

Henriëtte Loubser

Henriëtte Loubser is 'n bibliotekaris in die Opvoedkunde Biblioteek van die Universiteit van Stellenbosch.
E-pos: hloubser@sun.ac.za

Die transgressiewe karnavaleske: 'n Fenomeen in die kabarettetekste uit 'n Gelyke kans van Jeanne Goosen

The transgressive carnivalesque: a phenomenon in the cabaret texts from 'n Gelyke kans of Jeanne Goosen

This article examines the phenomenon of the transgressive carnivalesque, a notion of Mikhail Bakhtin of breaking through social conventions and barriers, as it manifests in the cabaret texts in *'n Gelyke kans* ("An even chance") by Jeanne Goosen. The carnival on the town square represents a world of feasts, comedy, dance, costumes, masks, giants, monsters and trained animals. It includes comic verbal compositions like parody and vulgar burlesque. These texts can be recognised as subversive of the symbolic order and the Bakhtinian moments are clearly identifiable in each text. The research of Bakhtin, as a broad development of the carnivalesque into a powerful, critical subversion of all official words and hierarchies with far reaching consequences, are here applicable. Without being judgmental, Goosen sympathetically exposes man's inborn, continuous search for the illusion of perfect happiness. **Key words:** Afrikaans cabaret, Jeanne Goosen, Mikhail Bakhtin, transgressive carnivalesque.

"As opposed to the official feast, one might say that carnival celebrates temporary liberation from the prevailing truth of the established order; it marks the suspension of all hierarchical rank, privileges, norms and prohibitions. Carnival was the true feast of time, the feast of becoming, change and renewal." (Bakhtin 1968: 109).

Inleiding

In Jeanne Goosen se oeuvre kom die realistiese uitbeelding van 'n voorstedelike, mindergegoede werkersklas bestaan dikwels voor. Met die verskyning van die versameling kortverhale en kabarettetekste in *'n Gelyke kans* (1995), wend Goosen haar tot oënskynlik oppervlakkige alledaagsheid, satire, kru humor en banale en groteske voorstellings. Met hierdie bundel kom die ontsnapping van individue aan die versmorende realiteit van hulle bestaan aan bod. Die leser ontdek die versmelting van realisme en fantasie, die vreesaanjaende, die groteske en die makabere.

In die verhale bestaan daar die illusie, die soeke by die karakters na geluk wat alle dubbelsinnigheid sal ophef en 'n volledige uiteindelige vrede sal bring. Hierdie soeke manifesteer binne destruktiewe, mags- en eenwoordverhoudings, asook simbiotiese en kannibalistiese verhoudings, waar daar voortdurend binne die ander se psigiese ruimtes oortree word. Die skrywer voorsien self die karnavaleske invalshoek: "Die tekste [...] is subversief ten opsigte van die maatskaplike werklikheid [...]" en ook "Om by Mikhail Bakhtin se studie oor die karnavaleske aan te sluit: kabaret word hier ondermyndende volkskarnaval." (Goosen 1995: 106).

Die belang van die navorsing van Bakhtin in hierdie geval, is sy breë ontwikkeling van die karnavaleske in 'n kragtige, kritiese omverwerping van alle amptelike woorde en hiërargieë, met verreikende gevolge. Bakhtin identifiseer drie belangrike ontwikkelingsareas binne volkskultuur, naamlik rituele spektakels, soos karnavaleske optogte en komiese opvoerings op die markplein; komiese verbale komposisies en verskeie genres van skeltaal. Hierdie drie sferes word saamgesnoer binne die opvatting oor menswees soos verteenwoordig binne die nosie van groteske realisme, veral in die voorstelling van die groteske liggaam. Karnaval vier die liggaamlike aktiwiteite wat verdoesels moet bly binne amptelike kultuur (Janack 2006: 202).

