller vlug van Alan met, “Dis nie jy nie, dis ek” (70). By die huis probeer die verteller masturbeer terwyl sy aan Alan dink, maar put geen seksuele genot daaruit nie, trouens dit is vir haar pynlik: “ek bly droog” (71). Die verteller se gelyktydige verwerping en hunkering na lesbiese seksualiteit sluit dus nie alleen aan by die kompleksiteit van identiteit (en spesifiek seksuele identiteit) nie, maar is ook ’n uitbeelding van die komplekse wyse waarop abjeksie bydra tot identiteitsvorming. In hierdie opsig is die slot van die verhaal veral belangrik. Die verteller laat vaar haar poging om te masturbeer en dink terug aan die beeld wat sy in die parkeerarea gesien het op pad huis toe: die ontkleedanseres wat in ’n motor saam met ’n man geklim het. Die man het haar gesoen, en soos hulle wegry het die ontkleedanseres haar kop in haar hande laat sak. Die suggestie word dus raakgelees dat sy deur haar kêrel aan die gay nagklub uitverhuur word vir finansiële vergoeding (sien ook Bennet, 2012:7).

Volgens Bennet (2012:7) sluit “Die stripper” aan by Welma Odendaal se gekanoniseerde kortverhaal “Mamy Blue en ek onthou” (1977) deurdat albei verhale in ’n lesbiese nagklub afspeel. Burger se verhaal sluit egter op ’n veel verwickelde wyse by Odendaal se verhaal aan, spesifiek ten opsigte van die gesprek oor lesbiese genderidentiteit. Volgens Botes en Cochrane (2007:107-108) is die lesbiese nagklub in “Mamy Blue en ek onthou” ’n ondergrondse, dog beskutte ruimte waar die karakters nie hoef te voldoen aan heteronormatiewe waardes, eendimensionele perspektiewe op maskuliniteit en feminiteit of die eise van institusionele beheer nie. “Die stripper” speel in ’n soortgelyke ruimte af, met die dialoog en gedrag van die karakters wat hier nie as clichéagtig of stereotipies beskou word nie, maar eerder ’n (redelik beperkte) verkenning van queeridentiteite.

Omrede daar in ander verhale in *Bloedfamilie* verwysings gevind word na die verteller se onsuksesvolle seksuele verhoudings met mans, wil dit lyk asof die slot van “Die stripper” die klem plaas op haar onderdrukte en verwarde homoseksualiteit, wat nog ’n skakel met die verteller in Odendaal se kortverhaal is (sien Botes en Cochrane, 2007:108). Die beeld van die ontnugterde heteroseksuele ontkleedansers wat ’n lesbiese

identiteit in die nagklub opvoer vir suiwer finansiële gewin, spook by die verteller omrede haar eie lesbiese identiteit ongemak by haar veroorsaak, wat as nog 'n ooreenkoms met Odendaal se verhaal dien (sien Botes en Cochrane, 2007:108-109). Die verteller is verward oor haar lesbiese seksualiteit wat sy gevolglik onderdruk, moontlik weens die reaksies van haar familie op hierdie “onaanvaarbare” seksualiteit van haar, met die abjeksie van homoseksualiteit wat dus na vore tree.

Waar abjeksie meestal kru in die meeste van die verhale in *Bloedfamilie* funksioneer, bied die verhaal “Hamman” 'n meer subtiele werking daarvan. Volgens Hambidge (2013) wys hierdie verhaal hoe lesbiese vroue steeds die “ander” in ons patriargale samelewing is. Die verhaal fokus op die verteller en haar vriendin Lisa wat saam op reis in Marokko is.

Die marginalisering en onderdrukking wat die verteller en Lisa as (lesbiese) vroue in Marokko ervaar, sluit aan by wat Arya (2014:8) as sosiale abjeksie beskou. In Meknes wil 'n taxibestuurder dadelik by hulle weet waar hulle vandaan kom en of hulle getroud is en kinders het (119). Volgens die verteller het sy en Lisa reeds geleer om die leuen te vertel dat hulle albei getroud is met “viriele mans” (119) wat tuis op hulle wag: “Soms het ons 'n paar kinders ook bygelieg” (119). In hierdie land waar “vrouens agter sluiers” (119) die norm is, word die verteller en Lisa deur die Marokkaanse mans geteister weens hulle Westerse voorkoms. In 'n restaurant dreig 'n seuntjie hulle met “cover your head” (120), terwyl die verteller hierdie tradisionele, patriargale houding afwys wanneer sy reageer met, “[e]k gaan jou ballas so hard vir jou trek dat ek jou hele hol gaan uitruk as jy nie nou sharrap nie, boetietjie” (120). Ook op straat word hulle deur mans agtervolg wat skerp siggeluide deur hul tande maak, onderlangs lag en op hulle spoeg, hulle vervloek en wegjaag, of 'n aanbod maak om hulle te koop (sien 121, 125, 126).

Onderweg na Meknes ontmoet die verteller en Lisa vir die getroude paartjie Mohammed en Raja. Raja trek onmiddellik die aandag van die verteller wat geboei word deur haar voorkoms: “[g]ladde, donker vel, swart oë, 'n prominente neus, hare in 'n kort, moderne styl gesny” (123). Raja, wie se voorkoms nie soos die meeste van die vroue in Marokko s'n is nie, ondermyn dus die sosiale wet van tradisie en kultuur. Hoewel sy religieus is, is sy en haar man nie streng Islamiete nie: “Sy dra soms 'n

djellaba, sê Raja, maar [...] nooit 'n burka of sluier nie" (123). Raja se weiering om gebuk te gaan onder religieuse wette en sosiale ordes, beskik as karakter transgressiewe energie wat tydens die slot van die verhaal ook 'n invloed op die reeds subversiewe verteller het.

Raja bied aan om vir die verteller en Lisa na 'n Hammam vir vroue te neem. In hierdie tradisionele Turkse bad waar vroue van alle ouderdomme mekaar was en liggaamlik reinig, word 'n voorbeeld van abjeksie gevind deurdat die grens tussen die seksuele en die heilige oorskry word. Met hul aankoms in die Hammam is die verteller se ervaring van hierdie Islamitiese tradisie bloot waarnemend:

Orals voor die krane, plat op die sementblad of op plastiekmatjies, sit vrouens hulle en was, meestal in gesellige groepies waar die een die ander se rug of nek was [...]. Party het broekies aan, ander is heeltemal kaal. Hier is geen geheime nie; troostelose lam borste, littekens en spatare, jong lywe wat nog net begin flankeer, 'n geboortevlek. 'n Ouer vrou lig haar sakkerige maag om daaronder te was. Toe eers merk ek dat die meeste vrouens glad tussen die bene geskeer is. (128)

Terwyl Raja besig is om haarself te was, trek sy haar broekie uit en gee haar spons vir Lisa sodat sy haar rug kan was. Hier vind daar 'n verandering in die verteller se ervaring plaas deurdat die naakte Lisa en Raja nou objekte van begeerte word wat die verteller haar eie broekie laat uittrek:

Raja staan op, buk vooroor en begin Lisa se rug was. Lisa trek haar rug krom en stoot haar borste uit, wieg saam. Ek kan my oë nie van die twee vroue afhou nie; die manier waarop Lisa haar bene effens oopsprei, Raja wat haar hand agter op Lisa se nek sit, haar borste wat teen Lisa se kop druk. Ek was my stadiger, heen en weer oor my skouers en dye, voel my hart lig. (129)

Die was-aksie waarmee Raja en Lisa besig is in die Hamman dien as vorm van abjeksie deurdat dit tradisioneel ten doel het om van liggaamlike onreinheid en besoedeling ontslae te raak. Die verteller se reaksie hierop is egter ook abjek, deurdat sy deur middel van die seksuele op hierdie reinigingsritueel reageer deur in die slot van die verhaal met

die spons te masturbeer terwyl sy vir Lisa dophou en dink: “In hierdie vreemde en kwaai land het ek jou kom haal [...]” (129). Waar Lisa tot dusver slegs ’n lesbiese vriendin en reisgenoot van die verteller was wie se liggaam sy soms in hul hotelkamers bewonder het (sien 126), aanskou die verteller haar nou in ’n suiwer erotiese lig. Die verteller wat masturbeer, besmet dus die reinigingsproses in die Hammam – enersyds omrede sy oorgee aan die seksuele deur hierdie tradisionele sosiale praktyk te seksualiseer, en andersyds omrede dit spesifiek ’n oorgawe tot lesbiese seksualiteit is wat reeds binne ’n heteronormatiewe en patriargale land soos Marokko as abjek en subversief beskou word. Hierdie optrede van die verteller onderskryf Kristeva (1982:9) se siening dat abjeksie besonder dubbelsinnig is en daarom as ’n grens beskou kan word, deurdat sy die grens tussen die abjekte (seksuele) en die heilige/tradisionele (Hammam-ritueel) oorskry. Hierdie slotgebeure in die verhaal sluit dus aan by wat Kristeva (1982:89) beskryf as die wisselwerking tussen die sublieme en perversie met religie as interseksie, wat as morele transgressie bestempel kan word.

### 3.2.3 Siekte

Alhoewel hierdie studie gemoeid is met die wyse waarop abjeksie bydra tot spesifiek die verteller in *Bloedfamilie* se identiteitsvorming, is dit ook belangrik om uit te wys op watter wyse dit in ander karakters figureer en gevolglik ’n invloed op die verteller het.

In “Sere in die mond” skryf die verteller oor ’n Kersfees wat sy saam met haar moeder en suster spandeer het, waartydens die suster se stryd met anoreksie belig word (32-33). Aanvanklik was die verteller se moeder “halfrots” (33) op die suster se dun skouers en haar “bamboesbeentjies” en “’n rugstring van klippies” (32) met die verweer dat haar hele familie nog altyd skraal was. Eers nadat die suster by die skool flou word, is die erns van haar toestand begryp en is die hulp van ’n psigiater ingeroep.

Die suster as “oogappel” (33) kom klaarblyklik deur middel van haar eetversteuring in opstand teen die moeder se versmorende en besitlike geneentheid (sien 30-31). Dit sluit aan by die verteller wat ook in opstand kom teen die moeder, maar deur middel van haar skryfwerk waarin sy die moeder met die abjekte verbind (sien par. 3.2.4). Omrede siektes as abjekte toestande beskou word wat orde en sisteem teenwerk (Arya, 2014:7), word die suster se eetsteurnis ’n manier waarvolgens sy die orde en sisteem ondermyn



wat die moeder verteenwoordig<sup>9</sup>, met hierdie siekte as “ontasbare afskuwelikheid” wat as geestelike abjeksie vir die suster funksioneer (Kristeva, 1982:4).

Selfdood funksioneer op soortgelyke wyse deurdat dit as vorm van geestelike abjeksie ’n doelbewuste poging is om orde en sisteem te ontwig. Uitbeeldings hiervan kan veral in die verhaal “Woestynwerk” gevind word waar depressie as ontasbare afskuwelikheid geskets word, met hierdie geestestoestand wat die betrokkenes dryf om die grens van die lewe na die dood oor te steek. Die verhaal begin met die mededeling dat die verteller die dag voor sy met vakansie na Namibië vertrek, die nuus ontvang dat Marianna, haar voormalige geliefde, selfdood gepleeg het deur haarself in haar motor te vergas terwyl sy ’n blokkiesraaisel ingevul het (72).

Tydens die verteller se vakansie probeer sy aantekeninge maak oor die ekosisteme van die Namib-woestyn, maar die dood van die voormalige geliefde spook by haar. Die abjekte en makabere beeld van Marianna wat blokkiesraaisels invul terwyl sy wag vir die dampe om haar longe te vul, herinner die verteller aan ander vriende wat selfdood gepleeg het: die universiteitsvriendin wat haarself in die swembad verdrink het (76); ’n vriend se vrou wat hom gebel het terwyl sy ’n pistool teen haar kop hou en die sneller getrek het die oomblik toe hy die foon antwoord (76); en haar vriend W wat van die boonste verdieping van ’n woonstelblok afgespring het (78). Al drie hierdie herinnerings word op so ’n wyse geskets dat die gewelddadigheid en afskuwelikheid van hierdie aksies selfdood as ontwigting van sisteem en orde versterk en dit sodoende met die abjekte verbind. Die verteller onthou hoe die universiteitsvriendin gesig ondertoe in die swembad gedryf het, haar slaapklere soos ’n ballon om haar gebol, haar hare ’n waaier, met haar een pantoffel wat die swembadfilter verstop het (76). Die vriend se vrou het haar selfdoodpoging oorleef, maar haarself gruwelik vermink deur albei haar oë, oogkasse en haar neusbrug weg te skiet (77). Toe die verteller se vriend W van die woonstelgebou afspring, het sy kop “vanaf sy kroontjie oopgekloof” (78) toe hy die plaveisel tref, en hoewel die parkeerterrein met ’n tuinslang skoongespuut is, het die donker bloedkol “soos ’n skaduwee gebly” (78), met rondloperkatte wat daarna om die kol gemaal het en hulself teen die teer geskuur en dan afgelek het.

---

<sup>9</sup> In die slotverhaal “Bloedfamilie” word daar melding gemaak van die verteller se suster wat later ook as lesbies uitgekom het, wat as verdere ondermyning van die orde en sisteem dien wat die moeder verteenwoordig.

Hierdie herinneringe aan die gewelddadigheid van selfdood beïnvloed die verteller se aantekeninge oor die ekosisteme, met die paragrawe wat ’n “surrealistiese lewetjie van hul eie ontwikkel” (77). Bennet (2012:7) beskou dit as die skryfproses wat dien as verdediging teen ang en om die verlede te fiksionaliseer. Die angstigheid wat Marianna se selfdood by die verteller veroorsaak word aanvanklik onderdruk soos wat sy deur die woestyn reis en optekeninge maak, maar word tydens die skryfproses uit haar onbewuste opgediep as poging om die verlies aan hierdie voormalige geliefde te kommunikeer:

Plante soos kaktusse stoor. Water. Jou oë kondenseer loom teen die voorruit, toegewasem. Ek kan jou nie meer sien nie, slegs hoe jou gesig begin skeeftrek. Water in ondergrondse, rekbare selle, kwyl dribbel slap uit jou mond. Ander plante oorleef oorleef oorleef deur in ’n gunstige mikroklimaat te groei, [...] in rotsskeure of soos klippe begin dood by jou tone en vingers, en werk dan deur jou lyf. Groen alge onder kwartsklippe, lippe trek van jou tandvleis af, kwarts is deurskynend genoeg om sonlig deur jou tande te laat. Jy gryns vir jou dood wat styf teen jou kom lê. Jou hare ruik na petrol en blomme, my lief. Die motor oorverhit. Hoe het jy gelê – het jy vir oulaas probeer ontsnap van die gas, jou hande pers en verstyf om die deur se handvatsel? ’n Verchromde gesig, was jou oë oop of toe? (77-78)

Die verteller se aantekeninge oor die ekosisteme in die Namib-woestyn begin inspeel op depressie en selfdood: “Sommige plante vermy hul omgewing deur ’n kort lewensduur” (78). Selfdood dien dus as uitweg om die lewe te vermy en die omgewing en/of omstandighede te verwerp wat weens geestestoestande soos depressie ondraagbaar is. Depressie as “ontasbare afskuwelikheid” kan dus gelees word as die saad van hierdie plante wat lank dormant bly, hitte weerstaan en oorleef terwyl “die plant verlep deur haar self” (78). Die invloed wat Marianna se selfdood op die verteller se eie geestesgesondheid het is waarneembaar in haar mislukte poging om alle herinneringe aan hierdie voormalige geliefde in die woestyn te los, “veilig in haar eie klein ekosisteem” (79). Die verteller erken soos volg: “[...] deesdae weet ek nie wat die moeilikste is nie – om te onthou of om te vergeet. Albei is harde werk” (79). Die gevolg is dat Marianna steeds “op onverwagse tye en plekke” (79) in die verteller se lewe

verskyn: “Ek sien haar in ’n klub waar sy oor die toonbank leun en ’n bier bestel. ’n Ander keer sit sy ’n paar rye voor my en kyk na ’n rolprent, maar toe sy omdraai en die lig oor haar gesig val, verdwyn sy. Sy was ook op Kaapstad se lughawe [...]” (79). Die verteller verwerp hierdie hallusinasies oor die gestorwe voormalige geliefde as poging om haar eie gesonde verstand te behou: “Teen dié tyd het ek al geleer om nie met haar te praat nie. Op ’n afstand hou ek haar dop” (79). Al probeer die verteller om nie met Marianna te kommunikeer nie, is die feit dat sy haar steeds op ’n afstand dophou tekenend van die negatiewe invloed wat haar selfdood op die verteller se psige het.

Die verteller se eie geestesgesondheid kom ook deurgaans aan die bod. In die verhaal “Katkop” word daar spesifiek gefokus op die verteller se selfmutilasie. Hierdie vorms van selfmutilasie wissel tussen verskillende ekstreme soos die verteller wat haarself met ’n vleismes, skeermeslemmetjie of ’n gebreekte sjampanjebottel sny (86 en 93), tot die verteller wat haarself met sigarette brand (86). Ander vorms van selfmutilasie sluit in die verteller wat haar kop teen ’n vensterraam oopstamp (87), haar tone breek deur dit teen ’n kasdeur te skop (87), wynglase en gloeilampe in haar hand stukkend te druk (89), en om plastiek te smelt en dit op haar vel te drup (91).

Aangesien die verteller gewillig haarself seermaak en sodoende littekens op haar liggaam aanbring wat die “body proper” (sien Kristeva, 1982:82) besoedel, dien haar selfmutilasie as vorm van abjeksie. Hierdie liggaamlike mutilasie sluit ook aan by wat Bousset (2004:13) beskryf as die vernietiging van die self – ’n voorbeeld wat hy uitsonder waarvolgens die abjekte in die letterkunde manifesteer. Volgens Bousset (2004:19) lei hierdie selfvernietiging en selfveragting tot ekstase en suiwering, met selfmutilasie as vorm van abjeksie wat daartoe lei dat die verteller die sublieme ervaar: “Elke litteken het ’n eervolle vermelding, elke litteken is ’n medalje” (93). Omrede die verteller doelbewus die “body proper” besoedel, manifesteer hierdie onreinheid in haar drome:

My liggaam vrot. Absesse dop soos geelvet pêrels onder my vel uit, breek oop en sink in my lyf weg. Uit die gate drup ’n afskeiding wat soos kwik lyk. Of wurms sweer uit my maag en kruip teen my bene af. [...] My kliere swel van die pitsweer wat tussen my skaamhare uitkom. (87)

Die verteller se “body proper” wat as’t ware aan die verrot is, is tekenend van haar walging wat lei tot die vernietiging van die self. Die rede vir die verteller se selfmutilasie blyk haar ongelukkige grootwordjare te wees wat die oorsaak van haar depressie en angs is. Hierdie “kak van my kinderjare” (85) waardeur sy met talle sielkundiges worstel, verwys na haar troebel verhouding met haar ouers: “Altyd het ek my ma na ’n absolute teef en my pa na ’n seksistiese tosser laat klink. [...] My ouers het regtig afgekak in terapie” (89). ’n Prominente herinnering uit haar ongelukkige kindertyd is die verteller se ouers wat haar en hul kat Kieter uit die huis sluit elke keer wanneer hulle baklei oor onder andere die vader se alkoholisme en die moeder se buite-egtelike verhoudings (sien 93). Soos die jong verteller om die huis loop en die verwyttende woordewisselings van haar ouers aanhoor, probeer sy met haar kat speel deur hom aan sy stert te swaai. Dit lei daartoe dat die kat grom en haar krap “dat die bloed loop” (93). Die krapmerke van die kat dien dus as vorm van selfmutilasie waarvolgens die verteller haarself probeer reinig van haar ouers se ongelukkige huwelik en die trauma wat dit as kind by haar veroorsaak. Aangesien hierdie letsels blywende skade op haar gelaat het as volwassene, blyk selfmutilasie steeds die enigste wyse te wees waarvolgens sy die onverwerkte trauma van haar kindertyd probeer verwerk.<sup>10</sup>

Hierdie herhaalde insidente met hul huiskat Kieter en haar ouers se bakleiery, dra by tot ’n ander belangrike gegewe in “Katkop”, naamlik die verteller se hallusinasies oor katte wat begin wanneer daar nuwe bure in die woonstel langs haar intrek. Die begin van die verhaal lees as volg: “Dit het alles met die bure begin. En hul katte. En wat dit aan my gedoen het” (85). Wanneer die bure langs haar intrek, kan die verteller hulle bloot hoor “kriewel en krap” (85), en “[k]ort daarna” (85) maak ’n kat sy verskyning in die verteller se woonstel. Die verteller raak mettertyd al hoe meer bewus van haar bure soos hulle musiek speel, deure toeklap en selfs die badkamer gebruik, omrede dit haar uit die slaap hou (86). Die katte verskyn nou ook in die verteller se drome waar hulle in die etter en bloed van haar verrotte liggaam rondrol (87). Die verteller raak toenemend

---

<sup>10</sup> Gegewe die toevlug wat die verteller tot selfmutilasie neem, is dit ironies dat sy in die verhaal “Miskraam” juis besluit op ’n vaginale histerektomie aangesien die herstelproses soveel gouer is en die vrou ná die prosedure nie “’n slagtersny” (116) oor die maag het nie. Omrede bloed (as simbool van vrugbaarheid en moederskap) in “Miskraam” met die abjekte verbind word en gevolglik lei tot die verteller se besluit om ’n histerektomie te ondergaan om haarself daarteen te beskerm, sou ’n wond/letsel ná die prosedure haar juis aan die prys kon herinner wat haar liggaam moes betaal om skoon en behoorlik te word (sien Kristeva, 1982:198). In “Katkop” herinner die letsels wat selfmutilasie op die verteller se liggaam laat haar aan die trauma van haar kindertyd, en dien die letsels as die prys wat sy moet betaal om haarself van haar ouers te reinig deur middel van abjeksie.

bewus van haar bure soos wat hulle baklei, mekaar aanrand, en seks het (88). Soos die rumoerigheid toeneem, neem die verteller se hallusinasies oor die katte ook toe: “Nou is daar oral katte. Katte wat aan gordyne swaai, teen meubels uitklim, aan matte klou, hul sterte om en om jaag [...]” (89). Wanneer die buurman sy vrou op gewelddadige wyse oor haar ontrouheid konfronteer, verbeel die verteller vier katte wat op haar vensterbank sit: “Hulle word by die dag meer, lyk dit vir my. Kwaai katte, honger katte, katte wat skreeu asof hul binnegoed vasgetrap word” (90). Uiteindelik ly die verteller se geestesgesondheid onder haar bure se eskapades soos wat sy tevergeefs van die geraas probeer ontsnap (sien 91 en 93).

Deurgaans in die verteller se relaas met die rumoerige bure word daar na haar sielkundiges se talle pogings verwys om die regte medikasie vir haar voor te skryf (sien 86, 87, 88, 91 en 92). Alhoewel hierdie medikasie tot hallusinasies kan lei, is dit duidelik dat die bure se bakleiery oor ontrouheid en buite-egtelike seks die verteller herinner aan haar ouers se vurige woordewisselings oor dieselfde kwessies tydens haar kinderjare. Omrede sy tydens haar ouers se bakleiery probeer ontvlug het deur (gewelddadig) met hul huiskat te speel, dien die bure se bakleiery as katalisator vir haar hallusinasies oor katte, aangesien dit as sneller dien om weer haar kindertydtrauma te herleef. Hierdie trauma laat die verteller uiteindelik in ’n psigiatriese-kliniek opeindig waar haar gemoedstoestand begin verbeter, tot sy op ’n dag wakker word en ’n kat op haar bed vind. Alhoewel Fluffy, die kliniek se kat, minder gewelddadig as die vorige katte in die verteller se lewe is, bly sy steeds wantrouig teenoor hom (95). Dit lei daartoe dat sy een aand die slapende Fluffy met ’n kussing versmoor (96).

Die verteller se opmerking dat niemand in die daaropvolgende week agterkom dat Fluffy verdwyn het nie (96), bevestig dat die beeld van die katte in hierdie verhaal as simbolies gelees moet word. Die beeld van die kat dien as plaasvervanger vir die verteller se trauma weens haar ouers se bakleiery, met die verteller wat dus katte met die abjekte verbind. Die moord op Fluffy is daarom ’n simboliese afrekening met haar ouers en die trauma van haar kindertyd. Wanneer die verteller uit die kliniek ontslaan word, vind sy dat haar rumoerige bure verhuis het (97). Alhoewel daar geen meer snellers is wat haar aan haar traumatiese kinderjare herinner nie, verbeel sy haar soms dat sy steeds haar bure kan hoor, al bly die woonstel langs haar leeg (97). Die blywende en vernietigende effek wat haar ouers se egskeding op haar geestesgesondheid gehad

het, word hiermee beklemtoon, wat bydra tot haar behoefte om in opstand te kom teen haar moeder deur haar met die abjekte te assosieer (sien par. 3.2.4).

Die verteller se geestesgesondheid kom ook aan die bod in die daaropvolgende verhaal, “My hond”. Hierdie verhaal fokus op die tydperk nadat die verteller uit die kliniek ontslaan is. Alhoewel sy onseker is of sy “beter” is, erken sy dat haar lewe wel makliker is weens die georganiseerde en gerotineerde wyse waarop sy elke dag aanpak (98). Waar die abjekte in “Katkop” intern tot die verteller was, word die abjekte in hierdie verhaal ekstern ervaar deur middel van die besoedelde stadsomgewing soos wat die verteller werk toe stap: “Warm vleis, aneurismes en beroertes, vlieë en petroldampe. [...] lug soos nat sement. [...] In die middestad stoot gisteraand se olierige kos en koue vet deur kombuisvensters wat oopgemaak word om van die nag ontslae te raak. Dwelms en alkohol spat in toiletbakke af” (99).

Soos die verhaaltitel aandui word daar ingespeel op die metaforiese verwysing na depressie as “die swart hond” wat depressielyers volg. Die verteller het ná haar ontslag uit die kliniek vir haar ’n hond aangeskaf wat vir haar emosionele ondersteuning bied en wat sy oral met haar saamneem. Die verteller se hond wat egter as metafoor vir haar depressie en angs dien, word raakgelees in tonele waar sy haar geestestoestand onder beheer probeer bring, soos ’n hond. Op pad werk toe is die verteller byvoorbeeld bedag op enige straatkatte:

My hond raak mal as sy hulle sien. Kwyl spat soos sy haar lip optrek en knor, stywe oë en ’n rirrug. Dit voel asof my kopvel op ’n punt strek en hum as die moedswillige katte [...] my hond so treiter totdat sy begin blaf en dan moet ek haar éérs aan haar leiband inrem. (99)

Deur middel van die kortverhaalsiklus en die spesifieke plasing van “My hond” direk ná “Katkop”, is die leser in staat om die simboliek van die katte in bogenoemde toneel te begryp. Aangesien daar reeds vasgestel is dat katte deur die verteller geassosieer word met haar ouers se bakleiery, probeer sy ten alle koste katte op straat vermy, aangesien haar hond (met ander woorde haar depressie), handuit ruk wanneer sy ’n kat sien, wat lei tot die herlewing van haar trauma. By die kantoor tussen “baie mense” (99) waar die vertrekke “beweeg en mor van stemme” (99), probeer die verteller eweneens

haar sosiale angs soos 'n hond onder beheer bring: “Rustig nou, rustig, maan ek my hond” (99). Wanneer een van die vertellers se kollegas met haar 'n gesprek probeer aanknoop deur te sê dat daar mense is wat vir haar bid, het haar hond vir hom gegrom (100), met die verteller wat hierdeur die Christelike geloof afwys en abjekteer.

Die verteller blyk om so sterk op haar hond te steun dat die lyne tussen haar en haar hond begin vervaag en sy byna self dierlike vermoëns verkry, soos gesien in haar hipersensitiewe gehoor-en reuksintuig met spesifiek laasgenoemde wat die abjekte na vore bring. Aan een kollega se “ou strontasem” (100) ruik sy dat hy weer hardlywig is; aan die ander ruik sy dat hy reeds in die toilet “draadgetrek” (100) het; aan die ander dat sy vandag begin menstrueer (100); en aan een ruik sy dat daar 'n geslagsiekte tussen sy bene broei (100). Die verteller se reuksintuig is so skerp dat sy selfs in staat was om te weet dat 'n swanger kollega in die maande voor haar swangerskap 'n reuk aan haar gehad het wat beslis nie haar man s'n was nie (103). Hierdie reuke van bloed, sperm, ontlasting en siekte dien as voorbeelde van die abjekte deurdat dit alles liggaamlike afskeidings is wat met die onreine verbind word.

Abjeksie as poging tot identiteitskepping word duidelik aan die hand van die verteller se woorde: “Sweet sê tog soveel. Angs, aggressie, onsekerheid, depressie. 'n Mens sweet dit alles uit. Jou lyf se chemiese oerkommunikasie [...]” (100). Dit is opvallend dat die verteller spesifiek na negatiewe emosies verwys wat as vorm van die abjekte funksioneer, deurdat hierdie emosies tekenend van haar gekwelde geestestoestand is. Abjeksie word verder in die verhaal uitgebeeld deurdat die verteller juis na die abjekte hunker deur al die vrot en afvallige reuke agter in haar neus te hou, in stede dat sy haarself daarvan probeer reinig: “Gister se smeersels op 'n onderbroek. Muf en yster. [...] *Maak my honger.* [...] 'n Ou tampon en sweet. [...] Vier ander vrouens in die kantoor menstrueer ook. 'n *Wonderlike primitiewe reuk waarvan ek nie genoeg kan kry nie* (100)” (my kursivering – FB).

Volgens die verteller gaan sy dikwels badkamer toe “omdat my hond daarvan hou” (101). Die reuk en geluide van “[o]u water wat deur die pype steun. Gisteraand se galsige kos. Donkergeel pis. Bloed. Ou vis, vars vis, rou vis, vrot vis” (102) maak haar hond so opgewonde dat die dier sommer vooruit hardloop. Teen die middag hang die reuk van alkohol sterk in die kantoor, asook “sigarette en seks. Goed geswawelde

poepe” (102), en merk die verteller op dat dit “soos ’n slaghuis ruik” (102). Hierdie reukbeelde wat deurgaans afvalligheid en verrotting vooropstel, berei die leser voor vir die slot van die verhaal waar die grense tussen mens en dier finaal oorskry word deur middel van bestialiteit as voorbeeld van morele verrotting en afvalligheid:

Ná ete gaan ons bed toe en my hond lê agter my. My hond is mooi en groot en sterk. Sy hou my vas. Dit is gedurende sulke oomblikke wat ek my hond saggies kan hoor praat.

Ek is lief vir jou, sê my hond. Ek sal jou beskerm.

Ek voel veilig en warm.

Iewers deur die nag, weet ek, sal sy in my nek snuffel. Dan met ’n vlesige tong in my oor lek. Haar snoet wat por en soebat. [...] Tot ek omrol. Op my rug. My bene oopmaak sodat sy eers kan snuffel snuffel voordat sy begin lek. Dan maak ek nog wyer oop. Haar snor kielie my bobene. Sy lek en sy lek my en toe ek reg is, gaan haar tong lekker diep in. (104)

Alhoewel bestialiteit algemeen as een van die uiterste taboes aanvaar word en daar gevolglik ’n subversiewe toon aan die verhaal verleen word wat dit outomaties met die abjekte verbind, funksioneer abjeksie in hierdie metaforiese verhaal deur middel van die grense wat oorskry word, naamlik die transgressie tussen mens en dier, en die transgressie tussen simboliek en realisme. Die verteller aanvaar haar hond (haar metaforiese depressie) as haar geliefde nadat sy geleer het om saam met hierdie geestestoestand te leef en dit nou vertroosting vir haar bied. Ná die verteller en haar “hond” seks gehad het, is dit die verteller wat haar eie stert tevrede om haarself krul en agter haar hond se rug aan die slaap raak (104). Die grense tussen die verteller en haar “hond” vervaag tot so ’n mate dat sy uiteindelik haar hond word, met die suggestie dat haar depressie uiteindelik haar identiteit oorneem. Alhoewel hierdie slotgedeelte twyfel skep oor die werklike bestaan van die hond, verskuif die fokus na die verteller wat haar gekwelde geestestoestand aanvaar, en daardeur ook hierdie geestestoestand *word*. Dit is daarom veelseggend dat “My hond” die tweede afdeling van *Bloedfamilie* afsluit waarin die fokus juis op die verteller se ervaring van geestesongesteldheid geplaas word.



### 3.2.4 Opstand teen die moeder

Binne Kristeva se abjekteorie word daar uitgebreid aandag geskenk aan die wyse waarop babas geskei word van die moeder se liggaam met die doel om 'n eie identiteit te ontwikkel, met die individu se lewenslange stryd met die abjekte wat dus gekoppel word aan die onmoontlike stryd wat met die moeder gevoer word (Kristeva, 1982:13; Crous, 2008a:43; Arya, 2014:12). Hierdie onmoontlikheid om teen die moederlike liggaam in opstand te kom, word deurgaans in *Bloedfamilie* verken aan die hand van die verteller se komplekse verhouding met haar moeder.

Die eerste verhaal wat die verteller se verhouding met haar moeder verken is “Sere in die mond”. Die verhaal begin soos volg: “Ek het nie gedink ek sal weer 'n verhaal oor my ma skryf nie” (25). Die implikasie dat die verteller reeds etlike verhale oor die moeder geskryf het as poging om afstand te doen van haar, word in hierdie openingsin raakgelees. Bennet (2012:7) beskou die verteller wat oor haar moeder skryf as 'n terapeutiese daad, met die skryfproses wat as verdediging teen die moeder moet dien. Deur die verloop van die verhaal vind die verteller 'n vorige verhaal wat sy oor die moeder geskryf het, een wat afspeel gedurende 'n Kersfees wat die verteller saam met haar moeder en jonger suster deurgebring het. Die verteller begin hierdie verhaal, asook ander wat sy opspoor, redigeer, herskryf en saamflans, met 'n nuwe verhaal oor die moeder – naamlik “Sere in die mond” – wat ontstaan.<sup>11</sup>

Volgens die verteller het al haar vorige skryfpogings oor die moeder tot “vervelige, terapeutiese relase verwater” (29). Daarom besluit sy, “moedig of moedswillig [...] om nog een allerlaaste keer 'n verhaal oor my ma te probeer skryf. [...] Daarna sal ek dit laat rus.” (29). Die verteller sal dus nie tevrede wees totdat sy op literêre wyse van haar moeder afstand gedoen het nie. Binne Kristeva se abjekteorie is hierdie behoefte van die verteller deel van haar proses van *wording*, aangesien die semiotiese sisteem verlaat word deur die houvas van die moederlike entiteit te verbreek, ten einde 'n eie identiteit

---

<sup>11</sup> Hierdie tegniek van 'n nuwe verhaal wat binne 'n reedsbestaande verhaal geskep en gekorrigeer word, sluit aan by die metafiksionele aard van veral Koos Prinsloo se verhale. Prinsloo het net soos Burger binne die diskoers van familieproblematiek geskryf (sien Bennet, 2012:7). As gay Afrikaanse skrywer wat eweneens gemoeid was met die abjekte en subversiwiteit, dien Prinsloo as literêre voorganger vir Burger.

te ontwikkel (sien Kristeva, 1982:13; Bousset, 2004:12-13; Kapp, 2006:8; Arya, 2014:20).

Deurdat die verteller “weer ’n verhaal” (25) oor haar moeder skryf, wys dat die verteller nog nie daarin geslaag het om die houvas van die moeder te verbreek nie. Voordat sy vir ’n paar jaar oorsee gaan reis het, het sy so ver gegaan om in ’n “oomblik van bedonnerdheid” al haar moeder se briewe aan haar te verbrand: “Dit was vir my eie beswil, het ek destyds geredeneer” (29). In die slot van die nuwe verhaal wat sy geskryf het, reken sy op gewelddadige wyse met die moeder af (sien par. 3.2.5), maar “Sere in die mond” eindig met die verteller wat die volgende dag hierdie laaste paragraaf lees en dan besluit om dit eerder te skrap. Ten spyte van die verteller se besluit om nie hierdie literêre afrekening met die moeder in die nuwe verhaal te behou nie, vorm dit tog op metafiksionele wyse deel van die verhaal wat sy besig is om te vertel, met die verteller wat aan die hand van die skryfproses die houvas van die moederlike verbreek en sodoende die simboliese sisteem betree.

Aangesien die toetrede tot die simboliese sisteem die eenheid tussen moeder en kind vernietig en babas sodoende met taal as instrument toerus waarvolgens hierdie gevoel van verlies gekommunikeer kan word (sien Bousset, 2004:12-13; Arya, 2014:21-24), is die verteller as volwassene in staat om hierdie verlies van die moeder deur middel van taal oor te dra, soos blyk in die verhale wat sy oor die moeder skryf waarin sy veral haar moeder se verhouding met haar twee maltese poedels as metafoor inspan om kommentaar te lewer op haar moeder se gebrekkige verhouding met haar dogters.

Die honde, Minni en Maxi, word deur die ma-karakter in die verteller se verhaal aangespreek as “My liefste en soetste kinders” (27). Wanneer die honde haar gesig lek, lag sy en noem teenoor die oudste dogter (as uitbeelding van die verteller): “Ag, hoor hoe praat sy met haar ma, hoor net!” (26). Die dogter aanskou hierdie petalje “gesteurd” (26) en mompel onderlangs: “Fokken fur balls” (27). Die ma-karakter se uitnodiging om die dogter nie met haar “sussies” (27) langs die see wil gaan stap nie, wys die dogter van die hand. Die verteller onderbreek hierdie verhaalgebeure en noem dat sy ’n verhandeling oor haar moeder se emosionele verknogtheid aan haar honde kan skryf (27). Die ma-karakter in die verhaal se verweer, “Hulle is altyd bly om my te sien en vergewe altyd alles” (27), suggereer dus dat die verteller en haar suster die

teenoorgestelde houding jeens hul moeder het, met die twee maltese poedels wat as plaasvervangers vir haar afsydige dogters dien. Die verteller verduidelik egter haar en haar suster se afsydigheid teenoor hul moeder met die mededeling dat hulle as kinders slegs toegelaat was om piksoentjies vir haar te gee sodat haar lipstiffie nie smeer nie, terwyl die moeder die honde op hul snoete soen en hulle toelaat om haar in die gesig te lek (27). Gedurende haar kindertyd het haar moeder “so nou en dan vlugtig, asof sy skaam was” (27) aan die verteller se hare geraak, en haar hand altyd onmiddellik gelos sodra hulle die straat oorgesteek het.

