

**Elemente van die groteske realisme en
karnavaleske in *Foxtrot van die vleiseters* deur
Eben Venter**

Michiel Heyns



**Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad van
Magister in die Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit van Stellenbosch.**

Studieleier: Prof. L. Viljoen
November 2006

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.

Handtekening:

Datum:



Erkennings

Hiermee word erkenning gegee en dank uitgespreek vir geldelike bystand van die volgende instellings:

- die Stichting Studiefonds voor Zuid-Afrikaanse Studenten
- die Van Ewijck-stigting
- die Nederlandse Taalunie
- die Universiteit van Stellenbosch se Internasionale Kantoor

vir finansiële steun tydens studie en verblyf in Leiden, Nederland van Januarie tot Junie 2005 (ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes van die graad Magister in die Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit van Stellenbosch).

Ook:

- die Universiteit van Stellenbosch
- die Departement van Afrikaans en Nederlands

vir finansiële steun tydens die voltooiing van hierdie M-tesis.

Die menings uitgespreek en gevolgtrekkings gemaak in hierdie verhandeling is dié van die outeur en kan nie noodwendig aan enige van die bogenoemde instellings toegeskryf word nie.

Bedankings

My opregte dank aan my studieleier, prof. Louise Viljoen, vir die waardevolle insette wat sy gelewer het en vir haar volgehoue ondersteuning en geduld.

My dank aan my studieleier in Nederland, dr. Eep Francken, vir al die moeite wat hy gedoen het om my studie in Leiden moontlik te maak, asook my eksaminatore in Suid-Afrika.

My dank en waardering aan my ouers en Marianne vir hulle belangstelling en aanmoediging en aan al my vriende wat gereeld geluister het.

Opsomming

In hierdie tesis word die moontlikheid ondersoek om *Foxtrot van die vleisetters* deur Eben Venter met behulp van die filosofie van die karnavaleske en groteske realisme, soos uiteengesit deur die Russiese taalfilosoof Mikhail Bakhtin te lees. In hoofstuk 1 word 'n oorsig oor die teorie van die groteske realisme gegee. In hoofstuk 2 word enkele aspekte van die destydse apartheidsbestel bespreek, waarna die belangrikste beginsels van die groteske realisme op die roman toegepas word. Daar word 'n hoofstuk afgestaan aan elkeen van die volgende breë kategorieë: die onderskeid tussen 'n hoë, offisiële orde en 'n lae, onoffisiële orde en die gevolge wat plaasvind indien die offisiële orde opgehef word; die beelde van die groteske liggaam; en laastens die kultuur van lag en feesvier. Die hoofpunte word byeenbring in die samevatting.

Abstract

In this thesis I explore the possibility of reading *Foxtrot van die vleisetters* by Eben Venter through the philosophy of the carnivalesque and grotesque realism, as put forward by the Russian language philosopher, Mikhail Bakhtin. An overview of the theory of grotesque realism is given in chapter 1. In chapter 2 some of the main aspects of the apartheidsregime are discussed, after which the most important principles of grotesque realism are applied to the novel. A chapter is devoted to each of the following broad categories: the distinction between a high, official order and a low, unofficial order and the consequences when the official order is lifted; the images of the grotesque body; and lastly, the culture of laughter and celebration. The salient points will be gathered together in the conclusion.

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1 : Teoretiese verantwoording

1.1.	Probleemstelling	1
1.2.	Elemente van die groteske realisme in <i>Foxtrot van die vleisetters</i>	4
1.3.	Biografiese agtergrond oor Mikhail Bakhtin	6
1.4.	Die filosofie van die groteske realisme	11
1.4.1.	<i>Rabelais and His World</i>	11
1.4.2.	Offisiële versus volkskultuur	12
1.4.2.1.	Die offisiële orde	12
1.4.2.2.	Die onoffisiële orde	13
1.4.3.	Die taal van die markplek	15
1.4.3.1.	Elemente van die liggaamlike laer stratum in groteske taal.	16
1.4.3.2.	Die ambivalente aard van groteske taal	17
1.4.3.3.	Die rol van die verhouding geboorte-lewe-dood in groteske taal	19
1.4.3.4.	Samevatting	20
1.4.4.	Die groteske liggaam	20
1.4.5.	Beelde van die banket	22
1.5.	Die groteske realisme gedurende die Renaissance en Verligting	24
1.6.	Kritiek teen Bakhtin	25
1.7.	Samevatting	27

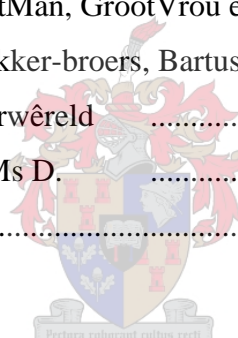
Hoofstuk 2 : Die Noodtoestand

2.1.	Die opheffing van die offisiële orde	29
2.1.1.	Die apartheidsbestel	29
2.1.2.	Die Noodtoestand	31
2.1.3.	Samevatting	34
2.2.	Die Noodtoestand in <i>Foxtrot van die vleisetters</i>	34
2.2.1.	Die gevolge van die aankondiging van die Noodtoestand	35

2.2.2. Die eerste skreeu	40
2.3. Samevatting	42

Hoofstuk 3 : Reuse, dwerge en ander afwykendes: die groteske liggaam in *Foxtrot van die vleisetters*

3.1. 'n "Bont falanks figure"	44
3.2. Die titel en voorblad	44
3.2.1. Die voorblad	44
3.2.1.1. Die foxtrot	44
3.2.1.2. Die vleisetters	46
3.3. Die uitbeelding van die aarde as 'n vroulike liggaam.....	49
3.4. Die dwerge en reuse in <i>Foxtrot van die vleisetters</i>	53
3.4.1. Die dwerge: GrootMan, GrootVrou en Madala	53
3.4.2. Die reuse: Die Bekker-broers, Bartus en Kwartus	55
3.4.3. Diere uit die onderwêreld	56
3.4.4. Die formidabele Ms D.	61
3.5. Samevatting	63



Hoofstuk 4 : Vier bankette

4.1. Die eerste banket: Piekniek onder die peperboom	65
4.2. Die tweede banket: Die ete by Mr Muriel	71
4.3. Die derde banket: Die landbouskou	75
4.4. Die vierde banket: Mirtel se troue	78
4.5. Samevatting	80

Hoofstuk 5 : Samevatting

Bronnelys	85
------------------------	-----------

Hoofstuk 1

TEORETIESE VERANTWOORDING

1.1. Probleemstelling

Eben Venter debuteer in 1986 met 'n bundel kortverhale getiteld *Witblitz* en maak van meet af naam as 'n goeie kortverhaalskrywer (Hambidge, 1993a: 6). In 1993 verskyn sy eerste roman, *Foxtrot van die vleisetters*, waaroor daar die radikale stelling gemaak word dat Venter deur “bytende satire” (Wasserman, 1997: 5) 'n soort omkering in die tradisionele plaasroman bring. *Foxtrot van die vleisetters* word bekroon met die WA Hofmeyr-prys en die prysgeld stel Venter in staat om sy tweede roman, *Ek stamel ek sterwe*, in die landelike rustigheid van die klein dorpie Prins Albert in die Karoo te voltooi (Malan, 1997: 26).

Ek stamel ek sterwe verskyn teen die einde van 1996 en die kritici is byna eenparig gaande daaroor. Venter word vir die tweede keer met die Hofmeyr-prys bekroon. Dié werk word onder meer beskryf as “ontstellend”, “ysingswekkend vaardig” en as “'n besondere literêre prestasie” (Malan, 1997: 26). Johann de Lange (1996: 16) skryf in Rapport dat *Ek stamel ek sterwe* “my hart uitgeruk het” en die ondermyner van Afrikaanse literêre kritiek, Joan Hambidge (2003: 2), meen dat *Ek stamel ek sterwe* “'n mylpaal bly in ons letterkunde. 'n Klassieke werk [...]”

Hierna verskyn uit die pen van Venter in 1999 die roman *My simpatie Cerise* wat 'n relatief kil ontvangs geniet en in 2001 nog 'n bundel kortverhale, *Twaalf*. In 2003 verskyn die roman *Begeerte*, wat deur sommige kritici as Venter se beste beskou word (Hambidge, 2003: 2) en in 2006 word die roman *Horreelpoot* gepubliseer.

In 'n virtuele onderhoud wat Eben Venter op Woensdagaand, 21 Julie 1999 op die webwerf Litnet met die gespreksleiers Riana Barnard en Hugo Truter oor sy derde roman, *My simpatie Cerise* het, maak Venter die volgende opmerking:

[D]aar was baie goed in die boek *Ek stamel* wat volgens my deur weinig raakgesien is.

Doen 'n mens 'n bietjie verdere navorsing in resensies en boekebesprekings blyk dit dat Venter se verhale dikwels 'n soortgelyke gewaarwording by die leser ontlok, naamlik 'n bewussyn van die kompleksiteit daarvan. Sy romans word beskryf as “dig” (Hambidge; 2003: 1), as “freneties, “dissekerend” en “slim vertel” (Hambidge, 1993a: 6) – soms waag die resensent sy of haar hand aan moontlike verklarings, maar in die meeste gevalle is daar heelwat onbeantwoorde vrae. Venter word boonop beskryf as 'n skrywer “so slim soos die houtjie van die galg”, “vernuftig” met 'n “buitengewoon fyn waarnemingsvermoë” (Van Zyl, 1993: 9). Ander woorde wat deurgaans klink is terme soos “dekonstruksie” (Gouws, 1993: B4), “postmodernisme” (Hambidge, 1993b: 12) en “skalksheid” (Van Coller, 1993: 6). In heelparty van die resensies oor *Foxtrot van die vleiseters* word die nie-sluitenheid van die verskillende afdelings (Hambidge, 1993b: 12) of die “verkapte... anekdotiese” aard van die werk (Van Coller, 1993: 6) ook uitgelig.

Uit bogenoemde aanhalings is dit duidelik dat die meeste kritici dit eens is dat daar iets aan die gang is in Venter se verhale, maar dat daar in die meeste gevalle nie sekerheid is oor wat presies dit sou behels nie. Dit is derhalwe vreemd dat daar sedert die publikasie van Venter se eerste verhale en roman nog bloedweinig deur akademici daarvoor geskryf is. Sover my kennis strek, is daar 'n vergelykende magistertesis getiteld *Skryf as terapie by twee vertellers uit 'n postkoloniale bestel: 'n Vergelykende studie van Een vlek op de rug deur J. van de Walle en Eben Venter se Foxtrot van die vleiseters* (Schoeman, 2001) en 'n tesis met die titel: *The Apocalyptic in Three South African Novels: A Ride on the Whirlwind (1981) by Sipho Sepamla, The Folly (1993) by Ivan Vladislavic and Foxtrot van die vleiseters (1993) by Eben Venter* (Pillay, 1996). Die enigste artikel wat ek kon opspoor wat uitsluitelik oor Venter se werk handel, het in Maart 2002 in *Stilet* verskyn met die titel: “Vanaf die enigmatiese na die ongerieflike: Die “gevaarlike kennis” van Eben Venter se *Twaalf*”. In verdere artikels word Venter se werke deurgaans as voorbeeld gebruik, maar nooit eksklusief bespreek nie – sien byvoorbeeld in dié verband “Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale

werklikheid in Suid-Afrika” (Van Coller, 1995: 22 – 31) en “Die mitologiserende slot van die roman” (Du Plooy, 1995: 46 – 61).

Venter se werk bied dus ’n vrugbare en relatief onontginde teelaarde vir ondersoek. Uit bogenoemde kompleksiteit van Venter se werk blyk dit egter dat die navorser die een of ander teoretiese raamwerk of leesstrategie nodig het om die diggeweefde betekenis wat die meeste resensente in *Foxtrot van die vleisetters* (asook Venter se ander werke) registreer, doeltreffend te ondersoek. Moontlike voorstelle vir só ’n raamwerk of leesbenadering sou wees die filosofie van die eksistensialisme, Sigmund Freud en Jacques Lacan se teorieë rakende die psigoanalise en die strukturalisme en les bes die teorieë van Mikhail Bakhtin rondom die groteske realisme. ’n Benadering waar ’n teoretiese raamwerk gebruik word om betekenis te help ‘ontsluit’, klop as ’n mens in gedagte hou dat Venter ’n Meestersgraad in Filosofie verwerf het. ’n Mens kan dus redelikerwys aanneem dat hy vertrouwd sal wees met die meeste van bogenoemde denkparadigmas.

Die vermoede van die toepasbaarheid van Bakhtin se teorieë op ’n letterkundige werk word versterk indien ’n mens in ag neem dat Bakhtin volgens Clark en Holquist (1984: 63) by heelwat van sy gevolgtrekkings kom (in veral sy vroeëre werke – sien 1.3. hieronder), na deeglike besinning oor wat hulle noem, die mees pragmatiese vorm van ouktoeriële (“authorial”) aktiwiteit, naamlik die skepping van literêre tekste. Om homself in staat te stel om die wyses waarop verhoudings tussen die self en ander geskep word te bestudeer, ondersoek hy die maniere waarop literêre outeurs hul verhouding tot karakters en die verhoudings van daardie karakters tot mekaar vorm. Baie van Bakhtin se ondersoeke fokus dus op die literatuur.

’n Verdere bewys van die geskiktheid van Bakhtin se werk vir die bestudering van die literatuur is die feit dat dit gedurende die laaste tyd dikwels in literêre ondersoeke betrek word. So word die teorie van veral die groteske realisme in die boek *Carnivalizing Difference – Bakhtin and the Other* op verskeie klassieke tekste toegepas, onder meer Homerus se *Odussee*, die komedies van Aristophanus, Juvenalis se *Satires* en Petronius

se *Satyricon* (Barta, P.I. et al., 2001: 9). In die Afrikaanse literêre kritiek ondersoek Foster (1993: 326) byvoorbeeld Wilma Stockenström se *Abjater wat so lag* met behulp van Bakhtin en Viljoen (1993: 313) gebruik Bakhtin as 'n teoretiese agtergrond om Lettie Viljoen se roman, *Belemmering*, te lees.

Dat Bakhtin se teorie oor die groteske realisme en karnavaleske wel op 'n literêre teks toegepas kan word, blyk dus 'n uitgemaakte saak te wees. Die vraag ontstaan egter in hoe 'n mate betekenis in *Foxtrot van die vleiseters* suksesvol aan die hand van die teorie ontgin kan word. Alhoewel die eksistensialisme en die psigoanalise die navorser in 'n groot mate in staat stel om sin te gee aan die komplekse elemente in veral *Ek stamel ek sterwe*, bied die filosofie van die groteske realisme soos Bakhtin dit uiteensit in sy omvangryke doktrale proefskrif *Rabelais and His World* oor die werk van François Rabelais, spesifiek *Gargantua and Pantagruel*, myns insiens die meeste sleutels om die komplekse leesprobleme in *Foxtrot van die vleiseters* die hoof te bied en die episodiese aard daarvan tot boeiende en ryk geheel te bind.

1.2. Elemente van die groteske realisme in *Foxtrot van die vleiseters*

John Kannemeyer (1993:20) skryf in 'n resensie kort ná die bekendstelling van *Foxtrot van die vleiseters* die volgende:

Wat hierdie boek vir ons gee, is die wandelende, dansende ontbinding van die ou apartheidsera, 'n fees waarop die einde van 'n epog reeds in Suid-Afrika in sig is, 'n afskeid van die ou Suid-Afrika. [...]

'n Mens bespeur iets van 'n familiesage, iets van die ou patriargfiguur binne 'n feodale opset en iets van die tipiese tonele (soos die piekniek en die besoek van die dominee) wat hierdie soort verhaal binne die Afrikaanse tradisie kenmerk. Maar teenoor die skynbaar idilliese milieu gee die roman vir ons die werklikheid van 'n land op die rand van verandering, ingelei deur 'n staatspresident wie se lippe "paddabekplat" op die televisieskerm fikseer as hy die noodtoestand aankondig.

Tussen die groot verskeidenheid insidente en die intrede van 'n hele bont falanks figure, wat 'n episodiese bou aan die geheel gee, is daar telkens

gerugte van oproer of regstreekse ervarings van geweld. Maar dit alles word verbind met 'n eindelose reeks gesprekke, bierpartytjies of seksuele speletjies wat vir 'n deurlopende detonasie sorg...

[D]ie ruie boere van die inset word weldra vervang met die Johannesburgse stadsmilieu en die Dionusiese roes van 'n hele stoet suipende, parende figure, 'n pittige mengeling wat gesamentlik die lewe in sy verrukkings en ellende voorstel, afwisselend dartel en ontroerend, geestig en bisar, pateties en grotesk.

In bogenoemde aanhaling kom verskeie elemente voor wat direk of indirek met die groteske realisme in verband gebring kan word. So is daar byvoorbeeld in die eerste plek volgens Kannemeyer sprake van 'n deurlopende, saamsnoerende karnavaleske atmosfeer in die roman teenwoordig. Vergelyk in hierdie verband frases soos “wandelende, dansende ontbinding”; “'n *fees* waarop die einde van 'n epog reeds in sig is” (my kursivering); “'n bont falanks figure”; “gesprekke, bierpartytjies of seksuele speletjies”; “'n hele stoet suipende, parende figure”; en “dartel”, “geestig” en “grotesk”.

Tweedens lig Kannemeyer in sy resensie die spanning uit wat ontstaan tydens die oorgang tussen 'n “ou” en 'n “nuwe” Orde, in die geval van *Foxtrot van die vleiseters* die afsterwe van die “ou apartheidsera” en die aanbreek van 'n “nuwe Suid-Afrika”. Dit is uiters insiggewend dat Kannemeyer die frase “'n land op die rand van verandering” gebruik. Deur hierdie woorde raak hy 'n belangrike aspek rakende die aard van die groteske realisme, naamlik dat dit 'n eindelose, aaneenlopende proses van lewe en dood, van begin en einde is wat op 'n randjie balanseer en sy lokus in die liggaamlike laer stratum (die sogenaamde “material bodily lower stratum”) het. Woorde soos “ontbindende”, “einde”, “oproer” en “geweld” resoneer goed met só 'n interpretasie, asook 'n term soos “feodale opset”, omdat die tradisie van die groteske realisme sy ontstaan grotendeels te danke aan die Middeleeuse feodale stelsel het.

In die derde plek beweeg Kannemeyer in sy bespreking binne die kader van die groteske realisme deurdat hy die kwessie van 'n Bakhtiniaanse digotomie of dialogisme in *Foxtrot*

van die vleisetters identifiseer. Dit is die spanning tussen 'n sterwende lewe en 'n pregnante dood, tussen “verrukking en ellende”, tussen “geestig en bisar” en “pateties en grotesk”. Die een sluit nie die ander uit nie, maar word binne die tradisie van Bakhtin gesien as 'n kontinuum, alles “verbind met 'n eindelose reeks gesprekke, bierpartytjies of seksuele speletjies wat vir 'n deurlopende detonasie sorg”.

Kannemeyer identifiseer dus in sy resensie, wetend of onwetend, 'n hele aantal kernaspekte van die groteske realisme, maar bied nie 'n verduideliking of 'n samebindende verklaring vir hierdie elemente nie. Dit laat ontstaan die vermoede dat hierdie sake met vrug opgevolg en uitgebou kan word.

Bestudeer 'n mens die flaptteks van *Foxtrot van die vleisetters* klink heelwat van die woorde, frases en idees rondom die groteske realisme en die karnavaleske wat hierbo bespreek is, ook op. Die werk word onder andere beskryf as “'n *banket* van 'n boek” waar daar van “die grusame tot die oersnaakse, die feitelike tot die mitiese, die jammerlike tot die ontroerende” ruim porsies opgeskep word en les bes as 'n plesierige, dronk, innige en finale “*afskeidsparty* van die Ou Suid-Afrika” (my kursiverings).

1.3. Biografiese agtergrond oor Mikhail Bakhtin

In die volgende gedeelte word enkele biografiese opmerkings gemaak rondom Bakhtin insoverre dié kontekstualisering relevant en verhelderend is tot Bakhtin se werk en die oorsprong van sy denke wat in hierdie studie gebruik word. Daar word grootliks gesteun op die omvattende biografie van Katerina Clark en Michael Holquist, getiteld *Mikhail Bakhtin*, en *The Bakhtin Reader* onder redaksie van Pam Morris.

Mikhail Mikhailovich Bakhtin is op 16 November 1895 in die plattelandse dorpie Orel, suid van Moskou, in 'n ou adelike familie gebore. Toe Bakhtin nege was, is sy pa van Orel na Vilnius, die hoofstad van Litaue, verplaas en in 1913 na Odessa, waar Bakhtin aan die plaaslike universiteit begin studeer. Na 'n jaar skryf hy homself egter in by die Universiteit van St. Petersburg (wat tydens die Eerste Wêreldoorlog herdoop word tot

Petrograd) en studeer in navolging van sy broer Nikolai in die Klassieke Departement van die Histories-Filologiese Departement (Clark en Holquist, 1984: 16 – 27).

Die tyd wat Bakhtin aan die Universiteit van Petrograd studeer (1914 – 1918), stem byna presies ooreen met die periode waarin die Eerste Wêreldoorlog en die Russiese Rewolusies van 1917 afspeel. Dit het uiteraard tot gevolg dat die universiteitslewe beïnvloed word en Bakhtin heelwat vryheid geniet om te studeer watookal hy wil. Dit is egter 'n professor in Klassieke Filologie, Faddei F. Zelinsky wat as belangrikste mentor in Bakhtin se vormingsjare optree. Dit was Zelinsky wat Bakhtin bekendstel aan die idee van die triomf van prosa oor poësie (wat Bakhtin later verwoord as die “novelization of culture”), die onderskeid tussen die offisiële kultuur van 'n samelewing en die meer vitale, onoffisiële kultuur, asook die belangrikheid van volkshumor in die ondermyning van die dogmatisme van hoë die kultuur (Clark en Holquist, 1984: 30 – 31).

Ná die Rewolusie beleef die hoër onderwys in Rusland 'n onverwagse en ongekende groei. Anders as ander jong akademici van sy tyd vind Bakhtin egter nie vir hom 'n plek binne die nuwe akademiese wêreld nie. Clark en Holquist (1984: 38) beweer dat dit moontlik te wyte daaraan is dat Bakhtin nie-aggressief en onprakties in sy idees was en dat sy idees ook nie in pas was met die heersende Marxistiese denke en destydse avant-gardistiese nonkonformisme. In teenstelling met 'n strukturele rewolusie het Bakhtin kompleksiteit en sogenaamde “innerness” verkondig. Hy verhuis derhalwe in 1918 na die dorpie Nevel in die platteland waar hy twee jaar lank as onderwyser werk. Dit is hier waar die eerste sogenaamde “Bakhtin-kring”, 'n uiteenlopende aantal kunstenaars, musikante en filosowe, gevorm word en waar hy Valentin Nikolaevich Voloshinov, onder wie se naam Bakhtin na bewering later heelwat werke sou publiseer, ontmoet (Clark en Holquist, 1984: 39).

Teen 1920 het die kring van intellektuele vriende in Nevel egter min of meer tot niet gegaan en Bakhtin trek na Vitebsk, waarheen sommige van die lede van die kring alreeds verskuif het, maar daar ook beter kosvoorrade was. In Vitebsk was daar 'n lewendige kulturele lewe met jong avant-garde-kunstenaars. Dit is hier waar die tweede belangrike

lid van die uiteindelik Bakhtin-groep Pavel Nikolaevich Medvedev by die groep aansluit en Bakhtin sy toekomstige vrou, Elena Aleksandrovna, ontmoet. Bakhtin ondervind toenemend probleme met sy gesondheid – hy lei naamlik aan ’n beensiekte, osteomiëlitis – en alhoewel hy as gevolg van sy bedlêenheid heelwat werk, word slegs een artikel, “Art and Answerability” gedurende hierdie periode gepubliseer (Clark en Holquist, 1984: 46 – 53).

In 1924 keer Bakhtin terug na wat teen daardie tyd as Leningrad bekendstaan. Voloshinov en Medvedev was toe reeds daar. As gevolg van die erns van sy voortdurende siekte het hy gekwalifiseer vir ’n staatspensioen en meestal tuis aan sy eie private geskifte gewerk, met die gevolg dat hy relatief onbekend was in die intellektuele kringe van Leningrad. Volgens Morris (1994: 2) en Clark en Holquist (1984: 95) is hy toe al reeds geforseer om te publiseer onder van sy kollegas se name en alleenlik deur sy toegewyde vriende en ’n handjievul studente waardeer. In Leningrad was Bakhtin se lewe een lang stryd om oorlewing (Clark en Holquist, 1984: 95 - 97).

