

Die abjekte moeder in M.S. Burger se *Bloedfamilie* (2012)

Frederick Botha

Frederick Botha, navorsingsgenoot, Departement Tale en Kommunikasie, Sol Plaatje-universiteit

Opsomming

Die psigoanalitiese term *abjection* is deur Julia Kristeva gemunt in haar gesaghebbende *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection* (1980), in 1982 deur Leon S. Roudiez in Engels vertaal as *Powers of horror: an essay on abjection*. Volgens Kristeva is abjeksie dit wat identiteit, stelsels en orde ontwig, en wat nie grense, posisies of reëls eerbiedig nie. Die abjekte is dus nie 'n duidelik definieerbare objek nie, maar 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. Binne Kristeva se abjeksieteorie word daar uitgebreid aandag geskenk aan die wyse waarop babas wegbeweeg van die moeder se liggaam met die doel om 'n eie identiteit te ontwikkel. Omdat die subjek deur "iets" gewalg word, word die opstand daarteen op simboliese wyse 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.

Hierdie onbegonne opstand teen die moederlike liggaam word deurgaans in M.S. Burger se kortverhaalbundel *Bloedfamilie* (2012) verken deur middel van die verteller se ingewikkelde verhouding met haar moeder. Aan die hand van gekose verhale ondersoek hierdie artikel die wyse waarop die verteller haar moeder abjekteer. Eerstens word heersende teoretiese uitgangspunte rakende abjeksie begrond met 'n primêre aandag op Kristeva se *Powers of horror: an essay on abjection*. Daarna word hierdie teoretiese uitgangspunte gebruik vir 'n teksontleding van die wyse waarop die verteller teen haar moeder in opstand probeer kom in die verhale "Sere in die mond", "Oom Koos", "Miskraam", "Wildekus" en "Bloedfamilie". Hierdie uitbeelding van die abjekte moeder dra uiteindelik by tot die verteller se (verwonde) identiteitskonstruksie en stel haar in staat om sosiopolitieke en kulturele ordes te oorskry.

Trefwoorde: abjeksie; *Bloedfamilie*; M.S. Burger; identiteit; Julia Kristeva; moederlike

Abstract

The abject mother in M.S. Burger's *Bloedfamilie* (2012)

M.S. Burger debuted in 2012 with the short story collection *Bloedfamilie* (Blood relatives) consisting of 14 stories featuring a consistent unnamed first-person narrator (except for one story with a third-person narrator where the narrator-character remains identifiable). Consequently, there is a strong connectedness among the individual stories, further unified by recurring characters such as the father, mother and sister, and overarching motifs like sexuality, depression and family relationships.

Bloedfamilie is divided into three parts. The first part focuses on the narrator's family history; the second part explores the narrator's experiences of sex, violence, and mental illness; and the third part intertwines family issues with sexuality. Central to the text are expressions of sexuality, the body and violence, resulting in a crude narrative style. In her review of *Bloedfamilie* Hambidge (2013) describes this crudeness as cynical, unsettling, and disquieting, questioning whether it should be interpreted as a sign of wounding, with specific reference to abjection. Hambidge's (2013) commentary on abjection activates Julia Kristeva's well-known theorisation of the abject as outlined in *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection* (1980), translated into English in 1982 by Leon S. Roudiez as *Powers of horror: an essay on abjection*.

According to Kristeva (1982:4), abjection disrupts identity, system and order, disregarding boundaries, positions or rules. While abjection originates as a psychological process, Arya (2014:2) explains that it influences all aspects of social and cultural life, as the systems, laws and taboos designed to protect society and communities are challenged by the process of abjection. The abject is, therefore, not a clearly definable object but exists somewhere between the object and subject position, with abjection representing a response to a threat that may arise internally or externally. In Kristeva's abject theory, significant attention is given to how infants separate from their mothers' bodies to develop their own identities. Since the subject is repulsed by "something", this symbolic revolt is directed at the mother. However, as total revolt against the maternal body is impossible, this impossibility becomes the essence of abjection.

This hopeless revolt against the maternal body is explored throughout Burger's *Bloedfamilie* via the narrator's complex relationship with her mother. This article offers an analytical investigation into how the narrator in *Bloedfamilie* abjects her mother. Five selected stories – "Sere in die mond" (Sores in the mouth), "Oom Koos" (Uncle Koos), "Miskraam" (Miscarriage), "Wildekus" (Wild Coast) and "Bloedfamilie" (Blood relatives) – are analysed using Kristeva's *Powers of horror* as the theoretical framework. Kristeva's theory is grounded in a psychoanalytic perspective, drawing from predecessors such as Sigmund Freud and Jacques Lacan. Secondary texts, such as book reviews of *Bloedfamilie* and additional theoretical insights on abjection, are also consulted.

Although different forms of abjection emerge in *Bloedfamilie*, the narrator's attempt to revolt against her mother is the most prominent. Aspects like the bodily, sexuality, violence and disease are encapsulated in the narrator's association of her mother with the abject. Since the mother represents the social order that disapproves of the narrator's lesbian sexuality, she becomes an object of revulsion for the narrator. In "Sere in die mond" violence is used to articulate the narrator's disgust and repulsion towards her mother, as she symbolically confronts her through her writing. The narrator's writing thus serves as a defence mechanism against the threat her cold and distant mother poses to her identity.

The mother perceives the narrator's sexuality as a threat to femininity and motherhood, as illustrated in "Sere in die mond", "Miskraam", "Wildekus" and "Bloedfamilie". In "Miskraam" the narrator's hysterectomy functions as a symbolic murdering of the mother, rejecting her own potential for motherhood. This rejection of motherhood also signifies the destruction of her familial bloodline, thereby undermining patriarchy.

The narrator's efforts to revolt against her mother not only highlight their complex relationship but also reveal the extent to which the mother has wounded (and continues to wound) the narrator through her rejection of her daughter's lesbian sexuality. The narrator's trauma stems from her mother's extramarital affairs and her parents' subsequent divorce during her childhood – themes explored in "Sere in die mond", "Oom Koos", "Miskraam", "Wildekus" and "Bloedfamilie".

Hambidge (2013) questions the author's use of crude and vulgar language in *Bloedfamilie*, viewing it as mainly sensationalist; yet it seems that the crude language is functional, symbolising the narrator's wounding. Due to her complex relationship with her parents (especially her mother), the narrator demonstrates an inability to communicate meaningfully with them. This leads to instances where the narrator reverts to what Kristeva (1982:72) calls the *semiotic* – referring to preverbal communication of the child (like crying or babbling), which is later replaced by the symbolic, consisting of linguistic language and structure. The narrator's facial deformations ("Sere in die mond") and her disruption of coherent language through the use of alliteration, assonance and sound imitation ("Oom Koos"), attempt to express her emotions. Given the intensity of her trauma, the narrator appears to enter the semiotic during moments of abjection, pain, anger, and fear. Coherent language (proper and/or civilised language) seems insufficient or inadequate for the narrator to articulate her unresolved trauma, prompting her to turn to the abject to embody her wounded identity.