Wanneer die een tefie op die ander teef se rug klim en “met toe ogies teen haar pomp” (28), dien die ma-karakter se ontstelde en histeriese reaksie as die verteller-skrywer se poging om haar moeder se afkeer en walging in haar seksualiteit te verwoord. Hierdie afkeer word verder in die verteller se verhaal verwoord wanneer sy as die oudste dogter haar hare borselkop skeer, en die ma-karakter vir die res van die Kersvakansie nie met haar praat nie (28).

Die verteller se allergie vir hondehare wat sy mettertyd ontwikkel (27) sou gelees kon word as voorbeeld van Kristeva (1982:33-35) se siening dat vrese ’n konfrontasie met die abjekte is, deurdat vrees as ’n plaasvervanger vir ’n sekere drang van die subjek dien. Die verteller se allergie vir hondehare dien dus as plaasvervanger vir die drang om die moeder te verwerp – wat volgens die abjekteorie onmoontlik is – en daarom word die verwerping teenoor die honde gerig aangesien sy hulle met die moeder assosieer.

Kristeva (1982:72) voer aan dat taal ’n skeiding skep deur die moederlike gesag te onderdruk. Taal word deur die verteller as skrywer ingespan deur bogenoemde honde-metafoer, asook deur die abjekte beskrywings van die moeder se ouerwordende liggaam. Al beskryf die verteller haar moeder in die verhaal as iemand wat goed lyk vir haar ouderdom, maak sy ook verwysing na die moeder se “magie wat om haar middel uitsak” (25) en die “vellerigheid om haar nek” (25) wat sy agter ’n kraag wegsteek of verbloem deur met haar hand effens voor haar keel te praat. Die verteller kyk ook weg wanneer sy opmerk hoe “die vel om my ma se boarms verlep” (30), en beskryf ook haar “slaappienk kopvel” (38) wat deur haar dun, gekleurde hare skyn.

Taal dien dus as algemene instrument in die verteller se skryfpogings om deur middel van verhale oor die moeder haarself enersyds los te maak van haar, en andersyds daardie verlange te verwoord na wat tussen moeder en kind verlore gegaan het. Al hierdie pogings wys egter op die onvoldoendheid van taal. Die verteller keer daarom doelbewus terug na die semiotiese deur middel van pre-verbale kommunikasie wat linguistiese taal en struktuur ondermyn. Nadat sy haar nuwe verhaal oor die moeder geskryf het, kyk die verteller na haar verwese beeld in die badkamerspieël wat tot die volgende ervaring lei:

[...] toe ek my oë teen die skerp oggendlig skreef, sien ek dit. Maar veral as ek op 'n sekere manier glimlag, of wanneer ek ongeduldig is en my mond trek. My stem wat met hare verwar word oor die telefoon. Jy klink nou nes. Ek kan nooit te gerus wees met so 'n nessie van doringdraad in my agterkop nie. (38)

Die verteller herken dus haar moeder se gelaatstrekke en persoonlike manièresmes in haarself. Hierdie identifikasie met die moeder werk alle pogings teë om haar te verwerp, daarom gebruik sy die metafoer, “'n nessie van doringdraad in my agterkop” (38), met die nes as simboliese ruimte waar die kuikens<sup>12</sup> deur die hen versorg word, wat nou negatiewer word deurdat dit uit doringdraad bestaan wat vernietigend en skadelik is. Wanneer die verteller se weerkaatsing in die badkamerspieël haar herinner dat sy fisiese ooreenkomste met haar moeder toon, reageer sy soos volg: “Ek druk my vingers in my mond en rek my mondhoëke. My tong spartel en my keel ruk. Terselfdertyd mismaak ek my oë deur my onderste ooglede met my duime afwaarts te rem. In die flou badkamerlig lyk my gesig grotesk. Geleidelik verdwyn my ma” (38).

Die verteller wat haar gesig op gruwelike wyse deformeer om gestalte te gee aan iets grotesk, funksioneer as terugkeer na die semiotiese chora deurdat die verteller nie in staat is om deur middel van linguistiese taal uitdrukking aan haar emosies te gee nie,

---

<sup>12</sup> In die verhaal vind die verteller 'n nota oor 'n dierkundige wat 'n kalkoenhen bestudeer het wat al haar kuikens doodgepik het. Omrede kalkoene eenvoudige sensustelsels het, registreer hulle enige bewegende voorwerp wat nie die kloek-kloek-geluide van 'n kalkoen maak nie, as 'n vyand. Die dierkundige het uiteindelik vasgestel dat die kalkoenhen doof was en nie haar kuikens kon hoor nie (34). Die verteller erken dat die “potensiële simboliek” van hierdie storie haar destyds beïndruk het en dit die rede is waarom sy dit gebêre het, “met die doel om dit in 'n latere teks of gedig oor my ma te dramatiseer en te mismaak” (34). Die dowe kalkoenhen wat haar kuikens doodpik, sinspeel op die moeder se kil en taktlose hantering van haar dogters, asook die feit dat sy gevoelloos en afgestomp teenoor hul onderskeie gedragpatrone optree: die verteller se seksualiteit en die suster se anoreksie.

maar tot 'n pre-verbale toestand verval deur middel van gebare om teen haar moeder in opstand te kom (sien Kristeva, 1982:72; Bousset, 2004:12-13; Arya, 2014:159-160). Hierdie terugkeer motiveer ook waarom sy besluit om die gewelddadige slotgedeelte van haar verhaal te skrap waar sy die moeder vermoor, siende dat die kru taalgebruik en grafiese beskrywings steeds nie op suksesvolle wyse die moeder kan verwerp nie. Aangesien die semiotiese chora die plek is waar die subjek gevorm word, plaas hierdie toneel voor die badkamerspieël die klem op die verteller se proses van *wording* deurdat sy 'n behoefte aan 'n eie identiteit los van die van die moeder s'n ervaar ten einde haarself uit te druk (sien Kapp, 2006:8; Arya, 2014:20). Die titel van die verhaal, "Sere in die mond", wys daarom op die gevolge van die verteller se semiotiese uitdrukking, wat die pynlike aard van hierdie wordingsproses beklemtoon.

Die verlies wat die verteller sukkel om te verwoord, verwys na die skeiding wat plaasgevind het as baba tussen haar en haar moeder se liggaam; 'n proses wat deel vorm van alle menslike ontwikkeling. Vir die verteller in *Bloedfamilie* het daar egter 'n tweede verlies teenoor die moeder ingetree na aanleiding van die moeder se buite-egtelike verhoudings en die gevolglike egskedding met die verteller se vader. Die verteller se verhouding met haar vader wat tydens haar tienerjare verbrokkel, word in "Kinderspeletjies" verklaar as die effek wat die egskedding op haar gehad het, saam met die moeder se onvermoë om moederlik teenoor haar op te tree: "[...] sy het nooit regtig 'n ma gehad nie. Sy gewese vrou was maar altyd afsydig, haar manier om te oorleef in 'n wêreld waarin alles vir haar 'n emosionele bedreiging ingehou het. 'n Stram lyf wat moeilik liefde kon wys [...]" (40). Die moeder se afsydigheid as manier om haarself emosioneel te beskerm, dien as vorm van abjeksie deurdat sy bedreigings afweer ter wille van selfbehoud.

Die verhaal "Oom Koos" begin ook met die tekening van die moeder wat nie moederlik teenoor die verteller as kind optree nie. Die moeder "ruk" (52) aan die verteller se skoenveters terwyl sy dit vasmaak, en vermaan haar soos volg: "Staan tog nou stil, verdomp!" (52). Met 'n "kwaai gesig" (52) kam die moeder hardhandig die verteller se hare, met die verteller wat "skeef en weg" (52) van die moeder trek. Die verteller wat wegbeur van haar moeder af, is 'n uitbeelding van hoe sy op fisiese wyse die moeder verwerp. Hierdie verhaal bied egter ook 'n psigologiese verwerping van die moeder, spesifiek weens haar buite-egtelike verhoudings.

Wanneer die verteller ná skool by die huis kom, vind sy hulle buurman oom Koos wat by haar moeder kuier. Die moeder se versoek die oggend dat die verteller self skool toe moet stap omrede sy te veel “grootmensdinge” (52) het om te doen, verkry ’n dieper betekenis siende dat dit inspeel op die moeder se ontrouheid. Die jong kinderverteller is nog nie in staat om in suiwer, konkrete taal oor haar moeder se buite-egtelike verhouding te kommunikeer nie, en daarom verval sy eerder in ’n semiotiese toestand soos wat sy in opstand teen die moeder en haar optrede kom. Die moeder en oom Koos verlaat die huis, met die kinderverteller wat alleen gelos word om na haar babasussie om te sien. Die verteller ignoreer egter die moeder se instruksies en speel met haar bal in die huis, wat deur middel van ’n spel met taal soos volg weergegee word:

Morsjors, wat onder die wasbak ’n nes vadoeke het, skop die bal dwiep-doing oor die kombuistafel, dwap-doing-doing bo-oor koppies met lipstiffiemerke en twee leë glase. ’n Bottel val en ruik na rose. Boing-boing oor die groen linoleumvloer waarop Rinkink, die wilde kind, altyd met haar kouse skaats. Klikbek maak die koekblik oop en gryp ’n hand vol koekies, los ’n spoor krummels oor die vloer. Bons-bons-bons deur die sitkamer, drie tissues langs my ma se lui ou leunstoel, ’n silwer sandaal. Dwap teen die oorkantste muur. Die familieportret koes en hang skeef, swaar dra al aan die een kant. Snoefsnaf skud haar kop wat vol kinkels is van die oom se sigarette wat so stink. Ek skop die bal in die gang af, dribbel-dribbel oor die blokkiesvloer tot in die slaapkamer. (57)

Die verteller se verontagsaming om nie met haar bal in die huis te speel nie, poog dus om teen die moeder se ontrouheid te rebelleer wat ’n vorm van geestelike abjeksie word. Soos reeds genoem, het Kristeva (1982:4) se abjekteorie nie alleen betrekking op tasbare afskuwelikhede soos ontlasting en riool nie, maar ook op ontasbare afskuwelikhede byvoorbeeld korrupsie, siekte, moord en onsedelikheid wat sy as geestelike abjeksie beskou. Geestelike abjeksie verwys dus na die verwerping van sekere optredes en die ideologie daaragter, omrede dit as onregverdig of immoreel beskou word. Indien homoseksualiteit as abjekte weergawe van normatiewe seksualiteit beskou word, dan sou buite-egtelike verhoudings (en gevolglik ook egskedings) gesien kon word as abjeksie van die huwelik.

Tydens die slot van die verhaal skryf die kinderverteller met haar moeder se lipstiffie teen haar kamermuur “KOOS KOOS KOOS” (59) vir elke keer wat die buurman daardie week by haar moeder kom kuier het. Sodoende ontbloom die kinderverteller haar moeder se ontrouheid aan haar vader, en verwerp sy haar moeder se optrede. ’n Brief wat die moeder aan die verteller skryf, en wat stuksgewys in die verhaal aangebied word, dui daarop dat hierdie optrede van die kinderverteller gelei het tot haar ouers se egskeiding, met die verteller wat in Oudtshoorn agtergebly het by haar vader, en die moeder en babasuster wat in Oos-Londen gaan woon het. Die moeder reageer woedend wanneer sy later die middag terugkeer en die huis in ’n toestand vind: “Wag tot jou pa die by huis kom, meisietjie, wag net tot ek jou pa vertel!” (58). Die ironie is egter dat dit tydens die slot van die verhaal juis die kinderverteller is wat haar vader oor die moeder se “ongehoorsaamheid” vertel.

In die verhaal “Wildekus” besoek die verteller haar moeder in Oos-Londen. Die abjekte word vooropgestel in die verteller se siniese en negatiewe beskrywing van hierdie ruimte wat sy met haar moeder identifiseer, aangesien haar moeder daar grootgeword het en dit ook die plek is waarheen sy ná haar egskeiding teruggekeer het: “Oos-Londen is ’n afgeleefde ou hawestad, ’n lendelam plek met breë, uitgetrapte strate, smerige fabriek, taai, olierige seelug en geboue wat daaglik verwaarloos en rou deur die alewige wind gewaai word” (139) en “Die plek is een groot fokken ouetehuis, ’n regte dump” (147). Omrede die moeder die verteller se seksualiteit verwerp, verwerp die verteller die moeder se ruimte, en word Oos-Londen ’n abjekte ruimte vir die verteller (sien Coertzen, 2014:52). Dit word raakgelees in die verteller se mededeling dat sy sonder haar geliefde, Lisa, vir haar moeder kom kuier het:

Sy kom nie saam nie omdat my ma steeds ongemaklik voel as sy my lesbiese lover aan haar vriende moet voorstel. Die eerste keer wat ons vir haar gaan kuier het, het my ma vir Lisa op die voorste rusbank ’n bed gemaak. [...] Van toe af was daar gereeld ’n sweem van kwaadaardigheid [...] wat soos ’n gaslekkasie tussen die drie van ons bly hang het. (139)

Die moeder abjekteer dus die verteller se lesbiese seksualiteit – ’n tema wat deurlopend in *Bloedfamilie* na vore kom. Die verteller se verwerping van die moeder se ruimte word

ook toegeskryf aan die algemene “Oos-Kaapse mentaliteit” (139) wat volgens haar teen homoseksualiteit diskrimineer. Die verteller onthou byvoorbeeld hoe ’n seun tydens ’n vorige besoek “[f]okken common lesbians!” (140) vir haar en Lisa toegesnou het. Bennet (2012:7) skryf daarom dat “Wildeckus” een van die verhale is wat die bundel tematies tot ’n eenheid bind. Behalwe vir die moeder (asook die sosiale orde) se afsku in die verteller se seksualiteit, is die ander tema wat hier gevind word die verteller se opstand teen die moeder.

Die verteller kom in “Wildeckus” in opstand teen die moeder deur Johnny, die moeder se huurder aan wie sy baie geheg is, te verwerp. Reeds tydens hul ontmoeting beskryf die verteller vir Johnny deur middel van die abjekte: “Ek gril vir die pitterige littekentjies is sy nek, kyk hom agterna toe hy op stomp beentjies my tas die gang af dra. Stomp vingers ook, [...] en ’n blou duimnael” (141), en “[sy] knieë is skiwwerig” (142). Kort ná haar aankoms begin die verteller se vermoede dat daar ’n verhouding tussen Johnny en haar moeder is: “Later die aand, toe ek badkamer toe gaan, sien ek vlugtig hoe my ma en Johnny langs mekaar op die bank sit, hul koppe naby mekaar. [...] Sy arm is oor die rugleuning uitgestrek, maar ek kan nie sien of hy aan haar skouer raak nie” (148). Hierdie vermoede word bevestig wanneer sy later in haar moeder se kamer ’n Valentynsdagkaartjie vind en ’n foto van haar en Johnny by die see (151). Alhoewel die verteller se afsku en verwerping van haar moeder se jong geliefde op direkte wyse geskied, soos gesien wanneer sy in die bad ’n swart krulhaar gewaar wat in die seep vassit en dan uitklim sonder om haarself te was, is dit veral op psigologiese wyse wat sy haar moeder se verhouding abjekteer.

Terwyl die verteller en haar moeder op die strand stap, sny ’n skulpskerfie die onderkant van die verteller se voet. Alhoewel daar aanvanklik net ’n “kolletjie bloed” (144) is, intensiveer die pyn deur die loop van die verhaal. Daardie aand klop haar voet ’n deuntjie wat deur haar hele lyf boor (149), en die dag daarna is sy bewus van ’n nattigheid in haar skoen, “asof my voet bloei” (150), en later jeuk die seerplek onder haar voet (151). Die letterlike abjekte aan die hand van bloed, ’n wond, en infeksie wat die verteller onder haar voet beleef, baan die weg vir abjeksie wanneer sy hierdie fisiese wond gebruik om haar moeder te straf deur haar verhouding af te keur.



Tydens die slot van die verhaal verskoon die verteller haarself uit die geselskap wanneer haar geliefde haar bel. Wanneer sy terugkeer wil haar moeder vriendelik weet of dit Lisa was wat haar geskakel het: “Ek hoop jy het vir haar groete gestuur. [...] Jy moet vir haar sê sy moet volgende keer maar saamkom. [...] As sy wil. En as Oos-Londen nou nie te boring vir haar sal wees nie” (152). Die moeder wat vermoed dat die verteller besef dat Johnny nie slegs haar huurder is nie, probeer nou vergoed deur haar dogter se lesbiese geliefde, wat sy aanvanklik verwerp het, te omarm omrede sy weet dat die verteller ook haar verhouding met Johnny gaan verwerp. Behalwe vir die groot ouderdomsverskil tussen hulle (147), is dit duidelik dat Johnny ’n bedenklige karakter is: hy het nie ’n vaste inkomste nie, maar doen los werkies vir mense (142); hy betaal geen huur nie, maar help die moeder met instandhouding in die huis (146); hy is geskei met kinders (147); en hy is op die swartlys (148). Hambidge (2013) het dus gelyk wanneer sy meen dat hierdie verhaal op vooroordele wys – die moeder wat eers haarself daaraan skuldig gemaak het, probeer haarself nou daarvan kwytsekeld.

Die verteller verwerp egter haar moeder se valse poging tot aanvaarding: “ek weet dadelik dit is te laat” (153). Wanneer Johnny aan die einde van die verhaal ’n gesprek met die verteller probeer aanknoop, trap sy op haar voet sodat die wond kan oopgaan en dieper word: “Hierdie wondjie gaan ek mooi vertroetel, [...] hierdie wondjie gaan ek groen hou. Want ná al die jare is dit uiteindelik my beurt” (153). Die wond onder haar voet word dus metafories vir die psigologiese pyn en skuldgevoel wat die verteller besluit sy haar moeder gaan toedien deur nie haar verhouding met Johnny goed te keur en te aanvaar nie – net soos wat haar moeder met haar en Lisa (asook die verteller se seksualiteit in die algemeen) gemaak het. In “’n Verraaier in ons midde” merk die verteller op dat haar moeder “nooit vir haar troueloosheid vergewe [is] nie” (23). Alhoewel daardie verhaal die lesbiese verteller as die “verraaier” binne haar heteronormatiewe familie skets, funksioneer die moeder ook as verraaier in “Wildekus”, met die verteller wat sodoende teen haar in opstand kom deur die besluit om haar nooit vir haar vooroordele te vergewe nie.

In haar resensie van *Bloedfamilie* skryf Hambidge (2013) dat hoewel die bundel in die teken van verwonding staan, Burger as skrywer op haar beste is wanneer sy die abjekte terughou, soos in die slotverhaal “Bloedfamilie”. Alhoewel die abjekte in hierdie verhaal baie meer subtiel as in die meeste van die ander verhale voorkom, bereik dit

hier 'n hoogtepunt. Daarom meen Bennet (2012:7) dat “Bloedfamilie” nog een van die verhale is wat die temas in die bundel tot eenheid bind. Die verhaaltitel dien reeds as aanduiding van die abjekte wat deurgaans in die bundel gevind word: Die “bloed” wat na vroue, vrugbaarheid, asook die dood verwys (Kristeva, 1982:96), en die “familie” as bron van deurlopende konflik in die bundel. In hierdie verhaal is dit dan juis die familie (meer spesifiek verwantskap tussen susters) wat geabjekteer word, met die opstand teen die moeder as vorm van abjeksie wat hier tot die uiterste geneem word, deurdat die “dood” van 'n familie aan die hand van bloed, vroulikheid en vrugbaarheid bewerkstellig word.

Die verhaal fokus op die verteller wat haar suster in Londen besoek waar sy al vir twaalf jaar saam met haar geliefde, Carol, woon. Die verteller se moeder het “beskuldigend” (154) teenoor die verteller gehuil toe sy uitvind dat haar jongste dogter ook lesbies is, en die verteller verwyt en beskuldig oor haar “goue gunsteling” (154) nou ook weens haar seksualiteit afvallig is. Die verteller se afguns teenoor haar suster omrede sy haar sedert hul kinderdae as hul moeder se “uitverkorene” (156) beskou het, was die gevolg van haar ouers se keuse om ná die egskeiding die susters op te breek en apart groot te maak. Volgens die verteller het hulle nie geweet waarom dit so gereël is nie: “Mettertyd het ek eenvoudig geglo my ma het my suster gekies en nie vir my nie. [...] Dit was in alles wat my ma gedoen of gesê het, en ek het dit geglo asof my lewe daarvan afhang” (156). Die verteller beskryf dus haar suster as “Mamma se trots” (160), terwyl sy die “wederstrewige bok met klossies droë kak om [haar] hol was” (160). As volwassenes is die susters se verhouding egter gemoedelik soos hulle vir hulself en hul “klaaglike familie” (155) lag en “lighartige storiëtjies” (156) oor hul kinderjare vertel.

Volgens Hambidge (2013) is hierdie verhouding tussen die twee lesbiese susters 'n soort objekkorrelaat (*objective correlative*) van die komplekse verhouding tussen Virginia Woolf en haar suster, Vanessa Bell, soos uitgebeeld in die biografie *A very close conspiracy* deur Jane Dunn (1990) waarna daar in die verhaal verwys word. Die nuutgevonde gemoedelike verhouding tussen die verteller en haar suster word tydens die slot van die verhaal nie alleen gekompliseer nie, maar as't ware ondermyn wanneer die ware motief agter die verteller se besoek aan haar suster onthul word.

Net voor die verteller terugkeer na Suid-Afrika steel sy uit die wasgoedmandjie een van haar suster se broekies: “Ek het die broekie gevat en moes my daarvan weerhou om daaraan te ruik. Tussen die oranje vlekies in die kruis van haar broekie was daar ’n bloedstrepie vol geheime” (163-164). In stede dat die verteller gewalg word deur die urine- en bloedvlekke, moet sy haarself daarvan weerhou om in te gee tot ’n dierlike instink en toe te laat dat hierdie vuilheid haar seksueel prikkel. Die verteller maak dan verder die onthulling dat sy reeds ook haar suster se kam en tandeborsel gesteel het, wat sy saam met die broekie in ’n plastieksakkie sit:

Ek het seker gemaak van my feite voordat ek Londen toe vertrek het. Wat ek uitgevind het, is dat DNA-toetse 90% akkuraat tussen susters is. [...] Indien die ma se DNA ook getoets word, stoot dit die persentasie na 99% op.

Die hare en tandeborsels van ’n ma en twee dogters – dít, het die Instituut van Genetika my verseker, sal genoeg wees om my vermoede van daardie somer te bevestig, toe vreemde sperms met stomp snoete so lekker in die donker aan my ma se eierselle geknibbel het. (164)

Waar die jong verteller in “Oom Koos” wraak neem teenoor haar owerspelige moeder deur die naam van haar moeder se minnaar vir haar vader teen die muur te skryf, neem sy nou as volwassene die finale wraak in “Bloedfamilie” deur geheime DNS-toetse te laat doen sodat sy kan bewys dat sy en haar suster verskillende vaders het. Alhoewel daar vooraf op die feit gewys word dat die verteller en haar suster nie na mekaar lyk nie (160), en daar in die keuse om die dogters elk by verskillende ouers groot te laat word, leidrade gevind kan word oor die ware verbintenis tussen die susters, is hierdie treffende slotgedeelte die uiterste vorm van wraak wat die verteller teenoor haar owerspelige moeder neem. *Bloedfamilie* as bundel word dus afgesluit met die finale beeld van die abjekte moeder.

Hierdie optrede van die verteller bied ook verskeie implikasies vir haar verhouding met haar suster. Tydens haar verblyf in haar suster se woonstel in Londen verbeel die verteller haarself dat daar ’n dogter aan ’n tou om haar nek in die deurkosyn hang (154 en 163). Hierdie hallusinasie sou gelees kon word as metafoor vir die verteller se jaloesie wat deur middel van die DNS-toetse die familie se digbewaarde geheim aan

die suster gaan onthul, en sodoende die suster vermoor deur haar te abjekteer tot halfsuster. Reeds as kind het die verteller immers verbeel hoe sy haar suster wurg: “hierdie mooi kind wat ons ma vir haarself geneem het” (160).

’n Ander interpretasie kan gevind word in die intertekstuele verwysing na die susters Virginia Woolf en Vanessa Bell. Wanneer die verteller se suster aan haar die biografie oor hierdie twee susters as geskenk gee, verkry haar woorde, “[a]s jy hul briewe aan mekaar lees, sal jy nie dink hulle was susters nie” (162), ’n ironiese betekenis. Waar die DNS-toetse as wraak op die moeder dien om haar finaal te abjekteer deur haar karakter in twyfel te bring, sou dieselfde DNS-toetse ook as ’n soort “liefdesverklaring” aan die suster kon dien.

In die biografie lees die verteller soos volg oor die susterlike verhouding tussen Woolf en Bell: “I’ve been in love with her since I was a green-eyed brat under the nursery table, and so I shall remain in my extreme senility” (162). Hierdie teksaanhaling sou kon suggereer dat die lesbiese verteller heimlik verlief op haar lesbiese suster is, maar dit altyd verskuil het deur middel van haar jaloesie.<sup>13</sup> Die verteller het dus nodig om te bewys dat hulle slegs halfsusters is, en nie “bloedfamilie” soos die verhaaltitel ironies impliseer nie. Indien so gelees, skakel hierdie perverse en subversiewe optrede direk met abjeksie in die bundel. Bloed as motief van die abjekte in die bundel sou dus in hierdie verhaal ook na die verteller se subversiewe behoefte na bloedskanie met die halfsuster kon verwys – ’n tema wat ook in “Kinderspeletjies” aan die hand van die verteller se seksuele fantasieë oor die vader gevind kan word.

### 3.2.5 Geweld

Geweld as subversiewe en ondermynende handeling word in verskeie van die verhale in *Bloedfamilie* aangewend waar abjeksie ter sprake is. Hierdie afwysing word telkens deur middel van kru taalgebruik en grafiese beskrywings deur die verteller verwoord.

---

<sup>13</sup> Hierdie interpretasie kan verder gemotiveer word deur die verhaal “Sere in die mond” waar die verteller ’n verhaal oor haar moeder se verknogtheid aan haar twee maltese poedels, Minni en Maxi, skryf. In die verhaal word die honde plaasvervangers vir die moeder se twee dogters. Wanneer die een tefie op die ander teef se rug klim, reageer die moeder in skok en afgrise wat as metafoor dien vir haar afwysing van die dogter(s) se lesbiese seksualiteit, en die geïnsinuerde seksuele geneentheid wat die een suster teenoor die ander het.

As poging vir die verteller om teen die moeder in opstand te kom (sien par. 3.2.4), wend sy haar in “Sere in die mond” tot ’n gewelddadige toneel in haar skryfwerk wat haar haat en woede teenoor haar moeder verwoord:

Wat die dogter haar duidelik voorstel, is [...] sy wat die ma aan die keel neem en haar kop teen die muur stamp en stamp totdat die ma se bril skeef oor haar neus val. Die ma sak tot op haar knieë. ’n Strepie bloed en snot loop teen haar gesig af [...]. Die dogter leun nader tot by die ma se oor, waar sy stront en haarsproei ruik. Toe nou, toe nou, dis nie so erg nie, sê sy en verstewig haar greep. Onder die vellerigheid voel sy hoe die lugpyp kraak en deur die stembande sny. Toe sy stil raak, neem die dogter haar ma se willose lyf in haar arms, wieg haar liefderik, hou haar vir ’n lang ruk net styf vas. (38-39)

Hierdie skokkende toneel dien as uitbeelding van die affekte deurdat die moeder nie alleen ondermyn word nie, maar heeltemal vernietig word. Die moeder word weer eens met die abjekte verbind deurdat sy soos “stront” ruik en daar klem geplaas word op die “vellerigheid” van haar keel. Die dogter-karakter in hierdie verhaal neem die moeder se dooie liggaam “liefderik” in haar arms, wat as omgekeerde beeld van Michelangelo se bekende Pietà-standbeeld<sup>14</sup> dien. Die feit dat die dogter juis die moeder se dooie liggaam liefdevol vashou, kontrasteer met haar weerstandige houding teenoor die lewende moeder, en daarom beskik dit oor dieselfde positiewe handeling wanneer ’n lyk verwerp word: Deur haar moeder te vermoor, put sy *jouissance* (vgl. Kristeva, 1982:9) daaruit, omrede dit bydra tot haar vorming van identiteit, en die onmoontlikheid van totale psigiese opstand teen die moeder ondermyn.

Die verteller kom ook deur middel van geweld in opstand teen die manlike liggaam. In die verhaal “Die perfekte aand uit” vertel die verteller hoe sy ’n getroude man in ’n hotelkamer vir seks ontmoet. Abjeksie werk op komplekse wyse in hierdie verhaal, veral aan die hand van die verteller se seksualiteit. Reeds vanaf die begin van die verhaal is dit duidelik dat die verteller ingewillig het tot seks met die man. Sy ontmoet hom in ’n “[r]egte ou hoerhotel” (80) omrede sy dit juis so verkies. Dit is egter wanneer

---

<sup>14</sup> Hierdie standbeeld is ’n uitbeelding van Maria wat die dooie liggaam van haar seun Jesus op haar skoot vashou ná Sy kruisiging.

hy haar dwing om orale seks met hom te hê dat abjeksie intree wanneer die verteller opmerk: “Ek het dit tog die eerste keer [...] al duidelik gestel. Ek suig nie piel nie” (81). Al het die verteller ingestem tot seks met ’n man, verwerp sy die penis. Die kompleksiteit van abjeksie funksioneer dus deurdat sy ontvanklik is vir die manlike liggaam, maar terselfdertyd gewalg word deur die manlike geslagsorgaan. In ooreenstemming met Kristeva wat abjeksie verduidelik met die voorbeeld van haar liggaam wat sintuiglik op negatiewe wyse reageer wanneer haar lippe in aanraking kom met die lagie vel bo-op ’n glas warm melk, reageer die verteller se liggaam soortgelyk op die man se penis: “Elke keer onthou ek hoe sy balle na botter en sweterige blare geruik het, en my maag ruk” (81).

Die verteller se weiering van orale seks maak die man aggressief en hy verkrag haar (81-82). Die suggestie dat die verteller reeds vantevore verkrag is, word raakgelees in haar mededeling: “Hier vries die beeld *partykeer*” (82) [My kursivering – FB]. Reeds aan die begin van die verhaal merk sy op in haar beskrywing van die konsensuele seks met die man dat dit “[a]lles presies soos laas keer” (80) was, maar ook dat dit is “hoe dit altyd begin” (80). Die narratief verander egter deurdat die verteller, terwyl sy verkrag word, fantaseer hoe sy op soortgelyke gewelddadige wyse wraak neem op haar verkragter: “Ek het dit al genoeg in my kop uitgewerk, oor en oor. Die brein kan tog enigiets herskryf” (82). Die verteller verbeel haar gewelddadige wraakneming soos volg:

Partykeer tref die asbak hom netjies in sy oog. Die skerp hoek sny ’n spleet deur sy pupil. ’n Pap tamatie. Ander kere ruk ek die lamp se kragprop uit die muur en druk die warm gloeilamp in sy hol op. [...] Of ek woel die telefoonkoord ’n paar maal om sy nek totdat die are oor sy voorkop blou word. ’n Tand knars uit [...]. Met my knie stamp ek sy neus verder in sy brein op. Tandeskerwe soos ’n gebreekte bottel. Bloed spat soos ’n varingblaar teen die muur. [...] Hier haal ek soms ’n pistool uit en skiet die magasyn leeg totdat ’n mens nie meer kan sien of hy ’n man of ’n vrou is nie. Maar dit is nie naastenby so bevredigend soos om op sy lugpyp te trap en sy nek te breek nie. (83-84)

Volgens Lategan (2012:9) plaas bogenoemde aanhaling die verhaal binne die Quentin Tarantino-genre, met die verwysing na hierdie regisseur se kenmerkende gebruik van grafiese geweldstonele wat die subversiewe aard van die verhaal beklemtoon. Anders as Tarantino se grafiese geweldstonele wat meermale neig na effekbejag, verkry die gewelddadigheid in hierdie verhaal egter 'n moralistiese inslag. Die titel van die verhaal word dus gelaai met ironie deurdat die verwagting van 'n romantiese aand ondermyn word en daar eerder op die verteller se opstand teen geslagsgebaseerde geweld gefokus word. Sodoende word die idee van 'n romantiese afspraak geabjekteer aangesien die verteller eerder haar gewelddadige wraakneming verromantiseer, met die skryfproses, soos Bennet (2012:7) uitwys, wat ingespan word om die verlede te fiksionaliseer en sodoende die verteller in staat stel om haar trauma van verkragting te verwerk. Abjeksie bereik 'n hoogtepunt in hierdie verhaal aangesien die verteller se gewelddadige wraakneming op haar verkragter simbolies word vir die kastrasie van die man, deurdat sy hom op letterlike en figuurlike wyse ontman en van mag beroof: "Dit is hoe dit voel om sterk te wees, dink ek terwyl ek hom in die gesig trap, dit is hoe dit voel om nie bang te wees nie. Om nie te smek en te huil nie, om 'n man te wees" (84).

### 3.3 Samevatting

Die sosio-kulturele orde wat in stand gehou word deur wette, moraliteit, religie, die patriargale gesag, en heteronormatiewe families, word in MS Burger se *Bloedfamilie* deur die lesbiese verteller ondermyn en uitgedaag aan die hand van aspekte soos die liggaamlike, die seksuele, siekte en geweld. Alhoewel hierdie aspekte as vorm van abjeksie dien, is dit die verteller se opstand teen die moeder wat as die belangrikste vorm van abjeksie figureer, omrede hierdie merker nie afsonderlik funksioneer nie, maar uitgebeeld word aan die hand van voorafgenoemde aspekte. Die groteskheid van die samelewing, met die klem op die mens se dierlike instinkte, bied insgelyks talle voorbeelde van abjeksie in die bundel, deurdat die verteller se vertelstyl gekenmerk word deur kru en obskure taalgebruik en grafiese beelde wat die abjekte betrek. Hierdie groteskheid kom ook na vore deur middel van verhaalinhoud soos verkragting en aanranding, bestialiteit, bloedskande, en selfmutilasie, wat eweneens die grense van aanvaarbaarheid uitdaag en die tema van abjeksie aktiveer.

## Hoofstuk 4

### Gevolgtrekking

Julia Kristeva (1982) se abjekteorie verduidelik op watter wyse die abjekte identiteit, sisteem en orde ontwig, met abjeksie as sielkundige proses wat ons dus aanspoor om ons identiteit te vorm. Hierdie proses van identiteitsvorming geskied volgens aspekte soos onder andere die liggaamlike, die seksuele, siekte, opstand teen die moeder, en geweld – temas in MS Burger se *Bloedfamilie* waarvolgens abjeksie in hierdie kortverhaalbundel ondersoek is.

Verskeie liggaamsfunksies en uitskeidings word in *Bloedfamilie* as die abjekte uitgebeeld. Hierdie abjekte inhoude ondersteun soms die tema van die verhaal, en speel gevolglik 'n belangrike rol in die verteller se identiteitkonstruksie. In “'n Verraaier in ons midde” is dit die baba wat op die verteller braak wat haar as die “verraaier” by die familiebyeenkoms brandmerk en haar sodoende marginaliseer, deurdat sy as lesbiese vrou hierdie patriargale en heteronormatiewe sisteem bedreig. Deur middel van ontlasting verwerp die verteller egter die politieke en kulturele orde waarbinne haar familie as magstruktuur funksioneer, siende dat hulle as bedreiging vir haar seksuele identiteit dien. In “Miskraam” is dit bloed en menstruasie as die abjekte wat die verteller aanspoor om deur middel van 'n histerektomie moederskap te vermy. Hierdie verwerping van moederskap dien ook as vernietiging van haar familiële bloedlyn met die patriargie wat sodoende ondermyn word. Die manlike orde word ook deur die lesbiese verteller verwerp, deurdat sy 'n teësin in die manlike liggaam het (sien “Kinderspeletjies” en “My hond”).

Alhoewel liggaamsfunksies en uitskeidings in “'n Verraaier in ons midde” en “Miskraam” deur die verteller afgewys word om volgens die proses van abjeksie haarself daarvan te reinig, is daar in ander verhale weer 'n aangetrokkenheid tot die abjekte. In “My hond” is dit veral die reuk van haar kollegas se menstruele bloed waarvan sy nie genoeg kan kry nie, en in die badkamer by die werk is dit eweneens die reuk van urine en bloed wat haar opgewonde maak. In “Bloedfamilie” moet die verteller haarself weerhou om nie aan die urine- en bloedvlekkies in haar suster se broekie te ruik nie. Hierdie aangetrokkenheid tot die abjekte sou gelees kon word as die verteller se beskouing van haarself as afvallige weens haar seksualiteit en geestesgesondheid (soos gesien in “Die stripper”, “Katkop” en “My hond”), wat in konflik verkeer met sosio-politieke en kulturele ordes soos geloof, familie en tradisie.