Die meeste lede van die Bakhtin-kring was tot op daardie stadium nie-Marxiste, maar gedurende die twintigerjare vind daar ’n stelselmatige konformering en burokratisering van die Sowjetse intellektuele lewe plaas, met die gevolg dat heelwat nie-Marixste onder druk geplaas word om hulle intellektuele posisie te verander, selfs al was dit slegs hulle publieke opinie. Voloshinov word byvoorbeeld in 1927 ’n uitgesproke Marxis. Alhoewel Bakhtin sy intellektuele houding wysig en meer sosialisties in sy benadering raak, word hy steeds genoop om vanaf 1925 toenemend onder ander se name te publiseer. Clark en Holquist (1984: 146) beweer dat *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, wat onder Medvedev se naam gepubliseer is, en *Freudianism: A Critical Sketch*, asook *Marxism and the Philosophy of Language* wat onder Voloshinov se naam gepubliseer is, óf Bakhtin se werk is óf die gevolg van ’n medewerking tussen die betrokke outeurs. Daar kon egter nooit finale duidelikheid oor die outerskap van die tekste verkry word nie en daar bestaan steeds argumente vir en teen Bakhtin se moontlik outeurskap (Morris, 1994: 1).

In 1928 kry Bakhtin dit reg om 'n lesingreeks vir homself te organiseer wat sy voortdurende finansiële dilemmas waarskynlik tot 'n einde sou bring. Die opkoms by die eerste lesing is power, maar as gevolg van Bakhtin se indrukwekkende vertoning daag daar 'n menigte vir die tweede lesing op. Voordat Bakhtin egter die derde lesing kon lewer, word hy gearresteer – enkele maande voor sy boek *Problems of Dostoevsky's Creative Works* (later *Problems of Dostoevsky's Poetics*) gepubliseer sou word (Clark en Holquist, 1984: 116 – 119).

Bakhtin word aangekla vir sy beweerde betrokkenheid by 'n ondergrondse beweging van die Russiese Ortodokse kerk, die Broederskap van Sint Serafim, omdat sy naam op 'n lys verskyn van lede van 'n beplande anti-Kommunistiese regering vir Rusland wat in Parys verskyn en omdat sy private lesings in Leningrad na bewering die jeug sou korrupteer. Hy word gevonnissen tot tien jaar gevangenisstraf op die Solovetski-eilande, maar na 'n appèl op grond van sy steeds tanende gesondheid word die vonnis verminder tot ses jaar bannelingskap in die dorpie Kustanai in Kazachstan (Clark en Holquist, 1984: 142 – 145).

In Kustanai word Bakhtin as gevolg van sy beweerde korruptering van die jeug nie toegelaat om skool te gee nie en werk derhalwe as 'n boekhouer vir die plaaslike Distriksraad. Op 4 Augustus 1934 verstryk Bakhtin se termyn van ballingskap, maar hy verkies om in Kustanai te bly vanweë die stigma wat bannelingskap teweegbring en die moeite wat dit sou kos om 'n verblyfspermit vir Leningrad te bekom. Medvedev kry dit egter reg om vir Bakhtin in 1936 'n dosseerpos aan die Mordovia Pedagogiese Instituut in Saransk te organiseer, maar teen 1937 bedank Bakhtin omdat hy byna onder die regering se hernude Reinigingsveldtogte deurloop. Mense met 'n politieke rekord word in daardie tyd nie toegelaat om binne 100 kilometer van Moskou te woon nie en die Bakhtins verhuis na die dorpie Savelovo, wat net verder as 100 kilometer van Moskou lê en Bakhtin in staat stel om via 'n vriend in die geheim boeke van die Leningrad Biblioteek te bekom. Hy voltooi in dié tyd verskeie essays, asook die boek *The Novel of Education and Its Significance in the History of Realism*. Dit is ook hier waar Bakhtin aan 'n teks begin werk wat later *Rabelais and His World* sou word, 'n uitgebreide werk oor die

romans *Gargantua* en *Pantagruel* van die Franse skrywer François Rabelais (Clark en Holquist, 1984: 253 – 262).

Net voordat die Tweede Wêreldoorlog uitbreek lê Bakhtin sy verhandeling oor Rabelais aan die Gorky-instituut voor, maar as gevolg van die oorlog vind die publieke verdediging van die verhandeling nie plaas nie. Ná die oorlog keer hy terug na Pedagogiese Instituut in Saransk en 15 November 1946 word vasgestel as die datum waarop Bakhtin sy tesis sou verdedig. Die datum blyk terugskoudend ongelukkig vir Bakhtin te wees, want gedurende dieselfde tyd bring A.A. Zhdanov, die hoofwoordvoerder oor ideologiese kwessies van die Sowjet-party, 'n einde aan die verafgoding van volkselemente in die literatuur en keur enige werke wat die Sowjetse mense 'primitief' laat voorkom ten sterkste af. Hy verklaar:

The time has come to raise the level of sophistication in literature. The reading public is better educated and simply will not tolerate poor or simplistic literature. (aangehaal deur Clark en Holquist, 1984: 323)

Die publieke verdediging ontaard as gevolg van onder andere hierdie faktore uiteindelik in 'n epiese gebeurtenis. Bakhtin se drie eksaminatore prys die verhandeling aan en beveel dit vir 'n doktorsgraad aan. Dit word egter vurig aangeval deur ene Piksarov, 'n kenner van die klassieke Russiese letterkunde, Gorky, Brodsky en Kirpotin, 'n ou partylid, omdat dit na bewering lasterlik en minagtend teenoor die Sowjet-dogma sou wees. Die kritiek forseer die offisiële eksaminatore om die verhandeling 'n tweede keer te verdedig, waarna 'n driftige gesprek van byna sewe ure volg met Bakhtin wat laastens self 'n hartstogtelike verdediging maak. Die verhandeling word uiteindelik eenparig aanvaar vir 'n kandidaatsgraad, maar met 'n stemming van sewe teenoor ses vir 'n doktorsgraad aanbeveel. Omdat dit met so 'n naelskraap-beslissing vir 'n doktorsgraad aanbeveel word, word die besluit oor beide toekennings na 'n beoordelingskomitee, die Hoër Attestasiekomitee verwys. Bakhtin word genooi om in Mei 1947 voor die komitee te verskyn. Daar verskyn egter in November 1947 'n artikel van V. Nikolaev in die joernaal *Kultuur en Lewe* waarin die Gorky-instituut aageval word vir sy gebrek aan militante Bolsjewistiese gees en onverantwoordelike, anti-regerings sentimente in die beoordeling van die verdediging van verhandelings en Bakhtin se verdediging word as

voorbeeld uitgelig. As gevolg hiervan besluit die Hoër Attestasiekomitee om die besluit oor Bakhtin se verhandeling uit te stel en hulle maak uiteindelik eers in Junie 1951 'n besluit daaroor: Bakhtin sal nie 'n doktorsgraad vir die verhandeling ontvang nie, maar wel 'n kandidaatsgraad. Bakhtin ontvang uiteindelik die graad op 2 Junie 1952 – byna twaalf jaar nadat hy die verhandeling voltooi het. Die besluit lei daartoe dat die werk eers vyf-en-twintig jaar later vir die eerste keer gepubliseer is (Clark en Holquest, 1984: 323 – 325).

Dit is ironies genoeg die publikasie van hierdie werk gedurende die laaste tien jaar van sy lewe wat daartoe lei dat Bakhtin as een van die belangrikste kritiese denkers van die twintigste eeu gesien word.

1.4. Die filosofie van die groteske realisme

1.4.1. *Rabelais and His World*

In *Rabelais and His World* (hierna *Rabelais*) bou Bakhtin die teorie van die groteske realisme uit aan die hand van twee van Rabelais se werke, *Gargantua* en *Pantagruel*. In die res van hierdie hoofstuk sal ek 'n kort, bondige oorsig gee van daardie eienskappe van dié omvangryke werk wat van nut is vir my bespreking van *Foxtrot van die vleisetters*. Dit sluit in die onderskeid tussen 'n offisiële en 'n volkskultuur.

Bakhtin (1984: 286) beweer dat die groteske tradisie moontlik sy begin het met die *Coena Cypriani* (losweg vertaal as 'Die aandmaal van Cyprianus'). Die presiese oorsprong van hierdie teks is onbekend, maar daar word bereken dat dit iewers tussen die vyfde en agtste eeu geskryf is. Ook die doel daarvan blyk onduidelik te wees – sommige akademië sien die werk as 'n parodie van ander tekste, byvoorbeeld 'n parodie van 'n preek van Zeno, 'n destydse biskop van Verona, terwyl ander dit beskou as 'n didaktiese oefening met die doel om studente en gemeentelike te help om die name en gebeurtenisse in die Evangelies beter te onthou. Ondanks hierdie onsekerheid omtrent die oorsprong en doel van die teks val die tema daarvan omonwonde binne die kader van die groteske realisme: Die verhaal stem tot 'n groot mate ooreen met die gelykenis van die bruilof in die Bybel (Matteus 22: 1 – 14) en vertel van 'n koning wat vir sy seun 'n bruilofsfees

gereël het, die vetgemaakte vee geslag het en die gaste laat haal. Die genooide gaste steur hulle egter nie aan die eksklusiewe uitnodiging nie en die koning stuur uiteindelik sy slawe om soveel mense as moontlik – goeies en slegtes – van die straathoeke af na die bruilof te nooi en so word die feessaal vol gaste.

In hierdie verhaaltjie is die belangrikste kenmerkende faktor van die Bakhtiniaanse groteske realisme te bespeur, naamlik die streng onderskeid tussen 'n sogenaamde *offisiële* en *volkskultuur*. In Bakhtin se studie oor Rabelais vind ons die volledigste uiteensetting van sy idees rondom die rol van hierdie onoffisiële volkskultuur, oftewel die 'kultuur van die karnavaleske', soos hy dit noem (Shukman, 1980: 228).

1.4.2. Offisiële versus volkskultuur

1.4.2.1. Die offisiële orde

Volgens Bakhtin het die mense van die Middeleeue vir alle praktiese doeleindes deelgeneem aan twee lewens: die offisiële lewe en die lewe van die karnaval. Gedurende die Middeleeue is die offisiële kultuur streng deur die staat en kerk gereguleer. Humor is geheel en al uit die offisiële kultuur en ideologie geëlimineer:

As opposed to laughter, medieval seriousness was infused with elements of fear, weakness, humility, submission, falsehood, hypocrisy, or on the other hand with violence, intimidation, threats, prohibitions. As a spokesman of power, seriousness terrorized, demanded, and forbade. It therefor inspired the people with distrust. [...] It oppressed, frightened, bound, lied, and wore the mask of hypocrisy. (Bakhtin, 1984: 94).

Die mens is dus in die offisiële lewe, gereguleer deur die kerk en die staat, deur middel van erns, vrees, vernedering, intimidasie en dreigemente tot onderdanigheid beweeg. Deur hierdie kultuur van vrees en erns het die feodale maghebbers dit reggekry om die gewone gepeupel doeltreffend te beheer. Die offisiële kultuur en ideologie is aangebied as absoluut, asof dit buite tyd en ruimte bestaan het (Bakhtin, 1984: 212) – anders gestel: as die heilige woord van God.

Selfs die offisiële feeste en feesdae, byvoorbeeld datums op die kerklike kalender en feeste geborg deur die staat, is deur vrees gekenmerk. Hierdie feeste het geen 'tweede lewe' geskep nie en bloot die bestaande orde, hiërargie, religieuse, politieke en morele waardes, norme en beperkinge gesanksioneer en bevestig. Dit was die triomf van 'n goed-ingeburgerde, dominante waarheid wat voorgehou is as ewigdurend en onbetwisbaar. Die ware gees van menslike feesvieringe is verraai, misbruik en verwing deur eie gewin en derhalwe was die toonaard van offisiële feeste ernstig en die element van lag daarvan afwesig (Bakhtin, 1984: 9).

Al wanneer die Middeleeuse mens volgens Bakhtin egter vry geword het van die erns en intimidasie van die offisiële maghebbers was gedurende die mense se eie feesdae. Gedurende die jaar was daar klein, sporadiese "islands of time" (Bakhtin, 1984: 90), streng deur die datums van feeste beperk, wanneer die wêreld toegelaat is om van die offisiële roetine te ontsnap, maar eksklusief onder die dekmantel van die kultuur van lag.

1.4.2.2. Die onoffisiële orde

Teenoor hierdie offisiële kultuur het die onoffisiële orde, oftewel die kultuur van die markplek ("marketplace"), soos Bakhtin dit noem, gestaan: "[T]he true festive character [of man] was indestructible; it had to be tolerated and even legalized outside the official sphere and had to be turned over to the popular sphere of the marketplace. (Bakhtin, 1984: 9). Waar die offisiële kultuur gekarakteriseer is deur ang, geweld, vernedering en bedreigings, was die markplek die ruimte waar mense vry, openhartig en eerlik met mekaar kon kommunikeer.

Die markplek verwys in die eerste instansie na die daadwerklike, reële plein in die middel van die dorp waar die gepeupel bymekaar gekom het om handel te dryf, waar die viswywe staan en klets het, waar hansworse en gekke toneelstukkies opgevoer het, waar medisyne en teater langs mekaar kon staan (Bakhtin, 1984: 194). Andersyds moet die markplek binne die Bakhtiniaanse diskoers gesien word as 'n ideologiese posisie: "The marketplace was the center of all that is unofficial; it enjoyed a certain extraterritoriality in a world of official order and official ideology, it always remained 'with the people'"

(Bakhtin, 1984: 153 – 154). Dit is binne hierdie ideologiese ruimte dat die kultuur van die lag tot uiting kom:

Officially the palaces, churches, institutions, and private homes were dominated by hierarchy and etiquette, but in the marketplace a special kind of speech was heard, almost a language of its own, quite unlike the language of the Church, palace, courts, and institutions. It was also unlike the tongue of official literature or of the ruling classes – the aristocracy, the nobles, the high-ranking clergy and the top burghers – though the elemental force of the folk idiom penetrated even these circles. On feast days, especially during the carnivals, this force broke through every sphere, and even through the Church, as in “the feast of the fools”. The festive marketplace combined many genres and forms, all filled with the same unofficial spirit. (Bakhtin, 1984: 154).

In die markplek word hiërargieë wat binne die offisiële orde as vanselfsprekend, absoluut en godgegewe beskou word, opgehef. Die markplek is dié atmosfeer waar die verhewe en die nietige, die heilige en die profane in die konteks van lag in dieselfde asem genoem kan word (Bakhtin, 1984: 160). Deur die gebruik van die gemeensame taal, sonder enige eufimismes of beperkinge, word 'n gemoedelike atmosfeer van openhartigheid geskep waarbinne alle mense in die markplek as gelykes met mekaar kan praat omdat alle hiërargiese versperrings uit die weg geruim is (Bakhtin, 1984: 188).

In die markplek kan die mense die maskers wat hulle ter wille van die dreigemente van die offisiële orde voortdurend moet dra, laat sak binne dié vry, gelyke en feestelike atmosfeer en so word 'n ander vorm van waarheid – 'n ongeïnhibeerde weergawe – volgens Bakhtin hoorbaar in die vorm van gelag, gekseerdery, onbehoorlikhede, vloekwoorde, parodieë en travestieë (Bakhtin, 1984: 94).

Hierdie ideologie van die markplek het die beste tot uiting gekom tydens feeste. Tydens 'n fees of karnaval is die beperkings en hiërargieë wat die offisiële orde daarstel, tydelik

opgehef en was dit asof die mense as't ware vir die duur van die karnaval 'n 'tweede lewe' buite die bestaande orde kon voer:

The carnival crowd in the marketplace or in the streets is not merely a crowd. It is the people as a whole, but organized *in their own way*, the way of the people. It is outside of and contrary to all existing forms of the coercive socioeconomic and political organization, which is suspended for the time of the festivity. (Bakhtin, 1984: 255).

1.4.3. Die taal van die markplek

Die verdeling van die Middeleeuse mens se lewe in 'n sogenaamde staats- en godsdien- gesanksioneerde offisiële orde en 'n onoffisiële orde waar die streng reëls van etiket, protokol en sosiale stand binne die gemoedelike gees van die kultuur van die lag opgehef word, laat ontstaan die vraag na die tipe taal en idioom wat binne die milieu gebesig word. Bakhtin (1984: 145) spreek die kwessie van taal aan onder wat hy noem die “billingsgate elements” van die roman. Gedurende die latere Verligting bestempel Voltaire dié taal wat in Rabelais se romans voorkom as blote “impertinence” en La Bruyère noem dit gewoon “filthy deprecation”! (Bakhtin, 1984: 145). Bosman, Van der Merwe en Hiemstra (2003: 720) verklaar “billingsgate” as “gemene taal” of “viswywetaal”. Alhoewel hierdie definisie netjies binne die reële dimensie van die markplek pas (naamlik die visverkopers wat oor en weer staan en kyf) bied dit myns insiens nie 'n voldoende verklaring vir die hele bestek van betekenis wat Bakhtin daarmee bedoel nie.

Simpson en Weiner (1989: 195) verklaar dat Billingsgate verwys na een van die hekke van Londen en gevolglik ook na die vismark wat daar ontstaan het. Die verwysing na die skeltaal wat hierdie mark gekenmerk het, is volop in die literatuur en derhalwe het dié tipe taal mettertyd ook die naam “billingsgate” verkry. Die taal van die markplek verwys dus iin die eerste instansie na die vloekwoorde, vervloekings (“curses”), verwensings, laster en swetsery wat tipies van 'n plek is waar mense gemaklik in mekaar se geselskap verkeer. Bakhtin (1984: 153) skryf:

The marketplace of the Middle Ages and the Renaissance was a world in itself, a world which was one; all “performances” in this area, from loud cursing to the organized show, had something in common and were imbued with the same atmosphere of freedom, frankness and familiarity. Such elements of familiar speech as profanities, oaths, and curses were fully legalized in the marketplace and were easily adopted by all the festive genres, even by the Church drama.

1.4.3.1. Elemente van die liggaamlike laer stratum in groteske taal

Wanneer Bakhtin die term “billingsgate” taal gebruik, heg hy egter ’n meer positiewe waarde daaraan. Die eerste uitbreiding wat Bakhtin (1984: 150) in sy bespreking van die taal van die markplek of die populêre feestaal (“popular-festive images”) maak, is die besonder groot rol wat die sogenaamde liggaamlike laer stratum binne die groteske taal speel. Hiervolgens vind daar in groteske taalgebruik aldus Bakhtin (1984: 166) altyd ’n katabatiese beweging plaas, naamlik ’n beweging wat gerig word na die grond, aarde, die bene, genitalieë en boude – almal elemente wat behoort tot die liggaamlike laer stratum. As voorbeeld noem Bakhtin (1984: 166) dat wanneer mans in ’n gemeensame omgewing verkeer en lag en vloek, hulle taal wemel van liggaamlike beelde: die liggaam kopuleer, ontlas, sweet, ooreet en die taal krioel van geslagsdele, ingewande, stoelgang, urine, siektes, neuse, monde en verminkte liggaamsdele. Dié liggaamlike beelde van die laer gedeeltes van die liggaam maak vanweë die voor-die-hand-liggende vernederende en beledigende aard daarvan derhalwe ook ’n groot gedeelte van die woordeskat van die ontmaskerende, onthiërgieserende groteske taal uit. Bakhtin beweer dat selfs waar die vloed van groteske beelde deur die sosiale norme van gesprekvoering beperk word, daar steeds ’n uitbarsting van die beelde in die literatuur voorkom, veral waar die literatuur humoristies of beledigend van aard is.

Die katabatiese neiging is volgens Bakhtin (1984: 370) onafwendbaar eie aan alle vorme van populêr-feestelike vrolikheid en groteske taal en belangrik, ook wanneer dit by die metaforiese betekenis van so ’n beeld kom. Dit is omdat al hierdie beelde uit die liggaamlike laer stratum deel uitmaak van ’n onderliggende ambivalente verhouding

tussen lewe en dood: Met al hierdie beelde – die mond en neus, die genitalieë, die maag, ingewande en anus – en hulle metaforiese betekenis is daar sprake van disintegrasië en regenerasië wat tegelyk plaasvind.

As voorbeeld kan dit as volg aan die hand van die ingewande verduidelik word: Op 'n konkrete vlak word kos aan die een kant verteer, dit wil sê disintegrasië vind plaas, terwyl daar aan die ander kant voedingstowwe deur die liggaam vrygestel word, met ander woorde daar vind tegelyktyd regenerasië plaas. Terwyl iets 'sterf', word daar die potensiaal vir nuwe 'lewe' geskep. Hierdie twee prosesse vind voortdurend, asof op 'n kontinuum, plaas en sluit mekaar nie uit nie. Dieselfde geld vir die ekskresie van afvalstowwe deur die liggaam: kos word verteer ('sterf'), maar die faeces word op die aarde as bemesting uitgestort en lei tot die potensiaal vir groei en vrugbare nuwe 'lewe'.

Op metaforiese vlak het dié taaluitinge dus aan die een kant vanweë die banale aard daarvan die funksie van ontrowning of verlaging; aan die ander kant bevry dit dinge van die valstrikke van valse erns, van illusies en verheerliking op grond van vrees. Daar vind met ander woorde 'n disintegrasië van die bestaande orde plaas. Dit is egter nie blote kritiek op die bestaande orde nie, want dit skep aan die ander kant die potensiaal vir 'n nuwe orde: binne die dimensie van lag waar vrees en dogmatiese erns oorwin is, word die moontlikheid geskep vir dinge om in die vryer milieu getoets en geëvalueer te word (Bakhtin, 1984: 376).

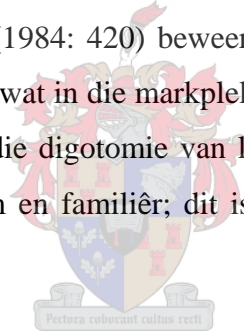
1.4.3.2. Die ambivalente aard van groteske taal

Die tweede kwalifikasie wat Bakhtin met betrekking tot die taal van die markplek maak, is die groot klem wat hy op die belangrikheid van die ambivalente aard van die markplektaal en die karnavaleske in die algemeen lê. Hier weerklink die dialogiese aard wat kenmerkend is van Bakhtin se taalteorie duidelik:

Praise and abuse are, so to speak, the two sides of the same coin. If the right side is praise, the wrong side is abuse, and vice versa. The billingsgate idiom is a two-faced Janus. The praise, as we have said, is ironic and ambivalent. It is on the brink of abuse; the one leads to the

other, and it is impossible to draw the line between them. Though divided in form they belong to the same body, or to the two bodies in one, which abuses while praising and praises while abusing. This is why in familiar billingsgate talk abusive words, especially indecent ones, are used in the affectionate and complimentary sense [...]. This grotesque language, particularly in its oldest form, was oriented toward the world and toward all the world's phenomena in their condition of unfinished metamorphosis: the passing from night to morning, from winter to spring, from the old to the new, from death to birth. Therefore, this talk showers both compliments and curses. (Bakhtin, 1984: 165)

Binne die diskoers van die markplek, dit wil sê binne die kultuur van die lag, weet die ingewyde dus dat 'n vloek, eed of verwensing meestal ironies genoeg ook toegeneentheid verrai. Bakhtin (1984: 420) beweer selfs dat werklike oop, eerlike en direkte taal (soos die groteske taal wat in die markplek gevind word) nooit “neutraal” kan wees nie, dit is altyd gelaai met die digotomie van lof-en-belediging. Die taal van die groteske is dus altyd gemeensaam en familiêr; dit is 'n vorm van omgangstaal met 'n gemoedelike, inklusiewe karakter.



Hierdie ambivalente aard van die taal van die volkskultuur het die verreikende gevolg dat Bakhtin (1984: 121) kan beweer dat die kultuur van humor nie gekant is teen ernstigheid in die algemeen nie, maar teen die onverdraagsame, dogmatiese tipe erns van die Middeleeue wat 'n historiese deterministiese vorm daarvan daargestel het:

True ambivalent and universal laughter does not deny seriousness but purifies and completes it. Laughter purifies from dogmatism, from the intolerant and the petrified; it liberates from fanaticism and pedantry, from fear and intimidation, from didacticism, naïveté and illusion, from the single meaning, the single level, from sentimentality. Laughter does not permit seriousness to atrophy and to be torn away from the one being, forever incomplete. It restores this ambivalent wholeness. Such is the

function of laughter in the historical development of culture and literature.
(Bakhtin, 1984: 122 – 123)

1.4.3.3. Die rol van die verhouding lewe-dood-geboorte in groteske taal

Die ambivalente aard van die taal en metafore van die verlagende liggaamlike materiële stratum vorm vir Bakhtin binne die raamwerk van die groteske realisme die basis van die nimmereindigende verhouding of kontinuum tussen lewe-dood-geboorte, of soos hy dit ook noem “the image of pregnant and regenerating death” (1984: 352) of “fertilizing death” (1984: 404).