Volgens Davidson (2008) sluit die karnavaleske-groteske die volgende eienskappe of kenmerke in: veelvuldige liggaamsdele, verminking of misvormdheid, kos, wyn- en eefteeste, degradering, 'n onderstebo-wêreld, die verkeerde aanwending/gebruik van gewone objekte, opheffing van aanvaarbare gedragskodes, verdoeseling en maskers, oordrywing, heterogeniteit, waansin, parodie, klug, ironie, satire, raaisels en speletjies, vroue as destruktief en/of mans wat die onderspit delf, fokus op die gewone mens, akkurate topografie van die wêreld, asook allerhande spitsvondighede. Die voorkoms van hierdie eienskappe binne die kabarettetekste sal telkens aangedui word.

Aan die hand van die skrywer se eie leidrade rondom die Russiese denker, Bakhtin se dialogisme, die ondermynde kragte van die lag en die omkerings van tradisionele hiërargieë en amptelike strukture tydens die volkskarnaval, word hierdie ondersoek dus ingestel. As deel van 'n moontlike ondersoekraamwerk kan daar verwys word na die nosie van Bakhtin van groteske ambivalente humor en die karnavalisering van literatuur. Daar sal gekyk word na die manifestering hiervan in die kabarettetekste van Goosen.

Bakhtin se volkskarnaval

Soos reeds in die inleiding genoem, is een van die drie vorme waarbinne volkskultuur manifesteer, karnavaleske spektakels. Humor en 'n gelag is kenmerkend van hierdie feestelikhede en rituele, wat uit die middeleeue dateer.

In sy werk, *Rabelais and his World*, ondersoek Bakhtin die potensiaal van die karnaval as instrument in die analise van literatuur en simboliese praktyke. Karnaval is

vir Bakhtin (1968: 3) 'n alternatief tot die ordelikheid van die simboliese orde, dit is "opposed to all that is finished and polished, to all pomposity, to every ready-made solution in the sphere of thought and world outlook." Die historiese rol van die volkskarnaval is dat dit as teenvoeter vir en as protes teen die bestaande, dominante sosiopolitieke sisteem moet dien (Janack 2006: 198). Alle vorme van karnavaleske feestelikhede is deel van die totale kultuur van die transgressiewe, humoristiese volkskarnaval.

Karnaval is 'n feestelikheid; 'n wêreld van komedie, dans, kostuums, maskers, reuse, dwerge, monsters en geleerde diere. Dit sluit komiese verbale komposisies, soos parodieë en vulgêre klugte, in. By hierdie karnavaleske omgewing sluit Bakhtin ook swetswoorde, vervloekinge, gewilde toertjies, grappies en al die "lae" en "vuil" vorme van volkshumor in. Stallybrass en White (1986: 8) sien Bakhtin se voorstelling van karnaval as 'n deurmekaarwêreld van oordad en vergrype.

Voorts is die volkskarnaval nie 'n gebeurlikheid waarna mense bloot kom kyk nie. Dit is 'n feesviering waaraan almal deel het, wat almal belééf. Karnaval het 'n lewe van sy eie en het 'n belangrike voorwaarde, naamlik totale vryheid. Karnaval beskik oor 'n universele gees van vernuwing en oplewing waar niemand blote omstanders is nie, maar waarby almal teenwoordig, betrek word. Bakhtin (1968: 8) beskou dit as 'n tydelike ontsnappingsgeleentheid vanuit 'n gewone, amptelike, benouende leefwyse.

Tydens die karnaval beleef individue 'n "tweede lewe", soos wat Bakhtin dit noem, 'n lewe geskoei op die krag van humor en 'n gelag. Feestelikheid is eie aan die komiese rituele en spektakels van die karnaval op die dorpsplein en feesvieringe is inherent deel van die menslike kultuur.

Narre en sotte, tipiese Rabelais-figure, is kenmerkend van die middeleeuse karnavalkultuur. Hulle verteenwoordig die karnavaleske gees en 'n lewenswyse waaroor daar gedroom word binne die alledaagse bestaan. Telkemale in die bundel, 'n *Gelyke kans*, vind die leser die terugkerende tema van die sirkus en die nar as verteenwoordigend van die karnavaleske. Die wêreld van voorgee, van skynvreugde en vrolikheid word telkens die milieu waarbinne Goosen die betreurenswaardige gesteldheid van die karakters wil blootlê. Dit is 'n Bakhtiniaanse, karnavaleske atmosfeer wat heers in van die verhale, waar die bevrydende lag en die obsene liggaam getematiseer voorkom. Herhaaldelik is daar voorbeelde in die bundel van wat Bakhtin beskryf as "Rabelasian images".