Abjeksie deur middel van die seksuele kom grotendeels na vore deur middel van die verteller se lesbiese seksualiteit. Aangesien heteroseksualiteit tradisioneel as die normatiewe seksualiteit beskou word, funksioneer homoseksualiteit as abjekte weergawe van seksuele identiteit (sien Booker, 1991:107; Arya, 2014:7-8). In “n Verraaier in ons midde” is dit die verteller se seksuele oriëntasie wat deur haar familie as afwykend en afvallig beskou word omrede dit as bedreiging dien vir die familiestruktuur waarbinne hulle funksioneer. Op soortgelyke wyse word die verteller se seksualiteit ook deur haar moeder verwerp, omrede die moeder dit as bedreiging vir vroulikheid en moederskap beskou (sien “Sere in die mond”, “Miskraam”, “Wildekus” en “Bloedfamilie”). Die lesbiese verteller verwerp op haar beurt ook heteroseksuele seks soos gesien kan word in “Kinderspeletjies”. Mans, en in besonder die verteller se vader, word hier met die abjekte verbind. Terwyl die verteller gewalg word deur seks met mans, blyk sy wel seksueel aangetrokke tot haar vader te wees. Volgens Kristeva (1982:210) is ons aangetrokke tot die abjekte omrede afskuwelikhede ekstatische geluk aktiveer wat aanleiding gee tot *jouissance*, wat tot uiting kom in die verteller se seksuele drome oor die vader waar die sosiaal- en morele taboe van bloedskande beoefen kan word.

In “Die stripper” word die klem geplaas op die verteller se onderdrukte en verwarde homoseksualiteit deurdat haar lesbiese identiteit ongemak by haar veroorsaak, ten spyte van die gay nagklubs wat sy besoek wat as abjekte ruimtes juis toleransie teenoor homoseksualiteit bied (sien Coertzen, 2014:52). In teenstelling met hierdie verhaal bied “Hamman” ’n oorgawe aan die seksuele wanneer die verteller seksueel gestimuleer word deur die Islamitiese was-ritueel en sy op transgressiewe en subversiewe wyse besluit om haar lesbiese seksualiteit te bevestig in ’n tradisionele en patriargale land soos Marokko. Dit blyk dus dat dit juis streng sosiale sisteme, ordes en ruimtes is wat die verteller aanspoor om uiting te gee aan die seksuele (soos ook gesien met bestialiteit as taboe in “My hond”).

Siekte in die vorm van die verteller se geestesgesondheid en haar stryd met depressie kom veral in “Katkop” en “My hond” na vore. “Katkop” fokus op die verteller se selfmutilasie wat as vorm van abjeksie dien deurdat die littekens en wonde op haar liggaam die “body proper” (sien Kristeva, 1982:82) besoedel en sy as’t ware deur haar verrottende liggaam gewalg word. Dit lei na die verteller se vernietiging van die self wat aanleiding gee tot ekstase en suiwering (sien Bousset, 2004:19), soos gesien in “My hond” waar sy haar depressie nie as abjekte toestand verwerp nie, maar eerder hierdie gekwelde geestestoestand aanvaar en daarin vertroosting vind.

Selfmutilasie, asook die aanvaarding van haar depressie, blyk die verteller se pogings te wees om die trauma van haar ouers se egskedding gedurende haar kindertyd te verwerk. Die verwerking van trauma speel insgelyks 'n belangrike rol in “Woestynwerk” waar die selfdood van die verteller se voormalige geliefde haar geestesgesondheid bedreig, en sy die skryfproses inspan as verdediging teen angs.

Geweld as vorm van abjeksie word in *Bloedfamilie* as subversiewe en ondermynende handeling deur die verteller aangewend om spesifieke ordes te oortree. In “Die perfekte aand uit” maak die verteller van fisiese geweld gebruik om in opstand te kom teen die manlike liggaam wanneer sy afreken met haar verkragter en sodoende enige vorm van onderdrukking en marginalisering as vrou verwerp. Geweld in “Sere in die mond” word ingespan om die verteller se afsku en walging in haar moeder te verwoord, juis omrede die moeder deel vorm van die sosiale orde wat die verteller se seksualiteit afkeur.

Hierdie afsku en walging in die moeder gee aanleiding tot die belangrikste vorm van abjeksie in *Bloedfamilie*, naamlik die verteller se poging om in opstand te kom teen haar. Daarom word aspekte soos die liggaamlike, die seksuele, geweld en siekte vervat in die verteller wat haar moeder met die abjekte verbind. “Sere in die mond” fokus op die verteller se skryfwerk wat sy as verdediging inspan teen die bedreiging wat haar kil en afsydige moeder vir haar identiteit inhou. Die moeder bied verder 'n bedreiging vir die verteller deurdat sy haar dogter se lesbiese seksualiteit verwerp, en boonop voorgehou word as rede vir haar dogter se depressie en onverwerkte trauma weens haar buite-egtelike verhoudings wat tot egskedding met die verteller se vader gelei het. Die verteller verwerp dus die moeder deur middel van geestelike abjeksie op grond van die moeder se seksuele losbandigheid as ontasbare afskuwelikheid (sien “Oom Koos”, “Wildekus” en “Bloedfamilie”). In “Miskraam” funksioneer die verteller se histerektomie as simboliese moord op die moeder deurdat sy haar eie kanse tot moederskap afwys.

Hierdie verskillende vorme van abjeksie beeld dus die verteller in *Bloedfamilie* se oortreding van sosio-politieke en -kulturele ordes uit. Die verteller se lesbiese seksualiteit oortree sosio-politieke en -kulturele ordes soos geloof, patriargie en moraliteit, met die liggaamlike en die seksuele wat as belangrike merkers van abjeksie in *Bloedfamilie* funksioneer waarvolgens wet en orde uitgedaag word. Dat die verteller se homoseksualiteit 'n bedreiging vir hierdie magstrukture inhou, is duidelik in “Hammam” waar die mans in Marokko antagonisties op die

verteller en haar lesbiese vriendin reageer, en in “n Verraaier in ons midde” waar die verteller die toilet verstop en so haar vader se verjaarsdagpartytjie ontwig. Die verteller se verwerping van hierdie heteronormatiewe magstrukture geskied spesifiek aan die hand van die abjekte. In “Hammam” ondermyn die verteller die beskermende ruimte van die Hammam waar vroulikheid vry van enige patriargale dominansie gevier word, wanneer sy oorgee aan haar lesbiese seksualiteit en haarself seksueel bevredig tydens deelname aan hierdie tradisionele was-ritueel. In “n Verraaier in ons midde” word ontlasting (as voorbeeld van die abjekte) metafories ingespan vir die verteller wat die politieke en kulturele orde verwerp waarbinne haar familie as magstruktuur funksioneer, deurdat beelde en verwysings tipies aan Afrikanerkultuur gebruik word om die liggaamlike proses van ontlasting te beskryf.

Die verteller se pynlike menstruasie-siklusse wat die abjekte deur middel van bloed aktiveer, lei in “Miskraam” daartoe dat sy op ’n histerektomie besluit en sodoende die patriargale orde vernietig deur haar besluit om nie haar familiële bloedlyn voort te sit nie. In “Kinderspeletjies” aktiveer die verteller se seksuele fantasieë oor haar vader die tema van bloedskanie, met hierdie taboe wat as ondermyning van beide die vader en God dien: die vader as verteenwoordiger van die patriargie wat wet en sosiale strukture in stand moet hou, en God as verteenwoordiger van religieuse en morele strukture. Die manlike gesag en orde word in “Die perfekte aand uit” op letterlike en gewelddadige wyse vernietig wanneer die verteller wraak neem op haar verkrachter deur hom te martel voor sy hom vermoor. Bloedskanie as sosiale en morele taboe blyk om ook in die meerduidige slotgedeelte van “Bloedfamilie” deur die verteller oortree te word deur haar poging om te bewys dat haar suster slegs haar halfsuster is, en so moontlik haar subversiewe behoefte na ’n seksuele verhouding met haar familielid te regverdig.

Ten opsigte van die abjekte word die verteller in *Bloedfamilie* se vertelstyl gekenmerk aan kru taalgebruik en grafiese beskrywings. Die verteller se pogings om in opstand te kom teen die moeder – wat as basiese uitgangspunt van abjeksie dien – belig nie alleen die verteller se komplekse verhouding met die moeder nie, maar skets ook tot watter mate die moeder die verteller verwond het (en steeds verwond deur middel van haar afkeer in haar dogter se lesbiese seksualiteit).

Hierdie verwonding van die verteller is weens die trauma van haar moeder se buite-egtelike verhoudings en haar ouers se gevolglike egskeiding gedurende haar kinderjare (sien Hambidge, 2013) – temas wat in “Sere in die mond”, “Oom Koos”, “Miskraam”, “Wildekus” en

“Bloedfamilie” na vore kom. Die moeder wat boonop kil en afsydig teenoor die verteller optree en die verteller se suster as haar gunstelingdogter hanteer, dra by tot hierdie verwonding van die verteller. “Katkop” toon aan dat die verteller haarself tot selfmutilasie wend om hierdie trauma te verwerk, en “My hond” wys eweneens op die geestelike letsels van hierdie trauma wat ’n geestestoestand soos depressie by die verteller veroorsaak. Ook “Die stripper” belig tot watter mate die verteller as volwassene verwond is, deurdat sy nie ontvanklik is vir seksuele toenaderings deur ander vroue nie, omrede sy in konflik verkeer met haar seksualiteit en dit daarom onderdruk.

Hambidge (2013) bevraagteken die ontstemmende kruheid en plat woorde wat sy hoofsaaklik as effekbejag beskou; tog wil dit blyk om eerder funksioneel te wees aangesien dit as uitbeelding van die verteller se verwonding dien. Weens haar komplekse verhouding met haar ouers (en in die besonder met die moeder), toon die verteller ’n onvermoë om sinvol met hulle te kommunikeer. Dit gee aanleiding dat die verteller somtyds terugkeer na die semiotiese waarbrabbeltaal of die deformasie van haar gesig ingespan word as poging om uitdrukking aan haar gevoelens te gee (soos gesien in “Kinderspeletjies” en “Sere in die mond”). Aangesien die verteller se trauma so intens is, blyk sy in oomblikke van abjeksie, pyn, woede en vrees die semiotiese te betree (sien Arya, 2014:22). Beide verstaanbare taal (met ander woorde behoorlike en/of beskaafde taal), blyk dus vir die verteller onvoldoende te wees om haar onverwerkte trauma te verbaliseer, met die verteller wat haarself na die abjekte wend om gestalte te gee aan haar verwonde identiteit.

Booker (1991:80) benadruk dat geen literêre teks in ’n vakuum ontstaan nie, maar deel vorm van ’n sosiale, historiese en kulturele oomblik. Enige literêre werk wat dus hierdie konvensionele model van outeurskap ondermyn en kritiseer, sou dan blyk om oor subversiewe potensiaal te beskik. Alhoewel die subversiewe werking van *Bloedfamilie* binne die Afrikaanse literêre sisteem buite die grense van hierdie studie val, is dit duidelik dat Burger se kortverhaalbundel as goeie voorbeeld dien van die wyse waarop abjeksie in die letterkunde funksioneer. Deur middel van suggestie (sien Bennet, 2012:7) toon die teks op komplekse wyse aan dat die abjekte nie bloot met afvalligheid en besmetting geassosieer moet word wat as effekbejag dien nie, maar dat dit funksioneel ingespan kan word as kritiek op diskriminerende sosio-politieke en -kulturele ordes soos heteronormatiewiteit, wat deur middel van sisteme soos die patriargie, geloof en familie identiteit kan bedreig en vernietig.

In hierdie opsig sou die lesbiese verteller in *Bloedfamilie* as 'n soort abjekte held bestempel kon word. In *Bitter Carnival: Ressentiment and the Abject Hero* ondersoek Michael André Bernstein (1992:29) die literêre voorkoms van die abjekte held wat hy tipeer as 'n karakter wat uit die heersende sosiale orde geabjekteer is, maar steeds naby daaraan leef en antagonisties daarop reageer met die doel om die bestaande orde te vernietig (sien ook Kapp, 2006). Die proses van abjeksie in *Bloedfamilie* verleen daarom 'n moralistiese inslag aan die verhale deurdat die abjekte die huigelary en morele bankrotskap van wit, middelklas gesinne onthul (vgl. Lategan, 2012) en kommentaar lewer op genderongelykheid en -regte (vgl. Hambidge, 2013). Al het hierdie studie nie ten doel gehad om die subversiewe werking van *Bloedfamilie* in die Afrikaanse letterkunde vas te stel nie, kan daar in gedagte gehou word dat abjeksie essensieel as proses van *wording* funksioneer, met hierdie kortverhaalbundel wat dus aansluit by die voortdurende (literêre) proses van die heersende sosiale orde wat bevraagteken en ondermyn word.

## Bronnelys

Arya, R. 2014. *Abjection and Representation: An Exploration of Abjection in the Visual Arts, Film and Literature*. Londen: Palgrave MacMillan.

Aucamp, H. 1978. *Kort voor lank: Opstelle oor kortprosa tekste*. Kaapstad: Tafelberg.

Bennet, N. 2012. Fyn skakerings van familieprobleme. *Rapport*, 5 Augustus: 7.

Bernstein, M.A. 1992. *Bitter Carnival: Ressentiment and the Abject Hero*. Princeton: Princeton University Press.

Booker, M.K. 1991. *Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection and the Carnavalesque*. Gainesville: University of Florida Press.

Bousset, H. 2004. *De geuren van het verwerpelijke*. Amsterdam: Meulenhoff.

Botes, N. & Cochrane, N. 2007. Van drag king tot lipstick lesbian: 'n Voorlopige kontinuum van lesbiese genderidentiteit met spesifieke toepassing op die Afrikaanse kortverhaal. *Stilet*, 19(2): 100-117.

Botes, N. & Cochrane, N. 2011. Generiese merkers in die kortverhaalsiklus: Deel 1: Teoretiese uitgangspunte. *LitNet Akademies*, 8(2): 112-151.

Burger, B. 2019. "Al half dier": objekgeoriënteerde ontologieë, gestremdheidstudies en Siegfried (Willem Anker). *Tydskrif vir Letterkunde*, 56(2): 28-37.

Burger, M.S. 2012. *Bloedfamilie*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Butler, J. 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.

- Coertzen, F. 2014. 'n Ondersoek na toleransie en abjeksie in *Santa Gamka* (Eben Venter) en *Een schitterend gebrek* (Arthur Japin). Vanderbijlpark: Noordwes-Universiteit. (MA-verhandeling).
- Crous, M. 2008a. Die gefassineerdheid deur die afwykende in *Landskap met vroue en slang* van Lettie Viljoen. *Stilet*, 20(1): 42-56.
- Crous, M. 2008b. "Ruik die verderf in die kieliebakke": Breyten Breytenbach se blik op die lyk. *Literator*, 29(3): 35-55.
- Crous, M. 2013. *Abjection in the novels of Marlene van Niekerk*. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad. (Doktorale proefskrif).
- Gräbe, I. 2013. Post-Freudiaanse psigoanalise en literatuur. *Literêre Terme en Teorieë*. <https://www.litterm.co.za/index.php/f/48-freudiaanse-psigoanalise-en-literatuur> (Datum van gebruik: 25 Augustus 2023).
- Halperin, D.M. 2005. *What do gay men want: An essay on sex, risk, and subjectivity*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Hambidge, J. 2013. M.S. Burger – *Bloedfamilie* (2012). *Woorde wat weeg*, 21 Januarie. <http://joanhambidge.blogspot.com/2013/01/ms-burger-bloedfamilie-2012.html> (Datum van gebruik: 30 Junie 2021).
- Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. 2015. Sesde uitgawe. Kaapstad: Pearson.
- Homer, S. 2005. *Jacques Lacan*. New York en Londen: Routledge.
- John, P. 2002. Die abjekte einde van *Verkenning* van Karel Schoeman en die Afrikaanse rewolusie. *Stilet*, 14(2): 165-185.
- Kapp, T. 2006. Die abjekte held in *Steppenwolf*, *Fight Club* en *A Whistling Woman*. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch. (MA-verhandeling).

- Kleyn, L. 2013. “Ek dink dis beter vir my skryfwerk om met die regte wêreld te doen te hê”: ’n Terreinverkenning van skryfopleiding in die groter Afrikaanse literêre sisteem (1995–2012). *Literator*, 34(2): 1-9.
- Koen, D. 2012. Bloed is nie noodwendig dikker as water nie. *LitNet*, 11 September. <https://www.litnet.co.za/bloed-is-nie-noodwendig-dikker-as-water-nie/> (Datum van gebruik: 29 Junie 2021).
- Kristeva, J. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Uit Frans vertaal deur Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Lategan, H. 2012. Flapteks mislei; dié werk verbysterend. *Beeld*, 27 Augustus: 9.
- Linde, J. 2023. Die spanning tussen “om ‘skoonheid’ te gedenk” en “om ’n rekord na te laat”: gedagtes rondom Marlene van Niekerk se poëtika. In: Crous, M. (red.) *Marlene van Niekerk: Die tempteerbare oog, ’n huldiging*. Kaapstad: Naledi: 109-158.
- Loots, S. 2023. Kos, drank, konstipasie en “kakhuisse vol kuns”: vroegmoderne kennismetafore in die prosa-oeuvre van Marlene van Niekerk. In: Crous, M. (red.) *Marlene van Niekerk: Die tempteerbare oog, ’n huldiging*. Kaapstad: Naledi: 159-187.
- Mcleod, S. 2023. Oedipus Complex: Sigmund Freud Mother Theory. *Simply Psychology*, 16 Junie. <https://www.simplypsychology.org/oedipal-complex.html> (Datum van gebruik: 25 Augustus 2023).
- Nel, A. 2010. “My lyf was my slagspreuk”: verset en die politiek van die liggaam in *30 Nagte in Amsterdam* van Etienne van Heerden. *Stilet*, 22(1): 165-186.
- Netwerk24. 2013. Die skrywers wen groot boekpryse. *Netwerk24*, 7 Junie. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/kunste/Die-skrywers-wen-groot-boekpryse-20130607> (Datum van gebruik: 15 Oktober 2021).



Oberholzer, A. 2012. Boek: *Bloedfamilie* – MS Burger. *Huisgenoot*, 11 September. <https://www.netwerk24.com/huisgenoot/Vir-die-lekker/Boeke/boek-bloedfamilie-ms-burger-20170528> (Datum van gebruik: 30 Junie 2021).

*Oxford English Dictionary*. 2006. Eleventh edition, revised. New York: Oxford University Press.

Pieterse, H. 2018. 'n Lesing van Michel Houellebecq se poësie tussen die pole van die “abjekte” en die “eteriese”. *LitNet Akademies*, 15(2): 112-136.

Sayers, J. 2020. *Sigmund Freud: The Basics*. New York en Londen: Routledge.

Schoeman, M. 2010. Gender en gender-identiteit van wit mans in die tekste *Kontrei* (Kleinboer) en *Om na 'n wit plafon te staar* (Jaco Kirsten). Pretoria: Universiteit van Pretoria. (MA-verhandeling).

Van den Berg, C. 2018. Die Lacaniaanse Reële en grufilms: Die kommodifisering van die Reële? Enkele opmerkings oor die “martelporno”-genre. *LitNet Akademies*, 15(1): 69-99.

Vosloo, F. 2014. Vertaling en/as abjeksie: Antjie Krog. *Spilplus*, 43: 359-391.

## **DEEL 2**

### ***Seuns wat weet***

Kortverhale

Vir Steff

Van al my stories bly ons my gunsteling

Want ek is 'n man onrein van lippe

– **Jesaja 6:5**

'n Homoseksueel is 'n man [...] wat in adolessensie normale liggaamlike ryping getoon het, maar in hul seksuele ontwaking vertraag is. Iemand met dié afwyking is geneig om op iemand van sy [...] eie geslag verlief te raak, 'n intieme verhouding op te bou en soms seksueel mee te verkeer. [...] Homoseksualiteit is meestal nie 'n geboortelike afwyking of aan 'n hormoonstoornis te wyte nie, maar aan foutiewe opvoeding en hantering in die groeijare.

– **Dr Jan van Elfen, *Wat seuns wil weet* (1978)**

## Inhoud

Lummel .....	101
Warning Caracals .....	106
Wat is daar nou eintlik om daaroor te sê? .....	111
Mirjam .....	116
Die première .....	122
Weet jy nie, weet jy nie? .....	126
Spoilt for choice .....	131
'n Donderdagmiddag in Desember .....	136
Kompleks .....	141
Please help, God bless .....	146
Swyn .....	152
Rocket Man .....	156
24 September .....	162
We thought you'd like to look back on it .....	169
Smet .....	176

## Lummel

Oom Kobus is baie swaarder as Pa. Sy vet knie druk my vas teen die bank. Ek probeer hom wegstoot, maar hy hou my arms langs my vas. Ek byt sy arm, proe net hare. Hy druk sy hande onder my hemp, sy snor kielie in my nek. Ek gryp sy kop terwyl hy my hemp vinnig oplik. Hy sit sy snor bo my naeltjie en blaas op my maag nes Ouma met Adriaan maak wanneer hulle kom kuier en Ma sy poefdoek skoonmaak. Hy gryp my voet wat skop en kielie die onderkant. Ek skree.

“Wat gaan hier aan?” vra Pa net voor ek in my broek piepie. Oom Kobus klim van my af. Pa staan met twee biere in die hand en vir die tweede keer vandag kyk hy kwaai na my.

“Dis oom Kobus wat my kielie, Pa.” Ek weet nie of my maag so seer voel van al die lag, of van oom Kobus se knie nie.

Oom Kobus vat sy bier by Pa. “Hy wou nie ophou huil nie.” Hy druk aan die voorkant van sy kortbroek, trek sy hemp oor sy harige maag.

Pa vat sy pakkie sigarette op die koffietafel. “Jy kan maar huil soveel as wat jy wil,” sê hy en sit een in sy mond en stap buitentoe. Oom Kobus knip sy oog vir my en volg vir Pa.

Ek staan op en loop kombuis toe, my piepie is nou weg. Stadig loer ek om die hoek.

Ma staan voor die stoof en roer maalvleis in ’n pot. Agter haar sit Willem op die vloer en stamp ’n polisiekar en trok teen mekaar vas.

“Jy’t gehoor wat jou pa sê,” sê Ma sonder om vir my te kyk.

Voor ek kan teëpraat, lig Ma die houtlepel en gee my daai kyk wat sy in die winkel vir ons gee wanneer ons vir die tweede keer vra of ons sweets kan kry. Van die maalvleis val op die vloer, en Wollie lek dit vinnig skoon. Doef! Doef! Doef! stamp Willem die polisiekar en trok.

Ek draai om kamer toe. Wollie kom agterna en spring teen my op. Ek skop hom tot teen die gangmuur en maak my kamerdeur net sag genoeg toe sodat Ma my nie ook daaroor kom foeter nie. Op my bed haal ek die boek uit my tas. Wollie krap teen my deur, maar ek’s nie nou lus om met hom te speel nie. Adriaan huil, Ma kom in die gang af en raas met Wollie.

Voor op die boek sit Huppel op ’n boomstomp en kyk vir die eende in die dammetjie. In die boek praat hulle van ’n kuil. Juffrou het gesê dat “kuil” die mooi woord vir ’n watergat is. Sy het net begin met die storie van Vlei-Floors die lummel, toe die klok lui vir huistoegaantyd.

Sy het die boek op die rak teruggesit en gesê ons sal tot môre moet wag om te hoor of Vlei-Floors vir Huppel en Vlak-Floors gaan vang. Ek wou nie so lank wag nie. Toe Juffrou vir Melissa help wat al weer haarself nat gemaak het op die mat, het ek die boek in my tas gesit.

Ek was vanmiddag besig om Moomin te kyk terwyl Ma my drie sinne geles het wat ek vir huiswerk moes skryf. Ma was tevrede en het gevra of ek nog enige ander huiswerk gekry het. Ek het van die omsendbrief in my tas onthou, maar sy het eerste die boek gekry. Ma wou my nie glo toe ek vir haar sê dat ek die boek weer môreoggend gaan terugsit nie. Sy't gesê net diewe vat ander mense se goed en dat dit 'n sonde is. Sy't die televisie afgesit, haar skoene uitgetrek, en my MOOI. LAAT. VER. STAAN. DAT. ONS. NIE. DIEWE. IS. NIE.

Ek het op my bed in my kussing gaan huil. Ma het vanuit die gang geskree dat ek bly kan wees dat Pa nie die een is wat die boek gekry het nie. Sy was reg. Pa laat my en Willem altyd eers in die badkamer wag voor hy ons pak gee. Ma slaan dadelik, dan's dit oor en verby.

Toe Pa by die huis kom, het Ma alles vir hom vertel. Hy het by my op die bed kom sit en gesê hy gaan môreoggend saam met my klas toe stap en dan sal ek voor hom vir Juffrou en al my klasmaats vertel wat ek gedoen het, en jammer sê. Ek weet nie hoekom ek vir die hele klas moet jammer sê nie, dis nie hulle boek nie, maar Pa se kyk het my te bang gemaak om te vra.

Willem het in die deur gestaan en vir my gelag.

“Wat lag jy, Drol?” het ek geskree. Voor ek die deur in sy gesig kon toeklap, was Pa terug in my kamer en het my boude weer gebrand.

Ek gooi die simpel boek teen my kas. Juffrou het my haar blinkste sterretjie genoem toe ek vir haar my storie van die kabouters in Bietjieland gee. Dit was amper dieselfde storie as wat ek en Willem een middag op Bietjies van Voetheuwelwoud gesien het.

Pa het my gewys hoe om my storie op sy rekenaar te tik sodat ek dit vir Juffrou kan gee om te lees. Hy het gesê ek moet die datum bokant my storie sit, nes Juffrou ons geleer het. Juffrou het my tien uit tien gegee en 'n groot plakker van 'n nar wat glimlag. My boek is vol plakkers. As sy môre hoor wat ek gedoen het, gaan sy nooit weer plakkers vir my gee, of *Pragtig, Seun!* onder my huiswerk skryf nie.

Buite my kamervenster hoor ek oom Kobus en Pa die duiwehok regmaak. Die bure se kat het weer deur die draad probeer inkom, maar Wollie het hom betyds weggejaag. Pa wou langsaan gaan praat oor die kat, maar Ma het hom gekeer en gesê sy wil nie moeilikheid hê nie; hy moet eerder iets aan die hok doen, want dit lyk na daar agter in die erf.

Die buitelig gaan aan. Oom Kobus sit op sy hurke en span die draad styf om die raam terwyl Pa dit vas pop rivet. Ma steek haar kop by my kamer in en sê ek moet borde op die tafel gaan sit, die kos is amper reg.

In die eetkamer sit Adriaan in sy loopring en lag spoegborrels vir Willem wat 'n polisiekar al om die tafel met 'n dinosourus jaag. Willem se dinosourus blaf nes Wollie.

Ek gaan haal die borde uit die kas en sit die messe en vurke bo-op sodat ek nie weer hoef te loop nie. “Jy beter vanaand mooi dink wat jy vir jou juffrou gaan sê oor jy so ongehoorsaam was,” sê Ma en lig een van die potte se deksels om die kos 'n laaste keer te roer.

Ons het by die Sondagskool oor gehoorsaamheid geleer. Tannie Marna het vir ons die storie van Abraham vertel wat sy seun Isak vir die Here moes offer, omdat die Here wou kyk of Abraham gehoorsaam was aan Hom.

Ek wil nie ongehoorsaam wees nie, want tannie Marna het gesê dit maak die Here se hart baie seer as Sy kinders ongehoorsaam is. Ek wil nie die Here se hart seer maak nie, want ek wil nie hê Hy moet my in die hel laat brand nie. Nou het Hy reeds 'n merkjie langs my naam in Sy boek van sondaars gemaak, en ek het nog steeds nie uitgevind of Vlei-Floors vir Huppel en Vlak-Floors gevang het nie, ek wil ook nie meer nie. Ek wil nooit weer enige stories oor dom Huppel en sy simpel maats hoor nie.

“Daai verdomde kat sal nie nou so maklik daar kan inkom nie,” sê Pa terwyl hy en oom Kobus ingestap kom.

“Bly jy vir aandete?” vra Ma vir oom Kobus.

“Nee, ek moet in die pad val. Moet nog vir Martie by die winkel stop.”

“Moenie haar bak vergeet nie,” sê Ma en gaan kombuis toe. Nadat een van Ma se bakke met ons vorige kerkbasaar voete gekry het, skryf sy haar voorletters aan die onderkante in cutex.

Oom Kobus trek my nader en kielie my weer. Ek lag en laat val 'n vurk. Hy buk en tel dit op, vryf my hare deurmekaar. “Soet wees, Grootman,” sê hy. Ek ruik Pa se duiwe aan hom.

“Gaan was jou hande,” sê Ma vir my en gee tannie Martie se bak vir oom Kobus. Pa sê hy sal saam met hom kar toe stap.

Ek was my hande soos Juffrou ons geleer het. As sy môre uitvind van die boek, gaan ek nie meer klaskaptein mag wees nie. Pa, Ma, Juffrou en die Here, almal kwaad vir my omdat ek ongehoorsaam was. Ek het vanmiddag vir Pa en Ma jammer gesê, maar dit het nie gehelp nie. Ek weet nie hoe om anderste vir die Here jammer te sê as om vanaand te bid nie.

Aan tafel kyk nie Pa of Ma vir my nie. Pa praat oor sy duiwe, en Ma sukkel dat Willem sy kos moet eet. Dalk as ek iets vir die Here offer, sal Hy my vergewe oor ek so ongehoorsaam



was. Tannie Marna het verduidelik dat Abraham sy seun Isak moes offer omdat Isak die ding is waarvoor hy die liefste in die wêreld was.

Behalwe vir Pa en Ma en Willem en Adriaan, is ek die liefste vir Wollie, maar ek sal hom nooit kan doodmaak nie, al is hy vrek stout. Abraham het toe nie vir Isak geoffer nie, want die Here wou net kyk hoe gehoorsaam Abraham regtig is, en toe het Hy 'n lam gestuur. Daar is baie lammers op die plaas by Oupa-hulle, maar ek weet nie wanneer ons weer vir hulle gaan kuier nie.

Pa sit sy mes en vurk neer. “Gaan gee sommer vir die duiwe ook kos as jy klaar is,” sê hy vir my. Dis my werk om elke aand vir Wollie kos te gee. Pa gee sy eie duiwe kos, want hy weet ek is bang vir hulle. Hulle skurwe pote en daai snaakse swart ogies maak my bang. Hulle vlerke ook.

Ek probeer om weer hartseer te lyk. “Moet ek regtig?”

“Was jy nie al genoeg ongehoorsaam vandag nie?” vra Ma so hard dat Willem dadelik sy kos begin eet.

In die kombuis haal ek die sak met saad uit die kas. Pa moet regtig kwaad wees vir my as hy my so erg wil straf. As ek nie so bang was vir die duiwe nie, kon ek een van hulle offer, maar wat help dit die Here vergewe my as Pa my gatvelle gaan aftrek.

Al het ek dit nie vir tannie Marna gesê nie, dink ek die storie van Abraham en Isak is dom. Pa slaan somtyds my boude aan die brand, maar ek weet hy sal my nooit op 'n altaar vasbind om met 'n mes dood te maak nie. Isak moes seker baie bang gewees het. Ek het vir tannie Marna gevra waarom het Isak nie gehuil en sy pa gesmeek om hom te laat gaan nie, maar al wat sy gesê het is dat mens nie jou ouers en die Here se wil bevraagteken nie.

Ek sit die sak teen die duiwehok neer. Agter in die hok het Pa 'n groot bak waarin hy hulle kos gooi. Ek druk my hand in die sak en gooi die saad deur die ogiesdraad. Die duiwe skrik, meeste van die saad val voor my op die gras.

“Maak vinnig,” hoor ek Pa se stem agter my. Hy staan op die stoep en rook. “Ma sê jy moet gaan bad.”

“Pa, asseblief,” vra ek op my mooiste. Ek weet Pa gaan nie loop tot ek die duiwe behoorlik kos gegee het nie.

“Ek wag,” sê hy en gaan sit op een van die draadstoele.

My hand bewe op die slot van die hek. Ek haal die knip af en die duiwe raak weer onrustig, 'n paar klap hulle vlerke. Ek mors van die saad.

“Maak toe die hek, voor Wollie inkom!” skree Pa weer.

’n Paar duiwe vlieg op toe ek die hek toemaak. Ek laat val die sak en nog saad mors op die grond. Die duiwe koer harder, daar’s veredonsies orals. Van die duiwe kom nader, ek skop in hulle rigting om hulle weg te jaag. Pa vou sy een been oor die ander. Ek huil in my hemp sodat hy nie moet hoor nie.

Bokant my kop loer een van die duiwe na my. Hy kom stadig nader. Sy ogies lyk nes Kokkie s’n.

Oupa het Kokkie vir my gegee toe ek vyf geword het. Op die eetkamertafel het iets groot gestaan met ’n handdoek oorgegooi. Eers was dit raai-raai-riepa en toe het Oupa uiteindelik die handdoek opgelig. Binne in die hok het Kokkie op ’n stok gesit. Hy was grys met baie lang stertvere en twee spierwit vlerke. Die voorkant van sy kop was geel, met twee oranje kolle onder sy pikswart ogies.

Oupa het die hok se deurtjie oopgemaak, my hand gevat en dit versigtig in die hok gedruk. Ek was bang om aan Kokkie te vat. Oupa het my gewys hoe ek met die agterkant van my vinger saggies teen hom moet vryf. Hy het Kokkie op sy hand laat klim en hom stadig by die hok uitgehaal, en toe soen hy die voël op sy snawel. Kokkie het sy koppie op en af geskud terwyl Oupa sulke klapgeluide met sy tong gemaak het.

Toe al die grootmense die middag slaap het ek die hok oopgemaak en my hand weer ingesteeek. Kokkie het sy kos oor my hele hand uitgespoeg en my op my vinger gebyt. Ek het geskree en gehuil en my hand teen die hok geslaan om die voël af te kry, maar hy wou nie laat los nie. Sy vlerke het vinnig geklap, en sy kos- en waterbakkie het afgeval en die hele hok bemors. Dit was die eerste keer dat Pa my gefoeter het sonder om my eers in die badkamer te laat wag.

Agter in die hok gaan sit die duiwe om die bak, hulle is honger. Ek kan nie beweeg nie. My bene voel of hulle slaap, soos Maandagoggende wanneer ons met saalopening op die vloer moet sit. Ek sak af teen die hek. Wollie lek my gesig deur die ogiesdraad.

Die duiwe klap hulle vlerke, donsies waai weer die hele hok vol.

“Ek is jammer, Pa,” huil ek nou kliphard sodat hy kan hoor. “Ek belowe ek sal dit nooit weer doen nie.”

“Ek wag,” sê Pa weer, hierdie keer harder. Sy gesig lyk of hy lekkerkry, dalk is dit die stoeplig.

## Warning Caracals

Die enigste ding wat my hier nog laat lag is die groot blou bord aan my regterkant. *Warning Caracals*, lees ek dit weer terwyl ek oor die spoedhobbel ry. *Cape Flats Nature Reserve*. Pleks hulle ons eerder teen die spul waarsku wat tussen periodes in die parkeerarea met 'n hubbly kuier en musiek uit die kattedak blaas.

Ek kry parking naby die Ou Lettere-gebou. Eerste periode op 'n Vrydagoggend het tog sy voordele. Buite ruik ek iets wat brand. In die nuus was daar die afgelope ruk klomp berigte oor treine wat aan die brand gestee is, maar ek het op pad hierheen niks gesien nie.

Teen een van die mure het iemand met spuitverf #AfrikaansMustFall geskryf. Met alles wat in hierdie tyd moet val, gaan daar een van die dae niks meer staande bly nie. Voor 'n geel gazebo met SASCO-baniere dans vyf studente in 'n kring. Stadig beweeg hul vorentoe, dan agtertoe, klap hande.

Lokaal C5 ruik bedompig, seker van dekades se breine wat muf. 'n Paar studente sit reeds in die voorste ry. Ek het skaars kans gekry om my sak neer te sit en die rekenaar aan te skakel, of een van hulle staan nader. Sonder om te groet, lig sy my in dat sy volgende Woensdag se sieketoets wil skryf. Wil, nogal. Praat van entitlement.

Ek vra haar of sy 'n doktersbrief het, sy skud haar kop. Ongelukkig niks wat ek dan vir haar kan doen nie, sê ek. Ek volg bloot die universiteit se beleid.

Met 'n groot lawaai kom nog studente die lokaal binne en mik vir die agterste sitplekke. Van hulle het SASCO-pamflette in hulle hande. Die bedompigheid neem toe, my longe voel swaarder.

Die student plak 'n hartseer gesiggie op. Dis persoonlike probleme wat gemaak het dat sy nie die semestertoets kon skryf nie, sê sy. Die treine het weer nie geloop nie en al Macassar se taxi's was vol.

Vir die afgelope twee weke sit Agnes met dieselfde probleem. Toe sy my eergister weer bel en vertel dat die treine nog steeds nie operate nie en daar nou violence onder die taxi's uitgebreek het, het ek vir haar gesê dis oukei, die woonstel is nie so vuil nie. Agnes het voorgestel dat ek 'n uber reël om haar in Macassar te kom haal, maar ek het besluit dit sal goedkoper wees om eerder self my klere te stryk.

Ek sê vir die student dat ek die saak met die departementshoof sal bespreek, maar dat ek niks kan belowe nie. Tevrede gaan sit sy weer.

Ek peuter met die knoppies op die lugversorger se remote, maar soos gewoonlik werk niks in hierdie plek nie. Ek druk my USB in die rekenaar en haal diep asem. Dis net vyf en dertig minute, ek kan dit doen.

Terwyl ek die skyfievertoning begin, vibreer my foon 'n Grindr-notifisering en 'n e-pos van my oudkollega. CumCrazy69 sê dankie vir gisteraand, hy hoop ons kan dit weer doen. Ek blok sy profiel. *Die hoop beskaam nie*, lees die e-pos se onderwerplyn. Dis 'n advertensie van 'n lektoraat by die universiteit waar ek studeer het – 'n permanente aanstelling. Ek soek dadelik vir die salarispakket, sien dat die kool nie die sous werd is nie.