The article ultimately argues that *Bloedfamilie* shows that the abject does not merely serve as sensationalism or an association with filth and contamination, but can be functionally employed as a critique of discriminatory sociopolitical and cultural orders such as heteronormativity, which, through systems like patriarchy, religion, and family can threaten and destroy identity.

Keywords: abjection; *Bloedfamilie*; M.S. Burger; identity; Julia Kristeva; motherly

1. Inleiding

M.S. Burger debuteer in 2012 met *Bloedfamilie*, 'n bundel van 14 verhale waarin dieselfde ongenoemde ek-verteller deurgaans aan die woord is (met die uitsondering van een verhaal, waarin 'n derdepersoonsverteller ingespan word, maar die vertellerkarakter steeds herken kan word). Hierdie enkele protagonis skep 'n sterk verband tussen die afsonderlike verhale, met verdere eenheid wat gevorm word deur middel van terugkerende karakters, soos die vader, moeder en suster, en deurlopende motiewe soos seksualiteit, depressie en familieverbandings.

Bloedfamilie is in drie dele verdeel. Die eerste deel plaas die klem op die verteller se familiegeskiedenis; die tweede deel rig die aandag op die verteller se ervarings van seks, geweld en geestesongesteldheid; en in die derde deel word die familieproblematiek en seksualiteit

byeengebring. Omdat seksuele uitdrukking, die liggaam en geweld sentraal in die teks staan, word die vertelstyl deur kruheid gekenmerk. In haar resensie van *Bloedfamilie* bevraagteken Hambidge (2013) hierdie kru skryfwyse (kyk ook Bennett 2012:7) en stel die vraag of dit as teken van verwonding, met spesifieke verwysing na abjeksie, gelees moet word. Hambidge se kommentaar rakende abjeksie het betrekking op Julia Kristeva se bekende teoretisering oor die abjekte soos uiteengesit in haar *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection* (1980), in 1982 deur Leon S. Roudiez in Engels vertaal as *Powers of horror: an essay on abjection*.

Volgens Kristeva (1982:4) is abjeksie dit wat identiteit, stelsels en orde ontwig, en wat nie grense, posisies of reëls eerbiedig nie. Arya (2014:2) verduidelik dat abjeksie alle aspekte van die sosiale en kulturele lewe beïnvloed, deurdat die stelsels, wette en taboes wat ingespan word om die samelewing en gemeenskappe te beskerm, deur die proses van abjektering uitgedaag word. Hierdie aspek van abjeksie word beklemtoon in Lategan (2012:9) se resensie van *Bloedfamilie* waar hy skryf: “Vlymskerp sny M.S. Burger met haar woorde deur die huigelary en emosionele bedrog van die samelewing, maar verál families.” Alhoewel die orde van wit, middelklasesinne in die bundel ondermyn word, is dit spesifiek die verteller se “besonder troebel” (Hambidge 2013) verhouding met haar moeder wat dikwels in *Bloedfamilie* beklemtoon word.

Kristeva se abjeksieteorie skakel met ’n wyer teorie oor menslike ontwikkeling waar die baba van die moeder se liggaam geskei moet word ten einde ’n eie identiteit te ontwikkel. Volgens Kristeva (1982:13) word die moederlike entiteit reeds voor geboorte verwerp, wat opstand teen die moeder ’n basiese uitgangspunt vir die abjeksieteorie maak. Omdat die subjek deur “iets” gewalg word, word die opstand daarteen gekoppel aan die stryd wat die individu met die moeder voer. Aangesien daar nie werklik ’n totale opstand teen die moederlike liggaam kan wees nie, word hierdie onmoontlikheid die essensie van abjeksie (kyk Kristeva 1982:13; Crous 2013:74; Arya 2014:12). Hierdie onbegonne opstand teen die moederlike liggaam word spesifiek in die verhale “Sere in die mond”, “Oom Koos”, “Miskraam”, “Wildekus” en “Bloed-familie” verken.

Deur my aandag te rig op die verteller se poging om in opstand te kom teen haar moeder, sal ek aantoon watter deurslaggewende rol abjeksie in *Bloedfamilie* speel, en hoe dit bydra tot die verteller se identiteitkonstruksie. My werkswyse behels om eerstens heersende teoretiese uitgangspunte rakende abjeksie te begrond met primêre aandag aan Kristeva se boek en teorie. Die reeds genoemde gekose verhale word dan volgens hierdie heersende teoretiese beskouings ontleed. Die moontlikheid om die verteller se vertelstyl en kru taalgebruik as verwonding van haar identiteit te lees, word ook ondersoek. Verder word daar ook aangetoon watter sosiopolitieke en -kulturele ordes die verteller oortree deur juis die moeder te abjekteer.

Met hierdie navorsing¹ oor *Bloedfamilie* bou ek voort op reeds bestaande navorsing oor die abjekte in die Afrikaanse letterkunde,² asook Afrikaanse navorsing oor die abjekte in die wêreldletterkunde.³ Voorts lewer hierdie artikel ’n belangrike bydrae deurdat geen bestaande literêre navorsing tot op hede gedoen is oor Burger se *Bloedfamilie* nie – ’n bundel wat baie gunstig deur resensente⁴ ontvang en selfs met die Jan Rabie-Rapport-prys bekroon is (Kleyn 2013:5–6), en dus verdere akademiese aandag verdien.

2. Abjeksie: 'n psigoanalitiese perspektief

Die term *abjection* is in 1980 deur die Franse linguïst en psigoanalist Julia Kristeva in haar reeds genoemde gesaghebbende *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection* gemunt. Sigmund Freud se *oedipuskompleks* en Jacques Lacan se siening oor die *onbewuste* is belangrike teoretiese begrippe wat Kristeva se abjeksieteorie beïnvloed het. Die verband tussen Freud se oedipuskompleks, Lacan se siening oor die onbewuste en Kristeva se abjeksieteorie, 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 (1955 [1900]) die oedipuskompleks voorstel as 'n kind se seksuele begeerte vir die ouer van die teenoorgestelde geslag met gepaardgaande jaloerie teenoor die ouer van dieselfde geslag, koppel Lacan (1977 [1966]) die oedipale fase aan die ontwikkeling van taal en die simboliese orde. Kristeva se abjeksieteorie dien derhalwe as aanvulling tot Lacan se idees rondom die simboliese, deurdat abjeksie vir haar 'n wyse word om dié aspekte wat nie binne die grense van die liggaam of van welvoeglikheid val nie, en nooit volledig in taal en simbole vasgevang kan word nie, te ondersoek.