In die tekste word daar onderskei tussen komplekse kulturele hiërargieë van "hoog" en "laag" (waar laag vir hoog ontstig en verontrief) en wat ingedeel kan word volgens die psige, die liggaam, geografiese ruimte en sosiale orde. Vir Bakhtin (1968: 10, 11) is die karnaval 'n tydelike opheffing van al hierdie vorme van klassifikasie. Dit is 'n tyd waar daar vergeet moet word van sosiale status en diskriminasie. Daar is 'n voortdurende verskuiwing van hoog na laag en van voor na agter. Dit is dus 'n tyd waarbinne alle deelnemers aan die karnaval gelyk is in 'n wêreld op sy kop gekeer.

Die vraag kan ontstaan of hierdie situasie enigszins houdbaar is binne die realiteit van die lewe, maar gesien teen die agtergrond van die idilliese aard van karnaval, is enigiets moontlik. Die nar kan tydens karnaval selfs tot koning gekroon word. Teen hierdie agtergrond kan die handeling van die karakters in die kabarettetekste van Goosen gesien word as 'n poging tot die skep van 'n utopiese wêreld binne 'n onsensitiewe, beklemmende samelewing.

Reeds in die eerste kabarettetekste, "Wraak", vind die leser 'n poging tot ontvlugting in die vorm van karnavaleske feestelikheid. Die drie "nag-nurses" skep in die Bromjitsaal van die Koos Kamfer-kliniek waar hulle werk, 'n wêreld van skynvreugde en bizarre, erotiese vieringe. In die saal lê ou, skeel mans wat aan 'n absurd-komiese siekte ly. Hulle kry "trekkings", "kwyl" en lyk soos mense wat "'n soort slow motion jitterbug" uitvoer. Tydens hulle opvoering vir die mans, gaan alles net te "jollie", terwyl die onsmaaklikhede van realiteit vir 'n oomblik vergete is. Die verpleegsters vind die lewe en hulle werk so beklemmend, dat hulle hul wend tot 'n karnavaleske ontsnappingswêreld. Vir die ou ooms is daar ook ontvlugting. Hulle vergeet tydelik van hulle siekte en word deel van die wellustige vieringe. Goosen breek hier deur grense van wat algemeen aanvaar kan word as die gebruikelik-ernstige manier van omgaan en praat oor siekte. Hier word openlik en uitdagend die spot gedryf met ou mans, hulle wellus en skete. Wat andersins as uiterste mishandeling van hulpeloses gesien sou word, word in hierdie teks deel van die vermaak en satire van die ondermynende volkskarnaval. Tydens die karnaval is alles geoorloof en is die oorskryding van grensareas gebiedend.

In "Brood-hoog Lied" manifesteer die karnavaleske binne die sogenaamde "knipfees", 'n dae-lange orgie van "eet, knip [seks] en skuif [uitruil van seksmaats]". In "'n Taaipit vir Tollie" weer, bied die Siamese Labia-susters ("by hulle poepholle vasgeheg") vir Tollie Taljaard in oordadig-erotiese vieringe, tydelike bevryding van logiese, beklemmende alledaagsheid. Ook in hierdie twee tekste dus, tref die leser die krag van die groteske en die makabere so eie aan die volkskarnaval, aan. Die tekste is uitermate laf en vermaaklik, maar terselfdertyd ondermynend ten opsigte van sosiale en maatskaplike konvensies (Loubser 2005: 152).