Boonop staan daar onder die advertensie: *The appointment will be made in line with the employment equity profile of the university*. Ook net 'n kwessie van tyd voor iemand #WhitesMustFall iewers op 'n kampus met spuitverf skryf.

Dis 'n fokken komplot, het Willem gesê toe die Afrikaansdepartement by my vorige universiteit in Johannesburg toegemaak het. Alles deel van hulle groter plan. Wees eerder dankbaar dat jy klaar is met die hele spul, het hy gesê toe ek die pos as draaiboekskrywer by die sepie kry. Toe ek verlede jaar tydens nog 'n ongemaklike familiekuier die gesprek probeer wegdraai van rugby en politiek, het ek hulle vertel van die deeltydse pos by die universiteit hier in die Kaap. Jy moet jou fokken kop laat lees, het Willem gesê.

Daar is 'n rumoerigheid in die sitplekke. Die eksamen is om die draai, so natuurlik sal vanoggend se klas vol wees. Ek delete die e-pos, dim die lokaal se ligte wat wel nog werk, en groet die gedruis tot stilte.

Môre meneer, mompel hulle.

Vandag fokus ons op betrokke literatuur, val ek weg, met EKM Dido se “Die prediker” wat ons as voorbeeld sal bespreek.

Agter in die lokaal lê 'n paar reeds op hulle arms en slaap, maar ek hou my pose. Ek verwys na die notas in die modulegids wat selfstudie was. Die koppe in die voorste ry knik, die res brom en blaai verward deur die studiemateriaal.

Kliek na die volgende skyfie. 'n Foto van Dido verskyn lewensgroot op die skerm. Ek sou seker vir hulle kon vertel dat sy die eerste swart vrou was om in Afrikaans te publiseer, maar ek weet dit gaan nie enige verskil maak nie.

Wat omtrent hierdie verhaal is so opmerklik? vra ek eerder.

Doenie gesigte staar na my. Die wat wel moeite gedoen het om *Die Afrikaanse Kortverhaalboek* te koop, blaai verdwaald daardeur. Uiteindelik is daar 'n hand.

Die skrywer maak 'n outsider die fokus van die verhaal, sê die hand in die voorste ry.

Prys die Here in Afrikaans!

En hoe doen die skrywer dit? vra ek opgewonde. Ek ignoreer dieselfde hand wat weer opskiet, kyk vir die klomp in die agterste rye. Uiteindelik besluit iemand om 'n kans te waag.

Met die prediker wat deurmekaar was en toe in plaas van forehead daai ander woord vir die man se dinges gebruik het, glimlag hy. Die lokaal bars uit van die lag. Dis asof hulle nie vir die student lag nie, maar vir my.

Ek moes dit sien kom het toe die swart seun in my matriekklas op my eerste dag as Afrikaansonderwyser in 'n Engelse privaatskool vir my vra hoe ek voel oor die moord op Eugène Terre'Blanche, *your* leader. Ek moes dit sien kom het toe een van my graad 10-leerders met 'n permanent marker POES op die plakkaat van Antjie Krog geskryf het.

Buite die lokaal is daar 'n rumoer. Die lug word al swaarder, my hemp klou teen my rug vas. Die deure swaai oop en 'n rooi hemp en baret met 'n megafoon in die hand marsjeer binne. My apologies for interrupting, Sir, sê Rooies. I need to make an announcement.

Ek trek agter aan my hemp en sê vir hom ek is besig met 'n lesing, hy kan aan die einde van die klas terugkom.

No, sê hy. I have to speak now, it is very important.

Die lug in my longe is min, ek gaan nie met hom stry nie.

Comrades, groet Rooies die studente sonder die megafoon. As some of you may know, we are still waiting for NSFAS to pay out all the bursaries. This while our fellow brothers and sisters are going hungry. How can we study on an empty stomach?! How can we buy books without money?! spoeg hy. What about money for transport?

Sieketoets-student klap haar hande, die res knik almal hulle koppe.

We say enough is enough, sweep Rooies hulle verder op. Come join us now as we march with SASCO to admin to demand answers and put a stop to this bullshit!

Amandla! lig Rooies sy vuus in die lug. Nog vuiste skiet op.

'n Hele lot gryp hulle goed en verlaat die lokaal. In plaas van om te raas uit woede, lag hulle van opgewondenheid. Van hulle skeur bladsye uit die modulegids en gooi dit in die lug, iemand speel musiek oor 'n foon. Ek koes vir *Die Afrikaanse Kortverhaalboek* wat my amper teen die kop tref.

Met die laaste bietjie asem skree ek vir die klas dat die lesing nog nie verby is nie, maar Rooies pluk 'n brief uit en druk dit in my gesig. Orders from the SRC, glimlag hy.

Meeste van die studente volg hom by die lokaal uit. Een van hulle lig sy been soos 'n hond toe hy verby my stap en poep klipphard. Sy maatjies dink hy is vreeslik snaaks.

In die voorste ry bly 'n paar studente sit en kyk my geskok en onseker aan. Ek lig my skouers op en pluk my USB uit die rekenaar. Hoe gouer ek hier wegkom, hoe beter.

Een van die laaste studente kom nader gestap.

Jammer om te pla, sê hy, maar hy was vandag vir die eerste keer in my klas. My bors trek stywer. Kort van asem en geduld vra ek hom waar hy die hele semester was.

Jo'burg, sê hy, by sy suster, maar dié het verlede week afgesterf. Hy grawe 'n doodsertifikaat uit sy rugsak. Dis sodat ek kan sien hy lieg nie, sê hy, en om te vra of hy alles kan opvang.

Buite die lokaal raas en rumoer dit al harder. Ek kyk na die doodsertifikaat in my hand: 22 jaar oud, unnatural causes. Ek sê vir die student om na al die skyfievertonings op die studenteportaal te gaan kyk en die twee werkstukke volgende Woensdag in te handig wanneer hy die sieketoets skryf. Nog voor hy kan dankie sê, is ek reeds by die deur.

Buite in die gang dans en sing studente. Ek sien een wat 'n sigaret aansteek, ander ruk kennisgewings van die borde af. Vullissakke word van buite af ingedra en oopgeskeur, water stroom by die badkamers uit. 'n Paar benoude studente vlug na buite verby twee wat met 'n brandblusser die glasdeur uit sy raam bliksem, ander neem selfoonvideo's van hierdie sogenaamde revolusie wat om hulle ontvou.

My asem jaag vinniger terwyl ek langs die muur afskuur tot by die departement se ingang, maar die groot traliehek is gesluit. Ek ruk daaraan, roep, maar niemand reageer nie.

Óf ek gaan kruip in die lesinglokaal weg en hoop dit word nie ook geplunder nie, óf ek vat 'n kans en probeer van kampus af kom. Versigtig trap ek op die nat vloer en mik vir die ander uitgang, voor iemand my met 'n brandblusser oor die kop moer.

Buite die gebou drom hordes studente voor die biblioteek saam. Dis nie treine wat brand nie, sien ek nou, maar die natuurresewaat langs die kampus. Hopelik daag die brandweer op voor die vlamme oorspring kampus toe. Kampussekuriteit en die polisie is natuurlik nêrens te sien nie.

Op die biblioteek se trappe staan Rooies en skree instruksies oor die megafoon. Met sy gebalde vuus in die lug neem hy die voortou. Die studente begin agter hom aan te beweeg in die rigting van die admin gebou. Aanstap rooies.

Ek kies ander pad terug parkeerarea toe. Vat jou goed en fokkof Ferreira.

Agter my begin die studente in die optog sing. Ek weet nie of dit Xhosa of Zulu is nie, maar die dreunsang klink kwaad. Hulle klap hande, iemand blaas 'n fluitjie. Ek stap vinniger. In een van die kantoorvensters sien ek die nuwe dosent van Sosiologie wat witgeskrik deur die blindings loer.

Net voor die Ou Lettere-gebou is 'n skreeuende skare wat my pad versper. Hulle staan in 'n kring en stamp hul voete, slaan met hulle vuiste in die lug. Ek sal die langer pad terug

motor toe moet vat. Ek draai om, maar agter my het 'n groep oproeriges weggebreek van die optog. Hulle is op pad in my rigting. Krete word oor megafone geskree terwyl meer studente by die optog aansluit.

Ek druk my skouersak stywer teen my vas, die enigste uitweg is vorentoe.

Die klomp in die kring staan so dig dat ek my pad tussen hulle moet oopskouer. Hulle elumboog my terug, maar ek stamp hulle weg. Ek hap na lug, die reuk van sweet en ongewaste lywe is te veel vir my. Die skare skree al hoe harder. Almal druk en stoot aan mekaar, stamp hulle voete, bal vuiste in die lug.

Ek probeer my balans hou terwyl ek baklei om nie in die middel van die kring te beland nie. As ek op die grond moet neerval met hierdie klomp om my, dan is dit verby met my.

Ek maak dit veilig verby die studente. My longe voel reeds ligter, al is die rook besig om dikker en swarter te word. Voor vanuit die parkeerarea is nog 'n groep studente op pad. 'n Motor se vensters word stukkend geslaan.

My enigste uitweg is die gang tussen die twee geboue links van my. Ek hardloop terwyl ek oor my skouer kyk.

Halfpad tussen die geboue laat val ek my sak en probeer hande op die knieë my asem terugkry. Dis die meeste oefening wat ek in jare gedoen het. My longe brand tot in my keel. Tussendeur my droë gehyg na asem, hoor ek 'n geblaas. Ek lig my kop.

Voor my staan 'n rooikat. Hy blaas weer en wys sy tande, sy gepunte ore plat agtertoe. Huiwerig beweeg hy vorentoe, swiep sy kort dik stert. Iewers het ek al gehoor wat mens in sulke situasies met 'n wilde dier moet doen, maar skielik kan ek niks daarvan onthou nie.

Daar's 'n bloedstreep al langs die swart vertikale lyn op sy gesig. Ek probeer om nie in sy oë te kyk nie. Stadig hurk ek om my sak op te tel. Die rooikat blaas harder, wys meer tande.

Langs my sak is 'n klip, ek tel dit versigtig op. Die rooikat blaas weer, maar hierdie keer sagter. Ek lig die klip op, maak of ek dit gaan gooi. Hy beweeg effens agtertoe, blaas nog 'n keer. Agter my dreunsang die studente verby die ingang tussen die twee geboue, vir al wat ek weet is dit "Kill the boer, kill the farmer".

Ek sak neer op my knieë. Handeviervoet krom ek my rug en blaas terug vir die kat. My voet skop grond terwyl ek vinnig vorentoe skiet, kwyl loop tussendeur my tande by my ken af.

Die rooikat lig sy ore, spring om en hardloop tussen die geboue uit.

Sirenes loei. Die studente skree harder, weg is hulle woede, nou hoor jy net vrees en paniek. Stadig ontspan my rug, maar ek bly op die grond met die klip in my hand.

## Wat is daar nou eintlik om daaroor te sê?

Buite my woonstel, besig om te rook, kry ek 'n sms van Pa: *Op nuus gesien familie kom bymekaar by Mandela se huis, gaan blykbaar sleg. Ek sien môre spesialis in PTA vir uitslae.* Dis half agt, so hy en Ma sit voor die televisie, hulle leë borde op die koffietafel. Adriaan sal in sy kamer wees, besig om vir sy laaste eindeksamen vraestel te leer.

In my laaste jaar van laerskool het een van die nuustannies vertel dat Mandela met prostaatkanker gediagnoseer is. Ek het na Pa gedraai en gevra wat is 'n prostaat, en Ma het ons borde hard opgestapel en gesê dat ek my nie aspris moet hou nie.

Toe Pa 'n paar weke gelede met groot moeite slegs 'n paar bloederige druppels in die toiletbak kon uitkry, het ek nie nodig gehad om weer te vra nie. Dit was 'n Sondag toe hy en Ma my bel soos hulle elke tweede Sondag doen, ek kon hoor hoe hard hy probeer om nie bekommerd te klink nie.

Ek sms terug: *Sterkte vir môre. Laat weet van uitslae.*

Anderkant die muur braai die bure vleis. Hulle lag en gesels laat my nog meer jammer voel vir myself oor ek alleen op die donker erf is. Laura in die ander tuinwoonstel langs my is uit vir die aand, en tannie Gerda, ons verhuurder, kuier vir 'n paar dae by haar dogter in die Kaap. Ek skiet my sigaretstompie onder een van die struik, al het tannie Gerda gevra dat ek dit asseblief nie doen nie.

Ek sluit die veiligheidshek agter my, val neer op die bank, kyk na die paar gepakte bokse. Ek moes geweet het dit gaan te min wees. Nie dat ek nou lus is om verder te pak nie, my kop pyn te veel, maar nou sal ek môre vir nog bokse moet gaan bedel.

Op Facebook het ons departement se inwonende digter 'n nuusskakel gedeel wat beweer dat Mandela – volgens betroubare bronne – beslis op sterwe lê. Môre sal hy 'n lykdig op sosiale media deel en afhangende van die reaksie dit by sy opkomende bundel insluit.

Dit was iewers op laerskool by een van my ouers se Bybelstudie-aande wat ek vir die eerste keer gehoor het van die nag van die lang messe. Ná Skriflesing, gebed en een Halleluja-liedjie was ons kinders verskoon om donkerkamertjie te gaan speel. Die grootmense het in die sitkamer agtergebly en 'n video daaroor gekyk.

Later in die motor het Adriaan teen my skouer gelê en slaap toe ek vra of die swartes ons regtig gaan vermoor as die president eendag doodgaan. Blerrie verraai van 'n De Klerk, het Pa gebrom. Willem het sy BB-gun teen Adriaan se voorkop gedruk en gesê hy's nie bang nie, hy sal die swartes so bah! bah! bah! skiet. Ma was nog besig om die voordeur oop te sluit



toe foeter Pa al vir Willem en sê dat die duiwel die sneller kon getrek het en dan was Adriaan blind.

Aan die begin van hoërskool het ons in Sosiale Wetenskappe geleer dat die klippe wat Madiba op Robbeneiland in die skerp sonlig gekap het, hom amper blind gemaak het. Toe die klok lui vir pouse, het een van die seuns gesê dis net draadtrek wat mens blind kan maak. Ek het daardie middag in die woordeboek gaan opsoek wat draadtrek beteken, maar eers 'n paar maande later die moed gehad om dit self te probeer.

Voor die naam na Mbombela verander het, het Willem en Adriaan aan 'n rugbytoernooi in Nelspruit deelgeneem. Ek het Pa en Ma oortuig dat ek by die huis moet bly om vir die eksamen te leer, maar die enigste kennis wat ek daardie naweek opgedoen het was in Pa se studeerkamer agter sy rekenaar op websites soos SilverDaddies- en DadFucksBoy.com. Dit was net nadat ons internet by die huis gekry het en my Nokia-selfoon het nog nie sulke gevorderde funksies gehad nie.

Teen die Sondagmiddag het ek seker gemaak dat die internet-history skoon gevee is, maar die Maandag voor skool het Pa my ingeroep studeerkamer toe. Van agter sy lessenaar kon hy my glad nie in die oë kyk nie, net gesê dat ons kinders nooit weer sy rekenaar vir skoolwerk mag gebruik nie. Wanneer ek nou daaraan terugdink, verbeel ek my sy stem het gekraak.

Ek staan op, maak seker die deur en veiligheidshek is gesluit. Ek sluk drie Panado's saam met die laaste bietjie wyn af, klim in die bed. Terwyl ek na die donker staar, verander my kloppende hoofpyn in tromslae: die veraf, eentonige ritme van Afrika-tromme.

Ek skrik wakker. My foon wys dis dertien minute oor nege in die oggend. Daar is vier WhatsApps, drie Facebook-notifications en een sms. Ek staan op en gaan buitentoe. Die eerste trek van die sigaret brand my keel, maar ten minste is my kopseer weg. Ek begin by die sms. Dis van Pa.

*Nou net op radio gehoor Mandela is dood.*

Hy het die boodskap net ná middernag gestuur. Hy en Ma het seker nie 'n oog toegemaak nie, en nie oor vandag se uitslae by die spesialis nie.

Een Sondagoggend het ons 'n muntlegging voor die kerksaal gehad. Ek was besig om my 50c-muntstukke vir Jesus in die getekende kruis op die paving te pak, toe ek hoor hoe twee van die Sondagskoolonderwysers vir mekaar fluister dat regse taakmagte op die dorp besig is om te versterk vir die dag wanneer die kak spat.

Daardie middag het ek aan tafel gevra of ons ook blikkieskos in die buitekamer gaan opgaan. Pa het die opskeplepel in die bak fyngemaakte groenboontjies en aartappels neergegooi en gesê ek moet nie oor dinge spot waarvan ek niks weet nie.

Dis Desember, maar die oggend is grys, bewolk en koud. Ek skiet my sigaretstompie onder die struik in, gaan raak behoorlik wakker onder die stort. My koffie drink ek voor die televisie. Op elke SABC-kanaal wys dieselfde nuus. Daar is beeldmateriaal van die Rivonia-verhoor, en van Madiba en Winnie met hul vuiste omhoog. Insetsels herinner vir die soveelste keer hoe baie Mandela vir die struggle opgeoffer het, alles ter wille van geregtigheid.

Daar wys beelde van Sharpeville. Dit was dieselfde jaar wat Pa gebore is, net 'n paar kilometer verder in Vereeniging. Ek kyk na my foon. Hulle moet seker amper in Pretoria wees.

Ek maak Facebook oop. Amper elke post in my feed is oor Madiba, asof almal hom persoonlik geken het. Ek los Facebook, tik 'n boodskap vir Pa. *Ek kyk nou die nuus. Veilig daar?*

Die televisie wys die bekende foto van Francois Pienaar wat die Web Ellis-beker omhoog hou, sy oë styf toegeknyp, seker soos Pa s'n met daardie eerste ondersoek by die uroloog. Langs Francois staan 'n klein Madiba in 'n Springboktrui en -kep te groot vir sy kop, weer met gebalde vuiste in die lug. Dalk wou die bokser in hom tog die whiteys bykom. Onder die foto dryf 'n nuusflits wat sê dat die ambulans wat Madiba hospitaal toe vervoer het, langs die pad gebreek het.

Dit was die dag ná my sewende verjaarsdag en ons het na ons tweede huis in Heidelberg getrek. Al die bokse en meubels was op die treklorrie gelaai, behalwe die televisie, dit het Pa by ons in die motor gesit. Die eerste paar bokse was skaars afgelaai toe is die televisie opgekoppel, sommer op die sitkamervloer, gereed om die finaal te kyk.

Toe Joel Stransky se skepskop die wedstryd wen het Pa gehuil, die eerste keer ná Oupa se begrafnis. Ma se spieëlkas wat met die trek gekrap is, het nie meer saak gemaak nie. Met 'n bier in die een hand het hy sy trane met sy voorarm afgevee. Ons nuwe bure het Bright Blue se "Weeping" kliphard gespeel. Pa het my op sy skouers getel en stadig gewieg op die maat van die liedjie in die middel van ons nuwe sitkamer vol bokse. Ek het my arms om sy kop gevou en sy hare gesoen wat na Colgate se appelsjampoe geruik het.

Eers op universiteit het ek die lirieke gaan google en besef hierdie liedjie wat ek van kleins af met rugby en oorwinning assosieer, eintlik protes teen die noodtoestand was, toevallig uitgereik in die jaar van my geboorte.

Pa stuur 'n boodskap terug. *Veilig hier. Dis nou weer al wat ons vir die volgende week gaan hoor. Sterkte met die pak. Sien DV volgende naweek.*

Die nuuslesers praat nou telefonies met Mandela se gewese wit regterhand. Ek skakel die televisie af en kry my motorsleutels. Buite is die dag nog gryser, dit lyk of dit later gaan reën.

Op 94.7 sê die omroeper dat die luisteraars kan inbel met versoeke en boodskappe aan Madiba en sy familie. Die huilerigheid in sy stem irriteer my meer as sy simpel phone pranks, ek verander die stasie.

RSG berig dat koningin Elizabeth en die Pous hul medelye aan alle Suid-Afrikaners uitspreek. Barack Obama meen sy dood is 'n verlies vir die hele wêreld. Onse Charlize en lieue Oprah het reeds bevestig dat hulle die begrafnis gaan bywoon. Die omroepers spekuleer dat vandag as nasionale vakansiedag ingestel kan word, asof ons nie klaar genoeg het nie.

Ons was altyd dikbek wanneer Pa ons op 16 Desember forseer het om Kerk toe te gaan, selfs wanneer ons iewers op vakansie was. Pa het hom min geskeel aan ons gekerm en voet by stuk gehou: hy sál die gelofte onderhou.

By Campus Square kry ek 'n paar bokse, skaars genoeg om my boeke in te pak. Buite in die parkeerarea wys Madiba se dood op almal se gesigte.

Die koerantverkopers by die verkeersligte in Beyers Naudé loop stil tussen die motors deur. Die pak wat die verkoper langs my motor onder sy arm vasknyp, wys net een helfte van die voorblad: die onderkant van 'n Madiba-hemp. Vir die eerste keer probeer die straatverkopers nie swartsakke en plastiekhangers aan my afsmeer nie.

Die Spar in Linden het net groot bokse vir my. Ek sal nie enige swaar goed daarin kan pak nie, maar ek vat steeds 'n paar. Net vir ingeval.

Op Jacaranda sê die omroeper dat Madiba 'n vryheidsvegter was wat destyds deur die apartheidsregering as terroris bestempel is. Pa praat nie baie oor die tyd toe hy ná skool vir diensplig opgeroep was nie. Ek dink nie dis omdat dit noodwendig vir hom erg was nie, maar wat is daar nou eintlik om daaroor te sê?

Ek het op 'n klomp foto's van daardie tyd afgekom. Ma het al ons albums in haar bedkassie gehou. In een met wit strande en palmbome op die buiteblad was foto's van Pa se opleiding by die hondebasis. Sy Alsatian se naam was Maverick. Daar is ook foto's van troepies in sy eenheid wat in hul onderbroke op klipbanke pose en kaal in die rivier swem. Een van daardie foto's het ek iewers in 'n Koos Prinsloo-bundel gebêre.

Die afleweringarea van Northcliff Corner se basement ruik soos nat teer en Pa se pyp. 'n Ou van Checkers sê knorrig dat ek môre moet terugkom vir bokse, of oorkant die pad by Pick n Pay moet gaan vra. Ek besluit ek het genoeg vir vandag gekry, my kop is in elk geval weer seer.

Die wolke lyk donkerder as vanoggend, maar steeds wil dit nie reën nie. Ek verander die stasie terug na 94.7. Ek druk die knoppie van die hek, maar halfpad oop steek dit vas, alweer van die blerrie spoor af.

Bright Blue sing oor die radio. *It was huge, it was angry, it was drawing near.*

Ma bel. Ek draai die radio harder.

## Mirjam

Dit irriteer my onmiddellik toe ek dit sien: die tealight kersies netjies gegroepier in ses groepies van drie op Pa se ou weermagtrommel langs my bed. Die hele woonstel ruik na Jeyes Fluid. Die pak appels en Koo-blikkies wat ek vanoggend langs die tweeplaatstofie gelos het, is weg.

Ma het seker gemaak daar's genoeg kos in my woonstel vir ten minste 'n maand toe sy en Pa my Saterdag Potch toe help trek het. Toe ek die melerige rooi appels en die tien blikkies Koo spaghetti in tamatiesous sien, het ek geweet ek gaan hulle nie so baie mis nie.

Eers wou ek dit alles in die asblik smyt, maar ek kon Ma hoor raas dat mens nie kos moet mors nie, en het skuldig gevoel oor al die honger kindertjies in Ethiopië. Tannie Wilma het nie vir my gesê wat die bediende se naam is nie, toe los ek dit langs die stofie met 'n nota wat sê, *For you, enjoy!* met 'n smiley face daarby.

Ek draai die nota om en kyk of sy agterop iets terugskryf het, maar daar is niks nie.

Ma het nog al die jare self die huis skoon gemaak, so toe tannie Wilma oor die foon vir haar vertel dat die huur ook 'n bediende een keer 'n week insluit, het dit haar glad nie beïndruk nie. Die tuinwoonstel in Gerrit Dekkerstraat is bekostigbaar, netjies en veilig, dit sluit water en ligte in, en boonop is dit net 'n paar honderd meter van die kampushek af.

“Jy moet maar versigtig wees,” het Ma Saterdag gewaarsku terwyl sy en Pa my gordyne hang. “Moenie enige geld of iets laat rondlê nie.”

Ek breek die ses groepies kersies op en gaan lê op die bed met my hand in my broek.

\*

Teen twaalfuur vanmiddag was ek gatvol blommietjies gevou vir Jool. Toe die HK-lede ons vir middagete laat gaan, het ek besluit om nie langer een van Heimat se Slicks te wees nie, al het Pa al daai geld op die dorpskoshuis se kleredrag spandeer. Ek het die simpel plastieksonbril en die pers surfboard-hangertjie al op kampus weggegooi en terug woonstel toe gekom.

Ek maak die deur oop, ruik weer net Jeyes Fluid. In die badkamer staan die bottel handewasseep links van die kraan, die toiletspuitgoed is in die vensterbank. Ek skuif die bottel regs van die kraan, haal die toiletspuitgoed uit die vensterbank en sit dit terug bo-op die toiletbak. Ek skuif die stortmatjie reg wat sy dwars gedraai het sodat dit voor die stort én die wasbak kan wees. My nat handdoek wat ek vanoggend oor die stortgordyn se reëling gegooi

het, is nou netjies oor die handdoekreëling gehang. Ek druk my neus teen die sagte katoen. Sy moes nie te lank terug geloop het nie, want die handdoek is nog warm.

Ek skakel my staanwaaier aan en gaan lê in my onderbroek op die bed. Die kersies op die trommel is weer gegroeper in ses groepies van drie. Voor ek die foto neem vir die ou wat Kommunikasiekunde swot, breek ek die kersies op.

\*

Vandat Elodie besef het ons albei studeer Tale, het sy my as haar nuwe beste vriend opgeëis. Sy bly in een van die tuinwoonstelle agter in tannie Wilma se erf. Toe ons een naweek Potch toe gekom het om na die woonstel te kyk, het tannie Wilma baie trots vir Ma en Pa vertel dat die dames agter woon, die mans voor, geskei deur die tuinmuur wat na die gemeenskaplike swembad lei. Pa was beïndruk en het gesê dis goed om te sien dat sekere dinge steeds dieselfde is as toe hy hier geswot het.

Elodie het gisteraand oorgekom met 'n bottel wyn. Haar wynglas het ringe op die teëlvloer gemaak waar sy kruisbeen gesit het en deur Pa se uitgerafelde *Groot Verseboek* geblaai het.

Ek het haar vertel van die *Wapad*-voorblad wat ek vroeër die middag as sub geproeflees het. Die hoof storie gaan oor kerse en leë bottels wyn wat op Ekonomie se fakulteitgebou gevind is. Satanistiese rituele, het kampussekuriteit volgens die artikel gespekuleer, maar volgens Elodie het iemand wat saam met haar in die koor sing vir haar vertel dis die honneursstudente in ons departement wat 'n poësieklub begin het.

Sy het voorgestel ons begin ons eie klub, maar toe ons later die aand in Bourbons gaan dans, het sy klaar van haar voorstel vergeet.

Dalk was dit die kombinasie van die Gummybear-special en Insleep se Russian Rolls ná die tyd, maar toe ons vanoggend in die vroeë ure terugkom, moes ek hardloop vir die toilet. Dit het eers die muur getref, toe die wasbak, die res was gelukkig alles in die toiletbak. Ek het in die bed gaan klim en gewonder of Elodie dit darem veilig tot agter in die erf by haar woonstel gemaak het.

Toe my wekker net ná nege afgaan om my aan registrasie te herinner, kon ek die suur reuk in die badkamer ruik. Sonder om my bed op te maak, het ek opgestaan en meeste van die gemors in die wasbak en teen die muur skoongemaak. Ek was net klaar gestort en aangetrek toe klop Elodie teen die deur.

“Dankie tog dis Woensdag,” het sy op pad kampus toe gesê en die kant van haar kop vasgehou.

Ek was net so dankbaar. Ek het gaan registreer en teruggekom woonstel toe om verder te slaap. Nes ek verwag het, was die toilet en badkamermuur skoon, die suur reuk weg. Die wynvlekke van Elodie se glas op die teëls was ook skoon. Die handewasseep het weer links van die kraan gestaan, die toiletspuitgoed was terug in die vensterbank. Ook die stortmatjie was dwars gedraai voor die stort en wasbak.

Ek het alles net so gelos en op my bed neergeval wat netjies opgemaak was. Langs my op die trommel was dit weer dieselfde storie.

Ek word wakker toe Ma bel om te sê dat sy my registrasiegeld nou net betaal het. Ek vertel haar van die bediende en die kersies op die trommel.

“Dis hoekom ek hulle verpes,” sê sy. “Krap net in mens se goed.”

Ek gaan drink drie Panado's in die kombuis. Die wasbak wat vanoggend vol skottelgoed gestaan het, is nou leeg, die broodkrummels onder die toaster is opgevee. Die ketel staan langs die mikrogolf, nie meer langs die stofie nie. Die asblik is nou langs die yskas, nie langs die wasbak nie. Ek skuif die ketel en asblik terug waar dit hoort; die handewasseep, toiletspuitgoed en stortmatjie ook.

Ek gaan sit voor die trommel en hergroepeer die kersies in drie groepies van ses, trek die gordyne toe en klim in die bed.

\*

Ek en Elodie sit by een van die sementbankies in die vierkant van die Frans du Toit-gebou en rook. Ek kyk op vanaf my boek en vra vir haar of dinge anders in haar woonstel is nadat ons bediende Woensdae daar was.

“Ja, dis weer leefbaar,” sê sy en steek nog 'n sigaret aan. Die paar keer wat ek in Elodie se woonstel was, lyk dit altyd dieselfde: bra en panties op haar bed, koffieringe op haar lessenaar, hare op die badkamervloer, en opgefrosmelde toiletpapier vol droë bloed langs haar bed.

Ek vra haar of sy ons bediende al gesien het. Elodie druk my boek toe en wys haar studentekaart vir my. “Kom ons gaan Draak toe, my treat.”

Toe die rekening vir die bottel wyn en twee chicken baskets kom, verskoon Elodie haarself, sy gaan laat wees vir kooroefening. Ek vra die kelner om twee pakkies sigarette saam op te lui, en betaal die rekening met my eie studentekaart.

Terwyl ek my woonstel deur oopsluit, weet ek klaar wat binne op my wag. Behalwe vir die oorvol asbakkies wat uiteindelik leeggemaak is en die toiletsitplek sonder enige smetterige vlekke, is die ketel, asblik, stortmatjie, toiletspuitgoed en handewasseep alles weer teruggeskuif soos sý dit wil hê. Die kersies is weer in ses groepies van drie. Die fotorame op my boekrak wat almal vorentoe gewys het, is nou skuins gedraai nes netbalmeisies op 'n spanfoto. Ek maak alles in die woonstel reg soos dit was. Ek breek weer die kersies op en sit hulle hierdie keer in twee groepe van nege.

\*

Daar's genoeg tyd vir my om eers terug woonstel toe te gaan voor ons Filosofie-seminaar laat vanmiddag waar ons standpunt moet inneem of ons Pro-Life of Pro-Choice is. Vandag gaan ek die bediende voorkeer en vra dat sy asseblief nie my goed moet rondskuif nie. Wanneer ek by die woonstel aankom, is sy reeds weg.

Ek sien dadelik die skuinsgedraaide fotorame en die kersies in ses groepies van drie. Die handewasseep, toiletspuitgoed, stortmatjie, asblik en ketel is wêér geskuif. Die wasgoedmandjie wat nog die heelyd langs my kas staan, is nou in die beknopte badkamer ingedruk. Op my lessenaar is die Marmite-coaster wat gewoonlik langs my sleutelbord staan, reg onder my leeslamp. Sy't dit omgeruil met die swart koffiebeker waarop I WRITE, THEREFORE I AM in wit geskryf staan. Die penne en potlode wat deurmekaar in die beker gedruk is, is nou netjies geskei: penne aan die een kant, potlode aan die ander kant.

Terwyl ek alles regskuif, bel Ma. Ek weet sy is nuuskierig oor die bediende se nuutste streke.

“Jy moet oppas,” waarsku sy. “Dalk is sy 'n sangoma. Jy moet bietjie kyk of sy nie iets in jou woonstel gesit het om jou te toor nie.”

Voor ek teruggaan kampus toe, besluit ek om aspris te wees en rangskik die kersies in vier groepies van vier, en een groepie van twee.

Ná die seminaar vry ek en Henri wat Kommunikasiekunde swot, kaal op my bed. Hy draai om en smee dat ek hom moet naai. Terwyl hy handeviervoet na die punt van die bed beweeg, sukkel ek om die kondoompakkie oop te kry. Henri is aan die kreun, al het ons nog nie begin nie. Ek laat val die kondoom, buk om dit op te tel. Onder die bed sien ek 'n dummy lê. Henri sê dis oukei, dis nie nodig vir 'n kondoom nie. Ek los die dummy en kom regop, sien die pitsweer op sy boud. Die lube wat hy aangee is onnodig, ek is lankal nie meer styf nie. Ek



oorreed hom dat ons mekaar net afsuig. Wanneer hy op my bors skiet, weet ek hy gaan my van nou af op kampus ignoreer.

Nadat Henri gery het, haal ek die dummy onder die bed uit en los dit bo-op die mikrogolfoond vir die bediende.

\*

Ná ons Afrikaanse poësieklas gaan ek dadelik terug woonstel toe. Die dummy is steeds op my mikrogolfoond waar ek dit verlede Woensdagaand gelos het. Die vloere is nog vuil, en daar sit ou tandpasta in die wasbak. Alles is presies soos ek dit verlede week reg geskuif het, selfs die kersies in hulle vier groepies van vier, en een groepie van twee.

Elodie bel en vra of ek saam met haar en twee studente in haar Duitse-klas rivier toe wil gaan om dagga te rook. Die laaste keer wat ons saam hoog was, het ek besef dat ek die tipe persoon is wat maklik by satanisme betrokke sal kan raak. Ek lieg vir Elodie en sê dat ek volgende week se *Wapad* moet gaan sub. Ek gaan sit die asblik se sak in die groot swart drom agter tannie Wilma-hulle se garage en bel vir Henri, maar hy tel nie op nie. Wanneer ek weer probeer, is sy foon af.

\*

*The Catcher in the Rye* is nou wel my nuwe gunsteling boek, maar ek het nie vandag kans gesien vir 'n dubbel by Benneyworth nie. Ek het vir my 'n coke en hoender nuggets met chips by die SS gaan koop en besluit om eerder die nuutste episode van *Californication* te gaan kyk wat ek by Elodie gekry het nadat een van haar vriende in die koshuis dit afgelaai het.

Die episode het net begin, toe klop tannie Wilma aan my deur. Elodie is vas oortuig tannie Wilma krap in ons woonstelle die naweke wat ons nie hier is nie. Die minora blades wat Elodie in haar badkamerkassie bêre was nie meer daar toe sy Sondagaand terugkom nie. Sy het kom vra of sy een van myne kan kry, maar ek het lankal daarmee opgehou. Ons het genoeg in gemeen dat ek nie meer nodig het om haar te beïndruk nie.

Tannie Wilma hou aan klop. Hoe meer sy my roep, hoe harder blaf Jackie en Krisjan en krap teen die deur.

“Jammer Hartjie, pla ek?” vra sy terwyl ek die veiligheidshek oopsluit. Haar oë kyk verby my en inspekteer my woonstel.

Ek maak myself gereed dat sy iets gaan sê oor my plek wat na rook ruik, of oor die plakkaat van Evelyn McHale se pragtige selfdood teen my muur, maar sy trek net 'n streep deur die lagie stof bo-op my boekrak.

“Siestog, ek moes eintlik al vroeër vir jou kom sê het sodat jy 'n plan kan maak.”

Jackie spring op my bed. Ek gryp die polysterene-houer net betyds. Tannie Wilma klap haar hande en die worshond spring af, gaan sit by haar voete. Krisjan snuif deur my woonstel.

“Ek het anyway eers die naweek uitgevind wat aangaan.”

Jackie lek tannie Wilma se enkel, sy buk om haar op te tel.

“In die vyftien jaar wat sy vir my gewerk het, het sy nog nooit nie opgedaag nie. Toe sy verlede week net wegbly, het ek geweet iets is fout, maar elke keer wat ek haar gebel het, was haar foon af.”

Jackie ruik die kos in my hand en bring haar snoet nader. Krisjan lek aan die asblik.

“Ek kon myself skop oor ek nooit een van haar familie se nommers gevat het nie, maar ek het nie gedink dit was nodig nie. Mirjam was nog altyd net 'n staatmaker.”

Uiteindelik kliek ek.

“Dankie tog haar broer het Saterdag hier opgedaag om te kom sê dat sy dood is. Krisjan, Nee!”

Ek skrik as sy vir Jackie op my bed neergooi en haar hande klap om Krisjan te keer wat sy been teen Pa se trommel wil lig. Jackie spring van die bed af en hap-hap speel die twee worshonde om my voete.

“Klink asof dit die slow puncture was. Altyd mos die bors aan haar gehad. Oom Bertus het gesê ek moet haar laat toets, maar jy ken vir my, vertrou mense te maklik. Kyk net waar het dit my nou gebring.”

Tannie Wilma tel Pa se *Groot Verseboek* op en blaai deur die eerste paar gedigte. “Jy sal maar vir die volgende week of wat self jou plekkie moet skoonmaak. Bets het gisteraand by die biduur gesê haar ousie se dogter soek werk, maar dié keer wil ek eers seker maak. Ek soek nie weer moeilikheid nie.”

Jackie en Krisjan blaf vir mekaar.

“Nou ja toe, laat ek jou nie verder uit die boeke hou nie.” Sy laat val die bloemlesing op die trommel. “Kom julle twee stouterds,” roep sy en die honde storm agterna.