Dit is belangrik om deurgaans in gedagte te hou dat Bakhtin na die beelde van die groteske realisme as twee kante van dieselfde munt kyk. Dieselfde woord of aksie verneder en verheerlik tegelyk, dieselfde liggaam sterf en skenk terselfdertyd lewe, dieselfde (humoristiese) kritiek vernietig die ou orde en skep ’n nuwe, voortdurend:

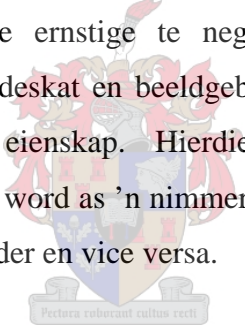
This [the one single logic of imagery of carnivalesque gestures] is the drama of laughter presenting at the same time the death of the old and the birth of the new world. Each image is subject to the meaning of the whole; each reflects a single concept of a contradictory world of becoming, even though the images may be separately presented. Through its participation in the whole, each of these images is deeply ambivalent, being intimately related to life-death-birth. This is why such images are devoid of cynism and coarseness in our sense of the words. But these images, such as the tossing of excrement and drenching in urine, become course and cynical if they are seen from the point of view of another ideology. If the positive and negative poles of becoming (death-birth) are torn apart and opposed to each other in various diffuse images, they lose their direct relation to the whole and are deprived of their ambivalence. They then retain the merely negative aspect, and that which they represent

(defecation, urination) acquires a trivial meaning, our own contemporary meaning of these words. (Bakhtin, 1984: 149 - 150)

Die beëindiging of afsterwe van een politieke era lê in sy afsterwe reeds die potensiaal vir die geboorte van 'n nuwe bedeling, maar dit is 'n onafgebroke, aaneenlopende proses. 'n Bepaalde politieke bedeling is altyd aan die een kant in 'n proses van ontwikkeling, maar terselfdertyd reeds in 'n proses van terminasie gewikkel. Hierdie verskynsels word volgens Bakhtin op 'n konkrete vlak weerspieël in die manier waarop ons ons taal gebruik.

1.4.3.4. Samevatting

Die taal van die markplek is dus 'n potsierlike, ru-grappige taal wat 'n kultuur van gemeensaamheid in die hand werk. In wese het dit 'n ambivalente karakter: dit huldig en hoon tegelyketyd sonder om die ernstige te negeer, maar ontmasker valse erns gemotiveer deur vrees. Die woordeskat en beeldgebruik het gevolglik tegelykertyd 'n regenererende en disintegrerende eienskap. Hierdie twee pole moet nie van mekaar geskei word nie, maar moet gesien word as 'n nimmereindigende proses. Terwyl die een sterf, skenk dit geboorte aan die ander en vice versa.



1.4.4. Die groteske liggaam

Daar is reeds aangetoon hoe Bakhtin al die beelde van die liggaamlike laer stratum as ambivalent op konkrete, sowel as metaforiese vlak beskou. Hulle verlaag, vernietig, hernu en hervorm terselfdertyd en is tegelyk seëning en vernedering. Die dood en geboorte is intiem verwickeld (Bakhtin, 1984: 151).

Só 'n siening het egter interessante implikasies vir die wyse waarop Bakhtin die menslike liggaam binne die konteks van die groteske realisme beskou. Die eerste belangrike kenmerk wat Bakhtin aan die groteske liggaam heg, is dat dit 'n liggaam is wat ook in 'n voortdurende en nimmereindigende proses van wording is. Bakhtin (1984: 317) wys daarop dat die groteske liggaam nooit afgerond is nie. Dit word voortdurend gebou, gevorm en bring ander liggame voort.

In teenstelling met die opvattinge van die offisiële orde, veral gedurende die Renaissance en Verligtingsera waartydens die menslike liggaam beskou is as 'n ontoeganklike, afgeslote en voltrekte fenomeen, beskou Bakhtin (1984: 318) die liggaam as iets kosmies en universeels wat voortdurend verander. Die liggaam sluk die wêreld in en die wêreld verswelg die liggaam. Anders gestel: die liggaamsopeninge – die mond, neus, genitalieë en anus – vorm die belangrikste dele van die groteske liggaam, omdat die liggaam sigself daardeur oorskry en ontgroeï. Al hierdie liggaamsopeninge het 'n gemeenskaplike kenmerk: dit is deur middel van hulle dat die grense tussen liggame en die grense tussen die liggaam en die wêreld oorkom word. Dit is derhalwe volgens Bakhtin waarom die vernaamste gebeurtenisse in die liggaamlike drama in hierdie sfeer plaasvind. Eet, drink, ontlasting, en ander uitskeiding (om te sweet, die neus te blaas of te nies), sowel as kopulasie, swangerskap of om ingesluk te word deur 'n ander liggaam vind alles plaas op die 'rand' tussen die liggaam en die buitewêreld of die skeidslyn tussen die ou en nuwe liggaam. In al hierdie aksies is die begin en die einde van lewe nou verwant.

Die 'binneste' (bloed, ingewande, hart en ander organe) en 'buitenste' elemente word as't ware deur middel van die liggaamlike laer stratum tot een verbind. Indien die groteske beelde in so 'n uiterste lig beskou word, verteenwoordig dit nooit 'n individuele liggaam nie, maar stel dit volgens Bakhtin (1984:318) 'n ander, universele liggaam daar, die onuitputbare kruik van dood en konsepie. Die liggaam word gesien as deel van die kosmos en dit weerspieël die hiërargiese aard van die kosmos. Só 'n interpretasie van die groteske liggaam strook met die kontinue aard van Bakhtin se siening van lewe, geboorte en dood:

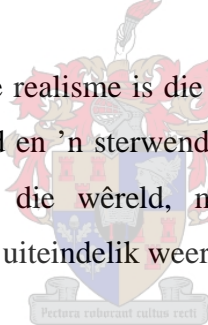
In the development of this theme [birth, life, death] the grotesque body plays a most important part. It is the people's growing and ever-victorious body that is "at home" in the cosmos. It is the cosmos' own flesh and blood, possessing the same elemental force but better organized. The body is the last and best word of the cosmos, its leading force. Therefore it has nothing to fear. Death holds no terror for it. The death of the individual is only one moment in the triumphant life of the people and of

mankind, a moment indispensable for their renewal and improvement.
(Bakhtin, 1984: 341)

Die afsterwe van een mens hou dus nie 'n gevaar vir die voortgang van die mensdom in nie; trouens, dit laat ontstaan die potensiaal vir vrugbare, nuwe lewe en bevestig die onuitwisbare aard van die karnavaleske, ononderdrukbare aard van die menslike gees.

In die tweede plek is daar reeds aangetoon hoe die groteske styl gekenmerk word deur oordrywing, hiperbolisme en oordadigheid. Binne die tradisie van die populêre feeste van die Middeleeue vervul reuse, dwerge, harlekyne en mense van ander etnisiteite 'n belangrike rol. Al hierdie mense verteenwoordig 'n groteske afwyking van die liggaamlike norm en vervul daarom 'n onontbeerlike rol binne die sfeer van die onoffisiële lewe (Bakhtin, 1984: 230, 303, 328 en 343).

Binne die tradisie van die groteske realisme is die menslike liggaam dus dié lokus waar die grens tussen 'n pregnante dood en 'n sterwende lewe byeenkom. Wanneer 'n mens eet, word daar getriomfeer oor die wêreld, maar word die wêreld tegelykertyd geïnternaliseer en keer die liggaam uiteindelik weer terug na die aarde.



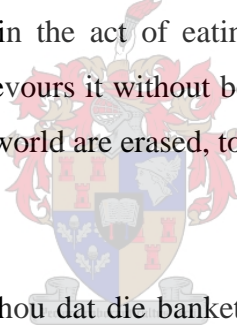
1.4.5. Beelde van die banket

Die laaste belangrike aspek van die karnavaleske, groteske realisme, is die belang van sogenaamde banketbeelde ("banquet imagery", Bakhtin, 1984: 278).

Daar is reeds aangetoon hoe die eerlike, ongeïnhibeerde vorm van die waarheid gedurende veral die Middeleeue en die daaropvolgende Renaissance alleenlik in die onofisiële sfeer van die karnaval, oftewel die markplek, tot uitdrukking kon kom. Uit die voorafgaande twee gedeeltes – die belang van die liggaam, spesifiek die liggaamlike laer stratum, dit wil sê die liggaamsopening, ingewande en organe – vloei dit logieserwys dat kos en die proses van eet en uitskeiding ook 'n belangrike aspek van die groteske realisme vorm.

Bakhtin (1984: 281) argumenteer vervolgens dat om te eet en te drink een van die mees betekenisvolle openbarings van die groteske liggaam is:

The distinctive character of this body [the grotesque body] is its open unfinished nature, its interaction with the world. These traits are most fully and concretely revealed in the act of eating; the body transgresses here its own limits: it swallows, devours, rends the world apart, is enriched and grows at the world's expense. The encounter of man with the world, which takes place inside the open, biting, rending, chewing mouth, is one of the most ancient, and most important objects of human thought and imagery. Here man tastes the world, introduces it into his body, makes it part of himself. Man's awakening consciousness could not but concentrate on this moment, could not help borrowing from it a number of substantial images determining its interrelation with the world. Man's encounter with the world in the act of eating is joyful, triumphant; he triumphs over the world, devours it without being devoured himself. The limit between man and the world are erased, to man's advantage. (Bakhtin, 1984: 281)



Dit is belangrik om in gedagte te hou dat die banket vir Bakhtin (1984: 337) binne die tradisie van die groteske realisme, waar dit gaan om die mensdom en nie om die individu nie, 'n banket vir *almal* is – in hierdie verband kan weer verwys word na die gaste in die *Coena Cypriana* wat van die strate af bymekaar gemaak word. Enigeen is welkom en aan die bankettafel (net soos by die karnaval) is iedereen gelyk; die bestaande hiërargieë is in die teenwoordigheid van kos en drank tydelik opgehef. Dit is daarom dat Bakhtin (1984: 285) beweer dat vrye, eerlike gesprek alleen maar in die teenwoordigheid van kos en drank kan plaasvind.

'n Verdere veronderstelling wat Bakhtin maak, is dat so 'n triomfantlike banket altyd gepaardgaan met 'n oorvloed kos en geestigheid. 'n Mens kan in hierdie opsig aan die bankettele aan die einde van elkeen vann die populêre *Asterix*-strokiesprente met hul oorvloed wildevarke en drank dink.

1.5. Die groteske realisme gedurende die Renaissance en Verligting

Gedurende die Renaissance (wat chronologies volg op die Middeleeue), is die mens stelselmatig bevry van die vrees, intimidasie en erns van die offisiële orde en sy maghebbers. Die kultuur van lag of humor het deur die dun mure van die feeste gebreek en begin deurskemer na alle sferes van die ideologiese lewe. Offisiële erns en vrees kon in die alledaagse lewe verwerp word (Bakhtin, 1984: 97). Hy skryf verder:

During the Renaissance [the culture of laughter] was not only exceptionally strong but direct and clearly expressed, even in its exterior forms. The Renaissance is, so to speak, a direct “carnivalization” of human consciousness, philosophy, and literature. (Bakhtin, 1984: 273)

Die sestiende eeu kan volgens Bakhtin (1984: 101) gesien word as die kruin van die geskiedenis van humor. Daarna begin ’n skerp daling wat sy laagtepunt in die agtiende eeu bereik. Tydens die sewentiende eeu stabiliseer die nuwe orde en breek die era van die Verligting aan. In die era van die Verligting word kognitiewe rede die maatstaf vir alles wat bestaan. Hierdie abstrakte rasionalisme en anti-historisisme, die neiging om te veralgemeen en die nie-dialektiese denke het die Ensiklopediste verhinder om teoreties die natuur van ambivalente feestelike humor te begryp. Bakhtin (1984: 119) beweer dat die beelde van teenstrydige, voortdurende wording en onvoltooide bestaan nie tot die dimensies van die Verligtingsera se rede herlei word nie. Hy skryf in hierdie verband:

Rationalism and classicism clearly reflect the fundamental traits of the new official culture; it differed from the ecclesiastic feudal culture but was also authoritarian and serious, though less dogmatic. [...] In the new official culture there prevails a tendency toward the stability and completion of being, toward one single meaning, one single tone of seriousness. The ambivalence of the grotesque can no longer be admitted. (Bakhtin, 1984: 101).

Die invloed van die karnavaleske – temas en simbole van die groteske – is desnieteenstaande in die agtiende eeu steeds beduidend, alhoewel hierdie invloed geformaliseer is, byvoorbeeld in die ‘gelag van Voltaire’ (Bakhtin, 1984: 119). Trouens, Bakhtin (1984: 273) is van mening dat die invloed van die karnavaleske, in die wydste sin van die woord, groot is tydens alle periodes van literêre ontwikkeling, al is die invloed soms verdoesel, indirek of moeilik om te bespeur.

1.6. Kritiek teen Bakhtin

Peter Stallybrass en Allon White som in die inleiding van hulle boek oor Bakhtin, *The Politics and Poetics of Transgression*, die kritiek wat teen Bakhtin se teorie rakende die groteske realisme gebring kan word, onder vier hoofpunte op. Ek sal elkeen vervolgens vlugtig bespreek.

Die mees voor-die-hand-liggende punt van kritiek teen Bakhtin is sy absoluut positiewe vertolking van die groteske realisme. Bakhtin is, weliswaar in ’n mate selfbewustelik, uiters utopies en selfs liries oor hoe die kultuur van die karnavaleske asook die groteske realisme gedurende die Middeleeue sou wees. Hy fokus in sy bespreking daarvan deurentyd op positiewe beelde soos die vrugbaarheid, groei en oorvloed van wat hy die een, kollektiewe liggaam van alle mense noem, in teenstelling met die private, egoïstiese, ‘ekonomiese mens’ van die Renaissance en daarna (Stallybrass & White, 1986: 9). As voorbeeld hiervan kan verwys word na Bakhtin se definisie van die feesbanket as ’n “banquet for all the world” – almal is welkom en elkeen is in die feesatmoseer onder die vaandel van die kollektiewe liggaam gelyk.

Clark en Holquist (1984: 310) brei verder op hierdie kritiek uit, wanneer hulle die stelling maak dat die primêre probleem met so ’n geïdealiseerde wêreldbeskouing is dat dit op die lang duur nie onderhoubaar is nie:

The question raised by Bakhtin’s carnival, with its emphasis on brotherhood, universalism, and antidogmatism, is whether such a horizontally ordered world can be maintained for any length of time without introducing some kind of hierarchy, be it epistemological or

political. There is, in other words, a strong element of idealization, even utopian visionariness, in Bakhtin's analysis of carnival.

Die tweede probleem wat Stallybrass en White (1986: 10) identifiseer, is Bakhtin se geneigdheid om voortdurend in sy werk tussen preskriptiewe en deskriptiewe kategorieë te wissel. Hy sal byvoorbeeld in een paragraaf oor die kosmiese, universele (en geïdealiseerde) aard van die mens skryf, maar terselfdertyd 'n akkurate analitiese model aanbied om die historiese beskouing van die mens of die liggaam binne 'n sosiale konteks en die kollektiewe identiteit te ontleed. Vir die student van Bakhtin se werk raak dit 'n reuse-taak om die milde, maar soms geforseerde idealisme van die beskrywende akkurate te ontwar.

Derdens bevraagteken sommige kritici soos Terry Eagleton (aangehaal deur Stallybrass en White, 1986: 13) die beweerde vryheid van die onoffisiële markplekkultuur. Die vraag ontstaan of hierdie sogenaamde onbeperkte vryheid nie in wese neerkom op 'n tipe vergunde uitlaatklep van die hoër klasse nie en derhalwe eintlik maar steeds as 'n vorm van sosiale kontrole van die offisiële sfeer funksioneer nie. Roger Sales (1983: 169) noem twee redes waarom die kultuur van die karnaval nie noodwendig die bestaande orde ondermyn nie:

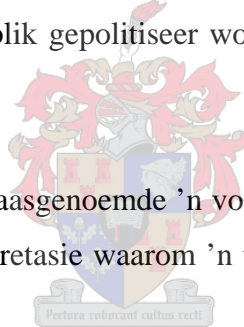
First of all, it [the carnival spirit] was licensed or sanctioned by the authorities themselves. They removed the stopper to stop the bottle being smashed altogether. The release of emotions and grievances made them easier to police in the long term. Second, although the world might appear to be turned upside down during the carnival season, the fact that Kings and Queens were chosen and crowned actually reaffirmed the *status quo*.

Dit verwys na die beginsel dat enige sisteem binne sigself voorsiening maak vir periodieke kritiek deur bepaalde rituele sodat die sisteem sigself aan die hand daarvan meer effektief kan konsolideer. Stallybrass en White (1986: 14) is egter van mening dat, alhoewel die onoffisiële kultuur, oftewel die karnaval, vir lang tye 'n stabiele en sikliese ritueel met geen daadwerklike politieke transformasie kan wees, dit tog in die

teenwoordigheid van verskerpte politieke antagonisme as 'n katalisator of 'n terrein vir daadwerklike en simboliese stryd kan dien. In hierdie opsig sou 'n mens kan dink aan byvoorbeeld die simboliese rol wat die Soweto-skoolopstande of die Dakar-kongres binne Suid-Afrikaanse politiek gespeel het en steeds speel.

Die laaste punt van kritiek wat Stallybrass en White (1986: 15) teenoor Bakhtin uitspreek, is dat hy nie genoegsaam die politieke implikasies van die karnavaleske soos hy dit uiteensit, erken nie. Hulle beweer dat meer onlangse studies in die sosiale geskiedenis van die karnavaleske onthul het dat die politieke omvang daarvan selfs meer kompleks is as wat Bakhtin vermoed het. Dit gebeur volgens hulle nie noodwendig in die eerste instansie *as gevolg van* die karnaval nie, maar omdat owerhede in die geval waar daar reeds bestaande politieke antagonisme teenwoordigheid is, geneig is om dit dán te probeer onderdruk of elimineer en dat die ingrype dikwels daartoe lei dat die bestaande rituele op daardie oomblik gepolitiseer word, selfs al was daar geen uiterlike verzet tot op daardie stadium nie.

Vir die doel van hierdie studie is laasgenoemde 'n voordeel, omdat dit die deur oopmaak vir die diepgaande politieke interpretasie waarom 'n teks soos *Foxtrot van die vleisetters* vra.



1.7. Samevatting

Die voorafgaande gedeelte gee in geen mate voor om 'n volledige samevatting van Bakhtin se komplekse, maar uiters boeiende teorieë rakende die groteske realisme te wees nie. Dit probeer alleenlik maar 'n bondige samevatting te bied van daardie elemente van die groteske realisme wat relevant is vir 'n sinvolle ontleding van *Foxtrot van die vleisetters*.

Opsommerderwys kan daar dus gesê word dat verlaging (“debasement”) en ontmaskering die fundamentele artistiese beginsel van die groteske realisme is. Alles wat heilig en verhewe is, word herbedink op die vlak van die liggaamlike laer stratum of andersins gekombineer en gemeng met sy beelde (Bakhtin, 1984: 370). Hierdie evaluasie en

herinterpretasie van die bestaande orde kan alleenlik geskied in 'n vry en openhartige atmosfeer – die sogenaamde markplek, binne die ambivalente kultuur van die lag – hetsy dit is as gevolg daarvan dat die bestaande orde tydelik opgehef is deur middel van 'n fees of karnaval met kostuums en musiek, of as gevolg van die vryheid wat gepaard gaan met 'n banket, dit wil sê in die teenwoordigheid van kos en drank. Die nimmereindigende proses van herinterpretasie van die bestaande orde is nie blote kritiek daarop nie, maar bied terselfdertyd altyd die potensiaal vir nuwe lewe, vir 'n nuwe orde.

Dit verraai volgens Bakhtin iets van die onsterflikheid van die menslike siel. In elke mens se dood lê die moontlikheid van lewe ingesluit.



Hoofstuk 2

DIE NOODTOESTAND

2.1. Die opheffing van die offisiële orde

In die uiteensetting van Bakhtin se teorie rondom die groteske realisme is daar klem geplaas op die belang van die onderskeid tussen 'n offisiële en onoffisiële orde en die gevolge wat plaasvind wanneer die offisiële orde opgehef word.

In die volgende gedeelte sal 'n kort oorsig oor die apartheidsbestel en die gepaardgaande Noodtoestande gegee word. Daarna sal aangetoon word hoe die aankondiging van die Noodtoestand as 'n laaste desperate poging van die maghebbers van apartheid om die bestel te red, paradoksaal 'n groot rol in die verbrokkeling van die regime speel.

2.1.1. Die apartheidsbestel

Die apartheidregime is 'n uitstekende voorbeeld van die wyse waarop die staat en kerk ingespan kan word om bepaalde ideologieë in stand te hou en groot hoeveelhede mense te onderdruk, in bedwang te hou en te beheer. Posel (2001:88) stel dat alhoewel dié regime deurspek was met teenstrydighede, onsekerheid, irrasionaliteite en die periodieke verval van beheer, dit desnieteenstaande vir langer as vier dekades bestaan het. Dit is hoofsaaklik aan die stelselmatige burokratisering van ras te wyte. Die ingenieurs van apartheid het naamlik doelbewus die klem geplaas op die sosiale en geregtelike gevolge wat 'n persoon se ras binne die Suid-Afrikaanse opset tot gevolg gehad het, in stede daarvan om die biologiese essensie wat 'n persoon se ras veronderstel het, te erken. Hulle het bepaalde offisiële kategorieë daarvoor uitgewerk wat direk verbonde was aan 'n persoon se posisie en stand in die samelewing.

Binne die Bakhtiniaanse konteks is dit insiggewend om daarop te let dat hierdie offisiële sosiale klassifikasies wat deur middel van wette uitgevoer is, hoofsaaklik klassifisering op grond van ras – dit wil sê liggaamlike kenmerke soos velkleur en haartipe – behels het. Leefstyl, afkoms, keuse van taal en reputasie het 'n sekondêre rol gespeel (Posel,

2001: 92). Indien 'n persoon derhalwe soos 'n swart man 'gelyk' het, is hy as swart geklassifiseer en sonder meer met die gepaardgaande sosiale gevolge binne 'n bepaalde kategorie in die apartheidshiërargie ingedeel, selfs al het hy die Westerse kultuur aangehang en byvoorbeeld in 'n sogenaamd blanke woonbuurt gewoon. Apartheid was dus 'n geïnstitusioneerde poging deur die maghebbers, oftewel lede van die hoër orde, om die onderdrukte, of lede van die laer orde, te beheer en sodoende hulle eie leefstyl in stand te hou. Net soos die kerk en die staat gedurende die Middeleeue voorgegee het dat die bestaande orde iets buite tyd en universeel was, is die strukture van apartheid ook voorgehou as staties en onveranderbaar deur tyd en ruimte en as die wet van God. Gedurende die Middeleeue is dit die Rooms-Katolieke kerk wat deur middel van aanhalings uit die Bybel, dreigemente en beskuldigings van dwaalleer vrees en intimidasie by die gepeupel in die hand werk (Bakhtin, 1984: 227). Binne die apartheidbestel vervul die kerk 'n soortgelyke rol. Giliomee (2004: 574 – 576) skryf dat die steun wat die Afrikaanse kerke aan apartheid gegee het, altyd onontbeerlik vir die regerende party (die Nasionale Party) se ideologiese samehorigheid was. Hy beweer trouens dat die apartheidsideologie sy houvas op die meeste Afrikaners sou behou het as die kerk aangehou het om die leer te verkondig dat God die bestaan van die Afrikaner-volk en alle ander volke gewil het. Tot in 1974 het die NG Sinode nog die storie van Babel aangehaal as 'n gelykenis van God se skepping van verskillende volke. Op dié grondslag het die kerk apartheid geregverdig. By die sinode van 1990 het die NG Kerk egter finaal van apartheid afstand gedoen.