'n Soortgelyke poging tot ontsnapping aan die werklikheid, kom in die kabarettetekste, "Sirkus" aan bod, waar die hoofkarakter haar wend tot die vermaaklikheidswêreld met die woorde: "Dis veral die magic van die sirkus wat my getrek het" (Goosen 1995: 120). 'n Towerwêreld word geskep wat as ontvlugtingsmilieu moet dien en die herhalende metafoer is steeds dié van die sirkus en die nar. In die verhaal is die liggaamlik gestremde karakter obsessief in 'n proses gewikkel om haarself verwerplik te maak. Sy laat haarself as sirkusarties afrig ten einde op die mees pervers-moontlike maniere guns in ander se oë te vind. Die paradoks lê daarin dat sy, deur haarself as magtelose spektakel ten toon te stel, mag verkry oor die toeskouer en "wen" sy dit wat sy die meeste begeer, naamlik goedkeuring, bewondering en liefde.

Die kabarettetekste in *'n Gelyke kans*, kan herken word in Mikhail Bakhtin se teorieë oor karnaval en die karnavaleske, vanaf die aanwending van die karnavaleske ruimte, die subversie van hierargieë, van onweloweglikhede en sogenaamde vuiltaal tot by die voorstelling van die groteske liggaam.

Karnavaleske humor en die bevrydende lag

Sentraal in die deurmekaar wêreld van die karnaval sien Bakhtin die fenomeen van die karnavaleske lag. Hierdie lag is oordadig, feestelik en bevrydend. Dit is nie 'n individuele reaksie op 'n geïsoleerde, komiese gebeurtenis nie. Die lag van die karnaval is universeel, gerig op almal, insluitend die deelnemers aan die karnaval. Die ganse wêreld word bekyk in sy vreemd-komiese toestand en in sy vrolike relatiwiteit. Die lag is vrolik, triomfantlik en terselfdertyd koggelend en minagend. Dit het 'n aardse kwaliteit en gaan gepaard met kragwoorde en lasterlikhede, met skeltaal en koggelwoorde en is uiters ambivalent. Dit is 'n soort ambivalente mishandelings-diskoers: "Laughter degrades and materializes" (Bakhtin 1968: 20). Tog is dié wat aan die karnaval deel het, ook deel van die gemoedelike, laggende geheel. Tydens die karnaval heers daar 'n onweerstaanbare uitnodiging aan almal om uit hulle stigtelike dop te kruip en hul oor te gee aan 'n vrolike en helende ontsnappingsgeleentheid uit ordelikheid en vrome erns.

Die tema van die bevrydende lag kom telkens getematiseer in die bundel aan bod. Die wêreld van voorgee, van skynvreugde en vrolikheid word telkens die milieu waarbinne Goosen die betreuenswaardige gesteldheid van die karakters wil blootlê. 'n Bakhtiniaanse, karnavaleske atmosfeer heers in die kabarettetekste, waar die bevrydende lag deur aweregse humor ontlok word. Dit is 'n lag wat verneder, maar dit is terselfdertyd 'n lag wat vernuwe en wat as medium van ontsnapping uit 'n beklemmende omstandigheid dien. Groteske, ambivalente humor word dus aangewend as subversief tot die heersende norm van geordenheid. Dit onttron die bevoorreedes binne bestaande hiërargieë en kroon die voorheenbenadeelde en tenagekomde kategorieë binne statiese praktyke (Walker).

Die groteske humor in die kabarettetekste in *'n Gelyke kans* kan telkens herken word as tipies karnavalesk. Hierdie absurde tekste kan myns insiens beskou word as kenmerkend van die karnavaleske vryheidsdiskoers en dit kan beskou word as wat Jamli (2007: 143) die bespotting van puristiese, amptelike kuisheid en 'n uittarting van die mag van boosheid noem. Die karnavaleske lag gee aanleiding tot 'n begeerte na 'n oorskryding van alle sosiale en kerklike taboes en grense. Telkens in die tekste betrek die eksterne verteller die leser/gehoor by die satiriese vertelproses en word die leser/gehoor uitgenooi op 'n voyeuristiese verkenningstog. Die tekste "steun op die intelligente skeptisisme en sin vir die absurde van die gewone mens" (Goosen 1995: 105), vandaar die ruimskootse groteske en makabere humor daarin opgesluit.