Ek sluit die deur en veiligheidshek. Die hele woonstel voel skielik onbekend. Ek rangskik die tealight kersies, al agtien van hulle, in ses groepies van drie.

Ek sit die chips en nuggets in die mikrogolf, draai die knop op een minuut. Stadig word dit warm, om en om en om. Die mikrogolf pieng. Die dummy gooi ek in die asblik.

## Die première

Onder in die straat draf partytjiegangers oor die pad en verdwyn na die donker strand. Vroeër vandag was dit toegepak onder geel sambrele met die reuk van sonbrandolie swaar in die lug, nou is die enigste geel die ligte wat van onder op die gras op elke palmboom skyn, die naglug koel en souterig.

Marthinus suig harder aan sy vape en rol vir die soveelste keer sy oë. “Loop dan as die werk so tos is,” sê hy en blaas twee rookwolke deur sy neus. Ek draai my gesig weg van die walm waatlemoen. Dis ’n jaar later en hy probeer steeds om my terug in die versoeking te lei.

Ek krap die stukkie vel langs my duimnael af. “Ek het nie gesê die werk is kak nie.”

Dis die laaste aand van hierdie jaar se filmfees in Kampsbaai en Marthinus se redakteur wil teen Maandag ’n artikel hê, maar sover het hy nog nie enige moeite gedoen om met een van die sogenaamde celebrities te gesels nie. Nes die res van hulle skaar hy hom by sy eie groepie en skinder oor almal om beter te voel oor hulself. Ek moes nooit ingestem het dat hy my saamsleep nie. As ek hier gehoord het, sou ek ’n uitnodiging gekry het.

“So hy’t jou nie gegroet nie. Big deal. Tiaan Coetzee is ’n poes.”

Tiaan is een van die hoofkarakters in *Op die kantlyn*. Hy speel die rol van Nelis Meyer, die 24-jarige losskakel in ons sepie se provinsiale rugbyspan, die Winelands Warriors. Met sy stoppelbaard, spiere, kort donker hare, en modestyl wat deur wardrobe as “industrial steampunk” beskryf word, is hy bekend daarvoor om ewe veel drieë óp sowel as áf van die veld te druk.

Tiaan was ’n telefoonkonsultant by ’n versekeringsmaatskappy toe hy ’n paar jaar gelede ’n talentkompetisie in die East Rand Mall gewen het. Sy prys was ’n klein rol in ’n paar episodes van die welbekende en geliefde *Hillsiders*. Die vervaardigers was só beïndruk dat hulle sy karakter verder ontwikkel het en meer screen time gegee het, maar ’n jaar gelede – so word daar gespekuleer – is sy karakter uitgeskryf omdat die nasionale uitsaaier die sepie meer “inklusief” wou maak. Gelukkig vir Tiaan was dit dieselfde tyd toe die enigste Afrikaanse televisiekanaal besluit om op twee nasionale bates te kapitaliseer: sepies en rugby.

’n Polisievangwa ry stadig af in Victoria-weg, verby ’n boemelaar wat sy aandete uit een van die asblikke grou. Môre gaan hy en die ander bergies ’n feesmaal hê, want sover was dit nog net ek wat van die pretensieuse versnaperinge gehad het. Met soveel media in die omtes is die partytjiegangers op hul hoede om enige eetsteurnisse te verklap.

Ek maak my glas vol met die laaste Merlot wat Marthinus op die koerant se rekening gekoop het. “Dit gaan nie net oor wat vroeër gebeur het nie.”

Agter my is die hotel se terras een groot dansbaan; selfoonkamas flits terwyl daar selfies geneem en Instagram-stories record word. Langs die swembad voer ’n kamaspan ’n onderhoud met die aktrise wat ’n rol losgeslaan het in ’n nuwe Netflix-reeks wat in Los Angeles verfilm gaan word.

Dis nou al twee jaar wat ek deel is van *Op die kantlyn* se skryfspan, maar steeds kry ek nie vatplek aan hierdie mense nie. Die feit dat ons draaiboekskrywers nie uitgenooi was na die partytjie vir ons 100ste episode by Cape Grace nie, het niks daarmee te doen nie.

“Ek het jou gewaarsku om nie jou tyd met die kortfilm te mors nie,” sê Marthinus. “Dit kry jy nou van jou neus optrek vir documentaries.”

“Dit was oor ’n transgender blokman in Orania.”

“Presies! Absoluut roerend, anders as ’n blinde orrelis met ’n fetish vir bondage.”

Behalwe vir *Hillsiders* en *Op die kantlyn* was Tiaan nog net in twee TV-advertensies: een vir begrafnispolisse, die ander vir skeerroom. Hierdie jaar is hy in die kortfilm, *Die blinde sambok*, waar hy ’n blinde orrelis met ’n geheime liefde vir sadomasochisme speel.

“Dit was glad nie so sleg soos wat jy dit laat klink nie. Ek kan sien hoekom hy genomineer is.”

“As hy beste akteur gewen het, was dit die laaste keer wat hierdie fees my gesien het,” sê Marthinus en kom sit langs my vir ’n selfie.

Vroeër vandag het ons Groot Filmresensent Tiaan se rol vir ’n joernalis beskryf as “’n vertolking wat die intrinsieke kompleksiteit van gestremde manlike subjektiwiteit binne religieuse praktyke vasvang” – die tipiese pseudo-intellektuele kakpraterij wat my somtyds na die akademie laat verlang.

Marthinus swaai sy vape in die rigting van die kroeg. “Siestog, kyk net hoe desperaat.”

In die middel van die groot markiestent hang Tiaan met ’n whisky in die hand aan die doyenne van die Afrikaanse teater. Selfs van hier af kan ’n mens sien dat sy geen benul het wie hy is nie, maar sy het hopeloos te veel styl en klas om voor almal sy dronk gat op sy plek te sit.

Voor vanmiddag se vertoning van *Die blinde sambok* het ek myself vergryp aan die gratis springmielies in die foyer toe Tiaan en Tarina van Vuuren – sy nuwe meisie en medeakteur in die kortfilm – aangestap kom.

’n Paar maande gelede het ek uiteindelik besluit om vir hom ’n Facebook friend request te stuur wat hy dieselfde dag nog aanvaar het. Natuurlik sou hy: vir die afgelope twee jaar kry hy elke week ’n teks waarop my naam as skrywer staan. Tiaan móét weet wie ek is. Maar toe

ek vir hom glimlag en my hand uitsteek om hom te groet, het Tiaan sy welige wenkbroue gelig en sy gesig weggedraai om Tarina in die nek te soen.

Ek maak my glas met een sluk leeg. “Ek verstaan nie hoe hy kon maak of hy nie weet wie ek is nie.”

“Vir wat breek jy jou kop oor ’n B-grade sepie-akteur? Jy het ’n doktorsgraad, for fuck’s sake! Die man sit met matriek. Fokus eerder op jou manuskrip.”

Dis die Merlot wat praat. Marthinus weet goed my kortverhaalbundel is ’n sensitiewe onderwerp.

“My skryfwerk vir die sepie is net so belangrik soos my eie verhale.”

Marthinus lag. “Dis hoekom akademici nie sepies moet maak nie. Julle brose ego’s wil glo dat julle die belangrikste deel van daardie worsmasjien is.”

“Gewese akademikus,” herinner ek hom.

“Dis net ’n kwessie van tyd voor jy weer in ’n lesinglokaal staan. Jy’s ’n sucker vir punishment. Dis hoekom jy so gefikseer is op Tiaan.”

Tiaan lê nou op die Bay Hotel se trappe en neem foto’s saam met die akteurs van *Duiwelspiek*. Die aktrise wat nie skroom om haar borste tydens kunstefeeste op die verhoog te wys nie, kots in die blombak langs ons. Een van die ondersoekbeamptes in die soveelste Afrikaanse spanningsreeks vir die jaar, troos haar en sê dat sy niks het om oor skaam te wees nie.

“Dink net ’n belaglike storielyn vir hom uit,” sê Marthinus en neem ’n foto van die aktrise wat sy redakteur baie bly gaan maak. “Dit sal hom ’n les leer.” Hy suig weer aan sy vape.

Ek koes vir nog ’n vlaag waatlemoen. “Ek gaan badkamer toe.”

“Ten minste is die geld goed!” skree Marthinus agterna.

In die hotel se voorportaal loop ek verby die nuwe hot shot regisseur en ’n man wat – as ek die *Huisgenoot*-artikel reg onthou – getroud is met daardie Afrikaanse popsanger wat nou ’n selfhelpboek gepubliseer het. Arms om die nek steier hulle gang af in die rigting van die hotelkamers.

’n Kelner in ’n wit hemp en swart onderbaadjie keer my voor en vra om ’n foto van hom te neem saam met die akteur wat destyds Shakespeare-rolle in Afrikaans vertolk het, en nou in die advertensie vir Suid-Afrika se gunsteling ontbytapp te sien is. Die akteur se oë is toe op die foto, maar die kelner is so opgewonde oor die oomblik dat hy dit nie sal agterkom nie.

Die helderwit hotelbadkamer ruik skerp na vanilla. Die bak spoel outomaties terwyl ek omdraai wasbak toe. Langs die wit orgideë en organiese handrome was ek my hande. Daar is 'n wynvlek op my hemp.

Die badkamerdeur swaai oop en die partytjie se musiek dreun binne. Tiaan kom ingeslinger met 'n bier in sy hand. Hy val teen die muur en sak af grond toe, die bier mors oor die blink ontwerperteëls.

“Pasop ouens,” sê hy en breek 'n wind op. “Die vloer is nat.” Hy lag vir homself en probeer regop kom. Ek ignoreer hom en droog my hande af met een van die sagte klein handdoekies wat netjies op mekaar gestapel is. Ek gooi dit in die mandjie onder die wasbak van wit graniet.

Tiaan vroetel met sy jean se knoop. “As ek nie nou pis nie ...”

Ek skop hom teen sy been. “Jy kan nie hier op die vloer pie nie!”

“Nou waar's die badkamer?” Daar sit spoeg in die hoeke van sy mond.

“Jy is in die badkamer,” sê ek en trek hom op. Sy dooie gewig laat my effens vorentoe struikel.

Hy klop my op die skouer. “Dankie Frikkels, jy's die beste.” Hy sit sy hand agter my nek en trek my gesig nader, druk sy olierige voorkop teen myne vas. “By the way, befokte scripts wat jy skryf. Jou dialoog speel die beste.”

Marthinus is reg: Tiaan is 'n poes. Maar sy neus blaas hard en warm teen my lippe, sy stoppel kielie my wang. Die walms van Castle Lager en Johnny Walker ruik soos 'n duur cologne teen sy vel. Teenaan hom is ek skielik bewus van my lyf wat alles is wat syne nie is nie, en ook nooit sal wees nie, maak nie saak hoeveel ure ek in die gym spandeer nie. Net voor ek my hand agter by sy hemp insteek, stoot hy my weg en struikel die cubicle binne.

Tiaan wieg voor die toilet met sy rug na my gedraai. Hy stut homself met een hand teen die muur. Sy hand gly teen die teëls en hy stamp sy kop teen die bak, sak af op sy knieë en lê met sy bolyf bewusteloos oor die toilet. Sy jean het afgesak oor sy spierwit Calvin Klein wat om sy boude span. Daar's 'n gaatjie in die materiaal.

## Weet jy nie, weet jy nie?

“Elkeen vat net ’n Big Mac-meal,” sê Ma vir Willem en Adriaan wat haar ’n gat in die kop probeer praat vol stories van beter specials. Pa is lankal by McDonald’s in, op soek na ’n toilet. Hy’t klaar ’n toegangsfooi by die vlooiemark se ingang betaal, het hy knyp-knyp in die motor gebrom, daar’s g’n manier dat hy nog ’n ekstra R2 opdok om die badkamers te gebruik nie.

Ek klim uit die motor en steek ’n sigaret aan. Een van die straatverkopers kom vra of ek ’n lisensiehouer, selfoon charger of ’n pirate copy van die nuwe *Shrek* of *Saw* soek. ’n Lemmetjiegroen Golfie met ’n V8-enjin en swart rims brul in Noordrandweg, op pad om iewers ’n donut te gooi.

Noudat ek in Potch swot het ek nie gedink hierdie plek sal my weer sien nie, maar ná al die jare is Boksburg se vlooiemark op ’n Sondag ná Kerk, steeds Ma-hulle se idee van heilsame gesinstyd. Pa wou nog iets sê toe ek vanoggend met ’n jean uit die kamer kom, maar Ma het die situasie beredder met “Ten minste kom hy saam Kerk toe”, so asof sy weet wat ek eintlik op Sondag in Potch aanvang.

Willem en Adriaan was lekker dikbek oor hulle kerkbroeke én dasse moes dra. Gelukkig het nie enige van Pa se dasse by my hemp gepas nie, en sy klere is lankal te klein vir my. Ma het gevra dat ek ten minste net my hemp se moue afrol. Die hele naweek sien ek hoe loer sy na die ou snymerke op my arms.

Op pad Kerk toe het Pa geraas dat ek in die vervolg moet onthou om ordentlike klere saam te bring wanneer ek vir ’n naweek kom kuier. Willem en Adriaan het gekerm oor hulle ná Kerk ook nog Sondagskool toe moet gaan. Ma het met ’n sakdoek vol spoeg tandepasta op Pa se ouderlingbaadjie probeer skoonvee en gesê sy verstaan nie waarom elke Sondag so ’n gesukkel moet wees nie. Ná Willem en Adriaan se kategeese, toe ons vinnig by die huis stop om ander klere aan te trek, was hulle almal weer in ’n beter bui, opgewonde oor die trippie Boksburg toe.

Ek onthou een van hierdie Sondaguitstappies na die vlooiemark baie goed. Dit was in my graad elf jaar, twee weke voor my aanneming en voorstelling, toe ek sê ek is nie gereed nie. Dit was net ná ek en Louis die eerste keer saam in die badkamer by Lizandré se partytjie was, maar daaroor het ek stilgebly.

Ma het omgedraai en gesê ek moet dit net oor en verby kry, so toe sorg ek maar dat ek al die Bybelboeke in volgorde kan opsê vir my finale onderhoud die volgende Sondag met

Dominee en die kerkraad. Ek moes hard konsentreer toe een van die ouderlinge my vra om ook die Bybelboeke van agter na voor op te lê.

Vandag se trippie was sodat Pa en Ma 'n stel wieletjie-tasse vir hulle bootreis einde van die jaar kon kry. Willem het vir hom Playstation-games teen 'n tiende van die normale prys gekoop, en Adriaan 'n paar DC-skoene wat volgens hom net soos dié in al die skateboard-winkels lyk.

Ek het myself in die kosstalletjies verlustig en uiteindelik op 'n bunny chow en slush puppy besluit waarmee ek by een van die tafels voor die verhoog gaan sit het. 'n Meisie met die naam Franzel in 'n denimbaadjie vol diamantstuds het 'n techno weergawe van 'n ou Jan de Wet en die Loflaaities-liedjie gesing.

*Weet jy nie, weet jy nie, jy's 'n tempel? Jy is 'n tempel van die Heilige Gees!*

Franzel het die vlooiemarkgangers op hulle voete gehad.

*Vol van lof, klap-klap, vol van krag, klap-klap, vol van vreugde!* het die mense saam met haar gesing.

Pa het geweier om saam te gaan toe Ma een keer na Gretha Wiid by die AGS-kerk wou gaan luister, toe sleep sy maar vir my saam. Ek het probeer inpas en saam met almal hande geklap toe die band begin speel, maar Ma het my hande afgedruk en met groot oë haar kop geskud. Ek het toe maar net my voet op die maat van die musiek getik.

Terwyl ek na Franzel sit en luister het, was ek skielik onseker of dit nie eerder een van Soekie en die Radikids se liedjies was nie. Hulle het een keer by ons laerskool kom optree, en met my sakgeld het ek twee van hulle CD's gekoop, opgewonde toe ek binne in die boekie die posadres sien waar jy kon aansoek doen om ook een van die Radikids te wees.

Ek het die middag vir tannie Soekie geskryf dat ek ook vir Jesus wil dans en sing. Toe ek ná 'n maand nog steeds niks van haar gehoor het nie, het ek 'n tweede brief geskryf. Elke middag ná skool het ek aan Ma gekarring dat ons eers poskantoor toe moet gaan, maar daar was nooit enige antwoord van tannie Soekie nie.

In die *Huisgenoot* het ek Leonardo DiCaprio se posadres gekry. Dit was net nadat ek skelm die video van *Titanic* gekyk het wat Ma en Pa by Video Town uitgeneem het. Ek het besluit om eerder op te gee op die Radikids en 'n brief vir hom te skryf, maar net soos tannie Soekie het hy ook nooit van hom laat hoor nie.

Al het Franzel met 'n back track gesing, het sy uitasem vir Pappa Jesus dankie gesê oor Hy al hierdie stunning mensies gestuur het om vandag saam met haar te rejoice oor Sy amazing genade en incredible liefde waarmee Hy ons elke dag bless. Ek het skielik sooibrand gekry.



Ma het my gelukkig gered toe sy bel en sê dat ek solank moet uitkom. Hulle almal was erg in hul noppies met hulle winskopies, soveel so dat Pa voorgestel het ons kry McDonalds vir middagetes. “Dankie, Pa!” het ek saam met Willem en Adriaan ingeval en niks genoem van ek wat klaar geëet het nie.

’n Entjie van my af parkeer ’n blou Fiat Uno, identies aan die een wat Pa-hulle begin van die jaar vir my gekoop het. Hierdie ene het ’n Vrystaat-nommerplaat en op die katebak se deur is daar ’n plakker waarop OPENBARING 3:20 staan.

’n Man met ’n geel T-hemp, wit sarong en moonbag om sy middel klim uit. Voor op sy hemp is Mbeki se gesig met VOTE ANC, die moue is afgeskeur en op sy regterkantste bo-arm is ’n doringdraad tatoeëermerk. Die man is kaalvoet, sy lang blonde hare hang in ’n poniestert teen sy rug. Sy hakke is erger gebars as Pa s’n.

Ek trap my stompie dood en klim terug in die motor. *Free gay bear daddy sex videos* soek ek op my foon. Ek klik op die thumbnail van ’n video wat ek nog nie gesien het nie, klik die download opsie.

Buite in die parkeerarea deel die man in die blou Uno polysterene-houers uit sy katebak uit. Die straatverkopers met hulle gesteelde en nagemaakte stront staan nader, en val in die ry saam met die paar vuil snotneusies wat in McDonalds se asblikke grawe en bakhand by die drive-thru se uitgang bedel. Vienna en chips, sien ek wanneer een van hulle die houer dankbaar oopmaak.

Die kort video van een minuut en vyftien sekondes het klaar afgelaai, ek soek ’n volgende een. Dit vat my ’n rukkie om een te kry wat belowend lyk. Ek draai die sleutel om die motor aan te skakel en my venster af te rol. Ek kyk in die rigting van McDonalds se ingang, vyf Bic Mac-meals kan nie so lank vat nie.

Dit lyk of die man klaar al die behoeftiges gevoer het. Hy haal ’n bottel water uit die katebak en gooi ’n botteltjie Raspberry Sweeto daarin. Stadig verander die water in rooi aanmaakkoeldrank. Hy sit die bottel se prop op en skud dit goed, voor hy dit weer oopmaak en daarvan drink.

Die video se download het gestop, daar is nie genoeg spasie op my foon nie. Ten minste het ek een nuwe video wanneer ek vanaand bed toe gaan.

Ek skrik vir die man wat sy kop by die oop venster indruk, my foon val.

“Jammer om te pla,” bied hy verskoning aan en haal ’n gehekelde kruis uit sy moonbag. “Al wat ek vra is ’n klein donasie.”

Die man se vingernaels is vuil en daar’s ’n skerp reuk van asyn wat om hom hang.

“Ek het niks geld by my nie,” lieg ek die rympie wat Ma altyd vir die motorwagte gebruik.

“Hou jy van kaart truuks?”

“Nie eintlik nie,” sê ek en leun vorentoe om die motor weer aan te skakel.

“Check net gou hier,” keer hy wanneer ek die venster oprol. Hy haal ’n pak kaarte uit sy moonbag wat hy skommel. “Kies ’n kaart, enige kaart.”

Ek kyk weer in die rigting van McDonalds. Dalk het Willem en Adriaan dit tog reg gekry om Ma se arm te draai.

Die man hou die kaarte na my uit. “Kies.”

Ek ignoreer hom, soek my foon onder die sitplek.

“Toe man, kies!”

Ek trek ’n kaart aan die kant uit, net om van hom ontslae te raak.

“Koning van harte,” raai hy selfversekerd.

Ek knik beïndruk, sonder om die kaart om te draai en te kyk of hy reg is. Ek rol die venster op, maar hy druk sy palm teen die ruit, dit los ’n vetterige merk.

“Voor jy gaan,” sê hy en gaan terug na sy Uno toe. Ek maak die venster toe. Hy haal ’n boek met swart leeromhulsel en rooi kantbladsye uit die kattedak. Dit maak nie saak dat sy vingers die titel toehou nie, ek weet wat staan in goue letters op die voorblad. “My boek,” sê hy. “Sommer self gepubliseer. Vyftig rand, spesiaal vir jou.” Ek sluit al die deure. Hy wys weer die gehekelde kruis. “Veertig rand, en ek gooi die boekmerk by.”

Ek was nog nooit so verlig om vir Willem en Adriaan te sien nie.

“Maak oop, asshole!” skree Willem aan die ander kant van die motor met die koeldranke in sy hand.

“Vir wat sluit jy die deure?” vra Adriaan terwyl hy met die kossakke inklim. “Is jy bang?”

Die man is nou aan die voorkant van die motor en hou die gehekelde kruis uit na Ma wat hom amper uit die pad stoomrol. Ek probeer hoor wat hy vir haar sê, maar Willem en Adriaan grou in die papiersakke.

“Dè!” sê Adriaan en druk ’n Bic Mac in my gesig. Pa se deur gaan oop en hy klim in. “Wat gaan daar teen jou ruit aan?” vra hy dadelik.

Ma haal ’n groen Mandela uit haar handsak en gryp die gehekelde kruis by die man. Sy klap die deur hard toe wanneer sy inklim, druk die kruis in die cubby-hole.

“Wat soek die man?” vra Pa. Hy weet van beter as om met Ma oor die deur te raas.

Ma druk ’n strooitjie in Pa se Cream Soda. “Ry sodat ons by die huis kan kom.”

“Ek debs eerste die Playstation!” skree Willem met ’n mond vol chips en tamatiesous.

Terwyl Pa uit die parkeerarea ry, sê hy ek beter die ruit skoonmaak wanneer ons by die huis kom. Ek kyk terug na die man wat langs die groot geel M met sy boek onder sy arm staan en ’n vienna kou.

Ek draai die kaart wat ek getrek het, om.

## Spoilt for choice

Die gelamineerde kaartjie dop af bo die V van Visitor. Ek gooi dit op die passasiersitplek, klim uit. Agter my jaag 'n ambulans verby.

Ek was verbaas toe haar naam gisteraand op my foon flits. Daar was die WhatsApps op verjaarsdae, maar ook net omdat Facebook my herinner het. Dit het 'n ruk geneem voor ek kon uitmaak wat sy probeer sê.

Ontvangs is strategies in drie skakerings turkoois geverf om die pasiënte langer depressief te hou. Nes die paar Delicious Monsters en rottangstoele met koffietafel waarop 'n stapel ou tydskrifte lê. Agter 'n glasvenster sit 'n gryskop vrou met valstande te groot vir haar mond. Klassieke musiek speel op die klein radio agter haar. Die lense van haar bril laat haar oë groter lyk as wat dit is.

“Verwantskap aan pasiënt?”

“Vriend,” antwoord ek.

“Die besoekersarea is in die tuin,” sê sy en stoot die boek onder die gleuf van die venster deur sodat ek kan inteken.

Buite Ontvangs heet die groot bord my welkom in Denmar. Pyltjies beduie links na die teater en eetsaal. Regs lê die pasiëntsale: Lourie, Hoepoe, Sunbird, Bokmakierie, Ibis, Korhaan, Hamerkop. Soos altyd loop ek weer agter voëls aan.

Ek gaan sit by een van die sementtabelle en -bankies in die tuin wat waarskynlik uitgelê is volgens 'n *Garden & Home* van jare gelede. Iewers kabbel 'n fontein.

By een van die tabelle pak 'n vrou met pers, blou en groen highlights eet- en drinkgoed uit 'n Woolies-sak. Oorkant my gooi 'n vet meisie 'n pienk handdoek op die tafel, haar naels is blink en lank. Ek hoef net na haar grimering en uitgeblaasde hare te kyk om Clicks se Exclamation te ruik. Die ou wat oorkant haar met sy hande in sy sakke en een been op die sementbankie staan, se kort PT-broek span pragtig om sy donker bobene, net jammer oor die Crocs.

Die saaldeure gaan oop en die pasiënte kom uitgestap. Slaperig en gedisoriënteerd klou 'n paar aan hulle drupstaanders vas. Een tannie lyk asof sy opwarm by die wegspringpunt van 'n marathon. Party waai opgewonde vir hul kuiergaste, die res vou hul arms stywer om hul lyf en laat sak hul koppe. 'n Ouerige oom gaan sit op die stoep en gooi legkaartstukkies uit 'n boks.

Die tannie met die pouverhare gooi haar arms oop vir 'n meisie met verbande om albei haar polse. Mamma se pragtige engelkind met die hoofmeisiebalkie, nege onderskeidings en

die weeklikse buitemuurse aktiwiteite van drieuur in die middag tot seweur in die aand het uiteindelik geknak. Dis 'n tranerige affêre en ek kan nie ophou kyk nie.

Dit neem my 'n oomblik om vir Elodie te herken. Uitgetrapte pantoffels en 'n sweetpakbroek en -top wat beklemtoon hoe vet sy geword het.

Ek staan op, onseker hoe ek haar moet groet.

“Kyk hoe lyk jy,” sê sy asof sy my gedagtes kan lees. Sy druk haar teen my vas. Uiteindelik los sy my. “Jy’s 'n ander mens.” Dit klink meer soos 'n verwyt as 'n kompliment.

Haar vel is gryserig, en daar is donker halfmane onder haar oë. Haar swart hare is gekoek en teen haar kopvel wys die bruin wat uitgroeï. In die hoeke van haar mond sit aanpaksel van laasnag se kwyl.

“Jy moet vir my sê wat jou geheim is,” sê sy stadig asof haar tong teen haar verhemelte vasplak. Sy stut haar teen die tafel en val neer op die sementbankie soos iemand wat rede het om moeg te wees. Ek gaan sit oorkant haar.

“Ek het iets vir jou.” Uit haar sweetpaktop se sak grawe sy eers gebruikte tissues, 'n lighter en 'n halwe pakkie Super C’s voor sy die krale armbandjie vir my gee. “Dis die kak waarvoor Discovery betaal. Arts en crafts die hele fokken dag.”

Ek druk die armbandjie in my broeksak sonder om dankie te sê, stoot die pakkie sigarette wat ek vir haar gekoop het vorentoe. “Ek hoop hierdie is oukei. Ek kon nie jou brand onthou nie.”

Elodie haal die plastiek van die Stuyvesant-boksie af, maar maak dit nie oop nie. Langs ons vyl die vet meisie 'n vrou se naels met dieselfde dubbelken as sy. Die ou met die PT-broek sit elmboë gestut op sy bene en kyk na selfoonvideo’s met die volume kliphard.

“Kry jy nie warm nie?” vra ek.

“Nogal,” sê Elodie. Sy lig haar arms bo haar kop, maar sy kry nie die top oor haar kop getrek nie. Die ou langs ons kyk op vanaf sy selfoonskerm en loer vir my asof ék die een sonder maniere is. Ek staan op om te help. Nou, in 'n ou koorhemp wat heeltemal te styf sit, sien ek haar arms vol riffels, letsels van daardie drie jaar in Potch.

Elodie sien ek kyk daarna. “Ontspan. I’ve stopped trying.” Lyk eerder of sy nie meer plek gehad het nie. “Maar ek sal altyd jou Miss Minora bly,” glimlag sy. Haar mond trek skeef, dit laat haar dom lyk.

Ek kry skaam om na al die jare my destydse noemnaam vir haar te hoor. As eerstejaar was my kennis van die Afrikaanse poësie nog beperk, en Elodie se obsessie met Ingrid Jonker vir my boeiend. Teen ons derdejaar was ek meer belese.

Ek vra vir Elodie waarom sy dié keer opgeneem is.

Die eerste keer was dit nadat sy haar polse in die wasbak gesny het terwyl ek op haar bed na 'n nuwe indie folk band geluister het wat presies soos al die ander klink. Die tweede keer was dit pille, met die voordeur en veiligheidshek net toegestoot nadat sy vir my op Mxit oorgenooi het om koffie te kom drink. Die derde en vierde keer kan ek nie eers meer onthou nie, net dat sy weer in M-Care opgeneem was, oorkant die pad waar Totius toe nog gestaan het.

“My psigiater het dit aanbeveel.”

“Probleem met jou medikasie?”

Sy krap die bietjie swart cutex op haar duimnael af, die skilfers stoot sy met haar wysvinger op die sementtafel rond. Die punt van haar tong steek by haar mond uit. Sy lyk soos 'n vertraagde wat haar naam probeer skryf.

“Ek het weer begin,” sê sy sonder om vir my te kyk. “So drie maande terug...”

CAT, neem ek aan. My eerste lyn was immers saam met haar. Kattejag het sy dit altyd genoem. Dit het my so geïrriteer dat ek ná ons eerstejaar opgehou het, daar was in elk geval goedkoper en lekkerder verslawings.

“Dit het regtig lelik geraak hierdie keer.” Elodie praat iets oor haar kredietkaart, die finale waarskuwing by haar werk, en terwyl sy onsamehangend van die laaste voorval vertel, vat die idee vir 'n nuwe storie by my vlam.

*Die punt van sy leerskoen tik hard op die stoepsteëls. Haar hande bewe terwyl sy die verkeerde sleutel in die deur bly druk. Hy kom staan styf teen haar en vou sy growwe hand om hare, draai die sleutel ongeduldig. Die deur gaan oop en hy stoot haar binne. Hy druk haar woonsteldeur agter hom toe, los die sleutels aan die buitekant.*

*Sy haal die punt van die bank net betyds. Onttrekking, senuwees en kodeïne is nie 'n goeie kombinasie nie. Hy kom sit langs haar en hoes hard, trek die koffietafel nader. Haar Lip Ice val af en rol onder die bank in. Uit sy leerbaadjie se binnesak haal hy die klein plastieksakkie en bankkaart uit. Vier eweredige lyne op die koffietafel. Hy steek sy hand weer in sy sak en haal 'n R10-noot uit wat hy oprol en vir haar aangee.*

*“Two for you, two for me. You go first.”*

*“That wasn't the deal.” Sy hoor die beweringheid in haar eie stem.*

*“You want me to leave you with nothing?” Dit is 'n waarskuwing, nie 'n vraag nie. Sy skud haar kop en vat die noot. Hy trek sy baadjie uit en gooi dit op een van die stoele, sy ruik Lifebuoy en rook.*

*Sy leun vorentoe, druk haar linkerneusgat toe, en snuif. Kop agtertoe, vryf neus.*

*“Last one,” jaag hy haar aan.*

*Ander neusgat. Dit brand erger as die eerste een, haar oë traan.*

*Hy lek sy vinger en vee die laaste bietjie van haar lyne op, druk sy vinger in haar mond en smeer haar tandvleis hard. Sy vinger is skurf teen haar lippe. Sy proe die bitter, ruik die suur van sy hand. Hy vat die noot vir sy beurt.*

*Sy lê terug en dink aan daardie Aardklop toe dit so aanhoudend gereën het. Hulle het gedigte uit die Groot Verseboek vir mekaar voorgelees met Radiohead op repeat in die agtergrond. Die woonstel het na modder, dagga, koffie en rook geruik, en sy was gelukkig.*

*Sy hoes ruk haar terug. Hy staan voor die bank, sy hemp reeds uitgetrek, skoene uitgeskop. Hy maak sy belt met die groot silwer buckle los en grawe 'n kondoompakkie uit sy gatsak.*

*“There you go,” sê hy en gooi dit langs haar neer. “You can have the honor.”*

*“Please, I can pay you next month ...”*

*“A deal is a deal,” sê hy en laat val sy broek.*

*Sy kyk na die geel naam op die blou pakkie. Choice.*

Die ou in die PT-broek neem foto's van die vet meisie en haar dubbelken-dubbelganger met die nuwe naels.

Elodie lyk moeg. Uiteindelik haal sy 'n sigaret uit die pakkie, maar sukkel met die lighter, sy blaas in plaas van suig. Sy hou die sigaret na my toe uit. “Gee jy om?”

Daar sit van die wit mondaanpaksel op die filter. Ek vat die lighter en haal 'n nuwe sigaret uit die pakkie wat ek vir haar aansteek. Die sigaret proe glad nie soos ek dit onthou het nie. Elodie vra nie eers hoekom ek nie rook nie.

“Wanneer het dit gebeur?” vra ek.

“Verlede week.”

Ek probeer aan iets dink om vir haar te sê, maar my kop steek vas by die nuwe verhaal. Dit was nog altyd makliker om oor Elodie te skryf as wat dit is om haar te help.

“Ek blameer jou nie dat jy gewaai het nie,” sê sy. “Ek is bly jy het.”

“Hoekom het jy gevra dat ek hierheen kom?” vra ek en ignoreer haar selfbejammering.

“Ek het op Facebook gesien jy kuier by jou ouers en het gedink dit sal lekker wees om jou weer te sien.” Sy sit haar hand op my arm. “Ek is regtig trots op jou. Die gewig, jou verhouding, die werk in Kaapstad...”

“Hoekom het jy gebel?” vra ek weer. Wanneer gaan sy leer dat sy nie alles moet glo wat sy op Facebook en Instagram sien nie?

Elodie kou haar duimnael. “Closure,” sê sy ná ’n rukkie. “Om alles finaal af te sluit.”

Op die stoep lui ’n verpleegster ’n handklok.

“Ons hoef nie langer hierdie vriendskap op life support te hou nie. Time to pull the plug.” Die sigaret hang pap in die hoek van haar mond. “Pas jouself mooi op, my ding,” sê sy.

Ek weet waarmee sy besig is. Dit is net nog ’n herhaling van ons eerste- en tweedejaar; die twee kere in ons derdejaar. Gee dit so week of twee.

Die verpleegster lui die klok harder. Die ou in die PT-broek gee vir die vrou met die dubbelken ’n druk. Sonder om te groet, staan ek op en stap weg. Ek het gekry waarvoor ek gekom het.

Buite Ontvangs draai my kop by ’n moontlike slot vir my nuwe storie. Wanneer ek oormôre terugvlieg, kan ek al ’n eerste weergawe van die verhaal hê. Ek en my familie is in elk geval uitgekuier.

Ek grawe die motorsleutel uit my sak, dit haak aan die armbandjie vas. Die rek breek en tientalle klein groen en geel kraletjies rol onder die motor in. Dit gaan baie verbeelding en lieg vat om hulle almal weer saam te ryg.



## 'n Donderdagnmiddag in Desember

Die grassnyer buite my kamervenster hou op dreun. Pa skree vir Willem om 'n swartsak te bring. Af in die gang skree Willem uit sy kamer dat hy die bossies in die oprit uitgetrek het, dis Adriaan se beurt om te help. Adriaan is vir die afgelope uur al besig in die badkamer, Pa vloek oor hy alles altyd self moet doen.

*Wat maak jy?* kom die boodskap van GrootBul deur. Ek lig die rek van my onderbroek en neem 'n foto. *Lus om hom wakker te maak?* stuur ek saam met die foto.

Ma raas voor my venster dat Pa nie so moet skree nie, die hele buurt kan hom hoor. 'n Plastieksak klap oop. "Maak bietjie oop die gordyne," klop sy teen die ruit, "jy kan nie so in die donker lees nie."

*Wanneer?*

Ek kyk na die gesigfoto wat GrootBul ná 'n helse gesmeek gestuur het; ás dit hy op die foto is. 'n Regte John Wayne Gacy look-alike. Sy mugshots het my al baie keer help kom. Die ongeskeerde dubbelken onder die vlesige onderlip waarbo 'n ry tande parmantig glimlag; die hoë wenkbroue wat uitvloei in 'n sterk, dik neus wat afloop na die dun, swart snor wat bo sy mond rus. Die kuif wat soos 'n nalatigheid oor sy voorkop hang, die oë wat in skrefies wegkruip van die kamera. Die groot oorskulp en lel wat net so effentjies langs die kant van sy gesig uitsteek.

*Nou? Jou plek?*

Die grassnyer begin weer.

*Ek is baie discreet,* stuur GrootBul terug. Closet-code vir straight en getroud.

*Fine met my.*

Terwyl GrootBul sy lus opweeg teen die risiko om uitgevang te word, kyk ek na die dop van my kamer wat oorgebly het nadat ek verlede jaar universiteit toe is. Die Prestik agter my plakkate het vetkolle teen die muur gelos. In die hoek, waar my boekrak altyd gestaan het, het Ma 'n klein lessenaar en stoel gesit wat sy by die pandjieswinkel gekoop het vir wanneer ek naweke en vakansies huis toe kom en moet werk. Die enkelbed, al slaap dit ongemaklik, is darem nuut, so ook die duvet en kussings met die lelike rooi en oranje blompatrone wat glad nie by die blou gordyne pas wat ek self destyds gekies het nie. Pa het 'n ou lessenaarlamp uit die garage gaan graawe wat nou op 'n klein ronde kanttafel langs die bed staan. Daar lê altyd stof op die tafeltjie wanneer ek kom kuier.

*Kry my oor 15 min voor die OTK*, stuur GrootBul uiteindelik terug. Ek trek my broek op, steek my voete in my plakkies.