Kristeva (1982:4) omskryf abjeksie as die proses van “'n weggooi van die self af” (kyk ook Kapp 2006:6). Volgens die *Oxford English Dictionary* (2006:3) is die woord *abject* afgelei van die Latynse woord *abdicere* (“reject”) wat bestaan uit die 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, word die trefwoord *aberrasie* wel gevind wat van die Latynse woord *aberrare* (“om te dwaal”) afgelei is en dienooreenkomstig verwys na 'n afwyking van wat gewoon of normaal is.

Kristeva 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. (1982:1–2)

Vir Kristeva is die abjekte dus nie 'n duidelik definieerbare objek nie, maar soos Crous (2008a:43) dit stel, iets 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. 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 omskrywing van die abjekte deur daarop te wys dat *abject* in Engels 'n byvoeglike naamwoord is wat twee verwante betekenisse het: “terrible and without hope” en “without any pride or respect”. Volgens Arya (2014:3) belig hierdie twee omskrywings die veelvlakigheid rakende abjeksie: “While the operation (of abjection) seeks to stabilize, the condition (of the abject) is inherently disruptive [...]” Kapp (2006:6) skenk insgelyks aandag aan die etimologie van *abject* en toon aan dat variasies op die basisvorm *abjek-* in Afrikaans sowel byvoeglike-

naamwoord- as selfstandigenaamwoordstatus en 'n belangrike werkwoordstatus geniet. Ter illustrasie verduidelik Kapp dat die byvoeglike naamwoord twee vorme het, naamlik *abjek* en *abjekte* (bv. “hy is abjek” en “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*] *abjektering* is volgens Kapp die belangrikste vorm(e) van die woord.

Beide Arya en Kapp tref 'n onderskeid tussen abjeksie as toestand en abjektering as proses. Die gevolg is dat abjektering konstante spanning veroorsaak deurdat dit opbouend ten opsigte van die vorming van die subjek se identiteit is (proses), maar terselfdertyd ook vernietigend 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 ons nie daarmee te vereenselwig nie omrede dit vreeslik en sonder hoop en sonder enige trots of respek is (vgl. Arya 2014:3), met abjeksie wat ons dus op opbouende wyse aanspoor om ons identiteit deur middel van besluitneming, spesifiek verwerping of uitsluiting, te kies. 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 (of wil wees) nie.

Aangesien *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 vereenselwig kan word, aangesien hulle buite die samelewingspatrone val.⁵ Coertzen (2014:48) en Arya (2014:7) sluit aan by Crous en stel dit dat mense met liggaamlike en geestelike afwykings en/of siektes vermy en verwerp word as gevolg van die invloed wat hul abjekte toestand op hul medemens het, juis omrede hulle toestand stelsels en orde teenwerk, met die vrees vir die Ander wat derhalwe sentraal tot abjeksie staan. Hierdie soort marginalisering en onderdrukking word deur Arya (2014:8) as sosiale abjeksie bestempel.

Kristeva se uitgebreide abjeksieteorie kan volgens vier kernaspekte saamgevat word: verval, afsku en verwerping; grense; die moederlike en vroulike; en geestelike abjeksie.

2.1 Verval, afsku en verwerping

Kristeva se abjeksieteorie verduidelik wat aanleiding gee tot gruwel (“horror”) en walging (“disgust”) in mense, met abjeksie wat gevolglik op verskeie wyses ervaar kan word. 'n Lyk, oop wond, ontlasting, riool en vrot kos is enkele voorbeelde wat Kristeva (1982:2–3) noem. Die primêre voorbeeld wat Kristeva gebruik, is die reaksie wanneer mens met 'n lyk gekonfronteer word. Normale reaksies sluit in om naars 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 wyse om die lyk te verwerp. Kristeva redeneer dat wanneer ons aan 'n lyk blootgestel word, ons met 'n psigologiese dilemma gekonfronteer word, aangesien ons te doen kry met iets wat lewend 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 werklikheid 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 dat dit onrein of onhigiënies is nie, maar dat hierdie voorwerpe die wyse bedreig waarop ons hulle verstaan. Hierdie voorwerpe 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 omdat ons dit as walglik ervaar, kies ons doelbewus om ons nie daarmee te vereenselwig 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 (Kristeva 1982:2–3). Sy verduidelik in besonderhede 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 wyse waarop haar afgryse en walging ontwig en afbreek wat die melk vir haar beteken. Omdat die tekstuur van die vlies haar naar maak, assosieer sy dit nie as deel van die melk nie, en word die vlies 'n simbool van abjeksie.

Alhoewel dit lyk asof abjeksie gelykstaande aan walging is, is daar 'n belangrike onderskeid wat tussen die twee begrippe getref moet word. Volgens Arya (2014:37) verskil abjeksie van walging deurdat abjeksie 'n ingewikkelde verhouding met subjektiwiteit het: “The subject needs to be rid of the abject in order to be.” Dit is duidelik dat die subjek nie dieselfde ingewikkelde verhouding met walging het nie, omdat ons in die teenwoordigheid van iets walgliks nie vrees ervaar nie, en daarom in staat is om die gevoelens wat opgewek is, te weerstaan. Daarteenoor beklemtoon Arya (2014:37) dat abjeksie meer ingewikkeld is deurdat dit eksistensiële ontwigting veroorsaak en die self se stabiliteit ontwig.

2.2 Grense

Omdat abjeksie so dubbelsinnig is, beskou Kristeva (1982:9) abjeksie as 'n wyse waarop 'n grens daargestel word. 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 objekte ontstaan. Dit word aan ons uitgewys 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).

Die tussentoestand van abjeksie verwys dus na liminaliteit. Om hierdie rede kan ons ook na sekere ruimtes verwys wat tussen twee wêreldes bestaan: ruimtes wat ook in 'n tussentoestand op 'n grens verkeer, oftewel liminale ruimtes. Alhoewel plekke soos trappe, 'n lughawe of 'n brug as kenmerkende 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 ook as weersinwekkend of vreesaanjaend beleef word – net soos vrot kos. Dit verklaar waarom ons 'n verlate speelpark in die aand, of gemufte brood, as grillerig ervaar – dis omdat ons bewus is van die konteks waarbinne ons hierdie ruimtes of objekte moet plaas, terwyl die normale betekenis nou ondermyn word. Om hierdie rede etiketteer Kristeva (1982:208) abjeksie ook as onsekerheid. Ons is onseker hoe ons die ruimte van die verlate speelpark of gemufte brood as objek moet ervaar, met die gevolg dat ons hierdie ruimtes of objekte vermy, omdat hulle as die abjekte onrusbarend en weersinwekkend is, wat weer eens 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 toestande of wêreldes gelyktydig verteenwoordig, byvoorbeeld lewe/dood of voedsaam/gifstig, reageer ons op 'n spesifieke wyse daarop – hetsy fisiek/liggaamlik of emosioneel – en word ons gedwing om te besluit aan watter kant ons is. Besoedeling – welke vorm en gedaante daarvan ook al – bring ons 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) redeneer 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 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 selfs stukkies nael, verteenwoordig 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 daarom as 'n veldtog teen abjeksie dien. Alhoewel ons met groot moeite abjeksie probeer vermy, oorheers dit 'n groot deel van ons bestaan, sowel individueel as op die vlak van die samelewing.