Die taal van die markplein

Die kru en familiêre taalgebruik tydens die feestelikhede op die markplein verskaf 'n komplekse, lewendige repertoire van taalpatrone buite die amptelike diskoers, wat gebruik kan word vir parodie, subversiewe humor en inversie. Soos reeds genoem, is daar tydens die karnaval 'n tydelike opheffing van alle beperkende grense, hierargieë en klasverskille tussen mense. Daar is ook 'n oortreding van vooropgestelde waardes, voorwaardes en taboes. Tydens hierdie opheffing tree daar 'n vorm van kommunikasie na vore wat andersins totaal onmoontlik en onaanvaarbaar sou wees. 'n Joviale, gemoedelike situasie ontstaan waar nuwe vorme van spraak ontwikkel en nuwe betekenis aan bestaande vorme verleen word. Alle formaliteite verdwyn en mense word onderling goediglik beledig, aangepraat en gespot. Gepaardgaande is daar 'n openlike demonstrasie van gevoelens, soos 'n goedige klap op die skouer of 'n joviale omarming. Terselfdertyd is onwelvoeglike taalgebruik aan die orde van die dag en heeltemal aanvaarbaar. Hierdie informele, gemoedelike, sameswerende en soms neerhalende register is duidelik identifiseerbaar in die kabarettetekste.

In die kabarettetekste "Wraak", word byvoorbeeld na suster Groesbeek, "in charge" van die Bromjitissaal, verwys as met 'n groot "gat" en die "kens ou ding", wat "oopbek" lag. Daar word genoem dat die pasiënte "soos vlieë vrek" en dat hulle stuiptrekkings en rukkings vir die "vale hel" kry. Hulle "neuk" in mekaar vas en "skiet aambeie". Die verpleegsters gaan slaap uiteindelik na die kaperjolle totdat die "mossies begin poep".

Hierdie taalfenomeen word verder gevoer deur die gebruik van swetswoorde soos "kak" en "vreet", "poepholle", "gatvol" en "pie" en duik herhaaldelik in die onderskeie tekste op, waar taalkonstruksies en -komposisies 'n promiskue versmelting van die komiese en die groteske is. Van die eerste teks af reeds word die leser/toeskouer vermaak met vertellings soos: "Ruby was weer op vir public indecency op Germistonstasie. Hulle was maar drie blerrie treurige goed en het die twaalf ou toppies in die Bromjitissaal hêl gegee. As hulle die slag die ooms op panne moes sit, het hulle hulle soos pampoene gehandle wat jy sommer so aan die stele optel." (Goosen 1995: 107); "En wat is verkeerd met saks [seks]? Het koning David dan nie ook sy privaat uitgehaal en op 'n saamtrek vertoon toe die groot blygheid oor hom gekom het nie?" (Goosen 1995: 111) en "Daar was op Kestell twee susters, Siamees en by wyse van spreke onafskeidbaar van mekaar, want hulle was by hulle poepholle vasgeheg." (Goosen 1995: 115).

Telkens kom daar ook tipiese karnavaleske taalverskynsels voor, waar kos en die eetproses in dieselfde asem as ontlasting, uitskeiding, genitalieë of die seksdaad genoem word, byvoorbeeld: "En dan is daar nog daardie reuk ook: strooi, mis, popcorn en lusern." (Goosen 1995: 120). En: "Terwyl ons agtien nou aan de knippe is, sal Betsie in die kombuis 'n sny toast maak", asook "en beslis nie daardie soort kak vir soetkoek opvreet nie." (Goosen 1995: 111, 112). Voorts reflekteer 'n soort karnavaleske familiariteit (Bakhtin 1968: 16) in die reekse spraakpatrone van beledigende taalgebruik en kwetsende uitinge.

Om hierdie rede kan die taal van die markplein gekategoriseer word in die genre van skeltaal. Tog is die beledigende karnavaleske taalgebruik ambivalent. Dit verneder, maar is terselfdertyd vernuwend en dit dra by tot die atmosfeer van vry en ongeïnhibeerd wees. Die taal van die markplein breek deur die beperkinge van amptelike taalvorme. Dit is gelyktydig beledigend, degraderend en vervloekend, maar binne die feestelike milieu bring hierdie taal ontsnapping. Dit word gekommunikeer binne die atmosfeer van die ambivalente, karnavaleske lag wat nuwe lewe in 'n saai, beperkende, alledaagse bestaan blaas.