Dit is verder belangrik om daarop te let dat hierdie katalogisering op grond van ras altyd hiërargies van aard was. Blankes het op grond van hulle 'hoër' vlakke van beskaafdheid, soos dit na bewering deur middel van hulle opvoeding en vaardighede gemanifesteer het, die hoogste sporte bekleed, terwyl swart mense aan die onderkant was op grond van hulle beweerde gebrek aan beskawing, opvoeding en vaardighede. Kleurlinge en Indiërs het as gevolg van hulle meer gereelde kontak met die blanke beskawing en hulle meerdere vaardighede in verskeie ambagte 'n onsekere middelposisie bekleed (Posel, 2001: 94 – 95). Hierdie veronderstelde hiërargie het in wese egter neergekom op 'n denkfout, *Petitio principii* of 'n sogenaamde “sirkelargument”, waar die konklusie wat bewys wil

word, reeds in die premisse tot die konklusie veronderstel word (Audi *et al.*, 1999: 434). Posel (2001: 95) som dit treffend as volg op:

[T]hese social hierarchies had the sanction of nature itself. [...] Superior socioeconomic standing and privilege were considered markers and evidence of biological superiority, at the same time that biological superiority was considered grounds for such elevated social status. Racial hierarchies ratified and legitimized the social and economic inequalities that were in turn held up as evidence of racial differences.

Dit kan verklaar word indien 'n mens in ag neem dat hierdie hiërargiese struktuur die belange van dié aan die bokant van die rangorde beskerm en in stand gehou het.

Die apartheidsbestel toon dus sekere daadwerklike ooreenkomste met die Middeleeuse feodale opset: in albei sisteme is daar 'n hiërargiese skeiding van die kollektiewe liggaam van die mens in 'n beweerde laer en hoër orde. Hierdie skeiding word deur en ten bate van diegene in die hoër orde in stand gehou. Bakhtin (1984: 292) beweer egter dat só 'n hiërargiese skeiding van die kollektiewe liggaam onafwendbaar tot spanning lei. Daar is reeds daarop gewys dat Stallybrass en White (1986: 14) van mening is dat die hoër orde vir lang tye – in die geval van apartheid meer as vier dekades – die laer orde kan onderdruk. In die teenwoordigheid van omringende politieke antagonisme word 'n fees van die onoffisiële orde egter meteens gepolitiseer en tree dit dan as 'n katalisator tot verset en uiteindelijke politieke hervorming op.

2.1.2. Die Noodtoestand

Die aankondiging van die landwye Noodtoestand kan gesien word as 'n laaste desperate poging van die destydse maghebbers om apartheid, wat vanaf die middel van die 1970's as 'n ideologie in duie begin stort het, te red (Giliomee, 2004: 574). Tot op daardie stadium is die regime toenemend onder druk geplaas. Van die prominentste insidente wat aanleiding tot die aankondiging van die Noodtoestand gegee het, is die slagting by Sharpeville in 1960, die Soweto-opstande in 1976, die dood van Steve Biko in 1977, die

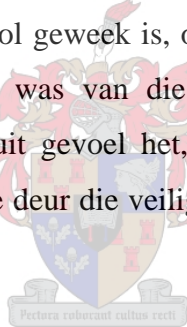
opstande in Sebokeng in 1984 en die Langa-slagting in 1985 (Guelke, 1999: 201 en Giliomee, 2004: xi).

Op 20 Julie 1985 roep die regering 'n gedeeltelike Noodtoestand in sekere landdrosdistrikte uit. In Maart 1986 hef die destydse president, P.W. Botha, die gedeeltelike Noodtoestand 'n kort rukkie op, maar op 12 Junie 1986 kondig hy 'n nasionale Noodtoestand af, wat tot 1990 geldig sou bly. Die apartheidsregering het hierdeur die toenemende verset teen die apartheidsbestel op massiewe skaal probeer onderdruk. Die belangrikste gevolg van die Noodtoestande was dat die staat sy gesamentlike bestuurstelsel geaktiveer het. Dit het beteken dat die sogenaamde staatsveiligheidsraad alle besluite oor landsveiligheid geneem het en dat 'n groot deel van die kabinet dus nie deel gehad het in die vernaamste besluite nie. Die magte van die polisie is ook aansienlik uitgebrei, veral wat betref die aanhouding van gevangenes (Giliomee, 2004: 568 – 570).

Die verskerpte sekuriteitsregime wat met die Noodtoestand aangebreek het, het in wese ten doel gehad om die swart opposisie op organisatoriese en psigologiese vlakke aan te val. In Desember 1986 vaardig die regering verdere noodmaatreëls uit wat dit onwettig maak om lede van die publiek aan te moedig om enige firma, produk of opvoedkundige instelling te boikot. Dieselfde noodmaatreëls het dit ook onwettig verklaar om enige informasie te publiseer oor 'n verbode vergadering, dit wil sê enige publieke politieke vergadering, asook nuus oor boikotte. 'n Verdere verordening het alle opvoedkundige kursusse wat nie offisiel goedgekeur is nie, onwettig verklaar en iemand wat deelgeneem het aan die alternatiewe opvoedkundige strukture wat die oposisie as 'n teenvoeter vir die offisiële opvoedingsstelsel daargestel het, kon aangekla word vir die ernstige misdaad van ondermyning van die staat (Price, 1999: 254 – 257).

Die weermag het sommige van die *townships* vir alle praktiese doeleindes permanent beset en die polisiemag is drasties vergroot met sogenaamde 'kitskonstabels'. Die kitskonstabels is op die platteland gewerf en het weinig opleiding ontvang, met die gevolg dat hulle gou 'n reputasie as uitermate brutaal en ongedissiplineerd ontwikkel het.

Teen die einde van 1986 is meer as nege-en-twintigduisend mense gedurende die agt maande sedert die Noodtoestand aangekondig is in aanhouding geplaas, die meeste hiervan politieke aktiviste. Onder die maatreëls van die Noodtoestand kon mense, selfs kinders, vir lang tye sonder verhoor aangehou word. Vroeg in 1988 is 32 organisasies, onder andere die United Democratic Front (UDF) en die Congress of South African Trade Unions (COSATU) onder die Publieke Veiligheidswet verbied om voort te bestaan en enige bedrywighede hoegenaamd te laat plaasvind. Daar het ook teenorganisasies, byvoorbeeld Ama-Afrika, ontstaan wat op voetsoolvlak die lede van die swart versetbeweging uitgesnuffel het. Die werksaamhede van die teenorganisasies het in wese op vigilante aksies neergekom: die losweg georganiseerde menigte het onder die vaandel van die 1986-noodmaatreëls deur die *townships* beweeg, huise flenters geslaan en verbrand en mense wat vermoedelik bande met die verbode organisasies gehad het, geslaan of doodgemaak. Die prominentste hiervan was die sogenaamde ‘halsnoer’ waar ’n brandende motorband wat in petrol geweek is, om ’n persoon se nek geplaas is. Die vigilante was mense wat nie deel was van die sosiale en politieke range van die weerstandsbeweging nie en uitgesluit gevoel het, byvoorbeeld swart polisiemanne en voormalige bendeleiers. Hulle is nie deur die veiligheidsmagte vervolg nie (Price, 1991: 257 – 261).



Price (1991: 268) beweer verder dat die ANC vanaf 1984 tot die einde van 1989 militêre aanvalle op sogenaamde ‘sagte’ teikens, dit wil sê die normale wit bevolking in Suid-Afrika, met 700% verhoog het. Dit sluit byvoorbeeld bomme in besige publieke plekke soos kantoorgeboue en inkopiesentrums in.

In Januarie 1989 kry P.W. Botha ’n beroerte-aanval. Hy bedank as leier van die Nasionale Party en F.W. de Klerk word naelskraap as die nuwe leier verkies. Botha bedank op 14 Augustus 1989 as staatspresident en De Klerk word op 14 September na ’n algemene verkiesing tot staatspresident verkies. Nadat Botha bedank het, begin die staat stelselmatig stabiliteit in Suid-Afrika herstel. De Klerk hef die verbod op die ANC en ander verbande organisasies tydens sy openingstoespraak in die parlement op 2 Februarie 1990 op, kondig aan dat politieke gevangenes, onder meer Nelson Mandela, vrygelaat

sou word, hef die maatreëls van die Noodtoestand grootliks op en stel sodoende die weg vir politieke transformasie in Suid-Afrika oop (Giliomee, 2004: 586).

2.1.3. Samevatting

Gedurende die tyd wat die noodmaatreëls gegeld het, het die blanke minderheid in wie se belang dit afgekondig is, ironies genoeg in groter gevaar as enige ander tyd verkeer. Die polisie en weermag het onder die noodregulasies soveel vryheid gehad dat duisende mense gearresteer en vir lang tye aangehou is, waar heelwat mense omgekrom het of doodgemaak is. Aan die ander kant het die maatreëls vigilante-groepe in staat gestel om eiereg en grootskaalse plundery te laat seëvier. Waar die verskerpte sekuriteitsmaatreëls van die Noodtoestand 'n desperate poging van die maghebbers van apartheid was om die offisiële orde en die voorregte wat daarmee gepaard gegaan het, in stand te probeer behou, het dit binne die konteks van 'n reeds verhoogde politieke antagonisme tot die begin van die disintegrasie van die apartheidsstelsel gelei. Die Noodtoestand, asook die ekonomiese sanksies teen Suid-Afrika, het daartoe gelei dat die lede van die offisiële orde hulle greep op die mag waarmee hulle tydens die apartheidsbestel beklee was, begin verloor het en Suid-Afrika die eerste treë na die afskaffing van apartheid kon gee.

2.2. Die Noodtoestand in *Foxtrot van die vleisetters*

Met die openingsin van *Foxtrot van die vleisetters* word die destydse Noodtoestand aan bod gebring: “In Augustus tydens die jaar van die Noodtoestand hoor ek, Petrus Steenekamp, vir die eerste keer die skreeu.” (Venter, 1997: 1¹ – my kursivering). Die feit dat dit reeds in die openingsin genoem word, maar eers 'n bladsy of wat later aan bod kom, beklemtoon van meet af die relevansie daarvan vir die res van die verhaal. Boonop word die aankondiging van die Noodtoestand op uiters groterse wyse (en skreeusnaaks) uitgebeeld. Dit is op hierdie stadium belangrik om daarop te wys dat Petrus vanaf die eerste sin en deurgaans deur die roman as die primêre fokalisator optree. Dit is slegs tydens enkele gevalle, byvoorbeeld in die beskrywing van El Submarino en die klubtoneel waar daar 'n ander fokalisator gebruik word. Sy besondere posisie binne die

¹ Aangesien *Foxtrot van die vleisetters* die enigste roman is wat hier bespreek word, word net die bladsynommers in die verdere aanhalings gegee.

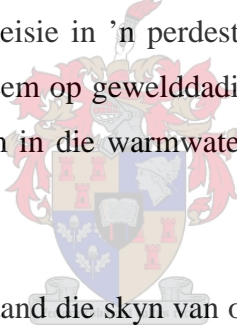
destydse Suid-Afrikaanse bestel, naamlik as 'n jong, wit man met nog relatief ongevormde opinies, asook 'n fyn waarnemingsvermoë, stel hom in staat om waar te neem hoe die verskerpte maatreëls wat die offisiële orde in stand probeer hou, paradoksaal tot die disintegrasië van daardie orde begin lei. Sy burgerskap van hierdie 'tussengebied' word beklemtoon wanneer hyself opmerk: "Nie dat ek by hulle [Buziwe en Naaij] wil hoort nie. Plat op die grond by hulle vuur sal my boude heeltemal te ongemaklik wees. En by Iris en Mirtel dan? Nou die aand toe ek terugkom van die bioskoop en deur die skrefie van die groen eetkamer gordyne die twee so sien, aan't walse: by hulle hoort ek ook nie." (163). Hy hou noukeurig dagboek van al sy waarnemings en maak byvoorbeeld aantekeninge van "hoeveel [mense] waar doodgeskiet is, hoeveel aangehou is, hoeveel waar op hulle lywe met wat gemartel is [en] name van kinders wat spoorloos verdwyn het [...]." (206).

2.2.1. Die gevolge van die aankondiging van die Noodtoestand

Toe die beeld van die staatspresident met die aankondiging van die Noodtoestand op die televisieskerm verskyn (2 – 3), "word sy kop platgetrek en sy skouers staan breed soos 'n rugbystut s'n". Wanneer hy die Noodtoestand met die woorde "ONS LAND IS IN 'N WURGGREEP VAN GEWELD..." begin aankondig "weier sy twee lippe volstrek om op die 'ô' van ONS te tuit [...]. [D]ie lippe van die staatspresident fikseer hulself paddabekplat sodat hy daarin slaag om die 'ee' van GREEP volmaak uit te spreek, ofskoon 'n sekonde of twee langer as normaalweg. En van sy laaste woord maak sy afgeplatte mond GEWEELD." Boonop word die beeld van die landsvlag agter die staatspresident ook vervorm sodat dit 'n oranje-blanje-blou reënboog oor die president se voorkop gooi.

Hierdie toneeltjie is binne die Bakhtiniaanse konteks om 'n hele aantal redes uiters relevant. Ten eerste is die aankondiging van die Noodtoestand die katalisator wat aanleiding gee tot die opheffing van die normale reëls, regulasies, protokol en hiërargieë van die offisiële orde. Die polisie en vigilante-groepe is byvoorbeeld skielik bekleed met mag wat nie een van die twee voorheen gehad het nie. Die normale, bekende reëls geld nie meer nie en sluit die potensiaal vir allerlei interessante moontlikhede oop wat

voorheen nie bestaan het nie of nie raakgesien is nie. By monde van Iris word dit die “Groot Versteuring” genoem (159). Enige-iets is skielik moontlik en dit blyk deur die res van die verhaal inderdaad ook so te wees: Daar is ryp turksvye in die middel van die winter (7), Ouma Lalie se kapokhane hou een oggend uit die bloute vir die eerste keer in 25 jaar op met kraai (38), Professor Tiberius Kemp se studente ruk weens die politieke klimaat vir die eerste keer hand-uit (46), Ouma Lalie gee die blommerangskikking wat sy vir ’n kliënt gemaak het, vir haar plaaswerker April omdat sy pa oorlede is, iets wat sy nooit voorheen sou doen nie (61), Johannes Steenekamp betas ’n vrou op ’n seksuele wyse in ’n parkeerterrein en kom relatief skotvry daarvan af (149), die plaaswerker Laang daag vir Hendrik Douw uit, “vreemd soos niemand op Wildeperdhoek of RooiDam nog gesien het nie” (159), mense help hulleself eenvoudig in die nag aan die boere se skape (159), ’n ou oom en tannie word op ’n brutale wyse in hulle bed vermoor en die speursersant sê hy het “nog nooit so iets gesien nie” (164), ’n wit luitenant van die weermag het seks met ’n swart meisie in ’n perdestal (186), chaos bars los tydens die jaarlikse landbouskou en mense neem op gewelddadige wyse besit van kos en besittings (187), Petrus neem vir Buziwe om in die warmwaterbronne wat slegs vir blankes is te gaan swem (217), ensomeer.



Tweedens ontmasker die noodtoestand die skyn van onveranderbaarheid van die offisiële orde. Waar die bestaande orde – die apartheidsbestel – as onfeilbaar, vanselfsprekend, absoluut en godgegewe beskou is, word die gesin Steenekamp gekonfronteer met ’n ander, baie ontugnugterende realiteit en kom hulle stadig maar seker tot die besef dat alles dalk nie so pluis is nie. Hulle kom ook onder die indruk van die dreigende verandering wat Suid-Afrika in die gesig staar. Die sanksionering van die bestaande orde se religieuse, politieke en morele waardes, norme en beperkinge is eensklaps nie meer so duidelik en voor-die-hand-liggend nie. Die staat en kerk waarin hulle nog altyd blindelings geglo het, word skielik ontmasker as feilbare organisasies wat in vele opsigte ontoereikend blyk te wees.

Die derde gevolg van die aankondiging van die noodtoestand wat nou met die vorige saamhang, is die gewaarwording wat by die gesin Steenekamp begin posvat dat die ou

orde, die heersende politieke bedeling, besig is om te verbrokkel of ‘af te sterf’ en dat Suid-Afrika op die rand van ’n nuwe politieke bedeling staan wat besig is om tot stand te kom. Die teensinnigheid wat met die sensasie saamhang en veral by die ouer karakters voorkom, word telkens deur die roman onder die leser se aandag gebring wanneer daar byvoorbeeld gepraat word van die ou orde wat besig is om te “verskroei” (160) of dat die landbouskou “die laaste maal” in die huidige formaat sal plaasvind (176). Dit word egter die direkste in die woorde van Ouma Lalie (as ouer vrou ’n verteenwoordiger van die ou orde) geartikuleer wanneer sy dink: “Toe besef ek ons ou wêreld soos ek hom ken *en soos ek hom wil hê*, se tyd is verby.” (43 – my kursivering).

Die vierde en laaste implikasie van die aankondiging van die noodtoestand is die demaskering van die hiërargieë wat met die bestel gepaardgegaan het. Dit word hoofsaaklik gedoen deur die wyse waarop die president se kop tydens die aankondiging op die Steenekamps se televisie vervorm word. Dit is belangrik om in hierdie verband te onthou dat die hiërargieë van die Middeleeuse feodale opset net soos dié van apartheid as onveranderbaar en absoluut of godgegewe voorgehou is. Bakhtin som hierdie verskynsels uiters treffend as volg op:

In the medieval picture of the world, the top and bottom, the higher and the lower, have an absolute meaning both in the sense of space and of values. Therefore, the images of the upward movement, the way of ascent, of the symbols of descent and fall played in this system an exceptional role, as they did also in the sphere of art and literature. Every important movement was seen and interpreted only as upward and downward, along a vertical line. All metaphors of movement in medieval thought and art have this sharply defined, surprisingly consistent vertical character. All that was best was highest, all that was worst was lowest. The horizontal line of movement, forward or backward, is absent; it was non-essential, since it brought no change to objects in the scale of values or in their true destiny. [...] This hierarchial movement also determined the idea of time, which was conceived as horizontal. *Therefore, the hierarchy*

was considered outside of time, and time was not essential for hierarchical ascent (Bakhtin, 1984: 401 – 402, my kursivering).

Wanneer die staatspresident se kop tydens die aankondiging dus op groteske wyse vervorm word, het dit insiggewende implikasies vir die veronderstelde politieke hiërargieë van ras en sosiale stand. Deur die skeeftrekking van sy gesig word die staatspresident as't ware 'ontkroon' deur die karnavaleske kultuur van die lag en word sy veronderstelde hoë rangorde binne die hiërargie van apartheid (met die wit man aan die bokant en die swart vrou aan die onderkant) ontmasker as 'n blote sosiale konstruksie. 'n Mens sou kon beweer dat die staatspresident vir Petrus as fokalisator onverwags as 'n nar of 'n gek voorkom, veral as 'n mens die helder kleure van die landsvlag wat op sy kop geprojekteer word, vergelyk met die kleurvolle hooftooisels wat narre gewoonlik dra. Binne die Bakhtiniaanse konteks is dit insiggewend omdat die nar by uitstek 'n figuur van verlaging en vernedering is. In die nar word die eienskappe van die koning onderstebo en agterstevoor voorgestel. Die nar is volgens Bakhtin (1984: 370) die koning van 'n wêreld wat binnestebuite gedraai is en die enigste een wat deur middel van humor en 'n gespottery die reïne waarheid mag praat². Die vervorming van die landsvlag as 'n embleem van apartheid en simbool van mag vervul dieselfde veronthiërargiserende rol. Só 'n interpretasie verkry verdere meriete indien 'n mens in ag neem dat P.W. Botha volgens Giliomee (2004: 570) met dié toespraak en sy lyftaal daartydens so 'n uiters swak indruk gemaak het dat min waarnemers opgelet het dat hy in werklikheid toe reeds in 'n belangrike mate die 'meesterplan' van apartheid geskrap het.

Die onderstebo en agterstevoor speel ook 'n belangrike rol in die bewegings van die groteske liggaam. Bakhtin (1984: 353) stel dat 'n groot meerderheid van die gebare te make het met die drie hoofhandeling van die groteske liggaam, naamlik seksuele omgang, die dood- en barensweë. Die staatspresident se kop wat grotesk ruk en

² 'n Mens sou in hierdie verband kan dink aan die mag wat 'n satirikus soos Pieter-Dirk Uys kan hê, byvoorbeeld met 'n karnavaleske karakter soos Evita Bezuidenhout in die proses van politieke transformasie, asook vigskwessies.

skeeftrek, verteenwoordig dus in hierdie opsig op die vlak van die liggaamlike laer stratum 'n politieke ideologie wat in die spasmas van die dood verkeer.

Die feit dat dit die staatspresident se *kop* is wat vervorm word, versterk boonop die idee van verlaging van die hoë orde indien 'n mens dit sou vergelyk met die platoniese model van die samelewing waar die kop gesien word as die setel van die intellek en derhalwe die boonste, regerende fakulteit, terwyl die buik beskou word as die laer fakulteit, onderhewig aan die hoof. Dit is ook insiggewend dat die president se kop tot dié van 'n padda vervorm word (vergelyk “paddabekplat”), omdat die padda 'n onskuldige diertjie is, maar in die algemeen geasosieer word met dit wat tot die laer stratum behoort (Cirlot, 1976: 159) en ook 'n seksuele konnotasie het deurdat dit kan verwys na die vroulike geslag. Hierdie sogenaamde ‘afwaarste beweging’ is volgens Bakhtin (1984: 370) 'n inherente kenmerk van die groteske realisme; trouens, die verlaging of ontmaskering wat daarmee gepaardgaan, is vir hom die fundamentele artistieke beginsel van die groteske realisme. Alles wat heilig en verhewe is, word herbedink op die vlak van die liggaamlike laer stratum of gekombineer en gemeng met beelde uit dié stratum.

Venter span sy karakters in om hierdie besef van verlaging by die leser te laat posvat. Die jonger kinders, Hennie en Mirtel, wat tot 'n groter mate onbewus is van die veronderstelde hiërargieë van apartheid en nie so erg onder die indruk van die dreigende politieke antagonisme is nie, het 'n naïewer, spontaner blik op die situasie en vind die vervorming bloot komieklik en snaaks. Hendrik en Iris wat as grootmense die implikasies van die afkondiging van die Noodtoestand besef, naamlik dat die bestaande orde – die wêreld soos hulle dit ken, soos dit nog altyd was – besig is om te verbrokkel en dat die wêreld met sy veronderstelde vaste hiërargieë skielik ontbloot word as veranderend, vitaal en nimmer staties, is ernstig en gespanne. Hendrik as verteenwoordiger van die patriargale sisteem wat hier onder druk geplaas word, sê direk ná die aankondiging vir Hennie en Mirtel: “Ons land is in 'n pekel en julle kinders maak grappies. [...] [E]n as jy en Mirtel julle nie kan gedra nie [...], dan bly julle in die toekoms eenvoudig uit hier as die nuus gelees word.” (3). 'n Mens sou kon beweer dat hy nie werklik die kinders berispe omdat hulle lawaai tydens die nuusuitsending nie,

maar dat sy optrede iets van sy eie ontsteltenis met die gewaarwording te doen het, ook wanneer hy net daarna sê: “Ons manne word doodgeskiet op die grens en nou begin dit in die lokasies ook [...]”, en dan as’t ware aan homself, “Nee, magtag, so kan dit nie aangaan nie.” (3 – 4).

Petrus is in hierdie opsig ’n uitgeknipte Bakhtiniaanse karakter omdat hy iewers tussen dié twee pole beweeg: aan die een kant is hy in die proses om die grootmensewêreld met sy erns en reëlmatigheid te betree en aan die ander kant is sy kindwees, sy naïewe, ongeïnhibeerde eerlikheid besig om verlore te gaan of ‘af te sterf’. Hy vervul derhalwe ’n onsekere tussenposisie; dis nóg die een, nóg die ander, maar terselfdertyd ook albei. Aan Petrus sê Hendrik: “En jy Petrus? [...] [V]ir wat sit jy my so en aankyk asof jy my aan’t verwyte is? Ons moet nou saamstaan, my seun. Ek weet in jou dagboeke en goed skryf jy dinge neer waarvan ek eerder nie wil weet nie.” (4). Met hierdie woorde sê Hendrik in der waarheid dat hy bewus is van hierdie dinge, maar verkies om eerder nie daarmee gekonfronteer te word soos pas gebeur het nie.