Grense word vervolgens daargestel om stelsels en funksies te beskerm en om verskillende toestande soos lewe en dood, die heilige en die profane te skei en duidelik af te baken. 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 word dus nie uitgevoer 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, benadruk Arya (2014:42–5), word taboes, 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. Volgens Kristeva speel vroue, en veral moeders, 'n sentrale rol ten opsigte van hierdie besoedeling, beide sosiaal en simbolies.

2.3 Die moederlike en vroulike

In navolging van Jacques Lacan (1977 [1966]) verbind Kristeva verskynsels soos die simboliese en semiotiese orde met haar siening oor abjeksie, moederskap, en in die besonder identiteit.

Lacan se psigoanalitiese teorie beklemtoon die rol van taal, begeerte en die onbewuste in die vorming van menslike subjektiwiteit. Sy idees wentel om drie sentrale begrippe: die *denk-beeldige*, die *simboliese* en die *werklike*, wat verskillende ordes van ervaring en psigologiese ontwikkeling verteenwoordig. Die simboliese orde – wat identiteit en sosiale verhoudings struktureer – word volgens Lacan deur die domein van taal, wet en kulturele norme in stand gehou. Omdat toegang tot die simboliese orde deur taalverwerwing plaasvind, bring dit volgens Lacan die kind in die gebied van sosiale reëls en kulturele sisteme. Lacan identifiseer daarom die idee van die “Naam-van-die-Vader” wat die internalisering van samelewingsverbod en die simboliese gesag van die vaderfiguur verteenwoordig. Omdat taal nooit die werklike orde volledig kan verteenwoordig nie, ervaar subjekte in die simboliese orde ’n fundamentele “gebrek” wat tot voortdurende begeerte lei. Ten spyte van die deurslaggewende rol wat die simboliese orde in subjekvorming speel, vervreem dit dus die individu van direkte, pre-linguistiese ervarings.

Waar Lacan se simboliese orde gestruktureerde taal en kulturele sisteme beklemtoon wat subjektiwiteit vorm, beklemtoon Kristeva se semiotiese orde die preverbale, moederlike en kreatiewe dimensies van menslike uitdrukking. Saam openbaar hierdie teorieë ’n spanning tussen die geordende en die ontwrigtende kragte in identiteit.

Vir Kristeva (1982:72) verwys die semiotiese na preverbale kommunikasie deur 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 (sien ook Arya 2014:159–60). 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 (1982:14) 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 presimboliese 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 nieverbale en presimboliese 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 aantoon, lê 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 orde 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 simbolies met die abjekte vereenselwig.

Deur die verskillende stadiums van ontwikkeling begin babas grense te vorm 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 die eie liggaam ("body proper") in stand gehou kan word. Die subjek verwerp (abjekter) vervolgens dit wat in die weg staan van die vorming van 'n eie identiteit binne die simboliese orde. Hier val die klem op die vorming van 'n nuwe subjektiwiteit wat 'n bestaan behels wat afsonderlik is van die moeder. 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.

Kristeva (1982:32) verbind die metaforiese vader met die simboliese orde (oftewel taal) deurdat hy optree as "outeur van die Wet" (vgl. Bousset 2004:12–3). Die simboliese verwys dus na betekenis aanduidende stelsels waaruit linguistiese taal bestaan, met ander woorde taal wat gestruktureerd is volgens sintaksis en grammatika. Deur middel van 'n formele taalstruktuur 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 – so verduidelik Bousset (2004:12–3) – lei tot die vernietiging van die semiotiese chora – die eenheid tussen moeder en kind. Arya (2014:21) brei hierop uit en benadruk dat taal die instrument is wat dit moontlik maak om dinge deur middel van 'n verwysingstelsel te beskryf en babas die vermoë gee om hierdie gevoel van verlies (van eenheid met die simboliese moeder) te kommunikeer. Beide Bousset (2004:13) en Arya (2014:24) beklemtoon dat hierdie verlange 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, herinner Arya (2014:22) ons dat ons steeds tot die semiotiese in staat is, veral tydens oomblikke van abjeksie, onbeskryflike pyn, woede, pure ekstase, vrees en psigose. Omdat hierdie toestande so intens is, is dit asof ons tydelik bewussyn verloor en na 'n plek geneem word wat linguistiese taal voorafgaan en waar ons slegs onder die oppervlak van rasionele kommunikasie kan funksioneer. Arya (2014:160–3) wys verder daarop dat die semiotiese ook tydens toestande van kreatiwiteit – soos die skryfproses – betree kan word, deur middel van poëtiese taal. "Poëtiese taal" verwys hier nie soseer na poësie nie, maar staan eerder in teenstelling met gesproke taal, wat die basiese doel het om te kommunikeer. Dit is veral die musikaliteit en ritme van poëtiese taal wat die chora simboliseer, en wat die simboliese onderdele van betekenis ontwig.

Die vroulike, vernietiging (ook van die self), psigose, aggressie, perversie, katastrofe, kastrasie, afskeidings, marginalisering, masochisme, grenservarings, herinnering aan die oneindige, misterie en ekstase, is volgens Bousset (2004:13) wyses waarvolgens die abjekte in die letterkunde kan manifesteer en lesers laat terugkeer na die semiotiese chora. Die literêre bemoeienis met die abjekte, beklemtoon Bousset (2004:34), berus derhalwe op 'n konfrontasie met die regterpole in die volgende pare: mens/God, profaan/heilig, fatsoenlikheid/genot, die moontlike/onmoontlike, vrede/oorlog, rede/onsin, beheersing/erotiek, normaliteit/ekstreemheid, dag/nag, hoop/wanhoop, goed/kwaad, lewe/dood, wet/oortreding.

Vanuit Kristeva se bespreking van die moeder se liggaam vloei verdere idees rondom die vroulike liggaam in die algemeen. Kristeva vereenselwig 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 dit 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 sowel die ontstaan as die basiese voorstelling van sonde by die vrou lê wat sy as “feminine temptation” beskryf. Bloed, redeneer Kristeva (1982:96), verwys na vroue en vrugbaarheid, maar besit ook die geneigdheid om die dood te verteenwoordig waarvan die mens homself moet reinig. Vir Kristeva (1982:90–1) is Bybelse onreinheid deurspek met die tradisie van besmetting, veral deur die moederlike funksie van voortplanting. Volgens Kristeva (1982:95–6) word dit vooropgestel deur die eerste oortreding wat deur Eva, 'n vrou, gepleeg is, met moederskap wat as straf op haar sonde gedien het.