Die groteske liggaam

Die groteske kan geïdentifiseer word as alles wat vreemd, onnatuurlik, bisar, snaaks, belaglik en karikatuuragtig is (Davidson). Dit beskryf die verborge aspekte van die werklikheid. Die aanwending van die groteske is vir Bakhtin 'n poging om die neerdrukkende aspekte van die lewe te temper en het daarom 'n bevrydende uitwerking. Dit is voorts 'n poging van die volk om daardie elemente uit hulle omgewing wat gevrees word, te beheer. Hierdie verskynsel noem Bakhtin in sy werk, *Rabelais and his World*, die karnavaleske-groteske.

Volgens Bakhtin het die groteske sy oorsprong in die primitiewe siklus van die seisoene, naamlik saai of plant, bevrugting, groei en die dood. Dit word opgevolg deur die meer gesofistikeerde groteske, waarin die sikliese onderwerpe ingebed is en dus verband hou met seisoenale feeste. Daar is twee tipes feeste, die amptelike fees en die volksfees. Amptelike feeste, soos die humorlose kerkfeeste, verteenwoordig 'n bevestiging van bestaande hiërargieë en sosiale ongelykhede binne gemeenskappe. Die volksfees daarenteen, is die binêre opponering van die amptelike fees. Die volksfees is snaaks en word gekenmerk deur die opheffing van alle onderskeidende hiërargieë, sodat alle mense gelyk word. Die volksfees verteenwoordig vir Bakhtin die lag van alle mense. Die humor van die karnaval is ambivalent, dit is "gay, triumphant and at the same time, mocking and deriding." (Bakhtin 1968: 11).

In teenstelling met realisme en die weerspieëling van die gewone alledaagse lewe, word groteske realisme ingespan in die ondermyning van alles wat hoog, geestelik, ideaal en abstrak is. Degradering is die uitsluitlike intensie hier. Bakhtin (1968: 20) gebruik sekere vorme van groteske realisme en die materiële liggaam om kosmiese, sosiale, tipografiese en linguistiese elemente aan die wêreld voor te stel. Groteske realisme beeld die menslike liggaam uit as meervoudig, bultend, oor- of ondermaat, uitpeulend en onvolledig. Vir Bakhtin stal die karnaval juis die liggaam, manlik of vroulik, ontmaskerend bloot: "it is the epitome of incompleteness. And such is precisely the grotesque concept of the body" (in Gasbaronne 1994: 12).

Die openinge, die toegang tot hierdie karnavaleske liggaam, word beklemtoon. Dit is 'n beeld van onsuiver liggaamlike oordad, met sy gate (die mond, neusgate en

anus) gapend oor sy laer dele (maag, voete, boude en genitalieë), wat bevoordeel word bo die boonste dele (die kop, die siel en die rede). Die oorheersende temas van die liggaamlike is vrugbaarheid, groei en oordaad, met verwysing na die kollektiewe, voorvaderlike liggaam van die volk. Die groep groei en vernuwe voortdurend. Dit is volgens Gasbaronne (1994: 12) hoekom alles wat liggaamlik is, groots, oordrewe en onmeetbaar word.

In pre-kapitalistiese Europa het groteske realisme sekere funksies vervul; dit het naamlik 'n ideale beeld verskaf van en vir die populêre gemeenskap as heterogene en grenslose totaliteit en dit het 'n verbeeldingsrepertoire van feestelikhede en komiese elemente verskaf, wat staan teenoor die ernstige en bedrukkende taal van die amptelike kultuur. Selfs taalreëls ontspring deur wat Bakhtin, volgens Gilbert (1997: 7), 'n grammatiese *jocosa* noem. Die grammatikale orde word oortree in 'n erotiese en obsene, of 'n blote bevredigende teenbetekenis. *Punning* is byvoorbeeld 'n vorm wat spruit uit grammatikale *jocosa*. Die pun verkrag en ontmasker die struktuur van konvensie, dit ontlok 'n gelag. Volgens Gilbert is karnaval in 'n "pun-verhouding" met amptelike kultuur en skep 'n meervoudige, ongefikseerde, komiese kyk op die wêreld.