In die res van die roman word die disintegrasie van hierdie hiërargieë telkens weer aan bod gebring. Daar is reeds gewys op die sekstoneel tussen die luitenant en Buziwe in die perdestal (186) en Petrus en Buziwe se swemsessie in die warmwaterbronne (217). ’n Verdere treffende voorbeeld waar hierdie opheffing van die apartheidshiërargie aangeraak word, is wanneer Petrus een aand na ’n James Bond-film, *A View To Kill*, gaan kyk en die blanke Roger Moore tussen die lakens met die swart aktrise, Grace Jones rinkink. Petrus registreer die ander fliëkgangers se reaksies en ongemak met die toneel, maar implisiet kan ons in hierdie toneel inlees dat seksuele verhoudinge oor die kleurgrens heen, wat tydens die apartheidsbewind onder die Ontugwette streng verbode was, reeds deur die nuwe orde gesanksioneer word.

2.2.2. Die eerste skreeu

Die effek van die Noodtoestand word vir die Steenekamp-gesin werklik wanneer hulle ’n bloedstollende skreeu van Renosterberg se kant af tydens ’n piekniek langs die nasionale pad hoor. Die skreeu is die eerste van drie wat in die verhaal aangetref word en dit

vervul telkens 'n insiggewende rol indien dit vanuit 'n Bakhtiniaanse perspektief beskou word. (Die tweede en derde skreeu word in onderskeidelik 3.2.1.2. en 3.4.3. betrek).

Die verband tussen die Noodtoestand en die skreeu word ook in die openingsin aangedui: “In Augustus tydens die jaar van die Noodtoestand hoor ek, Petrus Steenekamp, vir die eerste keer *die skreeu*.” (1 – my kursivering). Petrus beskryf die skreeu aan die hand van 'n metafoor reg uit dié van die kraal van die liggaamlike laer stratum, naamlik as die “swaar vleislyf van 'n dier”:

Sy kop klink skerp, soos 'n snytand, soos 'n waarskuwingsgil teen 'n slang. Die middeldeel van die skreeu, die buik, stol ons bewegings net daar waar ons staan. [...] En die stert van die skreeu, die verskrikking daarvan, is dat dit nie wil ophou nie. (1)

Deur hierdie unieke metafoor vir die skreeu te gebruik, skep Venter 'n besondere atmosfeer van onheil, maar beweeg met die gebruik van beelde van die groteske liggaam soos “kop”, “snytand”, “buik” en “stert” seepglad op bladsy een van die roman die kader van die groteske realisme binne.

'n Mens sou kon beweer dat die skreeu die groteske spil is waarom die verhaal draai, 'n gruwelike beeld wat die verteenwoordiger van al die geweld in die verhaal word. Die skreeu is die *swaar vleislyf* van 'n dier, met belangrik, die *buik-gedeelte* daarvan wat “dwarsdeur ons murg en anderkant uit is” (10) en hulle bewegings laat stol. 'n Mens sou dit kon vergelyk met 'n skielike vriestoneel in 'n film, die moment waarop die kontinuum van geboorte-lewe-dood vir 'n oomblik deur die verteller gestol word sodat die leser duidelik daarvan notisie moet neem. Die nimmereindigheid van die proses (lewe-dood-geboorte) word beklemtoon deurdat daar gesê word dat die skreeu, die “stertgedeelte” daarvan, nie wil ophou nie en “nou nog”, dit wil sê terugskoudend soos die verhaal aan die leser oorvertel word, steeds rou in Petrus se binneoor weergalm, nie net vaagweg klink nie, maar weergalm.

Die skreeu vertoon nog verdere groteske elemente: dit is die skreeu van 'n mens, maar die mense-stem klink soos die gebulk van 'n dier. Dit verlaag (“debase”) gevolglik die uitinge van 'n mens tot op die vlak van 'n (onbepaalde) dier, selfs tot die ambivalente vlak van die buik van 'n dier. Boonop klink dit asof “die maag uit die liggaam geskeur word” (1) – met ander woorde, asof die disintegrerende/regenererende kern uit sy plek geruk word.

Die verdierliking of verlaging van die bestaande orde word trouens ook in die verwysing na die berg beklemtoon. Die berg dra naamlik die naam van 'n dier, dit wil sê dit word verhef van dooie klip en grond tot iets meer lewenskragtigs, naamlik 'n dier wat lewe voortbring en lewe neem alhoewel dit volgens ouma Lalie nie ooglopend na 'n renoster lyk nie, want sy het “haar lewe lank” nog nooit die beweerde renoster gesien nie, al het sy al menige maal daar verbygery (9).

Wanneer die Steenekamps die skreeu hoor, is dit asof hulle die gevolge van die Noodtoestand, wat tot op daardie stadium 'n irreële saak was waarvan hulle slegs op televisie gehoor het, vir die eerste keer *aan hulle lywe* voel, asof dit 'n liggaamlike dimensie verkry.



2.3. Samevatting

Met die aankondiging van die Noodtoestand en die skreeu tydens die piekniek onder die peperboom, word die jong Petrus Steenekamp vir die eerste keer bewus daarvan dat die Suid-Afrikaanse politieke bestel op die punt van verandering staan. Stelselmatig begin hy tekens gewaar van die afsterwe van die ou orde, van die wêreld soos hy en sy gesin dit “nog altyd geken het” met sy vaste, onveranderbare reëls, strukture en hiërargieë. Terselfdertyd bespeur hy egter die voorbodes van 'n nuwe orde wat onteenseglik aan die kom is. Binne hierdie onsekere plek tussen die ou en die nuwe – nóg die een, nóg die ander – ervaar hy 'n ongekende vorm van vryheid waarin hy vrae mag vra wat voorheen taboe was en waar moontlikhede ontstaan wat nog healtyd daar was, maar vroeër nie die kans gehad het om gerealiseer te word nie. Verder kom hy ook onder die indruk van die vergrype en onderdrukking wat die bestel van die ou orde tot

gevolg gehad het. Die wyse waarop Venter die karnavaleske en die kultuur van die lag inspan om hierdie uiters sensitiewe kwessies aan bod te bring, maak Petrus se ervaring van die ommeswaai skreiend, maar soms selfs plesierig.



Hoofstuk 3

REUSE, DWERGE EN ANDER AFWYKENDES: DIE GROTESKE LIGGAAM IN *FOXTROT VAN DIE VLEISETERS*

3.1. 'n "Bont falanks figure"

Soos reeds vermeld, skryf Kannemeyer (1993:20) dat daar in *Foxtrot van die vleisetters* 'n hele "bont falanks figure" regdeur die verhaal paradeer. Ten spyte van die episodiese aard van die vertelling, sou 'n mens die verhaal deur onder andere die teenwoordigheid van hierdie hele aantal groteske karakters tot een karnavaleske optog te bind. In hierdie hoofstuk sal enkele van die prominentste groteske liggame wat in die verhaal voorkom en hulle relevansie en betekenis binne die Bakhtiniaanse diskoers, ondersoek word.

3.2. Die titel en voorblad

3.2.1. Die voorblad

Wanneer 'n mens die voorblad van *Foxtrot van die vleisetters* bestudeer, word daar reeds iets van die karnavaleske en veral die groteske liggaam gesuggereer. Die bemoeienis met die karnavaleske en seksuele word beklemtoon deur die voorbladontwerp wat 'n skildery toon met die titel *The bawdy wind* (deur Kate Gottgens), van 'n man en 'n vrou in 'n passievolle omhelsing, omring deur verskeie kleurvolle reptiele. Die reptiele sou kon heenwys na die karnavaleske verdierliking of ontmaskering van karakters wat in die verhaal plaasvind, asook na die fallus en geslagtelikheid in die algemeen.

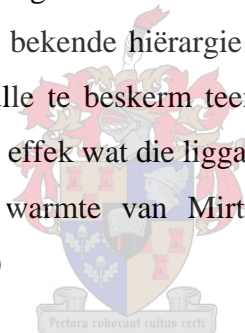
3.2.1. Die titel

3.2.1.1. Die foxtrot

Die titel van die roman gee in die eerste plek iets van 'n karnavaleske optog weer: Die "foxtrot" is naamlik 'n sensuele dans waar skuifelende passies op bypassende musiek gemaak word (Macdonald, 1982: 515). Dit suggereer dus van meet af 'n verbintenis met musiek, vrolikheid, plesier en feesvieringe en plaas die klem op die beweging van die menslike liggaam en die seksuele genot wat daarmee ervaar kan word, asook die

gerusstellende effek wat die liggaam van 'n ander kan hê. Deur die betrekking van die “foxtrot” in die titel word daar iets van die seksuele spanning in *Foxtrot van die vleisetters* gesuggereer en plaas dit die verhaal vierkantig binne die liggaamlike laer stratum teen die agtergrond van temas soos kopulasie, swangerskap, geboorte en dood.

Die toneel waar die foxtrot die pertinentste aan bod gebring word, is wanneer Iris en Mirtel in die Steenekamps se eetkamer dans om hulle vrese te besweer. Iris skink vir elkeen 'n glasië KWV-konjak en dan begin hulle “'n halftempo-foxtrot dans” (158). Insiggewend in dié tafereel is die feit dat die mans afwesig is: Hendrik is by Johannes in Kempton Park, Petrus is op die dorp om te gaan fliëk en Fritzie – Mirtel se aanstaande verloofde – lê reeds in die spaarkamer en slaap. Die twee vroue voel hulleself in die omringende politieke antagonisme, hier vergestalt deur die donker nag wat hulle met kerslig probeer verdryf en die vragmotor wat hulle hoor (vermoedelik dié van die skaapstelers), weerloos omdat die bekende hiërargie tydelik opgehef is. Daar is nie 'n (blanke) man teenwoordig om hulle te beskerm teen die dreigende gevaar nie. Hulle wend hulself tot die gerusstellende effek wat die liggaam van 'n ander kan hê. Daar word byvoorbeeld geskryf: “Met die warmte van Mirtel se lyf teen hare wel daar 'n weemoedigheid in [Iris] op.” (159)



Die sussende effek van 'n ander mens se liggaam word trouens enkele bladsye tevore ook genoem wanneer Hendrik vir Iris in die spens van 'n “vreeslike droom” wat hy gehad het vertel. (In die nagmerrie droom Hendrik 'n swart man staan langs hulle bed, gereed om hom te verwurg en hy wat Hendrik is, is heeltemal verlam). Die passasie lui as volg: “Hy kom van agter af en slaan sy arms om [Iris se] lyf en druk sy neus teen haar nek vas. Daar waar haar vel na haarself ruik.” (154). Dan verklaar die verteller: “Met jou neus in die holte van 'n nek, of met jou boude lepellê in die warm kom van die ander se liggaam, net dan gaan die vrese nog tot niet. Selfs Hennie kom kruip nou nog by my in die bed as die vleise hom snags ry.” (155).

Deur die loop van die res van die verhaal is daar telkens weer 'n heenwys na dans en musiek, ironies genoeg byna elke keer verbind met die spanning wat die Noodtoestand

veroorzaak. Tydens die skoudans in die stadsaal word die meeste van die mans byvoorbeeld weggeroep om te gaan wagstaan by “die wit skool, alreeds omhein, by sakegeboue in die dorp, by die polisiekantoor, onder die akkerbome langs die distrikshof, by die dorp se watertoring” (183). Wanneer die tamboernooientjies tydens die landbouskou op maat van “bobbejaan klim die berg” optree, fluit van die swart mans wat die pawiljoene skoonhou en ’n man op die pawiljoen sê: “Hoor nou sulke hanskaffers” (180).

3.2.1.2. *Die vleiseters*

Die woord “vleiseters” aktiveer ’n bemoeienis met die mond, ingewande, verteringstelsel en uitskeidingsorgane, daardie elemente van die liggaamlike laer stratum wat volgens Bakhtin die onafgerondheid van die menslike liggaam bevestig. Verder dui “vleiseters” ook op die wyses waarop die grense tussen die liggaam en die wêreld deur die proses van eet oorkom en getransendeer word. Bakhtin (1984: 316) beweer trouens dat die mond die heel belangrikste rol in die groteske beeld van die liggaam speel omdat die groteske gesig gereduseer kan word tot net die gapende mond. Alle ander gelaatstrekke is bloot ’n raam wat hierdie liggaamlike put omhul. Dit is dus insiggewend dat daar reeds in die titel van die roman soveel klem op hierdie aspek geplaas word.

’n Tweede aspek wat met die woord “vleiseters” geïmpliseer word, is die nimmereindigende, ambivalente proses van degenerasie en regenerasie wat met die proses van eet, vertering en ekskresie gepaardgaan. In al hierdie aksies is die begin en die einde van lewe nou verwant, dit wat Bakhtin die kontinuum geboorte-lewe-dood noem. Regdeur die verhaal word daar telkens hierheen verwys wanneer daar beskryf word hoe iemand kos of drank inneem, hoe liggame ontlas, maar ook hoe kos binne die plaasopset verbou word of hoe diere geslag word. Die gerusstellende effek wat kos op ’n mens kan hê, skakel hiermee. Vir Bakhtin (1984: 281) is eet dié proses waardeur die mens sigself gerusstel; wanneer ’n mens kos inneem, word die grense tussen die liggaam en die wêreld oorgesteek. Die menslike liggaam triomfeer oor die wêreld, dit verteer die wêreld sonder om self verslind te word en dit het ’n sussende effek op die mens. Wanneer Klein Hennie Steenekamp byvoorbeeld tuis kom en vir sy ma vertel dat hy by

die skool hoor dat sewe wit kinders doodgesteek gaan word vir elke swart skooler wat deur die army geskiet word, sny Iris vir haarself en vir Klein Hennie elkeen 'n dik sny lemoenkoek om die ontsteltenis te besweer. Boonop gaan sit hulle dit dan saam en eet by die kombuistafel voor die “warm maag” van die stoof (8). Binne die tradisioneel vroulike ruimte van die kombuis voel beide Hennie en Iris veilig en geborge en neem die stoof met sy (eintlik haar) “warm maag” die rol van 'n beskermende moederfiguur aan, die warm maag 'n Bakhtiniaanse verteenwoordiger van die baarmoeder wat geboorte geskenk het aan die vertroostende, regenererende lemoenkoek.

Die meervoudsvorm, “vleiseters”, kan derdens daarop dui dat dit hier gaan om die liggame van 'n aantal mense of die liggaam van die kommunale mens. Dit suggereer iets van die universaliteit en kosmiese eienskappe van die menslike liggaam wat voortdurend aan die verander is. Niemand word van die bogenoemde ontmaskering uitgesluit nie, die titel lui nie “Foxtrot van die *wit* of *swart* of *arm* of *ryk* vleiseters” nie, maar sluit een en almal in. In Bakhtiniaanse terme is dit 'n karnaval vir iedereen, “a banquet for all the world” (Bakhtin, 1985: 337). In die roman eet byna almal vleis: die blankes weliswaar skaapvleis en die anderskleuriges volstruisvleis, maar vleis bly vleis. Só 'n interpretasie word versterk indien 'n mens die ietwat platvloerse karakter van die woord in ag neem: dit suggereer iets dierliks (vergelyk die woorde ‘roofdier’ of ‘karnivoor’) en het 'n verdierlikende en verlagende funksie. Die liggaamlike element verskyn in sy rol as onttroner omdat dit die illusie van die mens as 'n sogenaamd beskaafde, intellektuele wese ontbloot word en die karakters voorgestel word as gewelddadige, selfsugtige roofdiere wat alleen maar aangedryf word deur hulle drang na voeding en voortplanting.

'n Verdere bewys hiervoor is die feit dat selfs die Boesmans voorgestel word as vleiseters, wanneer Buziwe in die hoofstuk “Buziwe en die groot water” vir Petrus vertel hoe hulle Mrs Aldrich se onderlyf opgeëet het (225). Bakhtin (1984: 347) meld dat die tema van kannibalisme 'n belangrike bron van die groteske konsepte van die Middeleeue was. Die verwysing na die liggaamlike laer stratum is voor-die-hand-liggend (hulle eet naamlik net haar onderlyf, oftewel dié deel van haar lyf wat aan die warmwaterbron – dit wil sê 'n lewegewende opening in die aarde – se water geraak het), maar dit is interessant

om in hierdie verband daarop te let dat daar verskillende weergawes van die verhaal vir die hoë en lae sosiale ordes bestaan. In die weergawe wat Petrus se pa vir hom vertel, is Mrs Aldrich gestraf deur “die vreeslikste pyne in die onderlyf” (211) en het sy in die genesende krag van die warmwaterbron geglo. Toe sy egter een nag in die warmwaterbron inwaad, is die water so sissend warm dat dit al die vleis van haar onderlyf los kook. Die aarde sluk letterlik haar onderlyf, die lokus van haar regenererende geslag en degenererende verteringstelsel, in en verteer dit sodat net die kaal bene oorbly. In hierdie opsig word die warmwaterbron as’t ware ’n mond van die aarde. Mrs Aldrich pers ook ’n “aaklige, godverlate skreeu uit haar *binneste*” (213 – my kursivering), wat die klem plaas op die manier waarop die water ’n skakel tussen die aarde en die menslike liggaam word. Dit is die tweede bloedstollende skreeu wat in die verhaal voorkom.

Die reusagtige Bekker-broers wat in die hoofstuk “Vleis” voorkom, is as verteenwoordigers van die vetgevrete, blanke maghebbers die ander groot vleiseters in die verhaal. Later in hierdie hoofstuk sal dié gedeelte breedvoerig bespreek word.

’n Mens sou die titel vanuit die Bakhtiniaanse konteks kon herskryf as “Foxtrot van die vleiseters van die groteskes” of selfs “Optog van die groteskes”. Die enigste persoon met wie die leser in die verhaal te doen kry wat nie vleis eet nie, is ant Elena, ’n aweregse figuur met vreemde klere wat “net vrugte en groente” eet (214). Deurdát ant Elena nie vleis eet nie, word sy effektiewelik buite die offisiële klassifikasiesistelsel geplaas en daarom kan Petrus en Buziwe, wat normaalweg in verskillende sferes van die Suid-Afrikaanse samelewing beweeg, saam by ant Elena gaan kuier.

Die voorbladontwerp en titel gee dus reeds aan die leser ’n hele aantal Bakhtiniaanse sleutels of kodes wat in die res van die verhaal opgevolg en uitgebou word tot ’n aantal onafgeronde, groteske liggame met allerlei rare uitspruitsels en bloeisels.

3.3. Die uitbeelding van die aarde as 'n vroulike liggaam

Binne die sfeer van die ambivalente liggaamlike laer stratum kan die aarde volgens Bakhtin gelykgestel word aan die vroulike liggaam, meer spesifiek die lewegewende baarmoeder. Dit is na die aarde wat die liggaam tydens afsterwe terugkeer, maar binne die kontinuum geboorte-lewe-dood word die aarde deur die verrottende, disintegreerende liggaam 'gevoed' sodat die potensiaal vir nuwe lewe gegenereer word en die aarde nuwe lewe kan laat voorspruit. Die plaasmense in *Foxtrot van die vleiseters* bewerk die aarde, maar pluk ook die vrugte van hulle arbeid in die vorm van groente, vrugte en vleis.

In *Foxtrot van die vleiseters* word hierdie aspek van die groteske realisme betrek wanneer daar in die hoofstuk "Vleis" beskryf word hoe die Steenekamps hulle buurman, die "Boer-Engelsman" (109) Mr Muriel, ontmoet. Tydens die ontmoeting klim Petrus en Hendrik saam met Mr Muriel die hoogste kop op die Steenekamps se plaas, Wildeperdehoek, uit sodat Hendrik vir Mr Muriel kan wys hoe die boere in die kontrei hulle plase uitlê. Dit is by monde van Hendrik dat die vroulike aard van die aarde aan bod gebring word wanneer hy vir Mr Muriel vra:

[G]estel jy bevind jou een nag op die liggaam van 'n vreemde vrou. [...]

In die stikdonkerte kan jy van haar net mooi niks uitmaak nie, [...] slegs jou hande is daar om jou van haar te vertel. Jy vryf oor haar voorkop, neus, mond, af by haar nek, die kaal skouers, haar ronde borste. [...] Dan kom jou hande by die magie, die naeltjie, die twee walle van die heupe, die heuwel van die bossie, die sagte aarde van die bobene, haar twee knieë, kuite, die enkels (as jy gelukkig is, is hulle dun soos latte) en uiteindelik die voete waarmee sy loop. En nou het alles skielik verander.

Ten spyte van die duisternis kan jy byna sê: ek ken hierdie vrou. (112)

Die vergelyking word voltrek wanneer Hendrik verklaar: "Nes die kontoere op die liggaam van 'n vrou kan die uitleg van ons plase ook herken word, want ons lê ons plase volgens 'n plan uit. Dis 'n soort master plan, soos jy sal sê, Mr Muriel, 'n soort master plan.'" (113). Die idee van 'n soort meesterplan resoneer met die formeel uitgewerkte

strukture van die apartheidsbestel en weerspieël iets van die patriargale opset met die man as heerser of meester.

Die groteske en ietwat banale aard van die vergelyking kan natuurlik verklaar word aan die hand van die feit dat Hendrik verkeer in die geselskap van uitsluitlik mans en derhalwe vrymoedig genoeg voel om vry, ongeïnhibeerd en direk te praat. Bakhtin (1985: 319) meld dat taal binne 'n gemeensame atmosfeer (byvoorbeeld in die geselskap van alleenlik mans) neig om gevul te word met liggaamlike beelde. Die liggaam kopuleer, ontlas en ooreet en die mans se geselskap is gevul met genitalieë, ingewande, ontlasting, urine, siektes, neuse, monde en verminkte liggaamsdele. Daar word klem geplaas op hierdie eksklusiewe manlikheid van die geselskap wanneer Petrus ten tye van die gesprek dink: “Ek was bly oor Hendrik Douw se bereidwilligheid om so met die nuwe Mister te praat. En dit in my geselskap. Ek het toe sommer groot gevoel. En toe 'n bobbejaan die dag daar naby agter 'n kransie blaf, het ek tussen my bene aan myself gevoel.” (112). Deur hierdie passasie word nie net die manlike aard van die geselskap bekragtig nie, maar word daar ook iets van die proses van ontwikkeling waarin Petrus verkeer, verklar wanneer hy volgens hom deur sy pa as 'n grootmens, oftewel as 'een van die manne' geag word. Deur die immer ambivalente proses verloor hy aan die ander kant iets van die onskuld van sy verhouding met sy pa. Daardeur blyk ook sy aandadigheid aan die apartheidsbestel, wat hy krities beskou.

Myns insiens moet die vergelyking ook in die lig van die kontinuum geboorte-lewe-dood beskou word. In dié verband kan byvoorbeeld verwys word na die feit dat Hendrik homself net na sy verduideliking moet gaan ontlas en 'n ent weg van Mr Muriel en Petrus agter 'n bos gaan hurk en broek losmaak. Na die tyd vee hy homself skoon met die sagste besembostakkies en op die twee “welgevormde bruin piesangs plaas hy 'n klip. Later vind hy miskien 'n paar van die klein, pienk besembosbessies en die kruierige groen reuk van die takkies in sy onderbroek.” (113 – 114).

Dié klein toneeltjie suggereer weereens iets van die nimmereindigende siklus van ambivalente lewe en dood: Hendrik bemes as't ware die grond en skep so die potensiaal

vir die grond om nuwe lewe voort te bring, maar dit is ook nie toevallig nie dat die groen takkies in sy onderbroek, dit wil sê digby die geslagsorgane, agterbly en sodoende sy eie viriliteit en vermoë om lewe te verwek, beklemtoon. Die beskrywing van die ontlasting as “twee bruin piesangs”, dit wil sê iets heilsaams en lewenskragtigs, ondersteun so ’n lesing. Die noue verhouding tussen ontlasting en voeding, tussen degenerasie en regenerasie, tussen lewe en dood, word verder beklemtoon wanneer Hendrik nadat hy weer by hulle aansluit sê: “Kom ons gaan eet iets, Mr Muriel.” (114), ’n verwysing na die proses waardeur hy die produkte van die aarde inneem en verwerk tot energie. Die bemoeienis met ontlasting in hierdie toneel het ’n raakpunt met *Gargantua* van Rabelais. Die jong Pantagruel toets verskillende maniere uit om homself na hy ontlast het, af te vee en kom uiteindelik tot die gevolgtrekking dat die beste apparaat vir die taak die warm, donsige nek van ’n gans is (Rabelais, 1963: 47).