2.4 Geestelike abjeksie

Kristeva se abjeksieteorie het nie alleen betrekking op tasbare afskuwelikhede soos ontlasting en riool nie, maar ook op ontasbare afskuwelikhede soos korrupsie, siekte, moord en onsedelikeit wat as geestelike abjeksie beskou kan word. *Geestelike abjeksie* verwys na die verwerping van sekere gedrag 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 met vroue verbind, redeneer 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 deur te sondig tot goddelike volmaaktheid kon toetree. Die uitnodiging tot volmaaktheid is dus 'n uitnodiging om te sondig. Daarom beskou Booker (1991:1) transgressie as iets wat inherent deel is van ons menslike aard, hetsy dit geskied deur reëls te oortree, grense te oorskry, hiërargieë te destabiliseer, of gesag te bevraagteken.

Vir Kristeva het die abjekte te doen met geestelike ekstase en genot wat sy as “jouissance” bestempel: “One does not know it, one does not desire it, one joys in it [...]. Violently and painfully. A passion” (1982:9). Om gewelddadig en pynlik uit iets geestelike ekstase te ervaar of fisieke genot te put, is Kristeva se verklaring vir waarom ons voortdurend en herhalend aangetrokke voel tot die abjekte. Die abjekte is dus afskuwelikhede wat ekstatische geluk ontken; '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 fisieke ekstase en genot, oftewel “jouissance”.

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 aan die “katastrofe van die bewussyn” ontsnap en teruggekeer na 'n dier-

like toestand, 'n soort stompsinnigheid waartydens selfs die geheue verlore raak (Bousset 2004:23). Hierdie toestand van sublieme en ekstatische onnosselheid word deur Bousset (2004:23) as “oerstompzinnigheid” bestempel: 'n toestand waarbinne ons die mistieke 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 begrip *semiotiese chora*, deurdat die “ontstellende logika” van die bewussyn deur middel van abjeksie vernietig word om in “goddelike verbystering” na “die ware niks” terug te keer.

Kristeva beskryf die toestand van “jouissance” verder soos volg: “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” (1982:11). Derhalwe is daar '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. Om hierdie rede lei “jouissance”, wat bereik word deur abjekte beelde in die letterkunde, volgens Booker (1991:104–5, 136) tot transgressie van sosiopolitieke en kulturele ordes (kyk ook Arya 2014:157). Vir Booker (1991:210) is abjeksie die hart van sosiale sisteme, en daarom beskik letterkunde wat hierdie onderwerp verken, oor 'n subversiewe potensiaal: “[I]t can lay bare, under the cunning, orderly surface of civilizations, the nurturing horror that they attend to pushing aside by purifying, systematizing and thinking.”

Volgens Kristeva is 'n fobie of vrees ook 'n konfrontasie met die abjekte, 'n oomblik wat voorafgegaan word deur die herkenning van 'n werklike objek 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” (1982:35). Daarom beskou Kristeva vrees as 'n plaasvervanger vir 'n sekere drang van die subjek. Die vrees vir byvoorbeeld donkerte staan bloot in die plek van 'n oervrees, naamlik die vrees wat veroorsaak word deur die vervaging van enige onderskeid tussen subjek en objek, asook die onderskeid tussen onself en die wêreld van dooie materiële objekte.

Om dié rede bestempel Kristeva 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” (1982:37). Affekte word dus plaasvervangers vir iets anders, iets onverstaanbaar, met die abjekte wat as metafore funksioneer. Daarom is letterkunde volgens 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.”

Vir Kristeva (1982:37–8) is kuns, en veral skryf, die enigste behandeling vir fobieë, aangesien letterkunde die wyses verken waarop taal gestruktureer word rondom behoeftes en begeertes. Die skrywer neem daarom toevlug tot metafore as wyse om die vrees vir die dood te besweer. Omrede die gevreesde objek bloot 'n hallusinasie is, 'n metafoor vir niks (Kristeva 1982:42), omskep 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 *abjeksie* en *katarsis*, wat veronderstel dat alle skryfwerk 'n produk is van die obsessie met die abjekte en die verskrikking om te bestaan, met laasgenoemde wat deel vorm van 'n weerstand teen die morele ideologiese kodes wat ons lewens oorheers.

3. Die abjekte moeder in *Bloedfamilie*

Bogenoemde vier kernaspekte van Kristeva se abjeksieteorie 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.” In *Bloedfamilie* manifesteer hierdie spanning grotendeels deur middel van die ingewikkelde verhouding tussen die verteller en haar moeder, en die verteller se verskeie pogings om afstand te doen van haar, of – in Kristeviaanse terme – om haar te abjekteer. Dit word in die volgende verhale uitgebeeld:

3.1 “Sere in die mond”

Die openingsin van hierdie verhaal lees soos volg: “Ek het nie gedink ek sal weer 'n verhaal oor my ma skryf nie” (25).⁶ Die gevolg dat die verteller reeds etlike verhale oor die moeder geskryf het as poging om afstand te doen van haar, word in hierdie openingsin raakgelees. Bennett (2012:7) beskou die feit dat die verteller 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.⁷

Volgens die verteller het al haar vorige skryfpogings oor die moeder tot “vervelige, terapeutiese relase verwater” (29). Daarom besluit sy “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 abjeksieteorie is hierdie behoefte van die verteller deel van haar proses van wording, aangesien die semiotiese orde verlaat word deur die houvas van die moederlike entiteit te verbreek ten einde 'n eie identiteit te ontwikkel (kyk Kristeva 1982:13; Bousset 2004:12–3; Kapp 2006:8; Arya 2014:20).

Deurdat die verteller “weer 'n verhaal” (25) oor haar moeder skryf, wys dit dat sy nog nie daarin geslaag het om die houvas van die moeder te verbreek nie. In die slot van die nuwe verhaal wat sy skryf, wend sy haar tot 'n gewelddadige toneel om haar haat en woede teenoor haar moeder te 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. (38–9)

Hierdie skokkende toneel dien as uitbeelding van die abjekte deurdat die moeder nie alleen ondermyn word nie, maar heeltemal vernietig word. Die moeder word met die abjekte verbind deurdat sy soos “stront” ruik en daar klem gelê word op die “vellerigheid” van haar keel. Die dogterkarakter in hierdie verhaal neem die moeder se dooie liggaam “liefderik” in haar arms,

wat as omgekeerde beeld van Michelangelo se bekende Pietà-standbeeld⁸ dien. Die feit dat die dogter die moeder se dooie liggaam liefdevol vashou, kontrasteer met haar weerstandige houding teenoor die lewende moeder, en daarom beskik dit oor dieselfde doelgerigte handeling as wanneer 'n lyk verwerp word: Deur haar moeder te vermoor, put sy “jouissance” (Kristeva 1982:9) daaruit omrede dit bydra tot haar vorming van identiteit en die onmoontlikheid van totale psigiese opstand teen die moeder ondergrawe.