In die kabaretteks, "Wraak", is die groteske liggaam herkenbaar in uitbeeldings soos die ooms wat soos "pampoene" aan hulle "stele" opgetel word, in die ge-"wip" en ge-"ruk" van die lywe, in die beskrywing van die suster, wat soos 'n "ou slap snoek" en "oop bek" lê en snork, maar veral in die "heidense, gruwelike dans" wat die nagsusters vir die mans in die saal uitvoer. Hiér word die liggame van die drie vroue, met "Joey, die vette, voor", één groteske liggaam. "En maak nie dan saak of die vrou ses arms en ses bene het nie, solank dit net daardie ander apparatus konsalus het" (Goosen 1995: 108–9).

'n Kombinasie van seniele, vergane en misvormde vlees manifesteer in hierdie teks: "Dis trekkings, sinkings, nat gums, 'n geruk en gepluk vir die vale hel. Party rol sommer soos 'n tolbos sonder speke. Maar met dié dat die ou spulletjie nog skeel kyk ook, en die nagligte flou is daarby, neuk hulle al inmekaar vas. Party breek bene, ribbes, stuitjies en skiet aambeie terwyl ander asma-aanvalle en beroerte kry. En 'n paar stik hulself dood in die kwyl." (Goosen 1995: 109).

Die karnavaleske word geteken as 'n intens-magtige semiotiese gebied juis omdat bourgeois-kultuur sy identiteit gekonstrueer het, deur die verwerping daarvan. "The 'poetics' of transgression reveals the disgust, fear and desire which inform the dramatic self-representation of that culture through the 'scene of its low Other'", beweer Stallybrass en White (1986: 202).

Die vreemd-vergroeide liggaam van die nagsusters in "Wraak" word voortgesit in die teks "'n Taaipit vir Tollie" in die uitbeelding van die Siamese susters. "Daar was op Kestell twee susters, Siamees en by wyse van spreke onafskeidbaar van mekaar, want hulle was by hulle poepholle vasgeheg. Tussen hulle had hulle juis net een dikderm, een afvoerpyp. Hulle was die Labia-susters en had die soetklinkende name van Majora

en Minora." (Goosen 1995: 115). Die groteske word in stand gehou binne die rare, erotiese voorstelling van die susters:

"Snags is hy gekoester in Minora en Majora se vier arms en bene terwyl hulle vier borste beurtelings sy ore en mond kielie en hulle vir hom uit twee monde liefdesduette uit die operaskatte koer"; en "Een afvoerpyp, wel ja, daarvoor kon hy nog 'n saak uitmaak, maar daar was twee vroulike apparatus konsalusse betrokke en dit sou nie deug nie, en buitendien, wat sal die sinode sê?" (Goosen 1995: 117).

In die verhaal, "Sirkus" illustreer Goosen (1995: 123), deur opsetlike oordreuenheid, die Bakhtiniaanse groteske voorstelling van die liggaam wat grens aan die bizarre, met sinne soos: "Het ek 'n Rhinestone bikini aangetrek. Ek kom ingerol [...] Ek kom ingetolbos en ek gaan lê met my dik lyf op die spykerbed, en terwyl ek Minora-blades sluk – 144 blades, ja, 144, 'n hele gros, ek lieg nie, spring my dogtertjie met 'n volstruisveer skipping rope en 'n pienk tu-tu op my maag! What a show!"

Oorlewingsmeganismes handhaaf homself in kulkunsies en dies meer, waarmee die vrou haarself as "verbruikbaar" aanbied – 'n laaste patetiese verweer teen 'n ontmagtiging. Geweld is hier, bo alles, 'n geweld teen die self. Skending van die self word as toegangsweg gesien tot 'n verlossende eenwording met die juigende, vermaakte ander.