Die vergelyking van die aarde met die liggaam van ’n vrou verkry egter binne die konteks van *Foxtrot van die vleisetters* en die omringende politieke atmosfeer en sosiale hiërargieë van die destydse Suid-Afrika ’n unieke politieke lading. Tydens die ete brei Hendrik verder op sy metafoor uit:

Die meesterplan het sy eie beginsels, nie te ver nie en nie te naby nie. [...] Dis die hart van die plan, [...]. Die heining om jou werf, nie te naby nie, want jy wil vir jouself ’n ordentlike tuin anlê. Loop maar self die paadjie af na jou stalle toe, hy moenie te ver wees nie. Jy wil nie hê al die melk moet uit die emmers spat op pad huis toe nie. Hoenderhokke nie te naby nie. Die goed kan luise kry. Dieselfde geld vir jou werksmense. [...] Die swartes wil jy nie te naby aan jou huis hê nie. [...] Hulle raak Sondag dronk en skop ’n vreeslike lawaai op. Maar nou ook darem nie te ver nie. Sodat jou bediendes in ’n japtrap by jou kan wees. (114).

Hier is dus sprake van ’n streng onderskeid tussen die offisiële hoë orde (die plaasopstal van die wit maghebber waar fluweelpoeding, ryklik bedruip met room, geëet word) en die laer orde of die kultuur van die markplek (die plaaswerkers se huisies waar daar slegs op Sondag karnaval gehou word, gedrink en ’n lawaai opgeskop word). Insiggewend is

dat hierdie toneel chronologies lank voor die afkondiging van die Noodtoestand, wat paradoksaal die absolute onderskeid tussen die offisiële en onoffisiële orde begin ophef, afspeel.

Mr Muriel, wat 'n liberale Engelsman is en dus nie soveel agting binne die patriargale Afrikaner-hiërargie soos 'n wit Afrikaanse man geniet nie, is meer van 'n randfiguur tussen die hoë en laer ordes. Dit is byvoorbeeld Mr Muriel wat teen die algemene gebruik in reeds twintig jaar “voordat swart plaasskole 'n noodsaaklike mode geword het”, agter sy huis en binne die omheining van sy werf 'n eenvertrekskooltjie gebou het en 'n swart onderwyseres, Mrs Queenie, uit die stad laat kom het (115). Dit lei daartoe dat Mr Muriel die neerhalende naam “Kafferboetie (115)” kry, 'n naam wat aan die ander kant sy relatief nouer verbintenis met en toegang tot die onoffisiële orde bevestig.

Hierdie aweregshheid of verontagsaming deur Mr Muriel van die reëls van die offisiële orde wat as onveranderlik deur tyd en ruimte voorgehou word, word deur Hendrik met 'n metafoor uit die laer liggaamlike stratum uitgedruk wanneer hy dit vergelyk met 'n kankermoesie – iets grotesks wat nie so hoort nie: “As jy in die nag op die werf van Lovedale [Mr Muriel se plaas] moes rondloop, [...] is jy kapabel om af te kom op onheilighede. Dis soos om jou hand oor 'n lyf te vryf en skielik, tot jou verbasing, kom jy op 'n kankermoesie af. Glad en hoegenaamd nie deel van die plan nie.’” (115).

Binne die offisiële orde is die wêreldbeskouing streng staties. Dit maak alleenlik voorsiening vir vertikale beweging: alles wat die beste is, is bo en alles wat sleg is, is onder. Die horisontale lyn van beweging word geïgnoreer met die gevolg dat die hiërargie voorgee om buite tyd en ruimte te bestaan; ook dat dit absoluut of godgewe is (Bakhtin, 1985: 401 – 402). Enige-iets wat nie daarmee strook nie, byvoorbeeld Mr Muriel se gedrag, word as verkeerd of afwykend beskou.

In *Foxtrot van die vleisetters* het die Bakhtiniaanse voorstelling van die aarde as 'n vroulike liggaam dus soos heelwat van die ander groteske liggame in die verhaal 'n politieke konnotasie en suggereer dit iets van die kwessies van oorheersing en

onderdrukking van die vrou binne die patriargale sisteem. Ook Hendrik se verduideliking van die uitleg van die plaas suggereer iets van die onderdrukking van swart mense deur die maghebbers van apartheid.

3.4. Die dwerge en reuse in *Foxtrot van die vleisetters*

In *Foxtrot van die vleisetters* kom 'n hele aantal karakters voor wat vergelyk kan word met die reuse, dwerge en ander obskure en aweregse figure wat Bakhtin in sy lesing van *Gargantua and Pantagruel* as 'n belangrike faset van die groteske realisme en karnavaleske uitlig. Bakhtin (1985: 229) skryf byvoorbeeld hieroor dat groteske beelde tydens Middeleeuse prosesies met die Sakramentsdag (*Corpus Christi*) algemeen was en verskeie representasies van die groteske liggaam bevat het:

[The procession] included a monster combining cosmic, animal, and human features, “the Babylonian harlot” astride the monster, as well as giants (traditionally symbolizing the great body), negroes and moors (a grotesque deviation from the bodily norm), and a group of youngsters performing folk dances [...]. (Bakhtin, 1985: 229 – 230)

Die groteske liggaam van die reus of dwerg is dus potsierlik omdat dit afwyk van die sogenaamde normale liggaamlike norm. In *Gargantua and Pantagruel* neem die karakter van Gargantua astronomiese proporsies aan: daar word byvoorbeeld 17 913 koeie bestel om in die baba Gargantua se behoefte na melk te voorsien (Rabelais, 1963: 53), sy hemp benodig 1 350 voet linne (54) en hy steel die reuse-klokke van die kerkoring van Notre-Dame om rondom sy perd se nek te hang (75).

3.4.1. Die dwerge: GrootMan, GrootVrou en Madala

Die eerste afwykende karakters met wie ons in *Foxtrot van die vleisetters* te doen kry, is in die storie wat Petrus tydens Dominee Neelsie Kloppers en sy seun Pik se besoek vertel (29 – 35). Tydens hierdie geleentheid sit die Steenekamps (Hendrik, Iris, Ouma Lalie en Petrus) saam met die Dominee en Pik en sjerrie drink en soos die sjerrie vloei, raak die geselskap al hoe gemoedeliker. Getrou aan die aard van die karnavaleske is dit binne hierdie jolige konteks dat die afstand tussen die hoër orde (vergestalt deur die

teenwoordigheid van die Dominee as tradisionele verteenwoordiger van die offisiële sfeer) en die laer orde (deur die persone van die jong mans Petrus en Pik) in die teenwoordigheid van drank tydelik verslap of in 'n mate opgehef word. Pik gebruik byvoorbeeld die vloekwoorde “fokken” en “fokkol” (23) wat hy tydens die oorlog op die Grens aangeleer het. Die Dominee, wat in die normale gang van sake sober en besadig van gewoonte is se tong is skielik ongewoon “skerp” (29) en sy oë “rooi van die drank” (29) en die jong Petrus voel in dié atmosfeer vrypostig genoeg om 'n uitdagende verhaal te vertel.

Die verhaal handel oor 'n boer en sy vrou, GrootMan en GrootVrou, wat op 'n denkbeeldige plaas, Driehoekspoort, woon. Die verhaal kom in wese neer op 'n karnavaleske en groteske analogie van Wildeperdhoek en die werklike politieke situasie in die land. Deur die oordrywing word die klem veral op bepaalde sake gelê. GrootMan en GrootVrou is byvoorbeeld ironies genoeg uitermate klein van postuur (dit wil sê voorstellings van Bakhtiniaanse dwerge), maar kies dié name vir hulleself omdat dit hulle “Groot Krag” (29) gee. Reeds hier word daar iets gesuggereer van die toegeënde mag van die Apartheidshiërgieë. Die werker op die denkbeeldige plaas, Madala, vertoon self heelwat groteske trekke: hy het 42 kinders by twee vrouens, hy werk al 101 jaar lank op die plaas, melk elke aand self die 111 koeie sodat daar 21 kanne vol melk is en kap elke aand 'n ganse bloekomboom af vir GrootMan en GrootVrou se kaggel. Op die plaas is verder ook 'n GrootBul met teelballe “so groot dat een van hulle net-net in die katebak van GrootVrou se blink motor kon pas” (31). Al die melk gaan egter vir GrootMan en GrootVrou en Madala en sy kinders kry alleenlik maar een emmer vol afgeroomde melk.

Deur hierdie groteske gelykenis lewer Petrus sterk kritiek op die hiërgieë van die apartheidsbestel, dit wil sê kommentaar oor die afstand tussen die hoë en lae orde, tussen maghebber en magtelose. Die kritiek word nie deur die toehoorders, veral Hendrik Steenekamp, as wit man verteenwoordigend van die hoogste sport van die Apartheidshiërgie, verwelkom nie, maar vanweë die ongewone atmosfeer waarin die kritiek uitgespreek word, word dit wel verduur (baie laat in die nag met die toehoorders verdoof deur die drank). Indien Petrus dieselfde verhaal op 'n ander tyd sou vertel het,

byvoorbeeld op 'n Sondagoggend na kerk, sou hy waarskynlik in die aanwesigheid van 'n streng hiërargie 'n heelwat feller reaksie ontlok het en waarskynlik daarvan beskuldig word dat hy uit sy plek uit praat of nie weet waarvan hy praat nie.

3.4.2. Die reuse: Die Bekker-broers, Bartus en Kwartus

Tydens 'n ete by Mr Muriel in die hoofstuk “Vleis” word die eerste werklike groteske karakters aan ons voorgestel, die tweelingbroers Bartus en Kwartus Bekker (116 – 124).

Die fisiese grootte van hulle liggame kom ter sprake wanneer die Steenekamp-gesin met hulle aankoms op Mr Muriel se erf die Bekker-broers se motor, 'n tweedeur-Cortina, onder 'n laning sipresse sien staan. Die passasiersitplek voor is verwyder sodat net die bestuurder voor sit en sy maat agter. Dit gee alreeds vir die leser 'n eerste indikasie dat hier sprake is van abnormale groot mans. Wanneer Mirtel Steenekamp vir die een broer groet, “oorweldig iets hingserigs uit sy jongmansdae” hom en met 'n “verskriklike steun trek hy haar tot op sy *almagtige* skoot van grys flanel, genoeg materiaal vir 'n sirkustent” (116 – my kursivering). Die broers se boudlobbe “waterval” verder oor die rand van die eetkamerstoele (118); later in die hoofstuk word daar ook melding gemaak van hul “allamagtige” mae (122) en dat die twee broers meer vleis eet as “'n hele tafel vol groot mans”. Indien 'n mens die geskiedenis van die legendes rondom reuse navors, is die heel belangrikste eienskap van 'n reus volgens Bakhtin (1984: 342) sy enorme aptyt. 'n Mens sou dus redelikerwys na hulle kon verwys as reuse in die Bakhtiniaanse sin van die woord.

Die tweede karnavaleske gegewe rondom die Bekker-broers is die manier waarop daar na gelang van die situasie met hulle name gespot word. Vanaf die oorspronklike “Bartus Bekker” en “Kwartus Bekker” word dit deur die loop van die vertelling in die ambivalente taal van die markplek tydens 'n haas eindelose stroom woordspelings vervorm tot onder meer “oom Murg Kwartel en oom Bart KwartMurgel”, “oom BertKwert Brakker”, “oom Kwertels”, “oom Bars-deur-die-Hek”, “oom Barkies Bek”, “oom Kwertels Bak”, “oom Bekkies Kwarts”, “Mr Berties No 1” en “Mr Berties No 2”.

Alhoewel die name allesbehalwe vleiend voorkom, skemer daar tog 'n mate van toegeneentheid regdeur die vertelling deur. Bakhtin (1985: 170) maak die veronderstelling dat daar omtrent geen objektiewe of neutrale woorde bestaan nie, dit wil sê, woorde wat nóg lof, nóg belediging impliseer. Woorde is altyd in 'n mate familiêr, altyd gerig tot iemand of oor iemand. Hy kwalifiseer egter hierdie stelling deur te verklaar dat hoe meer onoffisieel en familiêr die taal is, hoe gereelder en wesenliker daardie toonaarde gekombineer word: “Indeed the two [praise and abuse] coincide in one person or object as representing the world of becoming.” (Bakhtin, 1985: 420). Belediging word gevolg deur lof; hulle is twee aspekte van een wêreld, elkeen met sy eie liggaam (Bakhtin, 1985: 197 – 198). Die welmenendheid van die geselskap se aanvanklike spottery blyk duidelik in hulle ontsteltenis wanneer Oom Bartus teen die einde van die ete 'n hartaanval kry en ineens stort en hy en sy broer opeens weer op hulle werklike name aangespreek word (123).

Die aspekte van die Bakhtiniaanse banket as 'n gegewe tydens die ete by Mr Muriel sal in die volgende hoofstuk bespreek word.

3.4.3 Diere uit die onderwêreld

Die hoofstuk getiteld “Gesig van klip” waarin die kostuumpartytjie beskryf word wat Johannes (John-John) Steenekamp in die Ciro's nagklub bywoon, is dié hoofstuk in die roman waarin die grootste aantal groteske karakters voorkom. Trouens, die hele beskrywing van die nagklub en sy gaste is een van die mees karnavaleske dele van die ganse roman.

Die klub self word onder meer beskryf as 'n “wemelende onderwêreld” (127), 'n “discopaleis” (126), 'n “seelewe van mense” (127), 'n “oseaan van nagdiere” (128) en 'n “voyeuristiese paradys” (128). Die klub is dus 'n milieu waarin die karnaval kan gedy, waar die bestaande orde en hierargiëe en die politieke spanning wat daarmee gepaardgaan, vir een aand opgehef word en alle mense as deel van die kommunale menslike liggaam saam die ontsterflike en onvernietigbare aard van die mens kan vier. In die klub beweeg die mense tydelik binne die atmosfeer van 'n karnaval en word die

groteske aard van hul liggame beklemtoon deur die kostuums wat hulle aanhet. Die menigte ‘karnavalgangers’ verteenwoordig die mensdom as geheel, maar georganiseer volgens hulle eie ongeskrewe reëls. Binne die klub beweeg hulle buite alle bestaande vorms van die afgedwingde sosio-ekonomiese en politieke organisasie wat vir die duur van die aand opgehef word. In hierdie karnavaleske wêreld word die mens se onsterflike, onvernietigbare karakter gekombineer met die besef dat die gevestigde orde en waarheid relatief is (Bakhtin, 1984: 255 – 256).

Hierdie feestelike organisasie van die mense is volgens Bakhtin (1984: 255) in die eerste plek konkreet en sensueel. Die beurende mensemassa, die kontak tussen verskillende menseliggame, is gelaai met betekenis. Die individu voel dat hy of sy ’n onafskeidbare deel van die kollektiewe menslike liggaam is. Binne die geheel hou die individuele liggaam byna op om te bestaan. Deur die aantrek van kostuums word liggame as’t ware uitgeruil en vernuwe en word die mense terselfdertyd bewus van die sensuele aard en liggaamlike eenheid van hulle liggame.

Soos reeds vermeld, is die beskrywing van sogenaamd buitengewone mense volgens Bakhtin een van die belangrikste elemente van die groteske realisme. Hy verwoord die voorkoms daarvan in die Middeleeuse literatuur as volg:

These creatures have a distinctive grotesque character. Some of them are half human, half animal: the hippopods with hoofs instead of feet, sirens with fishtails, ‘sinucephalics’ who bark like dogs, satyrs, and onocentaurs. This is an entire galaxy of images with bodies of mixed parts. There are also giants, dwarfs, and pygmies. There are various monsters: the ‘scipedes’ who have only one leg, ‘leumans’ without a head and with a face on the chest, cyclopes with one eye on the forehead, others with eyes on their shoulders or on their backs, creatures with six arms, and others who feed through their noses, and so forth. All this constitutes a wild anatomical fantasy, so popular in the Middle Ages. (Bakhtin, 1984: 345).

In die klub kom beide hierdie elemente van die groteske na vore: omdat dit 'n kostuumpartytjie is, word daar klem geplaas op die vernuwende, veranderende en sensuele aard van die menslike liggaam en tweedens word daar deur die beskrywing van die onderskeie kostuums gefokus op die wilde anatomiese fantasieë van die mens. Die leser word onder meer gekonfronteer met 'n “middernagblou meermin met Betty Boob-vislippe”, “'n middernagblou iguana met 'n reusestert” (127), “skole visse, pers see-alligators, dayglo-krappe, pikkewynnonne betros met handelskruise: die Volkswagen-embleem en die Mercedes-ster, Mickey Muis en 'n fluoresserende vredesteke. Daar's ook 'n walruspaartjie met skulpwit sykousmonderings en uitspattige swart hangsnorre en oogwimpers” (128), “'n blou visprinses met goue vlegsels, wulpse snoekies met kaal midderiwe, 'n man in 'n rystoel met 'n antieke helm van 'n Romeinse hoofman op”.

In sommige van hierdie gekostumeerdes is die vervaging tussen die hoë en lae ordes reeds in die beskrywing van hulle kostuums aanwesig. Vergelyk byvoorbeeld die “pikkewynnonne”: die non is 'n verteenwoordiger van die kerk (dit wil sê die offisiële orde), maar die veronderstelde mag van die kerk word reeds ontmasker wanneer dit gekombineer word met die sekulêre wapens van motorkarre. Die eerste meisie met wie Johannes praat, bestempel hy ook as 'n “Wit Stadsafrikaan” (129), iemand wat die tradisionele drag van Afrika (“kopdoek, Ndebele-krale, Swazi-kikhoi's, sebralappe, sangomabeesstert-kopstukke”) kombineer met Westerse klere soos tiervelonderklere, 'n tiervelfrokkie, Swatch-horlosie, mini-romp en Spiderwoman-tatoeëermerk. In die sanksionering wat die klubatmosfeer bied, beweeg sy vrylik tussen die hoë en lae orde en dekonstrueer sy elemente van die hoë orde deur dit met elemente van die lae orde te verbind.

Die elemente van die liggaamlike laer stratum kom die eksplisietste aan bod in die beskrywing van Ciro's se badkamers. Johannes as fokaliseerder beskryf dit as volg:

Die toilette het 'n eie lewe. Mense kan hier tot 'n halfuur aanmekaar uitgebreide gesprekke voer. Hulle staan of hurk op die sopnat dambordpatroon van die teëlvloer. Die vloer het al vroeg die aand verander in 'n plas. Hier word gedrink en gerook en gegrap asof dit langs

die kroeg is. Meisies hergrimeer hulle in die spieëls en versit en verander hulle monderings. [...] Daar is 'n papperasie van sigaretstompies en bierblikke, leë kondoompakkies en afveep papier op die vloer. Paartjies van twee of drie sluit hulleself agter toiletdeure toe. Sommige is giggelend van pure ligsinnigheid. Ander is brandernstig van afwagting. As die slot stukkend is, hou iemand sommer die deur toe met sy rug of enige liggaamsdeel wat nie in gebruik is nie. As jy nie 'n draai gegooi het in die toilette nie, was jy nie in Ciro's nie, word daar gesê.

[...]

'n [M]an in 'n leerbroek en 'n leervest [lê plat] in die donnerse pisvoor. Hy wil hê die mense moet op hom pis, jy sien. Dis sy fetisj. En daai een met die stuk sushi op haar kop wink mans nader met haar chopstick sodat hulle op hom kan pis. (134 – 135).

In hierdie gedeelte word 'n magdom van die elemente van die groteske realisme en die wyses waarop die groteske liggame in hierdie atmosfeer handel, betrek. Die toilette het byvoorbeeld “'n lewe van hul eie”. Dit veronderstel dat die toilette die bedrywigste deel van die klub is, maar deur die fyn formulering is dit asof die blote porselein en teëls verhef word tot 'n vitale, selfstandige liggaam met besondere klem op dié dele van die liggaamlike laer stratum daarvan. Die toilette kan gelykgestel word aan die regenererende en degenererende buikgedeelte van die klub. Die vloer is 'n “plas” of “papperasie” van bier en leë kondoompakkies aan die een kant (die voedsel en seksuele verteenwoordigend van die regenererende element) en urine en braaksel aan die ander kant (die uitskeiding as degenererende element). Oor uitwerpsel en urine maak Bakhtin die volgende opmerking:

We must not forget that urine (as well as dung) is gay matter, which degrades and relieves at the same time, transforming fear into laughter. If dung is a link between body and earth (the laughter that unites them), urine is a link between body and sea. [...] Dung and urine lend a bodily character to matter, to the world, to the cosmic elements, which become closer, more intimate, more easily grasped, for this is the matter, the

elemental force, born from the body itself. It transforms cosmic terror into a gay carnival monster. (1984: 335).

Hierdie element van die karnavaleske word betrek deur die man wat met sy lyf in die urinaal lê en die meisie met die rou stuk vis op haar kop wat vra dat ander mans op hom urineer. Die urine word tot 'n sogenaamd vrolike onderwerp getransformeer omdat die groteske liggaamlike aard van die mens en die wêreld bevestig word. Binne die karnavaleske atmosfeer neem mense verlief met die uitbundige, aweregse gedrag van die man en ook met die feit dat “paartjies van twee of drie” in die toilette seks het en “as die slot stukkend is, hou iemand sommer die deur toe met sy rug of enige liggaamsdeel wat nie in gebruik is nie”. Indien iemand soortgelyke gedrag op die meeste ander publieke plekke sou vertoon, sou dit waarskynlik ten strengste afgekeur word. Binne die lewendige maag van die klub is dit egter toelaatbaar. Die beelde van faeces en urine is vir Bakthin (1984: 151 en 226), soos al die ander beelde van die liggaamlike laer stratum, ambivalent: dit verlaag, verneder en vernietig, maar verhef, regeneer en vernuwe terselfdertyd. Die vrolike en seëvierende liggaamlike elemente werk die vrees en onderdrukking van die ernstige, offisiële wêreld met al sy intimiderende ideologieë teë en verenig individue tot die kommunale menslike liggaam.



Die gevoel van samehorigheid en eensgesindheid tussen die klub- of karnavalgangers word beklemtoon wanneer die spreker opmerk “[a]s jy nie ’n draai gegooi het in die toilette nie, was jy nie in Ciro’s nie”. Binne dié verligte atmosfeer waar die klem geplaas word op die liggaamlike, eerder as die intellektuele karakter van die mens, kan daar as gelykes uitgebreide gesprekke gevoer word tussen mense wat op die deurdrenkte vloer staan of hurk en rook, drink en grap asof hulle langs die kroeg staan – geïmpliseer hierin is die idee dat die atmosfeer in die toilette gemakliker is as langs die kroegtoonbank. Reeds wanneer Johannes in die ry staan en wag om by die toilet in te gaan, luister hy hoe twee swart mans ’n gesprek voer met ’n meisie met ’n “Nugget-wit gelaat” terwyl hulle saam ’n daggazol rook. Hy beskryf die gesprek as die “verrassendste mensegroepie bymekaar. ’n Harmoniese saamtrek in die hart van Ciro’s.” (133). Ciro’s was ook die plek waar die deur vir swart mense sedert die vyftigerjare “halfoop” (131) gehou is deur

middel van die jazzgroepe wat daar opgetree het. Selfs 'n man in 'n rystoel – dit wil sê met sy onderlyf gekorrupteer – is tydelik binne die karnavalatmosfeer in 'n monnikkleed, Ray-Ban-sonbril en rooi kristaloorbelle net soveel deel van die kommunale menslike liggaam as die “twee wellustige snoeke” langs hom. Sy arms is volgens Johannes nie blote ledemate nie, maar word verhef tot “twee stukke ekstase wat lewendig geword het” (131).

3.4.4. Die formidabele Ms D.

Een van die interessantste en mees groteske karakters in *Foxtrot van die vleisetters* is die formidabele Ms D. van Baltimore, Maryland, wat tydens Johannes Steenekamp se besoek aan Ciro's optree. Die beskrywing van Ms D is een van die treffendste en mees eksplisiete groteske passasies in die roman. Dit word derhalwe breedvoering aangehaal:

Ms D. is 'n 300 pond-droom van 'n middelklas-huisvrou wat alles doen waarvan huisvroue droom en nie durf droom nie. In haar film *Female trash* lek sy byvoorbeeld die saal van haar geliefde fietsryer se fiets af. [...] Haar pofhand met karmosyn naels wat die dinges van enige man kan uitgrou, rus op die flikkerende balustrade totdat elke mens, dier en vis haar ingedrink het. Sy is opgesmuk tot die vergoding van Swak Smaak. Vanaf die blinkers in haar haredos tot die gladgeskeerde voorkoms van die allemintige kuite. Met haar glimmende, gotiesswart kapsel en 'n swart Lurex-rok waarin sy haarself ingewors het, lyk sy soos Elizabeth Taylor ná 'n uitgebreide dieet van kaaskoek. Maar elke keer dat sy 'n fietssaal aflek of 'n worsie hondestront van die sypaadjie af opsmul, elke liewe, liederlike kwint van haar, slurp Ms D. se bewonderaars van kontinent tot kontinent op. [...] Ms D. steek haar pienk tong uit en hap na 'n leksel van haar karmosyn lipstiffie.