Buite hark Ma die gras wat uit die grassnyer se bak mors. Ek skree vir haar dat ek boekwinkel toe gaan, sy skree dat ek melk moet saambring. Nog voor Pa iets kan sê van hand bysit met die tuinwerk, is ek uit by die hek.

Vir so klein dorp was ek verbaas om soveel profiles op Manhunt te sien; dinge verander vinnig in twee jaar. (“Jy moet sien hoe baie die dorp agteruitgaan,” vertel Pa gereeld oor die foon wanneer hulle my Sondag bel, “dis net potholes waar jy kyk.”) Die meeste profiles is nou wel sonder foto’s, maar dis seker te verstane in ’n plattelandse plek waar almal mekaar ken.

Ek parkeer voor die OTK, steek ’n sigaret aan. Hitte stroom die motor binne terwyl ek die venster afrol.

*Ek’s hier*, tik ek, een oog op die ingang. ’n Jong man in khaki kom vinnig uitgestap. Sy kouse het slordig op sy stowwerige enkels afgesak. Agter hom draf ’n swart man in blou overalls vir wie hy sê om die bakkie agter toe te bring. Die polio-tannie wat op laerskool die snoepie bestuur het, kom uitgewaggel met twee sakkies in elke hand.

*Ek is nou daar.*

*Ek dog jy werk hier?* tik ek, vee dit weer uit. Te veel vrae maak hulle altyd paniekerig.

Oorkant die pad draai ’n leë lykswa by AVBOB in. Langsaan by die tandarts gee die tannie wat al tien jaar lank penne vir Jesus verkoop, twee blou Bic’s vir ’n oom op die stoep.

*Watse kar ry jy?*

Ek antwoord hom en sit die aircon op sy volste, draai die wind op my.

’n Wit Hilux-bakkie stop langs my. GrootBul dra ’n swart sonbril en leun oor na die passasierskant. Sy hare is korter en gryser as op die foto, sy snor nou ’n volle bokbaardjie.

“Gaan jy my volg? Dis net hier ander kant.” Hy trek met ’n spoed weg voor ek kan antwoord. Ek skiet my halfgerookte sigaret in die pad, sit hom agterna.

By die vierrigtingstop sien ek die blou ballas wat aan sy bakkie se towbar hang, onder die plakker wat sê *Ons gaan NOU braai*. Ek sit my flikker aan.

In Strydomstraat draai hy regs, dan weer links in Meyer. (Pa is reg oor al die slaggate.) Twee blokke verder draai hy links in Schoemanstraat en parkeer voor ’n oop stuk veld. Ek het skaars gestop of hy staan langs my motor, sonbril nou bo-op sy kop.

Sy maag bol rond binne sy kortmou check hemp wat by sy denim kortbroek ingestek is. Jeep, staan op die hemsak waarin ’n pakkie Craven A uitsteek. Die boonste drie knope van sy hemp is oop en wys sy borshare, daar sit pastei-krummels aan die kant van sy mond. Sy

kort, dik, harige bene is stewig in 'n paar stewels geplant. Die hare op sy arm wat hy uitsteek om my te groet, lyk soos geploegde landerye, sy handdruk is stewig en klam.

“My huis is net hier,” beduie hy na nommer agt en twintig oorkant die straat. Die mure is wit, die dak groen. Die lae vibracrete-muur het ossewawiele op en langs die garage, onder 'n afdak, staan 'n karavaan.

Hy haak 'n bos sleutels van sy belt af en druk die remote se knoppie. Hy laat die hek 'n entjie oopgly, staan terug sodat ek kan deurstap.

“Ontspan. Hier's nie honde nie,” sê hy asof hy my agter op sy bakkie in die township gaan oplaai het.

In een van die beddings tussen sementpaddas en draadvoëls is 'n bordjie waarop *Welkom by ons paradys* geverf staan. Ek druk aan die slang voor in my broek. By die voordeur sukkel hy om die veiligheidshek oop te sluit. Teen die muur hang die woorde Geloof, Hoop en Liefde wat uit geroeste blik gesny is.

Van my beste seks was in huise soos dié, behalwe vir die keer in Klerksdorp toe die man nie hulle Maltees van die bed af wou haal nie. Die klein gebroedsel het doodstil op die rand gelê en ons met 'n skuinsgedraaide gevreetjie dopgehou. Mens kry siek mense in hierdie wêreld.

Uiteindelik kry hy die hek oopgesluit. “Ek kan nie lank bly nie. Ons is besig met 'n groot electrical job by daai nuwe shopping centre.”

Die huis ruik na ou kookolie. In die hoek is 'n groot ingeboude kroeg wat amper helfte van die vertrek vol staan. In die middel van die kroeg hang 'n groot plakkaat van die '95 Springbokspan.

“Lekker warm, nè?” sê hy, sit sy foon en sigarette op hierdie week se *Suikerbossie* wat op die kroegtoonbank lê, en skakel die dakwaaier aan. In die hoek van die vertrek staan 'n groot leë voëlhok op wiele. Binne hang 'n dik gevlegte tou wat stukkend gekou is, sade lê op die vuil koerantpapier onder in die bak.

Hy vee sy voorkop met 'n sakdoek af. “Luister, ek weet nie lekker wat presies julle ouens doen nie.”

“Is daar nie 'n koeler vertrek nie?” vra ek en sit my goed op 'n hout CD-rak neer. GrootBul se musieksmaak wissel vanaf golden oldies soos Abba en Elvis tot by die nuwe Afrikaanse drek waarna Ma-hulle ook luister.

“Dit sal nou beter raak,” sê hy.

Ek gaan sit op die bank waarvan die groen leer begin kraak het, dit knyp my been wat by my kortbroek uitsteek. Bokant my is 'n koedoekop teen die muur.

GrootBul staan met sy hande in sy broeksakke en kap die hak van sy stewel teen die terracotta teëls. Groot sweetkolle wys onder sy arms. Agter hom teen die muur is 'n groot canvas waarop 'n collage van familiefoto's gedruk is. Ek sien die foto waarop 'n jong GrootBul en twee blondkopdogtertjies op die strand begrawe is, net hulle koppe steek uit. Ek kyk nie na die res nie.

“Lyk darem of die wolke opsteek,” sê hy met 'n ongemaklike glimlag.

Die dakwaaier se kettinkie klap teen die lig, maar die vertrek bly bedompig.

“Ek het jou nog nie voorheen op die site gesien nie,” blaas hy met 'n rooi gesig.

“Ek kuier by familie.”

GrootBul knik, vou sy arms en wieg op sy hakke. “Dit sal goed wees as dit reën. Ons het dit nodig.”

Ek skuif vorentoe en trek hom aan sy belt nader. “Ek dink daar's iets anders wat jy méér nodig het.”

Sy vuiste bal langs sy lyf terwyl ek met my hand sy maag opdruk en sy belt los vroetel. Die broeksknoop wil nie saamwerk nie. “Dit sit bietjie styf,” sê hy sag en stoot my hande weg om dit self te doen.

Ek knoop sy hemp oop en ruik Brut, probeer my bes om nie aan Pa te dink nie. GrootBul staar na die plafon, haal harder asem terwyl my hande oor die hare op sy bors en maag skuur.

Sy ligblou onderbroek hang pap om sy boude, die materiaal is besig om van die rek los te skeur. Ek vryf aan die voorkant, dis warm en vogtig. Ek druk liggies en hy trap agtertoe soos 'n koei wat nie gemelk wil word nie.

Ek trek sy onderbroek af, die benoudheid maak my naar. 'n Dik, ronde knop kruip tussen die donker bos hare met 'n paar grys krulle weg. Agter die kop sit 'n stukkie verrimpelde vel. Sy balsak hang laag en swaar.

Ek kyk op na sy gesig. Dis asof ek vir die bok bokant my kyk. Tyd vir Plan B.

Ek maak my broek los, trek my onderbroek af en lê agtertoe. Die gekraakte leer knyp my boud. GrootBul kyk nie na my wat draadtrek nie, sy arms steeds styf langs hom gespan, asof hy op aandag staan. Ek maak my oë toe en dink liewer aan Gacy.

My boude skeur los van die leer terwyl ek my rug hol trek en op die bank mors.

Uit die hoek van sy oog loer hy vir my. “Ek beter wikkel,” sê hy en trek sy broek en onderbroek saam op. Hy haal sy sakdoek uit, vee die bank skoon.

Ek staan op en maak my broek vas.

“Moenie jou goed vergeet nie,” sê hy en gee my foon, beursie en sigarette aan. Hy sit die dakwaaier af. “Fokken warm vandag,” sê hy weer en sluit die voordeur oop sonder om na

my te kyk. Sy foon lui een of ander Klipwerf-liedjie. “Ha-hallo,” antwoord hy huiwerig wanneer hy betyds onthou om nie sy naam voor my te noem nie. Hy druk die deur in my gesig toe terwyl die hek agter my oopgly.

“Iets gekry waarvan jy hou?” vra Pa agter die oop yskasdeur terwyl ek die melk bêre. Sy groen tone steek oor die punt van sy sandale wat hy spesiaal in die garage bêre vir tuinwerk. Ek maak die yskasdeur toe, onthou my storie oor die boekwinkel.

Pa staan sonder ’n hemp met net ’n ou rugbybroek aan. Sy bolyf is sweterig.

“Nee wat, maar net gaan loer.”

Pa ruik na grond en Brut. Op sy voorkop is spikkels stof wat sy gesig meer blas laat lyk as wat dit eintlik is. Ek kan nie onthou dat sy kuite altyd so gespierd was nie, dit pas nie by sy borste wat nou al hoe meer op sy boepens begin hang nie. Die letsel van sy skoueroperasie gloei rooier as gewoonlik.

“Enige iets waarvan ek sal hou?” vra hy en krap aan sy ongeskeerde nekvel. ’n Gleufie boud waarin ’n stukkie gras vasklou, steek bo die rek van sy rugbybroek uit. Dit lyk nie of hy ’n onderbroek dra nie.

“Ek twyfel,” sê ek en gaan vinnig kamer toe.

In die gang met die deurgetrapte mat en kaal beige mure ontplof bomme bo die druppels wat hard en vinnig op die sinkdak neersak. Ma skree dat Willem en Adriaan die rekenaar sagter moet sit en die deur toemaak, sy kan nie ’n woord hoor wat op *Days* aangaan nie.

Ek sluit my kamerdeur, gaan lê op die bed. GrootBul het klaar ’n boodskap op Manhunt gestuur: *Jammer pel. Ek het geskrik.* Ek blok hom, daar is reeds ’n ander notification. *BeerBalle wants to add you as a friend.*

Hael klap teen die sinkdak. Ek ruik reën en gesnyde gras, maak my broek los, klik op accept.

## Kompleks

Ek sien hom agter die vlam van my lighter: die swart kat op die trappe voor my woonstel. Doodstil gluur hy my aan, byna beskuldigend. Ek blaas die sigaretrook aspris in sy rigting, maar hy roer nie.

Vroeër vandag het hy lekker amok gemaak. Ek het moed opgegee met die skrywery van my nuwe verhaal en hier buite op my stoep kom staan om te rook. Die kat het rustig by die trappe afgekom en reg voor die deur van nommer 47 gaan sit. Ná 'n ruk het die deur oopgegaan.

Toe die twee seuntjies uitkom en die kat sien, het hulle hul sokkerbal laat val, geskree, en huilend die deur toegeklap. Die kat het homself langs die bal in die son gaan uitstrek. 'n Paar sekondes later het die deur weer stadig oopgegaan, en een van die seuntjies het versigtig uitgeloer, net om dit weer toe te klap en aan die huil te gaan.

Na 'n rukkie het die ma uitgekrom. Die snotneusies het grootoog van agter die oop deur geloer. Die kat het sy rug krom getrek en vir haar begin blaas, maar sy't hom weggejaag met "Suka wena!" en die bal opgetel.

Ek vat die laaste trek van my sigaret en skiet die stompie in die rigting van die kat. Vonke spat soos dit die trapreling tref, maar steeds beweeg hy nie. Sy oë gloei terwyl hy vanuit die donker my stip dophou.

Terwyl ek die veiligheidshek sluit, kom die meisie van nommer 42 om die hoek. Sy dra weer haar rooi tartan-rompie en Doc Martens. Die kat hardloop agter haar by die trappe op en glip eerste die woonstel binne wanneer sy die deur oopsluit.

Langs haar gaan nommer 41 se kamerlig aan. Die ou kom ingestap, haal die handdoek om sy middel af en vryf hom droog. Ek maak die deur toe en gaan soek Willem se verkyker wat ek destyds vir ons leierskamp geleen het en nooit weer teruggegee het nie.

Ek sit die ligte af, trek die gordyn voor die venster effens weg. Die ou sit nou teen sy bed se kopstuk, sy skootrekenaar oop op die punt van sy bed. Sy hand is besig tussen sy bene. Sy bolyf is gebeitel en haarloos, maar ek gee nie om nie. Hy swaai sy bene van die bed af, pluk die gordyne toe.

In nommer 42 brand daar nou kerse in die meisie se vensterbank. Kruisbeen, steeds met haar Doc Martens aan, sit sy op haar bed met kaarte en kristalle voor haar uitgepak. Gewoonlik lê die kristalle in haar vensterbank, almal verskillende kleure en vorms. Terwyl sy die kaarte omdraai, maak sy aantekeninge in 'n boek.

“Kyk net hoe lyk sy, nes ’n duiwelsaanbidder,” het Ma gesê toe hulle een Sondag vir my kom kuier het.

In die laerskool was dit my dream catchers wat volgens een van die Bybelstudietannies ’n poort vir die bose was. Vir my het die dream catchers meer soos ’n web gelyk, maar ek het geweet om nie te stry nie, en almal van die muur afgehaal en agter my kas in ’n plastiëksak weggesteek.

Op hoërskool was dit die *Maak skoon jou huis*-DVD wat die Kerk verkoop het wat Pa oortuig het van die okkulte in Harry Potter. Pa was vasbeslote om al my boeke te verbrand, maar ek het vasgeskop: mens brand nie boeke nie. Hy was tevrede met my voorstel om dit eerder by die skool te verkoop, maar die vuur was klaar aan die gang, en Ma was nie lus om spesiaal vleis uit die vrieskas te haal nie, so toe moes ek my Harry Potter PlayStation game opoffer. Ek is nie seker of dit die plastiek van die kassie of die CD self is wat die vuur pers laat vlam het nie, maar volgens Pa was dit ’n teken, en het hy vir Willem en Adriaan geroep sodat ons almal saam kon bid.

Ek gaan bêre die verkyker en maak weer die verhaal op my skootrekenaar oop, lees deur die twee bladsye wat ek sover getik het. In die woonstel bokant my skuif ’n stoel oor die teëlvloer, die eerste geluid wat ek sedert vanoggend hoor toe die polisie daar was.

Net nadat ek die openingsin van my verhaal getik het, het die bohaai bokant my begin. Eers het dit geklink asof hulle net stry, maar toe hoor ek meubels wat rondskuif. ’n Deur het toegeklap, glas het gebreek. Die meisie het onophoudelik begin skree.

Ek het my foon gegryp en buitentoe gegaan. Die kinders wat al van vroeg af met hulle fokken plastiëkmotorfietsies op die paving geraas het, was skielik weg. Almal in die blok se deure was toe. Die reuk van kerrie het swaar in die lug gehang.

Ek het stadig by die trappe opgeloop. My buurman aan die bokant se voordeur was toe, die gordyne toegetrek, maar ek het gehoor hoe die meisie huil en hom smeek om op te hou.

Ek het een keer op my stoep gesit en rook toe sy met nat hare verbystap en “Jissis, it’s like a fucking chimney down here,” mompel. Haar ou met sy groot en sterk biceps groet my altyd met ’n “Howzit, bru”. Dis gewoonlik wanneer hy op pad is gym toe met sy losserrige sweetpakraak en stywe vessie wat sy gespierde middel beklemtoon.

Al hou ek nie van die meisie nie, het ek steeds die polisie gebel – niemand is tog lus vir ’n herhaling van die hele Oscar en Reeva sage nie – maar die konstabel het my ingelig dat daar geen voertuie beskikbaar was nie. Bokant my het dit stil geword.

’n Halfuur later het ’n polisievangwa wel opgedaag. Twee konstabels het uitgeklim en aan hulle deur gaan klop. ’n Paar kinders het nuuskierig om die hoek van die gebou geloer, ek het my deur effens oopgemaak om beter te kan hoor.

My buurman het die konstabels vriendelik gegroet, en toe hulle vir hom sê dat daar klagtes oor huishoudelike geweld was, het hy dit afgelag: “Nah, man. Sorry. It was just me and my girlfriend having sex. We’re not ones for missionary.” Die konstabels het saam gelag, my buurman ’n lekker dag toegewens, en sonder om eers in die woonstel in te gaan, wegger.

Die eerste twee bladsye van my verhaal is nie te vrot vir ’n eerste poging nie, maar ek weet nie hoe om die storie verder vorentoe te neem nie. Wyn en nog ’n sigaret sal help. Dis volmaan, so ek los die stoeplig af. Doer teen die kompleksmuur is ’n tuinlig wat dowwerig skyn.

Op my foon loer ek na Manhunt. Daar’s twee profiles binne ’n 500m radius van my, albei met foto’s van gesiglose sixpacks. Die ou in nommer 41 se ligte is steeds aan.

Iets vlieg teen my vas. ’n Tor, sien ek, langs my voete lê dit op sy rug en gons.

Dis lank ná middernag, die kompleks is stil. Selfs buite in die straat hoor ek geen motors verbyjaag nie, net die tor wat spartel. Almal se ligte is af, behalwe nommer 41 en 47 s’n.

Nommer 47 se deur kraak oop. Die man kom uitgestap met sy twee seuntjies. Die kleinste een slaap in sy arms, sy kop teen sy pa se skouer. Die ander een het ’n Spiderman-japon en pantoffels aan. Die man sien my en groet met ’n knik. Ek knik terug.

Lyk my dis weer sulke tyd.

Die vorige kere was altyd op ’n Woensdagaand, gewoonlik net een maal per maand. Dalk is vanmiddag se gedoente met die kat die rede dat dit so kort op die vorige keer volg.

Die man laai sy seuntjies in die motor en ry weg. Binne in hulle woonstel gaan die ligte af. Ná ’n ruk flikker kerslig deur die kombuisvenster se gordyne. Dis sy vrou, weet ek al teen hierdie tyd.

Sy is verslaaf aan daardie charismatiese predikers wat skreeuend op die televisieskerms evangeliseer. Sodra haar man en seuntjies in die oggende ry, gaan plak sy haarself op die bank neer. Wanneer ek in die middae terugkom van kampus af, sit sy steeds op die bank met haar arms om haar lyf gevou, altyd effens vorentoe asof sy beter wil hoor, al is die televisie se klank op sy hardste. Soms is die voordeur toe, nie dat dit ’n verskil maak nie.

Ek was een keer besig met merkwerk toe ek dit nie meer langer kon uithou nie. Ek het aan hulle deur gaan klop, maar die televisie-prediker het net harder geskree. Ek het by die kombuisvenster geroep, maar steeds het sy nie gereageer nie. Deur die gelerige kantgordyn kon



ek haar op die bank sien, vasgenaël voor die televisie. Haar oë was glaserig en haar mond het oopgehang.

Ek hoor voetstappe. Dis hulle.

Vanuit die parkeerarea kom die vyf vroue gestap met komberse om hulle skouers en hul Bybels teen hul bors. Dis asof hulle altyd net uit die donker verskyn die oomblik wanneer die man weg is.

“Evening,” groet die oudste een wat altyd voor stap. Vanaand ruik sy sterk na Zam-Buk. Hulle klop nie aan nommer 47 se deur nie, maar gaan soos gewoonlik eenvoudig binne.

Die kat kom stadig by die trappe afgekrui. Hy gaan sit weer op die onderste trap en gluur my aan. “Ps, ps, ps,” roep ek hom, maar hy beweeg nie. Ek skop die tor in sy rigting. Die kat krap die tor met sy poot nader, dit kraak wanneer hy dit byt.

Ek skiet weer my stompie in die rigting van die kat, maar dit val op die gras waar dit verder smeul. Die kat trek sy rug boggel en rys sy hare vir my, dan hardloop hy by die trappe op en verdwyn in die donker.

As dit nou beurtkrag was sou mens maklik kon dink dis ’n kragopwekker, maar luister jy mooi dan sal jy hoor dis iemand wat kreun.

Ek vat ’n sluk van my wyn, steek nog ’n sigaret aan. Die aksie gaan amper begin.

Die gekreun raak harder en intenser, dan verander dit in ’n grom.

Vanaand klink dit asof die vroue in nommer 47 saggies huil. Ek hoor dieselfde stem wat altyd bid: “Lord, God Almighty, save this woman from this demon.”

Ek vat ’n lang trek van my sigaret.

“In the name of Jesus Christ, I demand you to leave this woman!”

“Out, out! Repent in Jesus’ name!” huil die ander vroue.

My buurvrou in nommer 47 grom al hoe harder. “Who sent you to destroy me?” bulder sy. Die vorige keer het sy in ’n kinderstem gepraat.

“Who are you?” vra een van die vroue kwaai. “What is your mission here?”

“To destroy!”

Ma kon haar ore nie glo toe ek haar die eerste keer van my buurvrou se eskapades vertel nie. “Wys jou nou net,” het sy gesê, “hulle bly nou maar eenmaal net anderste.”

“I demand you to get out!”

My buurvrou lag nou soos ’n klein dogtertjie. ’n Sterk wind steek op. In my woonstel klap my badkamerdeur toe. Die kerslig in nommer 47 se venster flikker, die vlam gaan dood.

“In the name of Jesus Christ! I demand you to leave this woman!”

“You are not the master of me!” brul my buurvrou. Die ander vroue ween.

Die grom verander in iets onherkenbaar: vreemde woorde wat ek nie kan uitmaak nie. Ek verbeel my hoe sy op die sitkamervloer lê met omgedopte oë en 'n mond wat skuim. Die gebrabbel hou op en verander in 'n bobbejaan se geblaf.

“In the mighty name of Jesus Christ our Saviour! OUT!”

Die geblaf hou op. Ek skiet my stompie in die bedding, steek nog 'n sigaret aan. Vanaand se episode was korter as gewoonlik. Die ligte in nommer 47 gaan weer aan, die res van die blok is steeds donker. Ma het al vir my gevra wat my ander bure oor die hele storie te sê het, maar elke keer het ek die onderwerp verander.

Nommer 47 se voordeur kraak weer stadig oop, die vyf vroue kom uitgestap met hul komberse en Bybels. Die deur gaan toe, maar ek sien nie my buurvrou nie. Wanneer die vroue by my woonstel verby stap, glimlag die voorste een vir my en knik haar kop.

Uit my woonstel kom die swart kat gestap. Sy skerp tandjies steek uit sy bek terwyl hy miaau. Hy spring op die klein stoeptafel, dan op my skoot, skuur teen my maag, druk sy kop in die waai van my nek, en spin. Saggies streel ek hom.

## Please help, God bless

Vir die eerste keer in maande werk die verkeerslig by die kruising van Main Road en 1ste Laan. Nie dat dit vanoggend 'n verskil maak nie. 'n Fokken Tuk-Tuk druk voor my in en kruip die opdraande uit. Ek steek my vierde sigaret vir die oggend aan.

Bokant die bult loer die Sentech-toring vir my. Op een van die lamppale probeer *Daily Sun* ons aandag aflei van beurtkrag en korrupsie: *My punani doesn't eat pap!* Ek glimlag vir die gedagte aan *My moemfie maak moles* as hoofopskrif van *Beeld*, maar daar is sekere goed waarmee Afrikaners nooit sal kan wegkom nie.

Brian Molko is vandag te nasaal vir my. 'n Kat op hitte wat sy smaak in mans betreur. Ek sit my Placebo-playlist af, skakel oor na die radio. Lynette Francis gesels op RSG met 'n sielkundige oor tienerselfdood.

Ek het nog altyd gewens dat ek ook kon vertel hoe my skoolvriendin haarself op 'n Sondagmiddag in die stort opgehang het, twee weke voor die matriekafskeid, in die rok wat haar ma vir haar gemaak het. Sulke stories maak jou interessanter. Mens kan ook net soveel dinge opmaak voor jy moeg raak vir jouself.

Die Tuk-Tuk draai uiteindelik in 'n ander baan in, maar nou is die lig by die kruising van Kingsway oranje. Chips-pakkies klou teen die draadheining wat die munisipaliteit verlede week op die middelman regs van my opgerig het. Volgende maand sal bossies tussendeur die wit klippe stoot waarop daar reeds KFC-rommel lê.

Voor tussen die motors stap 'n boemelaar. Die amputasie van sy linkerarm lyk soos 'n DIY gone wrong. Terwyl hy stap, klop hy met sy regterhand teen die motors se vensters, maak dit bak. Sy vel het deurgeloopt onder die son. Ten spyte van al die gapings in sy mond, skitter die paar groot skewe tande Colgate-wit. Sy grysw hemp is slordig by sy swart broek ingesteeek, die moue opgerol, selfs die linkerkantste een hang papperig onder sy stompie. Sy bruin sandale is twee nommers te klein.

Dis die eerste keer wat ek hom sien. Gewoonlik staan hier 'n ou tannie wat op só manier na jou kyk dat jy regtig kak voel oor jouself. Haar hele hartseer storie het sy ingedruk op 'n klein bordjie wat dit gelukkig onmoontlik maak om alles te lees.

Hierdie ene het nie eers moeite gedoen met 'n bord nie. Hy druk die kleingeld wat die vrou in die pienk Opel Corsa voor my vir hom gee in sy broeksak. Met dieselfde hand haal hy 'n *Auto Trader* agter by sy broek uit. Hy skud die tydskrif oop, bring die gekrulde bladsye nader aan sy gesig. Sy stompie beweeg vinnig op en af. Voor in sy broek sit 'n moerse knop.

Hy knyp die tydskrif onder sy stompie vas en kyk reguit na my. Ek skiet my sigarestompie langs my motor, rol die venster op. Hy klop teen my motor se dak, ek ignoreer hom. Hy klop weer. Ek skud my kop vir die halwe mond tande langs my, probeer om nie vir sy broek te kyk nie. Ek konsentreer op die pienk Corsa voor my. Mens moet deur vreeslike trauma gaan om 'n pienk motor te wil koop, soos jou oupa wat jou dwing om saam met hom deur die *Loslyf* te blaai.

Die boemelaar gaan staan op die middelman en lê teen die draadheining met die tydskrif oop voor sy gesig. Ek kyk weer af om seker te maak. Hy het beslis 'n horing. Ek loer in my spieëltjie of die ou agter my dit ook sien, maar sy aandag is by die epiese opgraving in sy neus.

Ek kyk op, sien hy staar weer na my. Met 'n glimlag druk hy die tydskrif terug in sy broek en stap nader. Gelukkig beweeg die pienk Corsa. Hy klop weer teen my dak terwyl ek wegtrek en in Kingsway regs draai. Sy knop het my so onkant betrap, ek vergeet skoon om my flikker aan te sit om by die kampus in te ry. 'n Poephol in 'n Pajero blaas sy toeter vir my.

By die departement sit Truida reeds met 'n koppie tee agter haar lessenaar. Ek groet haar en vra of sy vanoggend die man met die stompie en tydskrif by die verkeerslig hier voor kampus gesien het.

Nee, sê Truida, net die vrou wat haar werk by die car wash verloor het en nou geld soek om Bloemfontein toe te gaan sodat sy haar kleinkinders kan gaan haal nadat haar seun en sy nuwe girlfriend wat op Tik is hulle van haar weggevat het. Boonop is die vrou 'n diabeet, dis hoekom sy altyd vir haar ietsie afknyp wanneer sy haar sien.

Truida vat 'n slukkie van haar tee. Siestog, sê sy.

Ek sê vir Truida sy moet ophou om vir boemelaars geld te gee, hulle gaan haar nog kaap as sy so by die verkeerslig in haar handsak grawe. God bewaar die barmhartiges, sê Truida terwyl ek reeds af in die gang stap.

In my kantoor sluit ek die deur agter my. Ek maak my broek los, gaan sit agter my lessenaar. Eers dink ek aan die boemelaar en sy knop, dan aan die Pakistani by die barbershop in Linden met die lang pinkienael wat soms vuil is. Wanneer die nommer 2-knipper deur my hare gly, skuur die voorkant van sy jean altyd teen my arm. Dis dan asof die reuk van sy cologne sterker deurslaan: effens soet, amper soos iets wat hoëskoolmeisies sal dra, net warmer, meer Asiaties. Sy fokus bly by my kop, en myne by die spieël voor my waar ek die stuwing voor in sy jean dophou.

Wanneer die minora teen die agterkant van my nek krap, wonder ek wat hy sou doen as ek my hand onder die plastiekjurk uitsteek en hom tussen die bene vasvat, maar dan herinner

ek myself dat hierdie nie 'n B-grade porn movie is nie en dat hy dalk Sweeney Todd neigings mag hê.

Ek mik vir die lessenaar, maar mors op die mat. Wanneer ek weer nugter kan dink, trek ek my broek op en sluit my kantoordeur oop.

Die middag op pad huis toe is ek op die uitkyk vir die boemelaar, maar daar is geen teken van hom nie, ook nie van die ou tannie waarvan Truida gepraat het nie. Ten minste het die munisipaliteit al die chips-pakkies en KFC-rommel langs die draadheining opgeruim.

Met een oog op die dashboard maak ek seker ek bly by 60 km/u. Al is ek gretig om te sien of die boemelaar met sy knop vandag weer terug is, kry die bliksems wat altyd hier in Beyers sit nie weer 'n sent uit my uit nie.

Links van my draf vegans in onnodige duur oefenklere in die botaniese tuine. Impotente middeljarige mans jaag op fancy bergfietse. Aan my regterkant stoot nuwe hopies grond al hoe nader aan Wespark se heining.

Die verkeerslig by Beyers en Judith vat 'n ewigheid. Ek trek aan my hemp wat vanoggend stywer om my maag span. Op die stuurwiel sit ek die radio harder.

Met die komplimente van daai selfoonnetwerk wat fokkol ontvangs in my nuwe woonstel het, skenk die nuwe Mej. Suid-Afrika R10 000 aan Rochelle van Benoni. Rochelle is tien, en blykbaar só skeel dat sy oor 'n jaar blind gaan wees, nes die taxibestuurder wat die rooi lig ignoreer en van agter af verbygejaag kom.

“Elke bietjie help, nè Rochellie,” snik een van die omroepers. Rochelle se ouers huil snot en trane en kan nie genoeg dankie sê nie. “Die Here is goed, Hy voorsien nog altyd. Julle het geen idee hoe baie dit vir ons beteken nie.”

Ek lê op my toeter sodat die idioot voor my kan wakker skrik en besef die lig is groen. Nes elke oggend heet die groot bord my welkom in Melville. Beyers verander in Main Road, en by die Eben Cuyler Park warm vyftien vermorste beurse vir 'n rugbyoefening op. Ek druk nog 'n knoppie en verander weer na my playlist, maar Brian en sy tienerangs is op hierdie Vrydagoggend steeds te veel vir my.

Nog 'n taxi maak of hy nie die rooi lig by die kruising van Main Road en 4de Laan sien nie en gaan stop voor Adult World om passasier nommer 36 op te laai. Oorkant die pad stap 'n meisie vinnig by Mays Chemists uit met 'n bruin papiersakkie wat net die Morning After kan wees.

Voor Catz Pajamaz en Stones word die boemelaars onder hulle kartonbokse wakker. Ek probeer kyk of ek een met 'n stompie sien. 'n Taxi blaas sy toeter as ek per ongeluk in sy

baan oorgaan. Al het ek myself belowe om vandag net by vyf te bly, steek ek my tweede sigaret vir die dag aan.

By Kingsway is een van die verkeersligte omgery. Dit lê gebuig op die teerpad met 'n klomp drade wat uit die sypaadjie peul.

Voor my is die ou tannie met haar lang storie waaroor Truida my vertel het weer terug op haar pos. Daar is 'n vuil verband om haar enkel. Ek kyk weg voor sy oogkontak maak.

“Hallo sir,” hoor ek langs my. “How are you today?” vra die boemelaar met die knop wat vandag nog duideliker wys as gister.

Ek trek langer aan my sigaret, loer na sy broek.

“Please sir, don't you have some spare change for a brother?” vra hy en druk sy onderlyf nader aan my motor.

Vanoggend dra hy 'n vuilwit wifebeater. In sy regterhand is daar 'n McFlurry-koppie, 'n bord hang aan 'n stukkie tou om sy nek. *Please help, God bless*, staan daar in groot vet letters geskryf. Hy hou die McFlurry-koppie na my uit en glimlag breër. Onder die bord bult sy broek so erg, die zip gaap halfpad oop.

“No, I don't,” sê ek en skiet my sigaret teen die heining waarteen daar reeds koerantpapier en Pick n Pay-sakke klou. Ek druk die knoppie om my venster op te rol, maar die boemelaar steek sy stompie in om te keer. Ek skrik, druk die knoppie af.

“Please sir. I'm begging you,” sê hy. Sy knop is aan die klop.

“I don't have any money, go away!”

“Please sir,” sê hy en staan nou teenaan my motor. “Please just help me out.” Sy gulp gaap groter oop.

“Anything sir,” smee hy en skuur sy onderlyf teen die deur. My hart jaag vinniger as my verbeelding.

Ek steek my regterhand by die venster uit, grawe sy voël uit sy broek. 'n Dik stuk vleis die ene are spring los agter sy gulp. Ek ignoreer die vrot reuk en pluk vinnig daaraan. Hy laat val sy McFlurry-koppie en sy paar munte rol oor die teer. Sy stompie lyk soos die flappende vin van 'n vis wat op droë grond spartel. Hy kreun, sy oë dop om. Hy skiet tot teen my bors. Een van my hemsknoue breek af. 'n Toeter skree.

In my spieëltjie swaai die vrou in haar silwer BMW X5 haar arms rond. Haar Botox-lippe vloek my. Met haar vuus slaan sy die toeter op die stuurwiel, met haar ander hand wys sy vir my 'n gemanikuurde middelvinger.

Ek kyk na die boemelaar wat sy McFlurrie-koppie na my uithou en vir my glimlag.

In die parkeerarea bly ek 'n ruk lank in my motor sit totdat ek hierdie gedagtes oor die man met sy geamputeerde arm en alewige ereksie onder beheer het. Ek trek my maag in, maak seker al die knope op my hemp is nog vas, en stap die akademiese gebou binne.

In my kantoor maak ek die een na die ander e-pos oop, net om hulle almal as ongelees te merk. Tydens my dubbelperiode met die tweedejaars gee ek bes en knip die lesing ná 'n halfuur kort. In ons departementele vergadering bekrap ek my agenda dat die kant van my pinkie en hand swart gevlek is.

Wanneer ek laat die middag vir Truida groet, vra sy of alles oukei is. Jy lyk al heel week nie lekker nie, sê sy en spuit parfuim agter albei haar ore voordat sy haar handsak toeknip. Is dit jou manuskrip wat jou so kwel?

Ek sê vir Truida sy moet 'n lekker naweek hê, ons sien mekaar Maandag, en stap na die hysbak.

Daardie aand slaap ek onrustig. Ek droom ek word wakker met 'n geweldige ereksie, so intens dat dit eintlik pynlik is. Wanneer ek my hand onder die duvet insteek om myself te verlig, besef ek albei my arms is net bokant die elmboog geamputeer.

Die hele naweek trek ek nie draad nie. Ek bly ongedurig, rook die een sigaret ná die ander. Ek skrap paragrawe uit die verhale wat ek reeds geskryf het, copy en paste gedeeltes heen en weer, verander die titels en karaktername. Uiteindelik onderneem ek om die hele manuskrip te laat vaar.

Die Maandag voel ek verbasend uitgerus. My oggend verloop goed. Elke verkeerslig is groen, die hemp wat ek dra sit heel gemaklik, en ek ontdek een van my gunsteling playlists wat ek destyds geskep het toe ek deelgeneem het aan die uitruilprogram in België en Nederland. Die taxi's en Tuk-Tuks bly almal in hulle bane, volg die padreëls soos wetsgehoorsame landburgers. Die draadheining op die middelman oorkant die universiteit is skoon en netjies ná die naweek, en al lê die een verkeerslig steeds gebuig op die sypaadjie, is daar geen tekens van enige boemelaars nie. Moeiteloos kry ek parkering op kampus, selfs die hysbak is dadelik gereed en word nie onderbreek op pad na die vyfde vloer nie.

By die departement is Truida nie in haar kantoor nie. Af in die gang hoor ek stemme in die personeelkamer. Truida sit tussen ons twee assistente wat haar troos. Ons inwonende digter maak onhandig 'n koppie tee, en die departementshoof hang by die venster uit en suig so hard aan haar sigaret dat ek die kooltjie hoor gloei.

Jy sal nie glo wat gebeur het nie, fluister ons departement se linguïst vir my. Hy kom staan in die gang, duidelik bedag om nie vir Truida verder te ontstel nie.

Truida en haar vriendin was Vrydagmiddag gekaap, vertel hy.

Die een wat in die biblioteek werk? vra ek.

Hy knik. By die verkeerslig hier voor die universiteit, gaan hy voort. Truida het haar venster afgerol om vir 'n vrou op krukke geld te gee, toe daar skielik drie mans op hulle toesak en die deur oopforsaar. Twee van hulle was gewapen.

In die personeelkamer bars Truida histories in trane uit.

My kollega skud sy kop simpatiek. Truida was gelukkig slim genoeg om dadelik uit te klim, vertel hy, selfs haar hele handsak oorhandig, maar haar vriendin het terugbakei. Die drie mans het haar op die agtersitplek geboender en toe is hulle daar weg met haar én die motor. My kollega staan nader. Hulle het afgetrek in 'n stuk veld in Westdene en haar probeer verkrag, fluister hy. Die twee gewapendes het haar vasgedruk, terwyl die ander een homself op haar afgedwing het. Ek ruik die vrot reuk van vissmeer op sy asem.