In "Aasvoëls" word hierdie uitbeelding van die groteske liggaam tot 'n hoogtepunt gevoer. Die menslike voorkoms word beskryf as bisar-veranderd weens verskeie mutasies. Vroue is vir mans eroties prikkelend as hulle "groteske karbonkels", vratte en moesies ontwikkel, terwyl mans met uitgroeisels, "harige borseluitsteeksels en knoppe op enige denkbare plek", vroue laat swymel. 'n Vrou se skoonheid is voorts gemeet aan "die moesietrosse aan haar tepels en die vratte aan haar ooglede"; "'n Karbonkel die grootte van 'n hoendereier op 'n vrou se voorkop was 'n ideaal om na te streef. Dit was 'n erotiese simbool. So 'n karbonkel had mans se horings op hol en medevroue groen van jaloesie." (Goosen 1995: 130).

Dit is asof Goosen met hierdie tekste die tema van ander verhale in die bundel 'n laaste karnavaleske hupstoot gee. Die tekste bevat gruwel en humor in min of meer gelyke dosisse en kan myns insiens gelees word binne die genre van grotesk-realistiese literatuur. Die ontwikkeling van die karnavaleske tot 'n kritiese inversie van alle tradisionele, amptelike strukture lei hier tot 'n "verskriklike skoon kyk dwarsdeur al die tekens wat 'n mens se alledaagse werklikheid konstitueer, tot in die hemel en hel daaragter" (Brink 1990: 113).

Slot

In die bundel *'n Gelyke kans*, maak Goosen van 'n mymerende, nie-veroordelende tegniek gebruik, waar sy oordrywing, omkering, nabootsing, verswyging en "mean"-

skryf aanwend as opposisioneel en subversief tot die simboliese orde. Daar is die motief van die obscene liggaam met sy (soms verwarrende) openinge en geheimenisse wat blootgelê word. Voorts is daar die motief van die bevrydende lag wat verlossing vanuit bedrukkende omstandighede bied. Dit is 'n lag wat gepaard gaan met die vryhede wat net die ondermynende volkskarnaval kan bring.

Bronnelys

- Bakhtin, M. M. 1968. *Rabelais and his World*. Trans. H. Iswolsky. Cambridge: MIT Press.
- Brink, André P. 1990. Die kat uit die boom. Die mummies, die pappies, die kinders, die erfsondes. *De Kat*, 6(1): 113.
- Davidson, E. T. A. 2008 [A]. Discovering Bakhtin's carnivalesque-Grotesque in Judges. <<http://home.nwciowa.edu/wacome/DiscoveringRev.pdf>> Toegang: 13.10.2009.
- Gasbaronne, Lisa. 1994. "The locus for the Other": Cixous, Bakhtin and Women's Writing. *A Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin*. Karen Hohne and Helen Wussow (eds.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gilbert, Helen. 1997. PostColonial Grotesques: Remembering the body in Louis Nowra's *Visions and the Golden Age*. *SPAN*, (36): 618–33.
- Goosen, Jeanne. 1995. *'n Gelyke kans*. Kaapstad: Tafelberg.
- Jamil, S. Selina. 2007. Carnavalesque freedom in Hawthorne's Young Goodman Brown. *The Explicator*, 65(3): 143.
- Janak, James A. 2006. The Rhetoric of "The Body": Jesse Ventura and Bakhtin's Carnival. *Communication Studies* 57(2): 197–214.
- Loubser, Henriëtte. 2005. Erotiek, geweld en die dood in 'n *Gelyke kans* van Jeanne Goosen. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch.
- Sebesta, Judith. 2006. On fire, death and desire: transgression and carnival in Jonathan Larson's *Rent*. *Contemporary Theatre Review*, 16(4): 419–38.
- Stallybrass, Peter & White, Allan. 1986. *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen.
- Walker, Theodore Joseph. 2008. [A]. Subversive humor in the Greguerias of Ramon Gomez de la Serna and in the poetry of Angel Gonzalez. <<http://gradworks.umi.com/33/46/3346581.html>> Toegang: 13.10.2009.