“Sere in die mond” eindig met die verteller wat die volgende dag hierdie slottoneel van haar nuwe verhaal 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 orde betree. Aangesien die toetrede tot die simboliese orde die eenheid tussen moeder en kind vernietig en 'n baba sodoende met taal as instrument toerus waarmee hierdie gevoel van verlies gekommunikeer kan word (vgl. Bousset 2004:12–3; Arya 2014:21–4), 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 sê vir 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 aan die dogter om met haar “sussies” (27) langs die see te gaan stap, 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 se verweer – “Hulle is altyd bly om my te sien en vergewe altyd alles” (27) – suggereer 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).

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 van 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 (1982:33–5) 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 abjeksieteorie onmoontlik is – en daarom word die verwerping teenoor die honde gerig aangesien sy hulle met die moeder vereenselwig.

Aangesien taal 'n skeiding skep deur die moederlike gesag te onderdruk (Kristeva 1982:72), word taal deur die verteller as skrywer ingespan deur middel van bogenoemde hondemetafoor, 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 toon egter die onvoldoendheid van taal. Die verteller keer daarom doelbewus terug na die semiotiese deur middel van preverbale kommunikasie wat linguistiese taal en struktuur ondergrawe. 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:

[T]oe 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 maniëres in haarself. Hierdie identifikasie met die moeder werk alle pogings teë om haar te verwerp, daarom gebruik sy die metafoor “'n nessie van doringdraad in my agterkop” (38), met die nes as simboliese ruimte waar die kuikens⁹ deur die hen versorg word, wat nou genegatiewer word deurdát dit uit doringdraad bestaan wat vernietigend en skadelik is. Wanneer die verteller se weerkaatsing in die badkamerspieël haar herinner dat sy fisieke ooreenkomste met haar moeder toon, reageer sy soos volg: “Ek druk my vingers in my mond en rek my mondhoeke. 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 mismaak om gestalte te gee aan iets grotesk, funksioneer as terugkeer na die semiotiese chora deurdát die verteller nie in staat is om deur middel van linguistiese taal uitdrukking aan haar emosies te gee nie, maar tot 'n preverbale toestand verval deur middel van gebare om teen haar moeder in opstand te kom (vgl. Kristeva 1982:72; Bousset 2004:12–3; Arya 2014:159–60). 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 wordende deurdát sy 'n behoefte aan 'n eie identiteit los van dié van die moeder s'n ervaar ten einde haarself uit te druk. Die titel van die verhaal, “Sere in die mond”, dui daarom op die gevolg van die verteller se semiotiese uitdrukking, wat die pynlike aard van hierdie wordingsproses beklemtoon.

3.2 “Oom Koos”

Hierdie verhaal begin 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 morele verwerping van die moeder, spesifiek weens haar buite-egtelijke verhoudings.

Wanneer die verteller ná skool by die huis kom, vind sy hulle buurman, oom Koos, daar 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-egtelijke 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 gelaat word om na haar babasussie om te sien. Die verteller ignoreer egter die moeder se instruksies en speel met haar bal in die huis; dit word deur middel van ’n spel met taal soos volg weergegee:

Morsjors, wat onder die wasbak ’n nes vadoeke het, skop die bal dwiep-doing oor die kombuistafel, dwap-doing-doing bo-oor koppies met lipstiffiëmerke 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)

Alhoewel Kristeva reeds in *Powers of horror* die semiotiese en die simboliese betrek in haar verduideliking van abjeksie, word dit in haar ander seminale werk, *Revolution in poetic language* (1984),¹⁰ beskou as die twee modaliteite waaruit taal bestaan. Volgens haar staan die interaksie tussen die semiotiese en die simboliese sentraal tot die wyse waarop taal funksioneer, en dra dit by tot die subjek se vorming. Die gebruik van alliterasie en assonansie (“ruik na rose”; “Rinkink die wilde kind”; “silwer sandaal”; “Snoefsnaf skud [...] die oom se sigarette wat so stink”), asook klanknabootsing (“dwiép-doing”, “dwap-doing-doing”, “boing-boing”, “bons-bons-bons”, “dribbel-dribbel”), skakel met die ritmiese aspek van taal, en dien as voorbeelde van Kristeva se beskrywing van die semiotiese wat sy met ritme en intonasie verbind. Die prelinguistiese aard van die semiotiese kom dus na vore omrede die verteller in spanning verkeer met die simboliese. Alhoewel die simboliese na die gestruktureerde, reëlgebaseerde aspek van taal verwys wat betekenis skep, koppel Kristeva dit ook aan die sosiale orde en gesag. Die verteller se gebruik van die semiotiese word ’n vorm van poëtiese taalgebruik deurdat dit die rigiede strukture van die simboliese orde ontwig deur middel van die verteller se verontagsaming van die moeder se gesag.

Die verteller se verontagsaming van haar ma se opdrag om nie met haar bal in die huis te speel nie, poog om teen die moeder se ontrouheid te rebelleer, wat 'n vorm van geestelike abjeksie word. Soos reeds genoem, het Kristeva (1982:4) se abjeksieteorie nie net 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 het te doen met die verwerping van sekere optredes en die ideologie daaragter, omrede dit as onregverdig of immoreel beskou word. Indien homoseksualiteit byvoorbeeld as abjekte weergawe van normatiewe seksualiteit beskou word, dan sou buite-egtelike verhoudings (en gevolglik ook egskeidings) gesien kon word as abjeksie van die huwelik.

In 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 ontbloot 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 tot haar ouers se egskeiding gelei het. Die verteller het in Oudtshoorn by haar vader agtergebly, en die moeder en babasuster het in Oos-Londen gaan woon. Die moeder reageer woedend wanneer sy later die middag terugkeer en die huis in 'n toestand van wanorde vind: "Wag tot jou pa by huis kom, meisietjie, wag net tot ek jou pa vertel!" (58). Die ironie is egter dat dit in die slot van die verhaal juis die kinderverteller is wat haar vader van die moeder se "on gehoorsaamheid" vertel.

3.3 "Miskraam"

Menstruasie vorm die kern van die verhaal "Miskraam" waar daar weggedoen word met beide die verteller en haar moeder se vrugbaarheid deurdat die moeder 'n miskraam het en die verteller 'n histerektomie ondergaan. Omdat bloed na vroue en vrugbaarheid, maar ook die dood verwys, voer Kristeva (1982:96) aan dat bloed die gunstige plek vir abjeksie is, deurdat dood, vroulikheid, moord, voortplanting en beëindiging van lewe alles bymekaar kom – motiewe wat deurgaans in "Miskraam" funksioneer.

Menstruasie as deel van die vroulike liggaam word uit die staanspoor genegativeer en as die abjekte uitgebeeld deur die verteller se pynlike en vernederende ervaring van menstruasie wat haar telkens van die werk laat wegbly. Soos vele oggende vantevore stroop sy die lakens van haar bed 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 bad warm water te lê om ontslae te raak van haar "eie bedompigheid" (109), maar steeds blyk haar fisieke 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).