Jy moes hom al gesien het, sê my kollega. Hy staan altyd hier by die verkeerslig langs Campus Square, die een met net een arm.

Is haar vriendin oukei? vra ek huiwerig.

Erg getraumatiseerd, beaam hy, maar darem fisies ongedeerd. Toe die man sy penis by haar mond inforsaar, het sy dit gebyt. Sy trawante het dadelik gespaander, en sy gil het die aandag van nabye mense getrek.

Ons departementshoof steek haar kop by die personeelkamer uit en vra my kollega of hy vir Truida huis toe sal neem. Sy self is heeltemal te oorstelp om nou 'n motor te bestuur, sê sy, en haal 'n nuwe sigaret uit die pakkie. Buitendien, sê sy en steek dit aan, Truida moes in die eerste plek nie ingekom het werk toe vandag nie. Ons departementshoof gaan staan weer voor die oop venster.

Voor ek kan vra wat van die boemelaar geword het, verskoon my kollega homself. Ek gaan kantoortoe, skakel my skootrekenaar aan. Ek het nie nou krag om vir Truida of die res van ons departement te sien nie. Dalk is daar iets in die nuus oor die voorval.

*Woman bites man's penis* soek ek op Google. Ek is verbaas oor al die resultate. In Suid-Carolina, Ghana en selfs Indië is daar klaarblyklik vroue met hare op hulle tande.

Outlook herinner my aan al die e-posse wat ek Vrydag as ongelees gemerk het. Een vir een kom daar nuwes ook by.

Op die mat is Donderdag se komkol nou duidelik sigbaar. Ek maak my kantoordeur oop, luister of iemand nog in die personeelkamer is. Die hele vertrek ruik na rook. Ek vat die vadoek waarmee die assistente die koffiebekkers afdroog, maak dit nat met water wat ek in die yskas kry, gaan in my kantoortoe op my knieë, en skrop die wit kors op die mat.



## Swyn

Soos altyd was dit Marthinus se besluit, ek wou nie saam gekom het nie. Op die groot swart bord skyn die naam van die klub in fluoressent wit. Die gebou se mure word verhelder deur pers en rooi ligte. My voete sweet in my skoene, my jean skaaf tussen my bene. Die aussieBum se rek sny in my lies.

Marthinus sit sy arm om my nek. “Ons het beslis die regte aand gekies,” sê hy opgewonde en vape. Ek skud sy arm af.

Die musiek dreun harder, die ry beweeg stadig vorentoe. Voor ons draai twee ouens om en vra in Engels of ons ’n foto van hulle sal neem.

“Dankjewel,” sê die een wanneer Marthinus sy foon teruggee.

“Ben je Nederlands?” spog Marthinus met sy beste aksent.

Die twee Rotterdammers is in Kaapstad vir vakansie. Marthinus vertel hulle van die uitruilprogram waaraan ons op universiteit deelgeneem het. Ek hou op luister terwyl hy nostalgies raak oor Amsterdam, Den Haag, Utrecht, Leiden. Al wat ek van daai tyd onthou is die blase onder my voete, die bloederige skaafmerke op my hakskene, die pakke pleisters waardeur ek gegaan het. Dis te warm vir ’n jean. Ek was oorhaastig om te dink dat my nuwe onderklere my nou al sou pas.

Die blonde een noem dat Johannesburg volgende op hul lys is. Nou hemel Marthinus Melville en Maboneng op. Die sypaadjie stink na pis, gelukkig is ons naby die ingang.

“Joris de Jongh,” sê die blonde een en steek sy hand uit.

Marthinus skud sy hand en stel ons albei voor. Langs my blaas ’n toeter en bande skree. Die bestuurder in die wit Toyota Corolla lê by sy venster uit en vloek die twee halfkaal BelAmi poster boys met duiwelhorinkies en hotpants wat verskrik in die hoofligte staan.

Arjen, Joris se vriend, skud my hand terwyl Marthinus vir hulle Instagram handles vra. Hy kon nog altyd vriende soos souvenirs versamel.

Binne in die klub is dit donker, en warmer, neonligte flits rooi en groen op die dansende lywe, groot diskoballe hang van die pers verligte plafon. Iewers blaas ’n masjien rook uit. Marthinus se lippe beweeg, maar ek kan niks hoor nie. Ek volg hom terwyl hy ’n pad tot by die kroeg oopdruk, verlig dat ons vir Joris en Arjen tussen die swetende lywe verloor. Marthinus skree iets vir die kroegman. Ek haal my beursie uit, maar hy stoot my hand weg. ’n Ou stamp teen my sonder om jammer te sê. Marthinus druk ’n blou drankie in my hand, dit kan ook net die ligte wees.

Ons kry 'n oop tafel heel agter. Teen die muur adverteer die plakkaat 'n drag queen se volgende show. Sy't haar logge lyf in 'n pienk lycra catsuit ingewurm: 'n Telletubby met vals wimpers, naels en hare waarvan net die vet harige borste haar eie is. Ek gaan sit met my rug na die plakkaat sodat ek nie daarna hoef te kyk nie.

Marthinus se drankie is reeds klaar en hy sit die leë koppie hard op die tafel neer. "Kom!" trek hy my arm. "Ons moet gaan dans!" Ek ruk my arm terug en beduie na my drankie.

Hy skud sy kop en dans homself by die skare in, sy arms swaai bo sy kop. 'n Jong outjie sit sy arm om Marthinus se nek. Hulle lag soos ou vriende, neem 'n selfie.

Daar's 'n hand op my bobeen. "You're not dancing?" skree Joris en skuif die stoel nader. Ek sê vir hom dis te warm om te dans.

"What?" skree hy. 'n Spoegdruppel land op my gesig.

"I prefer to watch!" roep ek en maak of dit my sweet is wat ek afvee.

Hy glimlag en neem my drankie. Terwyl hy 'n sluk vat, beduie hy na die dansvloer. Marthinus en die jong ou skuur hulle onderlywe teen mekaar. Moeiteloos beweeg hulle saam met die musiek.

By die tafel langsaan kom sit 'n ou oor wie ek later vanaand by die huis in die badkamer gaan draadtrek terwyl Christiaan snork in die bed. Die ou is fris, met dik en donker wenkbroue. Sy baard is die soort waaroor ek net kan droom. Hy dra 'n moulose hemp met 'n kappie aan. Daar's 'n tatoeëermerk van 'n uil op sy regterskouer. Hy sien ek kyk vir hom, trek die kappie oor sy borselkop, en vou sy arms. Sy vingers steek onder sy harige oksels in waarin ek my neus wil druk en behaaglik snuif.

Joris gee my drankie terug en skulp sy hand teen my oor. Ek kan niks van sy Nederlands uitmaak nie, maar ek ruik sy knoffelasem. Ek staan op en skuif my stoel verder van hom weg. Hy lag, spring op en trek sy vinger teen my neus af en gaan dans saam met Marthinus en die jong ou. Marthinus roep my vanaf die dansvloer, maar ek maak of ek hom nie sien of hoor nie.

Ek kyk weer na die ou langs my. Onder hierdie ligte lyk hy amper soos die Springbokke se nommer drie: die enigste rede hoekom ek moeite gedoen het om Frans Malherbe se naam te leer. Hy trek die kappie laer oor sy gesig en staan op. My hart begin jaag, maar hy stap verby my. Joris en die jong ou beduie nou ook dat ek saam met hulle moet kom dans. Ek gooi die laaste van my drankie uit op die vloer en beduie na die kroeg.

Ek wag lank vir my drie shots. Helfte van die eerste een mors ek oor my hand toe iemand van agter aan my stamp. 'n Ou kom druk hier langs my in. Die dansvloer is voller, dis warmer, my hemp plak vas teen my rug. Die ou met die kappie is nêrens te sien nie. Ek sluk my ander twee shots en kies koers na die badkamer.

Die swart gordyn laat my vassteek. Nuuskierig trek ek dit weg. Die stoele voor die flatscreen teen die muur is almal leeg. Ek gaan sit in die hoek van die agterste ry. Daar's 'n muwwerige reuk in die vertrek. Hier binne is die musiek 'n lae dreuning agter die swaar gordyn.

Op die skerm is 'n man handeвиervoet op 'n swart leerbank. Hy dra 'n leerharnas met groot silwer knope. Agter hom staan 'n man in dieselfde harnas en swart leerstewels besig om sy swart latex handskoene te olie. Hy druk sy vingers in 'n potjie en olie die man van agter terwyl dié poppers snuif. Sy vier vingers gly in en dan volg die duim. Die olie vorm dik drade wit jellie wat hy saam met sy vingers uittrek, om die handskoen smeer, en weer by die man laat ingly. Die man op die bank kreun, smee vir nog, en dan kry hy die hele vuus. Stadig beweeg die man sy vuus vorentoe en agtertoe, totdat sy hele voorarm by die man op die bank ingly.

Ondanks my stywe onderbroek is daar is 'n roering voor in my jeans.

Eers die regter, dan die linker. Ritmies beweeg die man sy vuiste een na die ander in en uit, dan volg beide tegelyk. Die kamera fokus op die gesig van die man wat handeвиervoet staan. Hy snuif nog poppers, sy oë dop lustig om. Stadig trek die man albei sy vuiste uit. Die anus word stadig uitgedruk. Dit lyk soos Adriaan se naelbreuk voor Ma-hulle dit laat regmaak het, net groter en dikker. Die swart latex vingers druk weerskante daarvan en laat dit bloederig blom.

Die roering in my broek is weg. Ek staan op en stap uit, maar sien steeds hoe die man sy piel teen die uitgesakte en geswolle anus van die man op die leerbank vryf.

Daar is wit aanpaksel onder die kraan. Die water hardloop teen my arm af terwyl ek bakhand slukke probeer vat en die laaste beeld op die flatscreen probeer vergeet. Langs die handedroër staan twee ouens en vry, min gepla deur my. Dis die laaste keer dat ek Marthinus toelaat om my 'n gat in die kop te praat. Christiaan het dadelik geweier, gesê ek gaan spyt wees, maar ek wou nie luister nie. Hy en Marthinus verdra mekaar net ter wille van my.

My maag voel of dit gaan bars en ek draai die kraan toe. Agter my gaan een van die cubicles se deure oop. Hy vroetel nog met sy gulp wanneer hy uitkom, vryf oor sy borselkop en sien my in die vuil badkamerspieël. Terwyl hy uitstap trek hy die kappie weer oor sy kop. Die uil op sy skouer knip vir my oog. Ek draai om, sien die gat tussen die afskorting wat die twee toilethokkies skei. Die cubicle langsaan se deur gaan oop en Arjen kom uitgestap.

“Heel geil,” sê hy en vee sy mond af.

Op die dansvloer druk ek deur almal om by die kroeg uit te kom, trap op voete, gee nie meer om nie. Almal hou in elk geval net aan met dans.

Ek steek my hand uit om een van die kroegmanne se aandag te kry, maar niemand sien my raak nie. 'n Trans-meisie met 'n neusring staan langs my en suig aan die strooitjie in haar

glas. Haar oë lyk of sy vir my lag. Een van die blinkgeswete sixpacks sien uiteindelik my hand en vra wat ek wil drink.

Lady Gaga se “Swine” begin speel, almal gaan mal onder die flikkerings van fluoressent. *I know, I know, I know, I know you want me / You’re just a pig inside a human body / Squealer, squealer, squeal out, you’re so disgusting / You’re just a pig inside.*

Ek vat my drankie en kom weg van die meisie af, soek vir Marthinus tussen al die lywe. Dit vat my ’n rukkie om hom te kry. Met oordrewe handbewegings dans en sing hy steeds saam met Joris en die jong ou. Joris vryf sy hande oor Marthinus se lyf.

Die synth het almal in ekstase. Doef-doen, Yaass Kween, party-party, Slay Kween.

Ek sien Marthinus in gefragmenteerde bewegings van neon.

Ek wag vir Lady Gaga om *Swine!* te skree. Die opbou van beats hou langer aan as wat ek kan onthou, dis soos outomatiese masjiengeweeskote rondom my.

Miskien is dit hoe dit geklink het toe Omar Mateen nege en veertig nagklubgangers in Orlando doodgeskiet het. Ek verbeel hoe die beats deur die dansers se lywe kloof, hoe almal skree en histories rondhardloop terwyl hulle op die vloer neergestamp word, hoe ek my oë toemaak en glas hoor breek.

Lady Gaga se skree kom uiteindelik los. Ek maak dit veilig tot by Marthinus.

“Hier’s jy!” soen hy my op die wang. Lywe stamp en dans teen my, my bors voel swaar. Langs Joris verskyn Arjen en die beeldskone ou van die cubicle, steeds met die kappie op sy kop, hulle arms om mekaar se lywe. Die ou knip sy oog vir my en glimlag met die mooiste stel wit tande, perfek om een op ’n slag met ’n hamer in sy skedel in te bliksem.

Ek laat val my drankie en stoot my pad deur na die uitgang. Buite op die sypaadjie is ek kort van asem, daar is ’n pyn in my bors. Sweet stroom van my af, maar my hele lyf is koud. Ek probeer myself onder een van die straatligte kalmeer, hap na lug, ruik net pis. Oorkant die straat, bokant die twee geboue, hang ’n rooi maan nes die bloederige hol op die flatscreen.

Arjen en die ou van die cubicle kom saam uit die klub gestap. Sonder dat hulle my sien, beweeg hulle deur die skadu’s tussen die straatligte dieper die nag in, totdat albei heeltemal verdwyn. Bande skuur op teer, ek hoor die beeldskone klank van ’n wilde vark wat skree.

## Rocket Man

'n Panfluitweergawe van Elton John se “Sacrifice” speel oor die draagbare CD-speler langs die mikrogolf. Voor die ketel is 'n piering met gebruikte teesakkies waaruit daar nog 'n koppie of twee getrek kan word, bokant die wasbak is stukkies afgespoelde Glad Wrap teen die muurteëls vasgeplak om later weer te gebruik. Ek vat nog 'n vleispasteitjie, al sit die kouerige vetterigheid van die vorige een nog teen my verhemelte vas.

“Die nodigste?” vra my oumagrootjie verontwaardig. “Nou wat sal jy as net die nodigste beskou?”

Ma sug en draai nog 'n bord in koerantpapier toe. “Ses van alles. Dis nie asof Ouma die spasie gaan hê om te onthaal nie.”

My oumagrootjie skakel die CD-speler af. “Julle ken nie van swaarkry nie.” Sy gaan sit by die kombuistafel en die blad druk haar groot borste op dat dit byna onder haar ken sit. Ma sien dit ook, maar sy lig haar wenkbroue as waarskuwing dat ek nie eers daaraan moet dink om te lag nie.

“Elke liewe ding in hierdie huis is met bloed en sweet verdien,” sê my oumagrootjie terwyl sy haar trouring om haar knopperige vinger draai. Blou are bult tussen die donker lewervlekke op haar hande.

“En dit?” Ma hurk voor die kombuiskas en haal 'n boks heel onder uit.

“Dis my Royal Albert. Die Old Country Roses-stel. Die volledige twintig stuk, eetware met die teestel.”

Ma haal 'n teekoppie uit. Die porselein lyk ekstra fyn en sag in haar growwe en haastige hande. Ek hurk langs Ma en bestudeer een van die pierings. Al om die goue rand is daar donker rooi rose en skakerings van sagte pienk en donker groen.

“Is dit nie besonders nie?” vra my oumagrootjie. “Dis 'n internasionale versamelstuk, nog nooit gebruik nie. Ek sidder om te dink wat jy vandag daarvoor sal betaal.”

Ma staan op. “Nou hoekom verkoop ons dit dan nie? Dink net hoe handig daai geld vir Ouma sal wees.”

Ma wat prakties probeer wees beïndruk nie my oumagrootjie nie. Sy skuif haarself effens dwars oor die stoel sodat haar regterbors van die tafelblad afgly.

“Dit bly in die familie,” sê sy met oneweredige borste.

“Ek sal dit eendag vir my eerste skoondogter gee,” sê Ma en stoot 'n boks in my rigting waarop *Farm Eggs* aan die kant staan. In groot, skewe letters het sy *Kombuis* bo-op geskryf.

“Wat solank hierdie boks kar toe,” sê sy vir my. Ma druk die volgende plat gevoude boks oop en vou die onderste flappe oor mekaar wat sy met bruin maskeerband vasplak. Op pad uit flikker die groot wit kers langs die foto van my oupagrootjie.

Ek en Elodie was hoog in haar kamer besig om na Fleet Foxes te luister toe Pa bel en sê my oupagrootjie is dood. Beroerte. Ek het my pose gehou en gevra of ek huis toe moet kom, maar Pa het gesê dit gaan niks help nie, hy sal my laat weet wanneer die begrafnis is. Toe ek vir Elodie vertel het sy vir Virginia Woolf aangehaal met, “Someone has to die in order that the rest of us should value life more,” en later in die badkamer haar polse gaan sny. Dit was ’n maand gelede, en ek het nog nie weer met haar gepraat sedert sy uit die kliniek ontslaan is nie.

Vir ons wat nie in die Roomse Katolieke kerk is nie, was die begrafnis ’n vreemde affêre. Kort ná my ouma se geboorte is my regte oupagrootjie oorlede, en ’n paar jaar later ontmoet my oumagrootjie toe ’n Engelsman op wie sy verlief raak en binne drie maande mee trou. Al was hy nie my ouma se regte pa, of Ma en haar broers en susters se regte oupa nie, was hy al wat hulle geken het, en daarom het hulle – en later ook ons agterkleinkinders – nooit die woord “stief” gebruik wanneer ons na hom verwys het nie.

As oudste van ons agterkleinkinders was ek die enigste een wie my oumagrootjie gevra het om saam met Pa en my ooms die kis te help dra. Nadat ons die kis uit die silwer lykswa gehaal het, het ’n swart priester in ’n wit rok met pers lyfgordels die kis geseën en met Holy Water besprinkel. My tannie se man wat saam met my aan die kopkant gedra het, het gekerm dat die priester gou moet maak, Oupa is deksels swaar. Vroeër die dag het hy gegrap oor die Roomse Gevaar, maar niemand het vir hom gelag nie.

Dit was omtrent ’n gesukkel om die kis in die nou kerkgangetjie af te dra. Agter ons het die res van die familie gevolg. My oumagrootjie was ingejaak by Ma en een van my tannies. Voor in die kerk het ons die kis staangemaak en ’n groot kleurfoto van my oupagrootjie bo-op geplaas. Toe ons gaan sit, bestyg die swart priester die preekstoel. Agter hom was ’n lewensgroot kruis waarteen ’n Jesus-figuur met ’n effense sixpack en ’n stukkie lap om sy middel gehang het, bloed wat onder sy doringkroon teen sy gesig afloop. Die vensters van die kerkie was almal van gekleurde loodglas wat Jesus se gelykenisse uitgebeeld het. Oral was beelde van Moeder Maria.

Daar was so baie gebid dat ek later nie meer my oë toegemaak het nie. Van die gemeentedele het vorentoe gegaan om die Nagmaal te ontvang, maar eers nadat hulle voor die priester gekniel en ’n kruis op die voorkop, bors en skouers nagmaak het.

Volgens die priester was my oupagrootjie nou in 'n vagevuur waar hy eers oor 'n jaar finaal geoordeel sal word en dan saam met God sy welverdiende plek in die Paradys sal inneem. In sy gebede het die priester vrae aan God gerig, en die gemeentelede het teruggeantwoord met "Lord, have mercy." My familie het ongemaklik stilgestaan met geboë hoofde en geslote oë.

"Oh Lord, our God, our Saviour God. Please remember Your son for all the great things that he has done in Your name."

"Lord, have mercy!"

"Holy Mary, Mother of God, pray for us sinners, now, and at the hour of death."

"Lord, have mercy!"

Van die gemeentelede het vorentoe gekom om passasies uit die Bybel voor te dra. Elkeen het eers voor die kis gestop, voor die foto gekniel, en dan weer 'n kruis geslaan. Heel laaste was 'n lang en seningrige bleskop oom in 'n swart kleed.

"Hy was seker saam met Oupa in die Vrymesselaars," het Adriaan langs my gefluister.

"George will always be remembered for his kindness and sympathy. He will be sadly missed by his wife and family. Blessed are you, George, for you are now chosen by the Father. You taught us wisdom and love."

Twee altar boys het verskyn en wierook aan die brand gesteek wat in silwer potjies aan lang silwer kettings gehang het. Van my ooms het begin hoes toe die altar boys dit heen en weer swaai, en die swaar, muwwerige reuk die kerkie vul.

'n Volle uur en 'n half later is die begrafnisdiens uiteindelik verby en het die stoet na die begraafplaas vertrek. Daar het die priester weer die graf geseën met, "May George's soul and the souls of all the faithful departed through the mercy of God rest in peace. Amen."

Ek sit die boks op die agtersitplek langs die ander boks kombuisgoed wat Ma besluit het my oumagrootjie nie meer nodig gaan kry nie. Die graf was skaars toegegooi toe kry my oumagrootjie die nuus dat sy volgens die reëls nou na 'n enkelwoonstel in die aftree-oord moet trek. Woonstel oppak was die laaste manier hoe ek die kort September-vakansie wou spandeer, maar eerder dit as wat ek oormôre vir Pa-hulle met die fisiese trek moet help.

Ten minste is al my moeite nie verniet nie. Toe ons vanoggend hier aankom het my oumagrootjie reeds 'n hopie boeke vir my eenkant gesit: *Bart Nel*, *Dwaalstories*, *Tristia*, *Sy kom met die sekelmaan*, *Die meulenaar* en *Die vrou op die skuit*. Stowwerige hardebandboeke met verbruinde bladsye wat soos alles in die woonstel na motbolle en Vicks ruik. NP van Wyk Louw en Eugène Marais is die enigste twee name wat ek van skool af herken het, maar my oumagrootjie reken dat ek as letterkundestudent die enigste een in die familie is wat nut

daarvoor sal hê. Ek het haar op haar sagte, koue wang gesoen om dankie te sê, ek gril te veel vir haar mond wat meer ghwel as lip is.

“Weet jy hoeveel kos handdoeke?” hoor ek my oumagrootjie protesteer wanneer ek die woonstel binnestap.

In die slaapkamer is Ma besig om ’n hele linnekas vol handdoeke in ’n boks te pak. “Waar wil Ouma alles bêre?” vra sy geïrriteerd. “Ouma het gesien hoe klein die woonstel is.” Langs die dubbelbed waarvan die matras aan beide kante uitgehol is, sit my oumagrootjie op ’n stoel. Agter haar teen die muur hang ’n kruis en ’n foto van Pous Benedictus. Sy vryf ’n rosary tussen haar vingers, ek herken die swart bidsnoer met silwer kettinkies en plaatjies met afbeeldings van verskillende Heiliges. Dit het altyd aan die truspieëltjie van hul motor gehang, kleintyd het ek my verkyk daarna wanneer ek saam met hulle gery het. Soms het my oumagrootjie dit afgehaal en vir my gegee, dan het ek ook die kraletjies tussen my vingers gevryf en die hele Onse Vader in my kop probeer opsê.

Ma steek my dadelik in die werk en gee ’n swart plastieksak vir my aan. “Begin solank met Oupa se skoene.”

“Ek gaan maak liewerster tee,” sê my oumagrootjie met ’n bewerige stem en sit die bidsnoer op die bedkassie neer voor sy met ’n kreun opstaan.

Ma gaan in die badkamer in en maak die deur agter haar toe. Haar straal sjor hard soos dit die water onder in die toiletbak tref. In die kombuis begin die panfluit CD van Elton John treffers weer speel.

Ek gaan sit voor my oupagrootjie se klerekas en haal een van sy swart leerskoene uit. Die dun vetters is plek-plek besig om uit te rafel, die sole is al deurgeloopt. Tussen een van die gleuwe onder die skoene sit ’n klein grys klippie. Ek grawe dit uit en rol dit tussen my duim en wysvinger, kyk na die bidsnoer wat op die bedkassie lê.

Die toilet spoel. Sonder om haar hande te was, kom Ma uit die badkamer en gaan help my oumagrootjie met die tee. Dit neem my ’n rukkie om die wysie van “Rocket Man” te herken. *I’m not the man they think I am at home / I’m a rocket man, burning out his fuse up here alone.*

Ek maak my oë toe, sit my oupagrootjie se regterskoen oor my mond en neus, en asem die reuk van leer vermeng met sweet en voetpoeier in. In die kombuis breek ’n koppie op die vloer. Ek vat die swart rosary en druk dit in my sak.

Terug in Potch maak Elodie asof niks gebeur het nie. Gisteraand kom klop sy aan my woonstel deur met ’n bottel wyn, ’n vol pakkie sigarette, en die nuus van ’n Halloween-partytjie waarheen ons móét gaan.



As kinders het Pa en Ma ons verbied om enige Halloween-partytjies by te woon, maar ek het toe al daarvan gedroom om eendag soos 'n ruimtevaarder aan te trek. Elodie het egter ander planne gehad. Fairytale gone bad was haar voorstel.

Eintlik was dit net 'n verskoning vir haar om 'n sletterige Rooikappie te wees met rooi hoëhakskoene, geskeurde swart sykouse, 'n stywe swart rokkie en 'n rooi mantel om haar skouers. Elodie het gemeen dat die swart broek, wit hemp, kruisbande en my paar Converse-skoene in my klerekas die perfekte outfit vir 'n soort gothic prince charming is. Sy het vanmiddag vir my 'n tiara by Crazy Store gaan koop en die pienk nagmaakte diamant in die middel met 'n swart permanent marker ingekleur. Om alles af te rond het sy ook my naels swart gecutex en groot swart kringe om my oë geverf. Dit was my idee om my hemp se kraag wyd oop te knoop en my oumagrootjie se rosary te dra.

Teen skemertyd parkeer ons voor die huis in Presidentstraat. Elodie kyk na haarself in die smukspieëltjie en sit rooi lipstiffie aan. Sy smak haar lippe. "Sien jou binne," sê sy en klim uit.

Dis net 'n kwessie van tyd voor die bure die polisie gaan bel. Behalwe vir die musiek wat ek tot binne my motor kan hoor, is daar reeds 'n bakleiery in die oprit: Fred Flintstone stamp aan Darth Vader terwyl Marilyn Monroe hulle uit mekaar probeer kry.

Op die tuinmuurtjie, presies soos ek altyd gewens het ek kan aantrek, sit 'n ruimtevaarder. Dis eers toe hy sy helmet afhaal dat ek hom herken: die ou met die oorbel wat altyd met 'n flat cap op sy kop voor die grasperk by die biblioteek sit en pyp rook terwyl hy Breyten Breytenbach lees. Elodie was verlede semester in sy tutorgroep vir Filosofie, maar sy het nie genoeg omgee om sy naam te leer nie.

Hy kap sy pyp teen die muurtjie skoon en stop dit vol tabak. Elodie het vertel dat hy vreeslik baie hakkell en glad nie enige oogkontak met hulle in die klas gemaak het nie, volgens haar ruik hy soos die houtsaagsels onder in haar boetie se hamsterhok.

In die laaste bietjie lig sien ek die ruimtevaarder se voorkop blink, maar ek is nie seker of dit van die sweet of van olierigheid is nie. In die middel van sy keel sit 'n groot adamsappel, daar is bietjies grys tussen sy dik bos swart hare, sy baard kruip af in sy nek.

Agter hom in die tuin pose Freddy Krueger en Florence Nightingale vir 'n foto wat Elvis van hulle neem. Die ruimtevaarder sien ek kyk vir hom, ek kyk vinnig weg.

Daar is 'n klop voor teen die ruit. 'n Man met 'n bloedrooi korset, stywe swart speedo, en swart visnetkouse by stiletto's, tuit sy bloedrooi lippe vir my en gooi sy swart feather boa oor sy skouer. Elodie gaan nie gelukkig wees as sy dié outfit sien nie. Die man loop al giggelend die erf binne, spiere bult op sy skouers en bo-rug.

Die ruimtevaarder hou my steeds dop.

Toe ek en Ma ná die pakkery vir my oumagrootjie groet, het sy my lank teen haar vasgedruk.  
’n Sterk reuk het aan haar gekleef, soos dié van die rookoffers op my oupagrootjie se begrafnis.  
“Die Royal Albert is joune,” het sy in my oor gefluister sodat Ma nie moet hoor nie.

Die ruimtevaarder suig aan sy pyp, blaas kringetjies op na die donker naghemel.

Ek haal die rosary om my nek af en hang dit om die truspieëltjie.

## 24 September

Niks fok 'n braai op soos 'n onvergenoegde mof nie. Dit, en verbrande braaibroodjies.

Drie maande gelede, net ná my nege en twintigste verjaarsdag, het ek uiteindelik die moed bymekaargeskraap om vir Ma-hulle te vertel. As skrywer was dit logies dat ek dit deur middel van 'n brief sou doen, tot ek besef het dat ek nie die woorde het vir wat ek eintlik wil sê nie.

Al het ek meer as tien jaar gelede reeds begin om daardie brief in my kop te skryf, het dit my twee weke geneem om in 'n Word-dokument te tik. Toe begin die redigering. Van Times New Roman na Arial, net om weer terug te verander na die oorspronklike lettertipe; bladsynommers wat bygevoeg en dan weer uitgehaal word. *Beste Pa en Ma* het te formeel geklink, *Liefste Pa en Ma* soos 'n leuen. *Liewe Pa en Ma* het na 'n goeie middeweg gevoel. Uiteindelik was ek gereed om die eindproduk van drie en 'n halwe bladsye vir Pa te e-pos.

Die onderwerplyn het ek eenvoudig gehou: *Brief*. Die boodskap kort en saaklik: *Liewe Pa en Ma. Ek het 'n brief aangeheg wat ek graag wil hê julle rustig moet lees. Liefde, F.*

My voorneme om vir die soveelste keer op te hou rook was daarmee heen. Nadat ek die Send-knoppie gedruk het, het ek een ná die ander aangesteek. Waar daar voorheen 'n berg op my skouers was, was daar nou 'n hol kol op my maag. As ek nie so lafhartig was om agter my woorde weg te kruip nie, dan was dit nou oor en verby, het ek gedink.

Ma was eerste om te reageer. Net ná sewe die aand het haar string WhatsApps deurgekom:

*Hallo frikkie ek het die mail gelees wat jy gestuur het en ons respekteer dit helemal ek wil nie he jy moet sleg voel nie dit verander niks oor hoe lief ons vir jou is nie eks bly dat jy nou daarvoor kan praat en dit van jou hart afkry dit bly jou keuse ek dink nie dit is nodig om dit vir die hele familie te vertel nie dit het niks met enige iemand te doen nie ek voel as ek en pa dit weet is meer as genoeg jy weet ook dat ons nie daarmee groot geword het nie en dat ons ook nie daaraan gewoont is nie maar ons ken ook mense wat so leef ons sal jou respekteer as jy ons ook sal respekteer jy het ook seker baie vriende en wat julle in julle privaatheid doen is julle keuse ons hou nie jou keuse teen jou nie jy bly ons kind en ons is baie lief vir jou*

'n Halfuur later het Ma die volgende een gestuur:

*Pa sal seker ook met jou praat of iets skryf ek sal net nie graag dat jy as jy op n stadium in n verhouding sou kom dit op facebook sit en wanneer jy n vriend sou kry aan mekaar hang en mense om jou ongemaklik laat voel nie ek hoop dat jy ook daarvoor kan bid en dat jy*

*doidseker die regte antwoorde sal kry ek weet jy ken die Here dis hoe ons jou ook groot gemaak het maar ek wil ook he dat jy sal gaan lees in die Bybel wat die woord vir ons se oor homoseksualiteit ek oordeel nie sulke persone nie maar die woord is baie duidelik daaroor ek hoop dat jy regtig duidelikheid sal kry ons is baie opgewonde oor jou kuier*

Ma was besig om haar hart leeg te tik:

*Eks bly vir jou ons sal lekkwr gesels as jy kom kuier maar wat ek wil se is jyt niks nodig om aan enige iemand te verduidelik nie partykeer het mense sulke gevoelens maar dan raak hulle nie noodwendig in n vaste verhouding betrokke nie want die Bybel se ook as jy so is moet jy liever selebaat ( dink dis die woord ) lewe ek sal nie wil he dat as jy ooit in n verhouding kom dat daar soos n troue of huwelik sal wees nie want ek en pa sal nie kans sien om daar teenwoordig te wees nie ek weet ek hardloop die ding dalk nou te vooruit maar ek moet dit nou vir jou se dat ons weet waar ons met mekaar staan maak seker of jy regtig dit vir willem en adriaan wil se miskien moet jy die hele ding net sy gang laat gaan hulle weet jyt nog nooit meisies gehad nie*

Die tweedelaaste boodskap wat Ma gestuur het, het my laat twyfel of dit wel 'n goeie idee was om vir die langnaweek op te vlieg en vir hulle te gaan kuier:

*O ja net nog iets ek praat nou baie ek en pa aanvaar dit so maar jy moet onthou ons gaan dalk by mense of familie kuier en dan gaan iemand grappe maak of iets te se het oor gay wees so jy moet jou dan nie daaraan steur ek weet ek is ook skuldig en het al baie grappe of dngse gese daaroor maar ek wil nie he dit moet jou ontstel as iemand iets se nie*

Ek was besig om die laaste sigaret te rook toe Ma se finale boodskap deurkom:

*Hoop jys ok met al die baie dinge wat ek te se gehad het lekker slaap*

Ek het my tande gaan borsel, myself belowe om die volgende dag finaal op te hou rook, en in die bed gaan klim. Die verligting waarna ek so lank gesmag het, was nie heeltemal hoe ek dit voorgestel het nie. Nadat ek nie langer na die plafon kon staar nie, het ek opgestaan en my Koos Prinsloo-bundels uit die boekrak gaan haal. Ek was op soek na die verhaal waarin hy 'n brief van sy ma ingesluit het, maar al wat ek kon kry was die foto van Pa en ander troepies in hul onderbroeke. Net voor middernag het Pa 'n WhatsApp gestuur:

*Hallo Seun. Ma't gesê sy het klaar met jou gepraat. Ek het besige dag gehad, lekker moeg. Ek sal later behoorlik op jou brief reageer. Lekker slaap.*

Ek het dadelik aan die slaap geraak, die volgende oggend eers ná nege wakker geskrik.

Die behoorlike reaksie wat Pa belowe het, het eers 'n week later in 'n e-pos gekom: *Seun. Aangeheg my antwoord op jou brief. Ek dink jy wag in spanning op my antwoord. Groete en liefde, Pa.*

Pa het alles herhaal wat Ma gesê het, net met beter spelling en sinskonstruksie. Die begin van sy brief het my laat voel dat my beplande kuier tog 'n goeie idee is:

*Toe ek jou brief begin lees, het ek onwillekeurig terug gedink aan toe jy eerste jaar was en jy vir ons 'n e-pos gestuur het om vir ons te sê hoe jammer jy is dat jy begin rook het. Net die brief van jou was veel meer as dit en ek besef wat dit van jou gevat het om dit te skryf. Ek het jou brief eers baie goed deur dink en lank gebid voor ek jou terug antwoord. Ek wil ook nie net sms nie maar ook eerder vir jou skryf. Ek voel dat as ek dalk nou krom en skeef skrywe jy dit sal verstaan, dus hier volg my antwoord:*

*As ek eerlik moet wees, is dat ek dit vermoed het maar altyd gehoop en bid dat ek verkeerd is. Die eerste keer toe dit op die sterkste deurgekom het was met die lees van jou eerste kortverhaal wat gepubliseer was. Die vermoede het toe al ontstaan en veral ook met jou vriende wat jy gehad het op Universiteit. Ek het egter maar altyd gehoop, geglo en gebid dat dit net 'n fase is waardeur jy gaan en dat ek dalk verkeerd is. Ek glo dat jy alles al jare lank bepeins en daarmee geworstel het en dat dit ook deel uitgemaak het van jou trek af Kaap toe om weg te kom van alles en almal. Ek het die grootste waardering dat jy nou om die spreekwoordelike "Uit die kas te klim" gedoen het.*

Ná die laaste paragraaf het ek besluit om die volgende dag my vliegkaartjies en huurmotor te bespreek:

*Ons kan nog baie later hieroor praat aangesien ek voel dat om deur briewe te skryf nie die regte manier is om dit te hanteer nie. Oor hoe diep jou gaywees lê weet ek nie en ek hoef dit ook nie te weet nie. Vir my is en sal jy altyd my kind bly. Glo my ek huil nou soos ek hier tik want ek probeer my indink waardeur jy gegaan het en nog steeds gaan. Ek het geweet die lewe gaan nie maklik wees vir 'n gay persoon nie, en ek wil nooit hê dat jy enige pyn en hartseer moet ervaar nie. Vir Ma en julle drie seuns het ek liefier as die lewe self.*

Pa het aangebied om my by die lughawe te kom haal, maar ek het aangedring dat dit net makliker gaan wees as ek my eie vervoer het. Ek is direk vanaf die lughawe na Willemhulle se huis vir die braai. Die versoeking was groot om langs die pad vir my 'n pakkie sigarette te koop, maar die plakker in die huurmotor het dit in elk geval verbied. 'n Kit Kat, Steri Stumpie en pakkie chilli bites was my tweede keuse.

Toe ek voor die huis parkeer en sien dat Willem nie eers sy honde se drolle opgetel het nie, het ek klaar geweet die kuier was een groot fout. Wit en lank het dit daar op die gras gelê soos wanneer jy 'n sigaret rook sonder om een keer te ash. Ek het nie geweet dat Pomeranians iets só ysliks kan produseer nie.

Chantelize het langs die oprit vir my gewag. Haar hande was nie beskermend om haar swanger maag gevou nie, maar eerder om my te treiter. Met een hand steeds op haar maag, het sy haar ander arm om my gevou en met 'n skuinsdruk gegroet.

“Hoe was jou vlug?” is die eerste ding wat my skoonsus wou weet.