[...]

Ms D. het so pas tussen twee nommertjies 'n bondeltjie sneesdoekies tussen haar magtige borste uitgevis. Daarmee het sy haar bevee en bedep op plekke wat elke huisvrou vanaf Kempton Park tot in Baltimore instinktief weet jy net in die uiterste privaatheid van 'n geslote badkamer

afvee en droog dep, en selfs dan gril die meeste van hulle nog steeds. En toe gooi sy die vodde gillend tussen die skare in. Plesierige bewonderaars gryp gretig daarna en uiter terselfdertyd 'n crescendo van walging. (135 – 136)

Die groteske aard van Ms D. se reuse-liggaam in sigself is voor-die-hand-liggend. Die terme waarmee dit beskryf word is “'n 300 pond-droom” (asof dit groter as die werklikheid is), “stoomroller”, 'n “homp van 'n mens” en “magtige borste”. Wanneer Johannes na Ms D. se hotelkamer genooi word, besluit hy hy sal homself verbeel hy het seks met 'n “reuseteddiebeer” (138). Deur Ms D. se hare as “gotiesswart” te beskryf, plaas dit haar voorkoms verder binne die groteske realisme omdat die gotiese kuns verskeie elemente van die groteske realisme bevat. Daar word ook deurgaans na groteske handeling wat Ms D. met haar liggaam uitvoer, verwys, byvoorbeeld na haar “pienk tong” wat *lek* na haar lipstiffie of haar geliefde fietsryer se saal, na haar karmosyn naels wat enige man se dinges kan *uitgrou*, hoe sy 'n “worsie hondestront van die sypaadjie af opsmul”, hoe sy die mikrofoon op suggestiewe wyse voor verskillende dele van haar liggaam hou en hoe sy die sweet van haarself afdroog. Soos daar reeds aangetoon is, omsluit al hierdie liggaamsdele, asook hulle produkte, byvoorbeeld sweet en spoeg, vir Bakhtin die belangrikste dele van die groteske liggaam, veral die mond as ultieme verbintenis tussen die wêreld en die mens. Sweet speel byvoorbeeld selfs 'n kosmiese rol, omdat die aarde self ook ‘sweet’ en die soutwater in die see stroom (Bakhtin, 1984: 330). Dit is daarom ook nie toevallig dat Ms D. sing nie, dit wil sê haar lewe maak uit haar mond.

In die milieu van die nagklub word die normale reëls, norme, regulasies en hiërargieë van die samelewing tydelik deur die karnavaleske teenwoordigheid van musiek, donkerte, kostuums en drank opgehef. Dit is juis daarom dat die afkeerwekkende Ms D. in die publiek, op 'n verhoog, allerlei handeling kan uitvoer wat normaalweg as walglik of behorende tot die liggaamlike laer stratum gesien word, kan uitvoer en selfs daarvoor vereer en toegejuig kan word – handeling waarvoor normale vroue selfs in die private sfeer gril. In Bakhtin (1984: 262) se terme: Die karnavaleske atmosfeer in die klub stel

Ms D. in staat om onderwerpe wat tot die onoffisiële orde behoort, aan bod te bring en gee haar die reg om 'n onoffisiële wêreldbeskouing te handhaaf. Die ambivalente aard van die groteske realisme blyk duidelik uit die manier waarop Ms D. se aanhangers die karnavaleske dade begroet: aan die een kant gryp haar bewonderaars ywerig na die goor sneesdoekies, maar aan die ander kant vervul dit hulle met 'n “crescendo” van afsku en weersin.

Daar is reeds gewys op die wyses waarop die groteske liggaam die drie belangrikste handeling van die lewe, naamlik seksuele omgang, die dood- en barensweë, na-aap (Bakhtin, 1984: 353). In die hangende tong, bultende en swetende liggaamsdele, suggestiewe bewegings en hees gekreun van Ms D. word al hierdie elemente byeengebring. Hierdie drie handeling word dikwels ineengestremel wat betref hul uiterlike simptome (spasmas, bultende oë en die stuiptrekkinge van arms en bene) en dit aap op sy beurt weer die kontinuum geboorte-lewe-dood na: dieselfde liggaam wat in die graf tuimel, verrys weer om voortdurend en vrylik tussen die laer en hoër stratum te beweeg.

Ms D. gebruik haar groteske liggaam met die bultende rolle vet, die hygende borste, die kwylende lippe as 'n kuriositeit. In hierdie opsig kan sy vergelyk word met 'n moderne weergawe van Bakhtin se Middeleeuse reuse, as 'n heldin met 'n liggaam waarvoor ander mense gril, maar wat terselfdertyd vanweë die omvang daarvan met afsku bewonder word. Dit is derhalwe ook nie vreemd dat Johannes uiteindelik Ms D. se aanbod om seksuele omgang uit blote nuuskierigheid aanvaar nie, terwyl hy deurgaans as 'n aantrekklike man beskryf word en waarskynlik 'n hele aantal ander meisies in die klub huis toe sou kon neem.

3.5. Samevatting

Met al die reuse, dwerge en ander groteske karakters in *Foxtrot van die vleisetters* is daar duidelik sprake van hiperboliese beskrywing. Of die Bekker-broer se broek werklik genoeg materiaal vir 'n sirkustent bevat, is te betwyfel. Die verhaal van Madala wat elke aand 111 koeie melk, is 'n soort onwaarskynlike sprokie. Wat egter in hierdie

karnavaleske, speelse oordrywing van gegewens, trant en toon belangrik is, is die wyse waarop daar telkens 'n skreiende politieke gegewe tot op die been blootgelê word. Keer op keer word die valse erns, die intimidasie en vrees wat uitgaan van die offisiële orde deur die groteske liggaam ontmasker en word die onoorwinbaarheid van die menslike gees daardeur beklemtoon.



Hoofstuk 4

VIER BANKETTE

In die vorige hoofstuk is daar aandag gegee aan die groteske liggaam en die voorbeelde daarvan wat in *Foxtrot van die vleiseters* voorkom. Daar is toe reeds klem gelê op die oop en onafgeronde aard van die groteske liggaam en die wyses waarop dit op verskillende maniere met die wêreld in interaksie tree. Vir Bakhtin (1984: 281) word hierdie interaksie die konkreteste tydens die proses van eet. Dit is daarom ook nie vreemd nie dat die banket, oftewel 'n fees van kos, 'n belangrike plek in sy filosofie inneem. In hierdie hoofstuk sal vier van die grootste bankette in *Foxtrot van die vleiseters* aan die hand van Bakhtin se teorieë rondom feesviering, kos en drank ondersoek word.

4.1. Die eerste banket: Piekniek onder die peperboom

Die eerste hoofstuk van *Foxtrot van die vleiseters*, “Piekniek onder die peperboom”, open met die eerste ‘banket’ wat ons in die verhaal aantref, naamlik 'n tradisionele Afrikaner-piekniek onder 'n peperboom langs 'n nasionale roete. Dit plaas die verhaal van meet af in die sfeer van die karnavaleske. Soos ek vervolgens sal aantoon, openbaar die piekniek onder die peperboom enkele afwykings van die tradisionele Bakhtiniaanse banket as 'n fees vir een en almal.

Die Steenekamp-gesin is op pad na Iris Steenekamp se broer, Jannie, maar ouma Lalie dring daarop aan dat hulle langs die pad stop en eet, want “haar maag gor al van die hongerte” (9). Deur hierdie woorde van Ouma Lalie word ons onmiddellik gebring tot reg binne-in die liggaamlike laer stratum: die ambivalente lokus van disintegrasie en regenerasie, naamlik die maag en ingewande. Die fokus op hierdie stratum van die liggaam word beklemtoon wanneer Petrus meld dat Ouma Lalie met die uitklimslag uit die kar van pure inspanning 'n “sagte, reuklose poep laat” (9).

Die piekniek volg en dit voldoen aan die belangrikste kenmerk van 'n Bakhtiniaanse banket: dit is 'n banket van oordaad. Daar word onder andere melding gemaak van “warm mieliemeelpap in 'n digsluitende houer, twee reepe springbokbiltong, een voet lange stuk droëwors, ses hardgekookte eiers, vier gestoofde pruimedante vir 'n glymaag vir ouma Lalie, 'n fles koffie en 'n botteltjie volroommelk, 'n potjie bloekomboomheuning, toebroodjies met Iris se eie appelkooskonfyt, ses lemoene uit die Laeveld, vier rooi appels en 'n blik karringmelkbeskuit”, alles netjies uitgepak op 'n plastiektafeldoek bo-oor 'n witgekalke betontafeltjie met vier bankies wat die Kaaplandse padadministrasie daar laat aanbring het (9).

Voordat hulle vertrek, kom daar 'n ryloper aangestap en uit die konteks kan 'n mens aflei dat dit 'n swart man is, want hy groet met “Môre, môre”, maar laat na om by te voeg “Baas” en “Miesies” (11), wat in daardie tyd gebruiklik is wanneer 'n swart man wit mense aanspreek. In pas met die Bakhtiniaanse beginsel dat 'n banket vir almal is, is Iris se eerste reaksie om hulle kos sonder verdere oorweging met die man te deel, maar Hendrik keer haar. Sy wend selfs 'n tweede poging aan: “Ons het tog soveel toebroodjies oor, gaan gee dan tog maar iets vir hom”, maar Hendrik “beveel” Petrus om net te bly staan en sê aan Iris: “Pak weg daai kos, Iris. Hulle kan eerder vrek voor ek hulle voer.” (12).

Dit is die grootste afwyking wat ons in die tradisionele Bakhtiniaanse model van die banket aantref. Die piekniek onder die peperboom is nie in pas met die tradisie van die karnavaleske, 'n banket vir die hele wêreld nie, maar net vir sekere mense. Dit beteken egter nie dat die voorafgaande lesings van die teks as grotesk-realisties en karnavalesk foutief is nie. Trouens, dit word gestaaf indien 'n mens in gedagte hou dat daar in *Foxtrot van die vleiseters* 'n reeds bestaande, omringende politieke antagonisme bestaan, naamlik die formele hiërargieë van die apartheidsregime en die groeiende ontevredenheid wat daarmee gepaard gegaan het. Soos daar in hoofstuk 2 aangetoon is, word die kommunale menslike liggaam op grond van rasse-oorwegings verdeel in verskillende klasse of kastes. Bakhtin (1965: 291) verklaar dat die splitsing van die tradisionele fees 'n wydverspreide fenomeen in wêreldliteratuur is. Die gewone formule hiervoor behels

dat die beelde van die kommunale menslike liggaam oorgedra word na die private sfeer van die mens in die klassesisteem. Die hoër orde word die offisiële bedeling wat met godsdienstige en staatsmag beklee is en die laer orde beklee die rol van die ondergeskikte, dikwels onderdrukte, onoffisiële orde.

Waar die mense binne die volkskultuur van die karnavaleske saam feesgevier het, is die situasie hier effens anders. As gevolg van die streng rassesseiding en klassesisteem wat in die destydse Suid-Afrika bestaan het, word die piekniek langs die pad wat binne die kultuur van die karnavaleske bedoel is vir een en almal, verskuif na die eksklusiewe, private sfeer van die hoër klasse. Dit is insiggewend dat die piekniek wat in die publieke domein, langs die nasionale pad, plaasvind tot so 'n mate geprivatiseer word.

Volgens Bakhtin (1984: 291) vind dié geprivatiseerde, eksklusiewe feesviering net soos die banket vir iedereen met groot mooidoenery en oordaad plaas, maar is dit nie werklik heroïes van aard nie omdat hierdie feesviering nie die volksbelang verteenwoordig nie. Trouens, dié tipe fees vind ten koste en tot nadeel van die menigte se belange plaas. Bakhtin (1984: 292) erken dat sy voorgestelde formule die fenomeen wat in der waarheid heelwat meer kompleks is, rasionaliseer en vereenvoudig, maar dat die fees, alhoewel dit 'gesteel' word van die laer orde, steeds sekere inherente kenmerke van die karnavaleske openbaar:

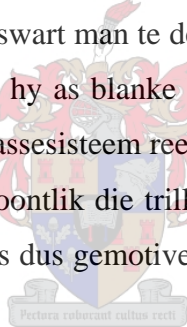
Bread stolen from the people does not cease to be bread, wine is always wine, even when the Pope drinks it. Bread and wine have their own truth, their own irresistible tendency toward super-abundance. They have the indestructible connotation of victory and merriment. (1984: 291 – 292)

Die sosiale verdeling van rykdom tussen klasse word gedurende die res van die verhaal telkens aan die hand van kos geïllustreer. Wanneer Buziwe en Petrus vir ant Elena gaan kuier, vra Buziwe byvoorbeeld of sy 'n lemoen kan kry, want lemoene is vir haar die heel lekkerste ding in die hele wêreld. Die lemoen wat sy by ant Elena kry, is die eerste een wat sy daardie jaar eet. Sy konfronteer egter vir Petrus omdat die vyf lede van die gesin Steenekamp een aand voor die kaggel tussen die vyf van hulle altesaam 24 lemoene

opgeëet het: “The oranges, Pee-trish, almost five oranges per person. There are twelve of us there on your farm, plus the other families. We haven’t had an orange in our hands for almost one year.” (222). Die lemoene word dus hier ’n konkrete voorbeeld van die groot sosiale ongeregtigheid wat onder apartheid heers.

Die uiteindelijke gevolg van die privatisering van die fees binne die klassesisteem is volgens Bakthin (1984: 292) dat dit onafwendbaar tot spanning binne die bestaande sisteem lei, spanning wat binne die konteks van die hedendaagse Suid-Afrikaanse geskiedenis byvoorbeeld tot die afskaffing van apartheid gelei het.

Die Steenekamps se piekniek onder die peperboom is ’n voorbeeld van só ’n fees wat eksklusief plaasvind. Wanneer Hendrik Steenekamp teen die agtergrond van die pas afgekondigde Noodtoestand en met die bloedstollende gil wat nog in hulle ore weerklink, weier om hulle oordaad kos met die swart man te deel, is dit derhalwe nie uit blote venyn of kwaadwilligheid nie, maar omdat hy as blanke man en verteenwoordiger van die top van die destydse Suid-Afrikaanse klassesisteem reeds die spanning wat binne die sisteem aan die opbou is, kon aanvoel en moontlik die trillings van ’n wankelende en bedreigde klassehiërargie gewaar. Sy reaksie is dus gemotiveer uit vrees en die behoefte om vas te klou aan ’n bepaalde orde.



’n Passasie in *Foxtrot van die vleisetters* waarin hierdie dreigende spanning wat plaasvind wanneer die kollektiewe menseliggaam in klasse gesplits word, uitgebeeld word, is die preek wat Dominee Neelsie Kloppers lewer oor Sadrag, Mesag en Abednégo in koning Nebukadnésar se vuuroord van straf, met die ironiese tema, *Vuur en die Menseliggaam*:

Broeders en Susters, het hy begin, eers net sag, maar gedrae. Huise in die townships, nee erger nog, mense, word aan die brand gesteek. Op die plase van ons boere word daar ’n vuurhoutjie gegooi in hulle graskampe of skure. Daar is boere wat vandag sonder ’n skuur moet aangaan. Ons stede staan in vlamme. Ons land staan in vlamme. Ons jong mense sterf van die gevreesde vigs, die veneriese immuniteitsgeslagsiekte. [...] Broeders en Susters, en hy het sy stem verhef, ons praat hier van mense wat met

hulle liggame midde-in die vlamme van God staan, want die Toorn van God is op hulle. (27)

Venter beeld die tipiese vuur-en-swael preek binne die parameters van die liggaamlike laer stratum uit met verwysings na die “menseliggaam” en daardie dinge wat dit bedreig (“vuur”, “siekte”). Die spanning wat binne die antagonistiese politieke klimaat bestaan, word ook betrek (byvoorbeeld die opstande in die townships, vandalisme in stede en op plase) en so word daar tydens hierdie insident ’n verdere aspek van die groteske realisme betrek, naamlik die kwessie van kosmiese vrees, asook die maniere waarop dit deur die offisiële orde (in die geval van apartheid, die staat en kerk) ingespan word om die kollektiewe mens se mening te vorm en te beheer. Bakhtin formuleer dit as volg:

We must take into consideration the importance of cosmic terror, the fear of the immeasurable, the infinitely powerful. The starry sky, the gigantic material masses of the mountains, the sea, the cosmic upheavals, elemental catastrophes – these constitute the terror that pervades ancient mythologies, philosophies, the system of images, and language itself with its semantics. An obscure memory of cosmic perturbations in the distant past and the dim terror of future catastrophes form the very basis of human thought, speech and images. The cosmic terror is not mystic in the strict sense of the word; rather it is the fear of that which is materially huge and cannot be overcome by force. It is used by all religious systems to oppress man and his consciousness. (1984: 335)

In Dominee Kloppers se preek word hierdie kosmiese vrees wat die mens oor sy liggaam koester, vir ’n politieke agenda ingespan. Wanneer Hendrik Steenekamp dus aggressief teenoor die swart man optree, moet dit ook teen die agtergrond van hierdie indoktrinasie gesien word; sy aggressie spruit uit die vrees wat hy vir sy familie se liggaamlike welstand ervaar.

Tydens die bespreking van die groteske realisme is daar genoem dat die bestaande orde tydelik opgehef word tydens die karnaval, of in hierdie geval tydens die piekniek of

banket. Hierdie gegewe klop op verskillende vlakke met die gebeure in die eerste hoofstuk: die Steenekamps bevind hulleself buite hulle normale daaglikse roetine (byvoorbeeld Hendrik wat in die oggende voor sonsopkoms op die plaas gaan stap en Mirtel wat in haar warm kamer vol poeier sit). Hulle nuttig 'n effense afwykende ontbyt op 'n vreemde plek (in die koue by 'n betontafel en -bankies langs die teerpad in plaas van by hulle kombuistafel met die koesterende “warm maag” van die oond) en hoor boonop die bloedstollende gil. Dit is egter nie die blote versteuring van die bestaande orde wat 'n ondermyning van daardie orde tot gevolg het nie, maar die omringende konteks, die reeds bestaande politieke antagonisme, soos Stallybrass en White (1986: 14) dit verwoord. Die omringende politieke stemming is die landwye Noodtoestand wat die aand voor die piekniek deur die staatspresident, P.W. Botha, op nasionale televisie aangekondig word. Hendrik se gespannenheid oor die teenwoordigheid van die swart man moet dus gesien word teen die agtergrond van die heersende Noodtoestand, dit wil sê binne die konteks van die poging tot behoud van beheer en die paradoksale verlies daarvan. Die normale vertikale orde met die blanke man bo-aan en al die voorregte wat dié aan die bopunt ten koste van dié aan die onderkant vir hulleself toe-eien, is onder bedreiging en die wankeling van die vertikale hiërargie veroorsaak senuweeagtigheid by Hendrik omdat hy besef enige-iets is moontlik. 'n Mens sou kon beweer dat hierdie tema in die verhaal stelselmatig ontwikkel word, totdat Hendrik uiteindelik sy plaaswerkers, Oupa Dzozo, Laang en Naaij in die pad steek. Die klimaks hiervan kom wanneer Laang vir Hendrik sê: “Hier is jou hoed.”, en Hendrik bruusk antwoord: “Jouuu, [...] wie’s jou jou miskien?” (233). Die feit dat Laang vir Hendrik as “jy” aanspreek, dui die finale verbrokkeling van die veronderstelde hiërargie aan.

In die eerste hoofstuk van *Foxtrot van die vleisetters* word die Noodtoestand deur die karnavaleske televisie-uitsending van die staatspresident aangekondig. Dit sit die gebeure aan die gang vir die ou regime om te begin afsterf en die nuwe orde om gebore te word. Wanneer die Steenekamp-gesin tydens hulle piekniek langs die pad die skreeu hoor, voel hulle die proses vir die eerste keer aan hulle eie lywe en begin die ommeswaai as't ware vanuit die liggaamlike laer stratum verrys. Die skreeu, tesame met die aankondiging van die Noodtoestand, word die tweesnydende mepunt, die skerp snytand,

wat die grens tussen die ou orde en die nuwe orde vorm. Wanneer die swart man direk na die skreeu vir iets te ete kom vra, is die situasie nog so gespanne en gelaai dat Hendrik hom onmiddellik wegwys.

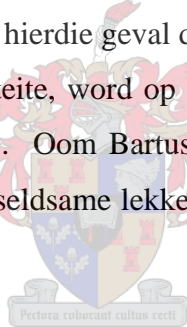
4.2. Die tweede banket: Die ete by Mr Muriel

Die ete waarna die Steenekamp-gesin tradisioneel elke jaar by hulle buurman, Mr Muriel, genooi word, is die tweede groot banket waarmee die leser in *Foxtrot van die vleiseters* te doen kry. Die titel van die hoofstuk is heel gepas “Vleis”, wat die tema van die vleiseters weer aan bod bring. Dit is ook interessant om daarop te let dat dit die agste hoofstuk in die boek is en min of meer op die halfpadmerk van die roman lê. Vervolgens sal daar op die elemente van die Bakhtiniaanse banket wat in die toneel voorkom, gefokus word, onder andere die idee van ’n oorvloed van kos, die feit dat die atmosfeer in die teenwoordigheid van kos altyd vrolik is en dat kos die potensiaal vir vrye en oop gesprek daarstel, asook die wyses waarop hierdie banket deur die hoër orde geprivatiseer is.

Daar is reeds aangetoon hoe die Bekker-broers as moderne weergawes van die Bakhtiniaanse reuse figureer. Een van die oudste vorms van groteske oordrywing wat met die antieke vergroting van die liggaam (maag, mond en fallus) saamhang, is die hiperbolisering van kos (Bakhtin, 1984: 184). In mens sou in hierdie opsig kon verwys na Jan Rabie se verhaal “Drie kaalkoppe eet tesame”. In die hoofstuk “Vleis” word hierdie tema eerste by monde van Klein Hennie Steenekamp aangeraak wanneer hy die Bekker-broers se Cortina onder Mr Muriel se laning sipresse opmerk en sê: “Dis snaaks. [...] Die springbokboudjie sal mos nooit genoeg vir almal wees nie” (116). Die waarskynlike tekort word bevestig wanneer die verteller daarna byvoeg: “saam kan Bart Kwakker en Kwek Bakker meer vleis eet as ’n hele tafel vol groot mans” (116) en een van die ooms dink aan “die ou patetiese vleisie wat daarso voor Mr Muriel” lê. Klein Hennie en die res van die gaste se bekommernis blyk egter onnodig te wees wanneer hulle uiteindelik aansit, want die ete by Mr Muriel is inderdaad weereens ’n banket van oordaad. Die tafel word gelaai met die springbokboudjie, bakke vol kapokaartappels, patats en Engelse boontjies en les bes ’n hele skaapboud wat voor die een Bekker-broer

neergesit word en 'n heel, gebakte skaapkop voor die ander. Langs elke broer wat teen die tyd “oorstelp is deur die tafel vol kos”, word ook nog 'n bord vars gesnyde brood gesit omdat hulle nie vleis eet sonder brood nie (119 – 120).

Die beeld van die geurige en stomende kos word gekontrasteer met die groteske proses waardeur die skaap- en springbokvleis voor die tyd bewerk is. Daar word onder meer vertel dat Mr Muriel se huisbediende, Mëggie, en haar dogter eers die pootjies en toe die skaapkop met Minora-skeermeslemmetjies skoon gekrap het van elke liewe wolhaartjie. In die gate net bokant elke oog het hulle die wurm wat partykeer daar opkrul, met 'n mespunt uitgegrou. Die kop en pootjies is toe styf toegedraai in die maagvel, ook skoon gewas, met tandestokkies vasgesteek en in die oond gesteek (120). Dit is insiggewend dat die kop van die skaap in die maagvel toegedraai word. Die beelde van die groteske realisme het altyd 'n geneigdheid om 'n sogenaamde ‘afwaartse beweging’ in die rigting van die liggaamlike laer stratum – in hierdie geval die ingewande – uit te voer. Die skaap se kop, die setel van die hoër fakulteite, word op die vlak van laer liggaamlike stratum herinterpreteer (Bakhtin, 1984: 415). Oom Bartus bied ook vir Mirtel die oog van die skaap aan, wat beskryf word as 'n “seldsame lekkerny”, 'n “gladde vleespêrel” en “[d]ie oester van die Karoo” (121).