Benewens hierdie fisieke ervarings wat reeds menstruasie as die abjekte skets, word dit versterk deur die verteller se gebruik van negatiewe eufemismes waarvolgens sy haar emosionele afkeer 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). Abjektering 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. 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 kenmerk. Die verteller se vader wat krities ten opsigte van 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 aandag op die verteller se afwysing van tradisionele genderrolle ironies, siende dat menstruele bloed juis seksuele verskille belig (vgl. Kristeva 1982:71).

Omdat die verteller haarself nie 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 ontnugtering 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: Benewens die verteller se swaar en pynlike menstruasiesiklusse wat 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 stuit. Deur middel van die 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.

Die verteller se besluit om op ’n jong ouderdom ’n histerektomie te ondergaan om moederskap te stuit, sou as feministies geles 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 uit 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 poging om moederskap te verwerp omrede dit ’n bedreiging vir haar inhou, sowel fisiek (weens die risiko van ’n miskraam weens endometriose) as emosioneel, “[e]k was skaars sterk genoeg vir my eie lewe” (116), wat na haar gekwelde geestesgesondheid verwys. Die verteller se histerektomie dien egter ook as simboliese afwysing van haar eie moeder. 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 word, 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). Deur die verteller se histerektomie poog sy dus om die moeder op simboliese wyse te vermoor: “Die finale vernietiging van my ouers, hul bloedlyn wat in ’n steriele bakkie sneuwel” (116).

Die slot van “Miskraam” plaas die klem op die verteller se herinnering aan haar moeder wat op elf weke ’n miskraam gehad het nadat sy probeer swanger raak het. Die vader, wat spesifiek ’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 seuns-kind was” (118). Die 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 abjektering van die self – die verteller as simboliese miskraam vir haar ouers deurdát 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 abjektering 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.”

3.4 “Wildekus”

In hierdie verhaal 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 vereenselwig, 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 daagliks verwaarloos en rou deur die alewige wind gewaai word” (139), en “Die plek is een groot fokken ouetehuis, ’n regte dump” (147). Omdat die moeder die verteller se seksualiteit verwerp, verwerp die verteller die moeder se ruimte, en word Oos-Londen ’n abjekte ruimte vir die verteller (vgl. 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 “Fokken common lesbians!” (140) vir haar en Lisa toegesnou het. Bennett (2012:7) skryf daarom dat “Wildekus” een van die verhale is wat die bundel tematies tot ’n eenheid bind. Benewens 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 “Wildekus” 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 in 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 moeder 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 dat 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 fisieke wond gebruik om haar moeder te straf deur haar verhouding af te keur.

In 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 háár verhouding met Johnny gaan verwerp. Benewens die groot ouderdomsverskil tussen hulle (147), is dit duidelik dat Johnny ’n bedenkbare 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 en het kinders (147); en hy is op die swartlys (148). Hambidge het dus gelyk wanneer sy skryf dat hierdie verhaal op vooroordele wys – die moeder wat aanvanklik die verteller se (lesbiese) geliefde verwerp het, en haarself nou daarvan kwytskeld.

Die verteller verwerp egter haar moeder se valse poging tot aanvaarding: “[E]k 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 metafores vir die psigologiese pyn en skuldgevoel waarvan die verteller besluit dat 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 die openingsverhaal van die bundel, “’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 gevolglik teen haar in opstand kom deur die besluit om haar nooit vir haar vooroordele te vergewe nie.

3.5 “Bloedfamilie”

In die slot- en titelverhaal, “Bloedfamilie”, bereik die abjekte ’n hoogtepunt, met die titel wat aanduiding gee dat die abjekte deurlopend 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. Daarom meen Bennett (2012:7) dat “Bloedfamilie” nog een van die verhale is wat die temas in die bundel tot eenheid bind. 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 gevoer word, deurdat die “dood” van ’n familie aan die hand van bloed, vroulikheid en vrugbaarheid bewerkstellig word – net soos in “Miskraam”.

“Bloedfamilie” handel oor 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 omdat haar “goue gunsteling” (154) nou ook vanweë haar seksualiteit as afvallig beskou word. Die verteller se afguns teenoor haar suster omdat 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 te skei 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 wat hulle vir hulself en hul “klaaglike familie” (155) lag en “lighartige storietjies” (156) oor hul kinderjare vertel.

Volgens Hambidge is hierdie verhouding tussen die twee lesbiese susters ’n soort objek-korrelaat van die ingewikkelde verhouding tussen Virginia Woolf en haar suster, Vanessa Bell, soos uitgebeeld in die biografie *A very close conspiracy* deur Jane Dunn (1990) na wie daar in die verhaal verwys word. Die nuutgevonde gemoedelike verhouding tussen die verteller en haar suster word in 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 vlekke in die kruis van haar broekie was daar ’n bloedstrepie vol geheime” (163–4). In stede daarvan 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, in Kristeviaanse terme, haar seksueel prikkel. Die verteller onthul dan verder 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 op haar owerspelige moeder deur die naam van haar moeder se minnaar vir haar vader teen die muur te skryf, neem sy nou as volwassene finaal 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 by verskillende ouers te laat grootword, leidrade gevind kan word oor die ware verbintenis tussen die susters, is hierdie treffende slotgedeelte die uiterste vorm van wraak wat die verteller op haar owerspelige moeder neem.

Bloedfamilie as bundel word dus afgesluit met die finale beeld van die abjekte moeder.

Hierdie optrede van die verteller kan ook saam met die intertekstuele verwysing na die susters Virginia Woolf en Vanessa Bell gelees word. Wanneer die verteller se suster aan haar die biografie oor hierdie twee susters as geskenk gee, verkry haar woorde “As 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 die volgende 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 aanhaling sou kon suggereer dat die lesbiese verteller heimlik verlief op haar lesbiese suster is, maar dit altyd verskuil het deur middel van haar jaloesie.¹¹ Die verteller het dus die behoefte 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 bloedsbande met die halfsuster kon verwys.¹²

4. Ten slotte

Omrede die moeder deel vorm van die sosiale orde wat die verteller se lesbiese seksualiteit afkeur, word sy deur die verteller verafsku. Hierdie afsku en walging in die moeder gee aanleiding tot die belangrikste vorm van abjeksie in *Bloedfamilie*, naamlik die verteller se poging om teen haar in opstand te kom. Daarom word aspekte soos die liggaamlike, die seksuele en geweld betrek wanneer die verteller haar moeder met die abjekte verbind.

Ten opsigte van die abjekte word die verteller in *Bloedfamilie* se vertelstyl gekenmerk deur kru taalgebruik en grafiese beskrywings. Die verteller se pogings om in opstand te kom teen die moeder, belig nie alleen die verteller se ingewikkelde verhouding met haar nie, maar skets ook tot watter mate die moeder die verteller verwond het (en steeds verwond deur middel van haar afkeer van haar dogter se lesbiese seksualiteit). Hierdie verwonding van die verteller is die gevolg van die trauma van haar moeder se buite-egtelike verhoudings en haar ouers se gevolglike egskedding gedurende haar kinderjare – temas wat in “Sere in die mond”, “Oom Koos”, “Miskraam”, “Wildekus” en “Bloedfamilie” na vore kom.