Adriaan was volgende om buitentoe te kom. Hy het sy houtskoolhande aan die agterkant van sy broek afgevee. “Skuus, Boetie. Ek is besig met die vuur.”

Terwyl hy my styf vasgedruk het, het ek probeer dink of hy my al ooit vantevore “Boetie” genoem het. Ten spyte van Ma se voorbehoud het ek 'n week later wel vir hom en Willem 'n opsomming van die brief in 'n WhatsApp gestuur. Adriaan het dadelik die boodskap gelees en gereageer:

*Ek weet dit al lankal ☺ So jy hoef regtig nie te stres nie. Ek is eintlik verlig vir jou part, want ek het jou nog altyd jammer gekry omdat jy moes voorgee en iemand wees wie jy nie is nie. Ek is baie trots op jou en ek is baie lief vir jou. Jy stel nog altyd n goeie voorbeeld vir my en ek kyk op na jou. Ek is baie bly dat jy besluit het om ma hulle te se. Ek ondersteun jou en ek het geen probleem met dit nie! Ek is baie trots op jou!!!*

Willem was in die kombuis, besig om 'n Castle Light oop te maak.

“Frikkie, wat sê jy?” het hy met 'n glimlag gesê en met sy een hand my blad geskud, met die ander my skouer geklop. “Wat kry ek vir jou om te drink? Hier's bier, gin, wyn?”

Willem het ook onmiddellik gereageer nadat hy uiteindelik my WhatsApp gelees het:

*Hahaha! Pa het my gister gevra wanneer laas het ek met jou gepraat so ek neem aan dis hoekom hy gevra het. Dis reg Frikkie, dankie dat jy my ook laat weet het. Dis jou lewe so jy kan doen wat jou gelukkig maak. Gaan jy saam ons braai as jy by male kom kuier?*

Terwyl hy vir my gin en tonic geskink het, het ek vir Pa en Ma gaan groet. Onder die lapa het hulle dadelik van hulle plastiekstoele opgestaan toe ek aangestap kom. Ma het selfbewus haar top reggetrek en iets vir Pa gesê.

Al het Pa geglimlag kon ek sien sy oë was tranerig. “Welkom, welkom!” het hy gesê en my net so styf soos Adriaan vasgedruk. Sy ongeskeerde wang het in my nek gekielie, sy tande het gelyk as gewoonlik.

“Hallo Frikkie,” het Ma gesê en my iewers tussen my mond en wang gesoen toe ek haar 'n druk gee.

Willem het uitgestap gekom met my drankie. “Kom sit, kry vir jou van die snacks.”

My hart was besig om by my borskas uit te klim. “Dankie, ek wil net eers badkamer toe gaan.”

“Af in die gang, tweede deur aan die linkerkant,” het Chantelize gesê asof dit my eerste keer by hulle huis was.

Ek het die toiletsitplek afgeslaan, ’n groot sluk van die gin gevat. Toe my hartklop uiteindelik bedaar, het ek opgestaan en die toilet gespoel, net vir geloofwaardigheid.

Adriaan was al besig om te braai toe ek buite kom.

“Het jy highway om gery van die lughawe af?” wou Pa weet toe ek gaan sit.

“Dis beter so,” was Ma se reaksie toe ek vir Pa antwoord. “Daai agterpad is deesdae te gevaarlik, dis die een hijacking ná die ander by daai kruising net voor die township.” Sy het ’n sluk van haar Strawberry Daiquiry gevat en haar lippe gesmak. “Lekker.”

“Wanneer vlieg jy weer terug?” wou Willem weet.

“Hy’s net hier vir die naweek”. Dalk was dit die gin wat besig was om na my kop toe te gaan, maar ek kon sweer Ma het verlig geklink toe sy dit sê.

Pa het op sy foon deur Netwerk24 gescroll. “Ek lees hier hulle sê die Lions gaan ’n nuwe borg kry.”

“Ag fok, hulle speel deesdae so kak, wie sal hulle nou wil borg?” Willem het ’n sigaret aangesteek. Ek het gedink aan die belofte wat ek myself gemaak het en opgestaan om eerder ’n hand vol chips te kry.

Adriaan het die skaaptjops van die rooster afgehaal en sy voorkop afgevee. “Hulle het maar lekker gesukkel met laas week se game.”

“Hulle speel so sleg omdat daar spelers in die span is wat nie daar hoort nie,” het Ma gesê.

“Als te danke aan die kwotastelsel,” het Willem saamgestem. “Kyk, ek gee nie om as hulle ook wil rugby speel nie, maar dan moet jy ten minste die fokken bal kan vang.”

Chantelize het oor haar maag gevryf. “Julle moenie die braaibroodjies vergeet nie.”

Willem het een van die tjops uit die bak gehaal. “Hulle gaan vinnig,” het hy gesê en die tjop met sy hande geëet.

“Braaibroodjies is draaibroodjies,” het Pa gesê. “Sit hulle solank op die kant en draai hulle gereeld om.”

Ma en Chantelize het hulself verskoon om die slaai te gaan maak, en nadat Pa die braaibroodjies op die kant van die rooster gepak het, was hy gretig om al die leë glase kombuis toe te vat.

“Rook jy nou glad nie meer nie?” het Willem gevra toe dit net ons drie broers alleen was. Hy’t sy vetterige vingers aan sy broek se agterkant afgevee en die braaitang by Adriaan gevat.

“Nee,” het ek selfversekerd probeer sê en Philadelphia roomkaas en soetrissiesous op ’n Salticrax-koekie gesmeer. “Onthou om die braaibroodjies te draai.”

Langs die swembad was die huishulp besig om wasgoed op die draad te hang.

“Jirre, Willem, dis ’n vakansiedag,” het Adriaan gesê toe hy haar ook sien.

Willem het nog ’n bier oopgemaak. “Sy’t verlede week Jik op een van my nuwe werksbroeke gemors, so nou werk sy overtime.”

Adriaan het sy hand op my skouer gesit. “Sê nou eers vir ons, het jy al ’n ou?” Ek het geskrik om te hoor hoe hy dit hardop sê, my wange kon ek voel was aan die gloei. “Wie’s dan die ou wat op so baie van jou Instagram-foto’s is?” hy het aanhou karring.

Ek het gewonder of ek vir hulle moet vertel oor Pa en Ma wat nie wil hê dat ek iets op Facebook moet sit wanneer ek eendag ’n “vriend” kry nie, maar ons het nog nooit daardie tipe verhouding gehad nie. “Dis net my vriend Marthinus,” het ek gesê en weer vir Willem herinner om die braaibroodjies om te draai.

Willem het die hoendersosaties op die rooster rondgeskuif, die wors bo-op die tjops in die bak gaar vleis gepak. “Sal jy ooit soos wil trou en kinders kry?” het hy gevra.

“Nie almal is so dom soos jy nie,” het Adriaan vir hom gesê en gelag.

Willem het ’n stuk van die wors afgebreek. “Solank jy net nie ’n swarte huis toe bring nie,” het hy gesê en die warm stuk wors in sy mond koud probeer blaas. “’n Kleurling is nog oukei, hulle praat darem Afrikaans, so hulle is amper net so goed soos wit.”

Toe hy die braaibroodjies omdraai was hulle almal verbrand.

Op RSG rapporteer Sue Peyler oor president Ramaphosa wat vroeër vandag by ’n byeenkoms in Oos-Londen oor die 30 000 mense toegesprek het. In sy toespraak het hy Suid-Afrikaners herinner dat daar ’n groot deel van ons geskiedenis is wat sleg en hartseer is, maar dat ons dit moet aanvaar as deel van die groeipyne van ’n vrye samelewing wat verenig, demokraties en regverdig is. Ek skakel die radio af wanneer ’n klankgreep uit sy toespraak speel.

Chantelize het die verkoolde braaibroodjies in die asblik gegooi en onbedaarlik begin huil. Pa het getroos en gesê dis oukei, daar is genoeg vleis en slaai. Ma het haar gerusgestel dat sy met al drie haar swangerskappe ook so emosioneel was.

Die tafelgesprek het gedraai rondom komplimente vir Adriaan wat die vleis so lekker gebraai het (Dis ’n kuns om hoender op die vuur reg te kry), die broccolislaai wat Chantelize gemaak het (Die geheim is die stukkies spek en bietjie kondensmelk), en die twee Pomeranians wat bly kos bedel het (Hulle gaan lekker jaloers wees as die baba eers hier is).



Ek het my mes en vurk op my bord neergesit, dankie gesê vir die kos, en Pa vir die huissleutel gevra, ek sien hulle by die huis.

“Aggenee, ons kuier dan so lekker,” het Ma gesê en aan nog ’n Strawberry Daiquiry geproe. Die eetskamerstoel het hard op die teëls gekrap toe ek opstaan.

Ek stop by die eerste vulstasie wat ek kry in die dorp. By die sigarettoonbank sit ’n man agter dik glas, hy het gelerige dreadlocks en pienk oë, ’n poeierwit gesig. Terwyl hy die pakkie Marlboro Blue Ice vir my met sy pienk hand vol bruin vlekke aangee, onthou ek wat Ma eendag vir ons kinders voor die poskantoor gesê het.

Sy het my gestuur om die pos uit ons hokkie te gaan haal, en toe ek terugkom by die motor het ’n albino man verestoffers en vadoeke aan haar probeer smous. Sy’t hom weggejaag en gesê sy het niks geld by haar nie. Met die wegry het sy na ons seuns gekyk: “Sien julle? Dis wat gebeur wanneer ’n wit man by ’n swart vrou slaap.”

## **We thought you'd like to look back on it**

Dis die stortkrane wat my wakker maak. Deur die skrefies van die blindings is die oggend nog swart, ek draai my foon om en kyk hoe laat dit is. 'n Grindr-notification pieng op Christiaan se foon, maar hy het sy wagkode verander.

Hy kom uit die badkamer gestap, droog hom af. Sonder om die kamer se lig aan te skakel, trek hy aan. Ek lê stil en maak of ek slaap, hou vir Christiaan dop terwyl hy heen en weer tussen die verligte badkamer en klerekas beweeg. Die bed skud wanneer hy op die punt gaan sit om sy skoene aan te trek, in die badkamer kap hy sy tandeborsel teen die wasbak nadat hy dit afgespoel het.

Christiaan kom na my kant van die bed gestap, ek maak my oë toe. Hy sit sy hand teen my skouer om te sê hy is op pad en herinner my dat sy vlug vanaand eers ná tien sal land. Hy soen my met 'n skurwe tong, ek ruik sy slaapasem bo die smaak van Aquafresh. Wanneer ek sy sleutels in die voordeur hoor, staan ek op en gaan badkamer toe.

Die badkamer is vol stoomreuke van showergell, skeerroom en naskeermiddel, bokant die stort hang waterdruppels teen die plafon. My straal mis die water in die bak, mors teen die rand van die toilet en die vloer. Ek buig my knieë effens, korrel beter. Ek spoel die toilet, maak die badkamervenster oop, en gaan lê weer in die bed.

*We thought you'd like to look back on it.* Dis hoe Facebook my groet. My duim klik op die digitale herinnering waarmee Zuckerberg & Kie my beledig. Dis 'n vroeë weergawe van myself, 'n kakker weergawe: 54 kilogram swaarder om presies te wees. Nie oorgewig soos ek altyd myself probeer troos het nie. Oorgewig is wat ek nou is, ek was fokken obese.

Met my duim en wysvinger trek ek oor die skerm daai vet gevreet van my groter. Geen nek nie, net 'n dik rol met 'n permanente uitslag onder my ken. My oë skrefies soos my pofferige pienk wange hulle toedruk. Daardie glimlag was my grootste leuen.

My dieetkundige het al die skuld op my ouers geplaas en die slegte eetgewoontes wat hulle van jongs af by my gekweek het. Ma se jy-sal-al-jou-kos-klaar-eet-want-daar-is-honger-kindere-in-Afrika. Later was ek 'n Electrolux aan tafel vir die maak-gou-hierdie-bietjie-vir-ons-klaar-anders-moet-ons-dit-spesiaal-in-'n-bakkie-sit.

Volgens my dieetkundige was ek gekondisioneer om 'n emosionele eter te wees. Goeie rapportpunte was beloon met 'n ete by Spur, en wat troos beter as 'n begrafnistoebroodjie, samoosa en koue frikkadel? Ek kan my dieetkundige se argument insien, maar my lys van goed

waaroor ek vir my ouers kwaad is, is reeds lank genoeg. Al wat saak maak, bevestig sy, is dat ek nou beheer neem.

Facebook is laf as hulle dink dat ek hierdie memory gaan share en mense herinner aan die fokop wat ek was. Ek loer op Instagram of iemand belangstel om te kyk hoe ek kom, maar niemand reageer nie. Sonder enige klimaks laat die poppers my te vinnig skiet. Ek hoef nie in die spieël voor die bed te kyk om te weet dat my lippe blou is nie.

Wanneer die drukking in my kop weg is, klim ek uit die bed met 'n verstopte neus en trek my oefenbroek, T-hemp en tekkies aan. In my studeerkamer haal ek die oefenmat onder die bank uit, stel my foon se stophorlosie.

Vyf minute se opwarming met jumping jacks en high knees.

Ek weier om in die gym te oefen voor die groot spieëls wat my wys wat ek nie wil sien nie, hier tussen my boeke is dit veiliger. Nou dat al die vet in my wange weg is, lyk dit of my oë diep in my oogkaste teruggesak het. My tande lyk groter, veral my voortand wat nog altyd effens oor die ander een gelê het, en my postuur is heeltemal in sy moer.

Vir twintig jaar lank het ek my skouers vorentoe gebuig om my maag weg te steek, nou het ek 'n boggel. Ek herinner myself om regop te sit. Wanneer ek loop, trek ek my rug reguit, my skouers agtertoe, stoot my bors uit, maar ná 'n ruk lyk ek weer soos 'n orangoetang.

Een minuut blaaskans. My asem jaag, my bors brand.

Vyf stelle mountain climbers van twintig sekondes elk met 'n dertig sekonde rustyd tussen elkeen.

Ek verstaan hoe daardie pyn vir mense voel wat 'n been of arm verloor, want dit voel of ek steeds hierdie massiewe pens het wat my forseer om krom te loop. 'n Spookpens. Eintlik is dit die los velle wat maak dat ek steeds my skouers vorentoe buig. Al pas ek gemaklik in 'n 36 broek en XL-hemp, wys daai velle, maak nie saak wat ek dra nie.

Selfaanvaarding, sê my dieetkundige. Sien daai velle as 'n prestasie, iets om op trots te wees – 'n herinnering van wat ek vermag het, andersins is 'n operasie die enigste uitweg.

Tussen R40 000 en R60 000, sê Google. Miskien is dit nou die tyd om 'n OnlyFans te begin. God weet, ek het reeds 'n sterk volgeling.

Intussen gaan loer ek op YouTube, gril vir die video's wat die hele prosedure wys. Dis 'n groot operasie, lang herstelproses. En dan is daar die wond: 'n letsel, net onder my onderbroek se rek, reg oor my hele maag. Ek doen navorsing oor die risiko's, die waarskuwing dat ek nooit weer gewig mag optel nie.

Nooit weer mag die vet seuntjie tydens atletiekseisoen op die pawiljoen sit en liedjies sing omdat hy maak asof hy asma het nie. Nooit weer mag hy wat Saartjie bo Trompie verkies

die melkert in die yskas met 'n teelepel verorber omdat hy nie saam met die ander seuns wil rugby speel nie.

Nog 'n minuut se blaaskans. My arms brand, my core ook.

Nou is dit die squats. Dertig op 'n slag, rus vir dertig sekondes. Herhaal vyf keer.

Ek probeer die hele selfaanvaarding-storie, maar ek walg myself. Dis hoekom ek nie meer bottom nie, want die velle wat heen en weer wieg terwyl ek hande viervoet van agter af gestamp word, laat my dink aan 'n teef se pens wat 'n werpsel soog.

Op my rug met my bene in die lug het dit nog nooit vir my gedoen nie, so ek word 'n top. Vir die eerste keer in jare is my piel weer groot genoeg om dit behoorlik te kan doen. My piel is skielik massief. Christiaan sê dit die heelyd vir my, maar dis ook hoe ver sy waardering strek.

Net oor die vier jaar in die verhouding in, en hy het reeds belangstelling verloor. Ek probeer met hom daarvoor praat, maar hy sê ek verbeel myself. Ek sê dat ek sal verstaan, ek was 'n ander mens toe ons ontmoet het. Christiaan hou my ongemaklik vas en sê dat ek nog steeds dieselfde persoon is op wie hy verlief geraak het.

Ek het geweet hy lieg nog voordat ek op sy foon gaan krap het. Dit was nie beplan nie. Daar was 'n rits notifications wat afgegaan het, en hy was in die stort. Ek het die foon omgedraai: Frans. Ons ken nie 'n fokken Frans nie. Ek het nie gedink Christiaan sou dom genoeg wees om sy wagkode dieselfde as sy verjaarsdagdatum te maak nie, maar hy was.

Frans wou weet wanneer hy weer in Johannesburg gaan wees. Frans was vet, selfs vetter as wat ek was. Soliede massa, geen los velle nie. Christiaan se boodskappe het gewys hoe baie hy daarvan hou. Op sy browser was Xhamster oop met die soekresultate vir “young chubby guys”.

Nog 'n minuut se blaaskans. Ek is al goed aan die sweet.

Vyf stelle push ups van vyftien stote elk. Dertig sekonde ruskans tussen elkeen.

Christiaan se foon het my nuutste obsessie geword. Dis hoe ek uitgevind het dat hy Grindr re-install het nadat ons saam besluit het om ons profiles te delete en eksklusief te wees. Die ouens met wie hy gechat en ontmoet het, was almal dieselfde. Vet en jonger as ek, baie jonger as ek. In plaas van om Christiaan te konfronteer, het ek besluit om sy voorbeeld te volg.

Hoog op poppers het ek met kennis op Facebook en Instagram begin flirt, foto's gestuur vir die wat die aas byt. My piel word van elke liewe denkbare hoek af gefotografeer. Ek posisioneer my foon in my boekrak, stel die timer, en buk hande viervoet vir die kamera.

As hulle mooi vra, trek ek my boude wyer oop. Ek maak seker my teeftietpens wys nie op een van hierdie foto's of video's nie. Ek pose in my jockstraps, my een hand altyd strategies

op my maag geplaas. Hulle waardering, komplimente en aanhitsing maak my nat, ek was nog nooit so jags nie. Ek besluit om ook weer Grindr te install en net soos Christiaan 'n anonieme profile te skep. Ek deaktiveer die afstand-opsie net om seker te maak.

My arms voel lam. Rus vir een minuut.

Ek gaan lê op my rug, kruis my bene in die lug. Vyftien sit ups wat oorgaan in twintig sekondes se bicycle crunches. Rus vir dertig sekondes.

105 kilogram. Dis wat ek tydens my eerste konsultasie vir die dieetkundige gesê het my doelwit is. Nou mik ek aspris vir dubbele digts net om vir Christiaan terug te kry. Ek begin 'n hele nuwe roetine. Die minstens vyf keer 'n week se draf vir 'n halfuur in die middag is nie meer goed genoeg nie. Elke weekoggend is dit high intensity training, al is my lyf en spiere hóé seer. Ek raak selfs nog meer obsessief oor labels lees in die supermark. Minder suiker, lae vet, nie te veel sout nie, low GI en volgraan so ver as moontlik. Ek maak my porsies kleiner.

Nog vyftien sit ups wat oorgaan in twintig sekondes se scissors. My maagspiere brand, rus weer vir dertig sekondes.

Ek herhaal elke stel nog twee keer. Dit voel of my maag gaan skeur, maar ek druk deur. Ek is lam en bewierig, maar steeds sak ek af vir die plank pose, stel die timer vir twee minute. My arms plak vas aan die plastiekmat, sweet drup van my voorkop af.

1:45. Vir die vier snye wit roosterbrood met 'n blik tuna en mayonnaise vir middagete.

1:30. Vir die agt stukke beskuit met koffie vir ontbyt.

1:15. Vir die hele large pizza, liter Coke en chilli bites en sjokolade vir nagereg.

1:00. Vir die bak pasta met romerige sous en geprosesseerde kaas.

0:45. Vir die ekstra skeppie aartappelslaai, sosatie, braaibroodjie en chop.

0:30. Vir die pak Doritos, cupcakes en suurwurms wanneer ek munchies kry en die ekstra groot springmielies by die fliék.

0:15. Vir Christiaan en elke vet fokker wat hy naai.

Die alarm gaan af en ek val neer. Trane, weet ek, is net so goed soos sweet: 1.3 kalorieë per minuut.

Toe Christiaan laat gisteraand bed toe kom, het ek Carver se bundel verhale weggesit en teen hom gaan lê, maar hy het weer eens my hand van sy bors afgehaal, die keer met die verskoning dat hy vroeg moet opstaan vir sy vlug. Sonder om hom nag te soen het ek omgedraai, my bedliggie afgeskakel, en klaar my besluit geneem.

Ek draai op my rug en probeer my asem terugkry. My hele lyf pyn. Op Grindr wil BeastCake weet of ek nog keen is vir vanmiddag, hy sal net ná 12:00 daar kan wees. Ek stuur 'n thumbs up-emoji, staan moeilik op, en gaan ontspan my lyf onder die warm stortkrane.

Op die N1 vloei die verkeer wat in stad toe gaan. 'n WhatsApp kom deur op my foon: Christiaan het veilig in Johannesburg geland – daar was 'n vertraging met hul vlug, maar hulle kon gelukkig 'n ander tydgleuf vir hul aanbieding kry. Ek stuur niks terug nie, fokus eerder op Tafelberg wat grys afgeëts teen die helderblou lug staan. Uiteindelik ry ek oor Kloofnek berglangs Llandudno toe.

Die klein parkeerarea is reeds vol, om die draai wys 'n motorwag 'n staanplek in die straat aan. Op die houtbrug kom 'n man aangestap met 'n bolyf vol moesies. Die man dra tekkies en om sy onderlyf is 'n dun grys handdoek gebind. Hy knik in die verbystap.

My en Christiaan se ontmoeting was ook vooraf beplan. Ná al die foto's en eindelose gesprekke op Manhunt het hy belowe om te laat weet wanneer hy weer opvlieg Johannesburg toe vir werk. 'n Week later was daar 'n boodskap: Radisson Blu oorkant die Gautreinstasie in Sandton. Toe hy twee uur die oggend in sy groot en deftige hotelkamer met die uitsig oor Sandton vir my sê hoe baie hy van my hou, het ek hom nie dadelik gehoor nie.

Aan die einde van die houtbrug, daar waar die klipperige grondpad begin, tem munisipale werkers met plastiekbrille en groen mondmaskers die bosse wildemalvas met Weed Eaters. Ek ruik die see en muskus.

By die eerste loergat in die bos gaan staan ek stil. Doer onder leun 'n man teen 'n rots, 'n ander een kom stadig nader. Albei vryf aan die voorkant van hul swembroeke. Daar's voetstappe en stemme agter my. Ek sit weer my sonbril op, stap verder, en maak pad vir die ou meisie wat verby gedraf kom. Die sonbesies se getjir skree in my ore.

Ek sien die man voor ek die strand sien. Bo in die bosse kruip hy weg; sy een hand om die verkyker, die ander wat tussen sy bene speel. Ek trek my plakkies uit en klim die rotse af strand toe. Soos ek op die warm sand trap, voel ek hoe die onderkant van my kleintoontjie skeur. Die brand is 'n bekende gevoel. Kleintyd was dit gras wat binne-in die opening gestee het wanneer ek buite gespeel het. Al in die rondte het ek op een plek gespring en verbeel hoe ek die blou Power Ranger is.

Ek was tien of elf toe ons een naweek by Ouma-hulle op die plaas gaan kuier. Op die grasperk voor die stoep met die bedding vol varkore het my kleintoontjie weer geskeur. In die gastekamer het ek in Ma se handsak vir 'n pleister gaan soek, al het sy hoeveel keer geraas dat ons seuns nie daarin mag krap nie. Dis hoe ek op die tampon afgekom het, 'n paar van hulle het los aan die onderkant van die handsak gelê.

Ek het die vreemde langwerpige watterolletjie in my broeksak weggesteek en badkamer toe gegaan, my klere uitgetrek en op die blou Novilon-vloer gaan lê en die plastiek van die klein rolletjie watte afgetrek. Ek het die tampon stadig in my opgedruk. Toe ek die pyn nie

meer kon hou nie, het ek dit aan die toutjie uitgetrek. Daar het 'n reuk in die badkamer gehang waarvoor die lemoengeur toiletspuitgoed niks wou help nie. Ek het die bloed tussen my boude afgevee en die vuil tampon in dieselfde toiletpapier toegedraai wat ek in die veld agter die skuur gaan weggooi het.

Die aand in die bad het ek eers weer onthou van die wond onder my kleintoontjie toe dit verder skeur terwyl ek my groen voetsole met die borsel probeer skrop het; my voet wat instinktief wegruk van die kielie terwyl ek dit vasgryp en myself forseer om stil te sit. Die wondjie het net 'n rukkie gebrand, die seer tussen my boude was erger.

Voor my in die vlak branders gooi twee frisgeboude vroue in denimkortbroeke en gholphemde vir 'n labrador bal. Ek stap verby 'n man en vrou wat in swemklere op hulle handdoeke lê, die man neem skelm die ou paartjie skuins oorkant hulle met sy selfoon af. Die ou man met pap boude smeer sonroom aan die vrou se knopperige skouers, hulle rubberige velle wat smelt in hierdie hitte.

Verder strand af, effens versteek agter een van die groot rotsbanke, sien ek die twee mans. Die maer een met die baie grys bors- en maaghare is vooroor gebuk en rook 'n sigaret. Die ander een met die groot maag en goue ketting om sy nek, kniel agter hom, sy gesig diep tussen die man voor hom se boude begrawe.

Dis Christiaan wat my maak ophou rook het. Aan die begin het hy volgehou dat hy nie 'n probleem daarmee het nie, my selfs toegelaat om agter die swaar gordyne in die hotelkamer by die oop venster met my sigaret te staan, al was rook streng verbode. Nadat ek Kaap toe getrek het, en ek hom laat weet het dat ek nou permanent hier bly, het dinge verander. Ons was skaars 'n maand saam, toe hy sy gesig begin trek elke keer wanneer ek hom soen. Toe ons saam intrek, het hy daarop aangedring dat ek eers in die aande gaan stort voor ek in die bed klim. Toe ek finaal ophou rook, het Christiaan lankal belangstelling verloor.

Ek klim die rotse tot bo en gaan sit op een van die groot klippe. Voor my verdwyn voetpaadjies in die bos in. Hoër op teen die helling steek 'n paar mans kop uit en probeer belangstellendes onder op die strand lok.

Uit die bosse kom 'n vroeër weergawe van myself. Die jong seun se lyf is vet en glad soos 'n bol sagte deeg, sy wange pienk. Voordat Christiaan sy wagkode verander het, het ek baie foto's van seuns soos dié op sy foon se search history gekry.

Die seun gaan sit op sy hurke. Sy groot maag hang tussen sy bene en steek die bietjie weg wat daar is. Hy druk al die kom wat in hom is uit, skraap 'n hopie sand met sy voet daaroor, en loop weg. Daar is rooi krapmerke oor sy rug, op sy boude 'n omloop.

'n Ent ondertoe breek 'n groot brander teen die rotse en skuim oor die granietbanke.

Ek haal die pakkie sigarette en lighter uit my broeksak wat ek op pad hierheen by die kafee in Kloofnek gekoop het. Ek skeer die plastiek van die boksie af, haal 'n sigaret uit. Die eerste trek maak my naar, die tweede een laat my kop draai, maar ek druk deur. Met elke trek maak ek my longe voller. Ek rook die sigaret tot op die filter.

Ek kyk na my foonskerm: 12:15 staan daar in die linkerhoek. Daar is genoeg selffoonontvangs om BeastCake se boodskap op Grindr oop te maak: hy's hier.

Ek staan op en stap in die rigting van die rooikransbosse. Wanneer ek afklim van die rotsbank en op die grondpaadjie trap, brand dit weer onder my kleintoontjie. 'n WhatsApp kom deur op my foon. Christiaan wil weet of ek oukei is, hy't nog niks van my gehoor vandat hy geland het nie.

Ek skakel my foon af, trap op die hopie sand wat die seun gemaak het. Dis koel en donker in die bos se inham. Die branders breek al sagter, al wat ek nou hoor is die sonbesies.



## Smet

Ek druk harder op my prostaat met my vinger, pluk vinniger aan my piel, boog my rug en skiet. My foon val om waar ek dit op die kussing staangemaak het. Ek trek my vinger uit en laat sak my bene. Die geforseerde fuck yeah's van die groep mans wat beurte neem met die een in die middel, walg my nou. Ek stop die video.

Bokant my sien ek die mufkol op die slaapkamerplafon is terug. My foon pieng 'n WhatsApp van Marthinus, asof hy geweet het om te wag dat ek eers klaar maak.

Ek herken dadelik die foto. Ma het net twee resepteboeke gehad toe ons nog in die huis was: 'n groen *Kook & Geniet* wat sy op haar een en twintigste verjaarsdag by my oumagrootjie gekry het, en hierdie een waarvan Marthinus 'n foto geneem het – *Partytjies is pret* deur Annette Human en Tokkie Underhay. Dit is die nuutste toevoeging tot Marthinus se unieke boekversameling: die eerste uitgawe van die FAK Sangbundel wat in 1937 verskyn het; Emsie Schoeman se *Goeie Maniere & Etiket*, en *Wat seuns wil weet* deur Dr. Jan van Elfen.

Vir ure lank kon ek met die hardebandboek op my skoot sit en deur al die idees vir kinderpartytjies blaai. Ek het my verkyk aan die lyntekeninge van die mooiste verjaarsdagkoeke in die vorm van 'n wurm (soos op die voorblad), 'n haas (ook op die voorblad), vlinders, kastele, treine.

Ma se koeke het nooit presies soos dié in die resepteboek gelyk nie, maar die idee was darem daar. Die Mina Moo-koek vir my tweede verjaarsdag was meer bul as koei. Die rugby-koek toe Willem drie word was basies net groen icing met Jellie Babies wat moes instaan as spelers, die rugbypale het sy uit strooitjies en Sellotape geprakseer. Toe Adriaan opdaag moes ons tevrede wees met gewone sjokoladekoek toegesmeer met 'n blikkie Caramel Treat. Daar was ook nie meer kerse om uit te blaas nie.

Ek lek die taaiërigheid op my vingers en hand skoon. Marthinus stuur nog 'n foto, hierdie keer saam met die scream-emoji. Ek vergroot die teks van die bladsy wat hy afgeneem het:

*Stel vas watter van sy maats reeds die siekte gehad het. Jy sal wel 'n paar bymekaarkry. Nooi hulle om 'n masel- of waterpokkiepartytjie saam met jou kind te kom hou. Teken die uitnodigingskaartjie byvoorbeeld vol rooi kolletjies soos 'n maseluitslag.*

*'n Ander rede vir so 'n partytjie is dat ouers partykeer wil hê hul kinders moet die kindersiektes kry terwyl hulle nog jonk is. Stel egter eers by jou huisdokter vas of jy nie dalk 'n epidemie met die partytjie kan veroorsaak nie!*

Vir die eerste keer in jare dink ek weer aan Johan.

\*

Ma kyk in die truspieëltjie en vra vir Willem en Adriaan of hulle wil hê sy moet aftrek en hulle aflaai.

“Ek het nie eers ’n present nie,” sê ek vir Ma.

“Dis nie ’n verjaarsdagpartytjie nie.”

“Nou hoekom hou hy dan ’n partytjie?”

Agter in die kar begin Adriaan weer skree. Ma sit die Bles Bridges-kasset af en kyk oor haar skouer. Willem drink aan Adriaan se Sippy Cup.

“Gee dit terug, nou!” raas Ma en kyk weer voor haar in die pad. Willem druk die Sippy Cup in Adriaan se hande terug. “Kyk voor jou, Drol”, sê hy en wys sy middelvinger vir my sonder dat Ma hom sien.

“Dis nie daardie soort partytjie nie,” antwoord Ma uiteindelik.

“Gaan daar darem koek wees?”

“Vetgat!” skree Willem en skop my sitplek.

Johan se ma staan op die sypaadjie met wit ballonne in haar hand waarop klomp rooi kolletjies geplak is. Ma parkeer die kar maar sit nie die enjin af nie. “Ek kom haal jou oor so twee ure,” sê sy en waai vir Johan se ma oorkant die straat. Ek maak my sitplekgordel los en klim uit.

“Onthou wat ek gesê het oor die eetgoed,” herinner Ma ’n laaste keer. Willem klouter dadelik oor die sitplek om voor te kom sit.

Ma druk die toeter en ry weg. Ek stap na Johan se ma wat die ballonne teen die hekkie vasknoop.

“Hallo Frikkie,” sê sy met ’n glimlag. “Geniet jy nog die vakansie?”

“Ja dankie, Tannie.”

“Jy’s lekker vroeg. Johan gaan bly wees jy’s eerste hier.” Sy sit haar hand op my rug. “Kom, hy’s nog in sy kamer.”

Die eerste ding wat jy sien wanneer jy by Johan se huis instap, is die groot kas waarop sy ma se porseleinpoppe uitgepak is: Vet babas met baie hare en dogtertjies met klein brilletjies of hoedens. Ma sê dis wat mens versamelaarstukke noem. In hulle gang is die mure vol geraamde foto’s van hulle gesin. Ma wil nie foto’s van ons teen die gangmure hang nie, sy sê dis te veel moeite om alles af te haal wanneer Pa weer verplaas word.

Ek verstaan nie hoe Ma kan sê dat dit nie Johan se verjaarsdag is nie, want die eetkamertafel lyk presies soos die prentjies in die boek wat langs die mikrogolfoond in ons kombuis staan. Daar is omgedraaide cones op Marie-beskuitjies versier met Jelly Tots en 'n marshmallow-kop om soos 'n nar te lyk; pienk en groen popcorn-balle; cupcakes vol hundreds and thousands; en rooi koeldrank en chips.

“Ons wag net vir al die ander maatjies, dan kan julle daarvan kry,” sê Johan se ma terwyl ons na sy kamer stap.

Sy klop aan die deur en maak dit oop. “Kyk wie’s hier.”

Johan sit op die bed en laat sak sy rooi View Master. Dis somer, maar hy dra grys handskoene. Johan se ma sit haar hand teen sy voorkop. “Hoe voel jy, Boeta?”

“Bietjie beter,” sê hy.

“Ek sal julle kom roep sodra die ander maatjies hier is,” sê sy ma en maak die kamerdeur agter haar toe. Pa sal nooit dat ons die kamerdeure toemaak wanneer ander kinders by ons speel nie.

Johan skuif op. “Kom check hier.” Ek gaan sit langs hom en hy gee sy View Master vir my. Binne wys 'n foto van *Beauty and the Beast*. Ek druk die pennetjie af en die kartonwiewietjie draai na die volgende prentjie. *The Little Mermaid*.

“My ma het dit vir my gekoop om my besig te hou,” sê hy. Ek gee sy View Master terug. Hy trek 'n klein tassie nader. “Ek het nog ander ook, wil jy sien?”

“Hoekom hou jy partytjie as jy nie verjaar nie?”

Johan staan op, draai om en lig sy hemp. Op sy rug is klomp rooi blasies.

“Wat’s dit?”

“Waterpokkies. My ma sê alle kinders kry dit.”

“Ek het nog nie, ook nie my boeties nie.”

Johan trek sy hemp uit. “Wil jy daaraan vat?”

Ek skud my kop.

“Moenie 'n pissie wees nie, jy sal nie dood gaan nie.” Hy vat my vinger met sy wolhand en sit dit op een van die blasies. Ek het nie geweet water kan so hard voel nie. Ek wil my hand wegtrek, maar Johan hou my vinger vas.

“Is dit seer?” vra ek.

“Dit juk net baie.”

Ek sit nog 'n vinger op een van die ander blasies.

“Moet dit nie krap nie, anders gaan my ma met my raas.”

Johan staan stil terwyl my vinger van blasie tot blasie beweeg. Dis lekker om so aan Johan te vat. Ek dink hy hou ook daarvan, want klein kolletjies slaan tussen die blasies op sy vel uit. Ek skrik vir die voordeurklokkie wat lui.

“Johan, Frikkie! Die ander maatjies is hier!” roep sy ma in die gang.

Johan gryp sy hemp en hardloop by die kamer uit.

Ek sit my vinger in my mond. Die blasies proe na niks nie.

Deur die gordyn sien ek hoe Johan en ’n ander seuntjie buite in die tuin hardloop. Daar is ander tannies se stemme in die huis.

Ek maak die klein tassie oop. Dis vol klomp kartonwieleetjies vir Johan se View Master. Ma het belowe dat ek ook een kan kry as ek 5 kg verloor voor die skool weer begin.

Ek haal twee wieletjies uit en druk hulle in my broeksak.

\*

Die handdoek in die onderste laai van die bedkassie is nie meer nodig vir die skimmelkors op my bors en maag nie. WhatsApp wys Marthinus is steeds aanlyn. Ek weet hy wag vir my reaksie, maar ek is nie nou lus om te reageer nie.

Die mufkol op die plafon lyk klaar groter, donkerder. Een van die dae sal dit weer die hele kamer vol wees, met swamme wat saans spore op ons longe vorm.

Christiaan se sleutels raas in die voordeur. Ek sit die bedlampie af en maak asof ek slaap. Een of ander tyd gaan ons oor die toetsuitslae moet praat, maar nie vanaand nie. In die gang begin hy stadiger loop. Ek hoor hoe hy die badkamerlig aanskakel.

“Babe?” vra hy saggies. My hart klop vinniger teen die swaar featherdown-duvet. Iewers in die kompleks gaan ’n motoralarm af.

Christiaan buk oor my. “Slaap jy?” fluister hy naby my gesig. Hy ruik anders as vanoggend. Hy sit sy lippe teen myne, maar dis my tong wat sy mond oop breek.