Hambidge bevraagteken die kruheid en plat woorde in *Bloedfamilie*, wat sy hoofsaaklik as effekbejag beskou; tog wil dit lyk asof kru taal hier funksioneel is, aangesien dit die verteller se verwonding simboliseer. Weens haar ingewikkelde 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 daartoe dat die verteller somtyds terugkeer na die semiotiese waar brabbeltaal of die misvorming van haar gesig ingespan word as poging om uitdrukking aan haar gevoelens te gee (soos gesien in “Sere in die mond”). Omdat die verteller se trauma so intens is, blyk sy in oomblikke van abjeksie, pyn, woede en vrees die semiotiese te betree. Verstaanbare taal (met ander woorde behoorlike en/of beskaafde taal) blyk dus vir die verteller onvoldoende te wees om haar onverwerkte trauma te verwoord; sy wend haar derhalwe na die abjekte om gestalte te gee aan haar verwonde identiteit.

Deur middel van suggestie toon *Bloedfamilie* op veelvlakkige wyse aan dat die abjekte nie bloot as effekbejag dien en met afvalligheid en besmetting vereenselwig moet word nie, maar dat dit funksioneel ingespan kan word as kritiek op diskriminerende sosiopolitieke en -kulturele ordes soos heteronormatiewe, wat deur middel van sisteme soos die patriargie, geloof en familie, identiteit kan bedreig en vernietig.

Bibliografie

- Arya, R. 2014. *Abjection and representation: an exploration of abjection in the visual arts, film and literature*. Londen, New York: Palgrave MacMillan.
- Bennett, N. 2012. Fyn skakerings van familieprobleme. *Rapport*, 5 Augustus, bl. 7.
- Booker, M.K. 1991. *Techniques of subversion in modern literature: Transgression, abjection and the carnivalesque*. Gainesville: University of Florida Press.
- Botha, F.J. 2023. Abjeksie in M.S. Burger se *Bloedfamilie* (2012) en *Seuns wat weet* (eie kort-verhaalbundel). MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
<https://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/129032>.
- Bousset, H. 2004. *De geuren van het verwerpelijke*. Amsterdam: Meulenhoff.
- 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.
- Coertzen, F. 2014. 'n Ondersoek na toleransie en abjeksie in *Santa Gamka* (Eben Venter) en *Een schitterend gebrek* (Arthur Japin). MA-verhandeling, Noordwes-Universiteit.
<https://open.uct.ac.za/items/61a3512f-acb8-4399-ac89-6bd0957706b7>
(5 Februarie 2025 geraadpleeg).
- Crous, M. 2008a. Die gefassineerdheid deur die afwykende in *Landskap met vroue en slang* van Lettie Viljoen. *Stilet*, 20(1):42–56.

—. 2008b. “Ruik die verderf in die kieliebakke”: Breyten Breytenbach se blik op die lyk. *Literator*, 29(3):35–55.

—. 2013. Abjection in the novels of Marlene van Niekerk. Doktorale proefskrif, Universiteit van Kaapstad. <http://hdl.handle.net/11427/10311>.

Freud, S. 1955 [1900]. *The interpretation of dreams*. Uit Duits vertaal deur J. Strachey. 3de uitgawe. Londen: Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis.

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> (30 Junie 2021 geraadpleeg).

Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. 2015. 6de uitgawe. Kaapstad: Pearson.

John, P. 2002. Die abjekte einde van *Verkenning* van Karel Schoeman en die Afrikaanse rewolusie. *Stilet*, 14(2):165–85.

Kapp, T. 2006. Die abjekte held in *Steppenwolf*, *Fight Club* en *A whistling woman*. MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch. <http://hdl.handle.net/10019.1/3353>.

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> (29 Junie 2021 geraadpleeg).

Kristeva, J. 1982. *Powers of horror: an essay on abjection*. Uit Frans vertaal deur L.S. Roudiez. New York: Columbia University Press.

—. 1984. *Revolution in poetic language*. Uit Frans vertaal deur M. Waller. New York: Columbia University Press.

Lacan, J. 1977 [1966]. *Écrits: a selection*. Uit Frans vertaal deur A. Sheridan. Londen: Tavistock Publications.

Lategan, H. 2012. Flapteks mislei; dié werk verbysterend. *Beeld*, 27 Augustus, bl. 9.

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):165–86.

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

Oxford English Dictionary. 2006. 11de, hersiene uitgawe. 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):112–36.

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. *Spil Plus*, 43:359–91.

Eindnotas

¹ Hierdie artikel is 'n herbewerking van my minitesis (Botha 2023) as deel van die MA in kreatiewe skryfkunde in die Universiteit Stellenbosch se Departement Afrikaans en Nederlands onder leiding van Alfred Schaffer (studieleier) en Willem Anker (medestudieleier).

² Abjeksie is reeds ondersoek 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). In 'n Engelse studie bied Crous (2013) ook 'n volledige ondersoek na abjeksie in die Engelse vertaling van drie van Marlene van Niekerk se romans.

³ Dit 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).

⁴ Kyk Bennett (2012), Koen (2012), Lategan (2012) en Oberholzer (2012).

⁵ 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 abjeksiebegrip om te illustreer hoe gaysubjektiviteit sosiale norme oorskry wat gay mans as patologies of afwykend konstrueer en gayseks gevolglik abjekteer.

⁶ Teksaanhalings met slegs 'n bladsynommer verwys na Burger (2012).

⁷ Hierdie tegniek van 'n nuwe verhaal wat binne 'n reeds bestaande verhaal geskep en hersien word, sluit aan by die metafiksionele aard van veral Koos Prinsloo se verhale. Prinsloo het, net soos Burger, binne die diskoers van familieproblematiek geskryf (kyk Bennett 2012:7). As gay Afrikaanse skrywer wat eweneens gemoeid was met die abjekte en subversiwiteit, dien Prinsloo as literêre voorganger van Burger.

⁸ Hierdie standbeeld is 'n uitbeelding van Maria wat die dooie liggaam van haar seun Jesus op haar skoot vashou ná sy kruisiging.

⁹ In die verhaal vind die verteller 'n nota oor 'n dierkundige wat 'n kalkoenhen bestudeer het wat al haar kuikens doodgepik het. Omdat 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 dat dit 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 gedragspatrone optree: die verteller se seksualiteit en die suster se anoreksie.

¹⁰ Margaret Waller het die oorspronklike Franse teks, *Révolution du langage poétique*, in Engels vertaal.

¹¹ Hierdie vertolking 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 met skok en afgryse, wat as metafoor dien vir haar afwysing van die dogter(s) se lesbiese seksualiteit en die geïnsinueerde seksuele geneentheid wat die een suster teenoor die ander het.

¹² Hierdie subversiewe behoefte van die verteller skakel ook met haar seksuele fantasieë oor haar vader in die verhaal “Kinderspeletjies”.