Die tweede aspek van die banket wat in dié hoofstuk na vore kom, is die triomf van die menslike liggaam wat gepaard gaan met die proses van eet wanneer die grense tussen die liggaam en die wêreld ten gunste van die liggaam oorkom word. Hierdie feestelike gevoel van oorwinning is volgens Bakhtin inherent aan alle bankette:

No meal can be sad. Sadness and food are incompatible (while death and food are perfectly compatible). The banquet always celebrates a victory and this is part of its very nature. Further, the triumphal banquet is always universal. It is the triumph of life over death. In this respect it is equivalent to conception and birth. The victorious body receives the defeated world and is renewed. (Bakhtin, 1984: 283)

Die ete by Mr Muriel is 'n vrolike gebeurtenis. Van die oomblik wat die Steenekamps arriveer, heers daar 'n geestige atmosfeer. Oom Bartus word byvoorbeeld met die groetslag oorweldig deur iets “hingserig uit sy jongmansdae” en trek vir Mirtel tot op sy skoot, waar sy “spesiaal plesierig” gil en sag plons op sy skadelose bobeenstampers. Van opgewondenheid begin die oom haar met sy vet vingers vinnige, plomp knypies gee en in die proses gryp Mirtel wyd om die oom se “nekstomp” en sny hom in die proses met haar armband in een van sy nekplooie waarna hy uitroep: “Bloed, daar’s bloed” (116 – 117). Die feit dat niemand daadwerklik deur die ietwat perverse gedrag ontstel is nie en die insident binne die gemoedelike atmosfeer eenvoudig laat vaar word, dui op die wyse waarop die optrede wat in ander omstandighede as onvanpas of selfs vulgêr beskou sou word, binne die gesellige atmosfeer aanvaar word. Hendrik dink byvoorbeeld net ná die insident: “Aan die ander kant bedoel die man ook seker niks kwaads nie. Nee wat, niks kwaads nie” (117).

Die feit dat bloed reeds hier figureer, kan binne die Bakhtiniaanse konteks verklaar word deurdat bloed die medium is wat die binneste deel van die liggaam (die ingewande en ander organe) verbind met die buitewêreld (suurstof, voedsel, ensomeer). Die groteske aard van bloed kom byvoorbeeld sterk aan bod in Jan Rabie se verhaal “Bloed”, waar 'n man “[v]olgens die dokter se voorskrif” gereeld vars bloed moet drink. In die bogenoemde aanhaling word die relasie tussen kos en dood ook beklemtoon en in hierdie opsig kan die bloed ook 'n vooruitwysing wees na die hartaanval wat oom Bartus aan einde van die hoofstuk kry. Die hartaanval self word ook op groteske wyse uitgebeeld: Daar streep 'n “blougeit” oor sy gesig, sy “oë doppel om agter toe”, sy hande vlieg sonder beheer rond en dan “bulder hy met 'n magtige stem: ‘O, Brood, O, Vleis!’ en val stoel en al reg agteroor” (123 – 124). Oom Bartus se spasmas, bultende oë en stuiptrekkende arms strengel binne die belangrikste bewegings van die kontinuum geboorte-lewe-dood ineen.

Verder skryf Bakhtin (1984: 285) in hierdie verband dat die vrye, openhartige en eerlike waarheid alleen in die atmosfeer van die banket tot uiting kan kom. Gestroop van enige oorwegings van versigtigheid en omslag korrespondeer hierdie atmosfeer met die

essensie van waarheid as vrolik en bevry van die kunsmatige erns, intimidasie en vrees van die offisiële sfeer. Dit is daarom dat Mirtel binne hierdie ongeïnhibeerde atmosfeer vir Oom Bartus kan vra: “Sê my oom Bartsie, [...] is dit waar dat Oom op wintersaande die koue teen die nuwe lammetjies met Oom se boude meet.” (120). Waarop die oom antwoord: “[V]anaand hierso, hier aan Mr Muriel se koningstafel, voel ek welkom. En net daarom sal ek vir jou vertel” (121). Daarna verduidelik die oom aan tafel die hele groteske proses:

As die rypwindjie net lyk of hy wil uitsteek, dan staan ek op van my stoel voor die vuur. Wag, sê ek vir Kwartus, hy sit dan al ver in droomland, ek gaan net gou kyk of my lammertjies nie vannag gaan vrek nie. En dan loop ek net so uit met my slaapklere aan. Tot by die hoek van die huis waar ek weet die suidewind om kom. En dan maak ek my knope los en trek my broek af en dan steek ek my boude so om die hoek van die huis reg in die gesig van daai suidewind. Ag, as ek nou nie so lekker hier gesit en eet het aan Mr Muriel se koningskos nie, [...] dan sou ek vir julle gedemonstreer het. Ewentwel, as dit voel of die wind soos ’n lem die vleis van my boude kap, dan maak ek alarm. (122)

Die temas van die gesprekke by ’n banket is volgens Bakhtin (1984: 285) altyd verheewe en gevul met diepsinnige wyskede, maar hierdie temas word ontkroon en vernuwe op die laer liggaamlike vlak. Daar is geen respek vir hiërargiese onderskeidings nie, die profane en die heilige, die spirituele en materiële kan vrylik gemeng word. Dit is binne die konteks dus nie vreemd dat Oom Bartus aan Mr Muriel se verwelkomende “koningstafel” nie omgee om sy tegniek ten aanhore van almal aan Mirtel te verduidelik nie. ’n Taak van die hoër fakulteite (naamlik die verantwoordelikheid van ’n boer om sy diere teen verkluming te beskerm) word hier in die vrye, ongeïnhibeerde atmosfeer letterlik op die vlak van die laer liggaamlike stratum, by name die boude, herbedink en vernuwe.

Die derde faset van die banket wat tydens die ete by Mr Muriel aangeraak word, is die privatisering van die fees deur die lede van die hoër orde. Dit gebeur in dié toneeltjie deur die fokalisasie van een van die Bekker-broers: Ten einde die vleisskottel met die

gebakte skaapboud reg onder die vathand van die Bekker-broer te plaas, moet die bediende, Mêggie oor hom leun en “om te verhoed dat haar liggaamsreuk die geur van die sagte merinovleis in sy neusvleuels verwoes, draai hy sy kop heeltetal weg van haar af. En kyk hom vas teen die beeld van sy eie kwylende, honger gelaat in die eetkamerspieël in die vorm van ’n seilboot.

Die wyse waarop die sosiale onderskeid tussen verskillende klasse wat die apartheidsbestel in die Suid-Afrikaanse samelewing gemaak het, word hier treffend op die liggaamlike vlak herbedink. Oom Bartus draai sy gesig weg van die swart bediende (Petrus ken haar Xhosa-naam nie), want “hulle ruik anders” en staar homself vas teen sy eie groteske, reusagtige liggaam met die “bonke en walle en voue van liggaamsdele” (117). Waar oom Bartus dus op grond van haar liggaamlike kenmerke (liggaamsreuk, velkleur) vir Mêggie as afwykend van die liggaamlike norm van apartheid (naamlik ’n wit vel) klassifiseer, word hy eensklaps op ironiserende wyse met die walging en afwykendheid van sy eie liggaam gekonfronteer. Wanneer Oom Bartus uiteindelik uitroep: “O, Brood, O, Vleis!” is dit omdat hy homself letterlik so oorvoed het dat hy as’t ware ontplof. Indien ’n mens die betekenis van brood en wyn binne die Christelike konteks van die Nagmaal beskou as die liggaam en die bloed van die Lam wat geslag moet word, sou Oom Bartus se dood ook kan impliseer dat hy moet sterf vir die vergrype of sondes van die blanke maghebbers. Die politieke implikasie hiervan is om die hebsug van die maghebbers te beklemtoon en aan te toon hoe die ou orde sy eie ondergang deur dié hebsug bewerkstellig.

4.3. Die derde banket: die landbouskou

Alhoewel die landbouskou nie ’n banket in die strengste sin van die woord is nie, vertoon dit tog sekere kenmerke van die banket wat dit die moeite werd maak om hier te bespreek. Dit is ook die eerste geleentheid waar die privatisering van die fees deur die hoër orde deur hardhandige optrede van die laer orde ondermyn en teruggeneem word.

By die landbouskou is daar in die eerste instansie weereens ’n oorvloed kos en drank en in die teenwoordigheid daarvan word sekere dinge toegelaat wat andersins taboe sou

wees. Dr. Kris Nihuis druk byvoorbeeld sy hand “oop en bloot voor by [Fiouna se] kaal rok in” (183), dis die een dag waarop Ouma Lalie haarself toelaat om met drank in plaas van tee te begin (175) en 2de lt. Anton Ghoen en Buziwe het seks in die perdestel. Buziwe speel trouens ’n belangrike rol in die oorskryding van grense: dit is sy wat byvoorbeeld saam met Petrus gaan swem in die warmwaterbron wat “slegs vir blankes” is net voor die groot vloed. Twee van die hoofstuktitels bevat ook haar naam (“Buziwe en die groot skou” en “Buziwe en die groot water”). Op grond van die apartheidshiërargie word die landbouskou egter geprivatiseer en word sekere kos aan sekere mense toegewys. Dit is dus nie ’n banket waar iedereen welkom is nie. Vir dié aan die bopunt van die hiërargie is daar kerrie-en-rys, pannekoek, bottels ingelegde vrugte en groente, konfyt, braaivleis en die drank in die klein sinkkroegie. Vir dié aan die onderkant van die leer is die voedsel heelwat meer skamel: Buziwe en Naaij eet byvoorbeeld mieliepap met ’n tamatie-en-uide-sous waarby Buziwe ’n paar marogblare gekook het. Die twee tamaties wat sy opkook, het sy in ’n weggoi-boks agter die kerrie-en-rys-stalletjie gevind (162).

Dit is interessant om daarop te let dat die hoë en lae ordes tydens die landbouskou letterlik met ’n draad van mekaar geskei word. Die landbouskou is egter die eerste banket of karnaval in die roman wat in die steeds dreigender omringende politieke antagonisme meteens gepolitiseer word en tot ’n konfrontasie tussen die hoë en laer orde lei. Op ’n bepaalde moment teen die einde van die landbouskou bou die toyi-toyiende mense wat van agter die draad die pret, plesier en kos van die blanke skougangers moet aanskou, ’n brug van “motorpaneel, motorbande en ’n wilgerstomp” (187) oor die draad en vaar die skouterrein binne.

Wanneer die uitbarsting plaasvind, is dit asof die blankes se vrees uiteindelik bewaarheid word en is dit asof die aarde self met wrewel uitbars. As Petrus na sy aanhoor van die sekstoneel uit die stalle kom, beskryf hy die chaos as volg:

Buite op die skougrond het die hel los gebars. ’n Sterk wind het opgekom.

Dit is die orkaansnelle verplasing van warm lug net voor ’n storm. [...]

Toe [die kroegangers] daar by die kroegdeur uitryg, dog hulle hulle kyk

na die een of ander oorlogsfilm. Dit dawer van die krete en die arena wemel van die swart jeugdiges. En die wind, die wind bedonner alles nog verder. Ouma Lalie sien wat gaan aan, Die eerste wat sy sien, is 'n jong swart man wat op die verhogie in die middel van die arena 'n slap plastiekpyp, die soort wat jy aanlê vir besproeiing, vinniger en vinniger bokant sy kop rondswaai. 'n Boardse, 'n ysige klaaggeluid verlaat die bek van die pyp [...]. (187)

Die “boardse, ysige klaaggeluid” wat die ‘bek’ van die plastiekpyp verlaat, kan gesien word as die derde skreeu wat in die verhaal voorkom. Net soos die eerste skreeu tydens die pikniek onder die peperboom het hierdie een ook kenmerke van iets lewends: die skreeu verlaat die *bek* (dit wil sê die mond) van die pyp en klink soos die gebulk van 'n mens of 'n dier wat kla. Die skreeu kondig die totale omverwerping van die bestaande orde en hiërargie aan. Die landbouskou verander in 'n fees met 'n ongesanksioneerde lewe van sy eie. Die swart jeugdige plunder al die stalletjies en asblikke en ontdek 'n Amstel Lager-koelsak met 'n spul rou skaaptjops en steek die “rooi, bloederige vleis” (190) net so in hulle monde. Agter die pannekoekstalletjie ontdek hulle 'n “fees van mislukte, gebakte en halfgebakte pannekoeke” tussen “servette en Coke-blikkies en papierborde en selfs gebruikte tampons” in 'n asdrom en gooi die gebottelde vrugte op die tuisvlytsaal se vloer stukkend en “raap die geelperskes op” (190). Binne hierdie nuwe regime van wanorde is enige-iets moontlik en deur die “gebruikte tampons” word die klem geplaas op die feit dat enige-iets moontlik is vanweë die krag wat spruit uit die laer liggaamlike stratum. Wanneer daar skielik “'n stuk of vyf swart gesigte” rondom Hannelie van Straat se rooi Mercedes staan, gooi sy 'n hele boks oorskietkerrie en rys uit die katebak, ruk daarna een van haar Duitse vleismesse uit 'n tweede boks, korrel soos 'n geslypte mesgooier en tref 'n weghardlopende meisie vol in haar kuit sodat die mes die kind se vlees oopkloof tot op die been (191). 'n Jong hand ruk Iris se pêrels in een beweging van haar nek af en selfs Petrus slaan 'n veertigjarige swartman wat sy belt van sy lyf af steel deur die gesig (205).

Tydens Petrus en Buziwe se swemsessie kom die Oranjerivier af en is dit ook asof die natuur meewerk om die verlies aan orde, net soos die storm tydens die landbouskou, te beklemtoon, veral wanneer 'n Casspir vol soldate met die rivier afgespoel kom – die Casspir as verteenwoordiger van die wankelende, ou orde. Die landbouskou is die eerste keer dat die gevaar wat al sedert die begin van die roman met die afkondiging van die Noodtoestand aangevoel word, gerealiseer word en waar die mense van die laer orde begin om die reg in eie hande te neem en om die sosiale ongeregtigheid gewelddadig reg te stel.

4.4. Die vierde banket: Mirtel se troue

Die laaste en grootste banket wat in *Foxtrot van die vleisetters* aangebied word, is Mirtel se uitspattige troue op Wildeperdhoek. Van al die bankette waarmee ons in die verhaal te doen kry, is hierdie die spandabelrigste.

In 'n koeltrok wat Hendrik spesiaal van die stad af laat kom het, staan “24 kissies bier, 12 kaste Simonsvlei Grand Cru, koeldrank vir die kinders en 'n paar bottels brandewyn, whiskey en so aan” (252). Dit is by monde van die sniksangeres Bianca Toerien dat die oordadigheid van kos verwoord word wanneer sy heeltyd uitroep: “Die kos, die kos!” (255). En die kos, veral die vleis, blyk inderdaad in oorfloed teenwoordig te wees. Petrus sien die volgende raak: “skaapribbetjie en varktjops wat met tuisgemaakte appelmoes in klein glaspotjies op die tafels geneem moet word, tiemiebeeswors, kerrietjops en gemarineerde sosaties en sommer net so op die kole, die eerste groenmielies, blare en al. Op die tafels staan soutvleis en skerp, Engelse mosterd, van my ma se lekkerste hoenderpasteie, borriegeel bo-op van die plaashoendervet, mollige kalkoene met geurige niertjie, varkspek en geroosterde kruiestopsel, twee goudgebakte skaapkoppe, geelrys met rosyne, porseleinbakke met blusaartappels en swartpeper, vier gemarineerde springbokboudjies [...], twee wildsnekke van Mr Muriel [...], daar is ook beestong, bakke tamatie- en komkommerslaai, aartappelslaai met vars mentblare, verskeie glasbakke koekstruif, melktert en jêmtert en goue koeksisters wat drup van die stroop. Ook 'n silwerbord met rooi, organies verboude appels as geskenk uit ant Elena se

beurs en boord.” (255). Daar is byna nie ’n dier of gewas waarvan daar nie tydens hierdie geleentheid geëet word nie.

Petrus verklaar dat Dominee Kloppers se preek, “Die Bruid is die Bloeisel aan die Boom van haar Bruidegom”, sonder ’n beduidenis van ’n luggie swawel was. Met dié titel word weereens iets van die patriargale sisteem gesuggereer, asook die vrou se posisie in die hiërargie van só ’n samelewing. Dit is in hierdie verband interessant om daarop te let dat Mirtel wel tydens die seremonie ’n toespraak maak (256). Dit is egter met die triomfantlike banketonhaal dat die huwelikseremonie volgens Bakhtin (1984: 283) in der waarheid voltrek word, omdat die twee saam ’n volledige prentjie vorm: die godsdienstig-gesanksioneerde huwelikseremonie verteenwoordig die einde van ’n lewe as alleenloper, terwyl die vrolike onthaal die potensiaal van ’n nuwe lewe beklemtoon (dieselfde geld ook vir ’n begrafnis en die onthaal wat daarop volg).

Dit is egter op Mirtel se aandrang dat die plaaswerkers ook na die troue genooi word en dit is die eerste banket in die verhaal wat ’n banket vir een en almal is. Vir Bakhtin (1984: 264) word die normale orde en leefstyl en veral die sosiale hiërargie tydens die huweliksfees opgehef. Vir die duurte van die fees is almal deel van die utopiese koninkryk van absolute gelykheid en vryheid. In *Foxtrot van die vleisetters* is dit slegs gedeeltelik waar: al die plaaswerkers is deel van die feesvieringe, maar hulle sit steeds rondom hulle eie vuur met “borde braaivleis en aartappels en blikkies bier [...] en paartie hou. Nes Mirtel dit wou hê.” (256). Daar bestaan dus steeds ’n skeiding tussen die hoë en laer orde.

Dit is dus ironies dat hierdie vryheid gebruik word om ’n daad van sabotasie, naamlik die afbrand van Hendrik se skuur, te pleeg. Indien ’n mens egter Stallybrass en White (1986: 15) se kritiek op Bakhtin byhaal, verklaar hulle dat Bakhtin nie altyd genoegsame erkenning aan die politieke implikasies van die karnavaleske gee nie. Dit is in hierdie geval nie as gevolg van die karnaval of banket dat die huweliksfees gepolitiseer word nie, maar juis omdat die maghebbers tot op daardie stadium steeds probeer om die

omringende politieke antagonisme te onderdruk, selfs al was daar geen uiterlike verset tot op daardie oomblik nie.

4.5. Samevatting

Foxtrot van die vleisetters open met die piekniek onder die peperboom en eindig met Mirtel se troue, wat aan die vertelling 'n sikliese aard gee en netjies inspeel in die Bakhtiniaanse idee van die kontinuum van geboorte-lewe-dood en die nimmereindigende proses van verandering en wording. Waar die ou politieke bestel net na die aankondiging van die Noodtoestand tydens die eerste piekniek begin afsterf en die nuwe era gebore word, word die onvoltooidheid van die proses deur die laaste banket beklemtoon.

Daar kan wel beweer word dat daar 'n progressie in die loop van die verhaal plaasvind wat betref die uitbeelding van die onderskeie bankette. Waar die eerste twee bankette (die piekniek onder die peperboom en die ete by Mr Muriel) streng geprivatiseerde feeste van die hoë orde ten koste van die laer orde is, verkry die laaste twee bankette (die landbouskou en Mirtel se troue) geleidelik 'n meer Bakhtiniaanse karakter in dié sin dat dit, eers met geweld en later uit die wil van die hoë orde, 'n banket vir die ganse mensdom word. Hierdie ontwikkeling kan breedweg gelykgestel word aan die politieke atmosfeer in die destydse Suid-Afrika wat vanaf die afkondiging van die Noodtoestand geleidelik meer gespanne geraak het. Dit word weerspieël in die feit dat daar tydens beide van die laaste twee bankette in *Foxtrot van die vleisetters* sprake van konfrontasie, geweld en opstand is. Uiteindelik lei hierdie spanning egter tot die aanbreek van 'n nuwe bedeling.

Hoofstuk 5

SAMEVATTING

Uit die voorafgaande ondersoek blyk dit dat die groteske realisme en karnavaleske inderdaad verhelderend tot *Foxtrot van die vleisetters* optree. Deur die groteske elemente in die verhaal te verbind en te fokus op die karnavaleske wyse waarop die vertelling deurgaans aangebied word, kan die verhaal wat volgens sommige kritici as “nie-sluitend” (Hambidge, 1993b: 12), “verkap” of “anekdoties” (Van Coller, 1993: 6) van aard is, tot ’n interessante geheel verbind word en daar sodoende heelwat betekenis na vore tree wat andersins versluier sou kon bly.

Die groteske elemente is van die begin af en deurgaans deur die verhaal, tot reg in die laaste hoofstuk (“Die lewe is lekker vandag, nie môre of gister nie”) teenwoordig. In hierdie tesis is daar vanweë die beperkte omvang daarvan slegs op sommige van die belangrikste voorbeelde van groteske elemente en insidente in die verhaal gefokus. Dit sluit onder meer in die uitbeelding van die liggaam as grotesk in erg groteske karakters soos die reusagtige Bartus en Kwartus Bekker, die formidabele Ms D. en die klubgangers tydens die dekadente kostuumpartytjie in *Ciro’s*. Daar is ook aangetoon hoe hierdie uitbeelding van die liggaam as grotesk telkens deur middel van ’n karnavaleske vertelstyl geskied, meestal deur die skerp fokalisasie van Petrus Steenekamp. In hierdie opsig is daar ook gewys op die besondere posisie wat Petrus vanweë sy status as sogenaamde ‘tussenfiguur’ of ‘randfiguur’ as waarnemer inneem: Petrus is as jong man midde-in die proses van grootword; hy begin aan die een kant die grootmensewêreld betree, maar is terselfdertyd besig om die onskuldige, naïewe wêreld van kindwees te verlaat. Binne die Bakhtiniaanse konteks is Petrus as fokalisator dus ’n vergestaltung van dit wat Bakhtin (1984: 352 en 405) ’n pregnante of vrugbare dood noem – in die afsterwe van Petrus se ongekunstelde kindwees lê terselfdertyd die potensiaal vir die dieper insig van ’n grootmens.

Analoog aan die oorgang van Petrus van die een wêreld na 'n ander, is die verandering of afsterwe van die ou Suid-Afrika en die geboorte van 'n nuwe bedeling. Die swaartepunt van die proses lê in die karnavaleske wyse waarop die staatspresident die landwye Noodtoestand op die televisie aankondig. Dit word in die roman reël gemaak deur die groteske skreeu wat die Steenekamps aan die begin van die verhaal hoor en regdeur die res van die verhaal aanhou weerklink. Ook hierdie oorgang van 'n ou na 'n nuwe politieke bedeling is 'n proses wat binne die Bakhtiniaanse kontinuum van geboorte-lewe-dood nooit heeltemal voltrek word nie, 'n sogenaamde dubbel-beliggaamde wêreld in wording (Bakhtin, 1984: 420). Dit het die funksie dat dit nie bloot net die ou orde kritiseer nie, maar ook die waarde daarvan erken en met dieselfde maatstaf die nuwe orde gadeslaan. Die skreeu kondig dus die begin van die einde van die ou Suid-Afrika aan – die pregnante dood van 'n bestaande orde – en dit is terselfdertyd die vooruitsig van die geboortepyne van 'n nuwe Suid-Afrika, die vooruitsig op 'n reeds sterwende lewe. Die wêreld wat deur die fase van dood op weg na geboorte is Bakhtin (1984: 412) som hierdie konsep as volg op: “[I]t [...] offers a description of the world’s metamorphoses, its remodeling, its transfer from the old to the new, from the past to the future. It is the world passing through the phase of death on the way to birth.”

Die karnavaleske wyse waarop Petrus telkens sy dubbelsnydende kritiek uitdruk, is in navolging van 'n duisend-jaar-oue tradisie waar feestelike en komieklieke beelde gebruik word om kritiek, wantroue in die offisiële weergawe van die waarheid, hoop en aspirasies uit te druk. Dit is die duisend-jaar-oue taal van vreesloosheid, 'n taal sonder enige terughouding of uitsluiting oor die wêreld of oor mag (Bakhtin, 1984: 269). In die ganse verhaal word die klem geplaas op dit wat gehoor word (dit wat gesê, geskreeu, gegil of gesing word), dit wat geëet, of eerder verorber word, en dit wat gesien word – alles deel van die prominentste handeling wat deur die groteske liggaam uitgevoer word. In hoofstuk 4, wat handel oor die bankette in *Foxtrot van die vleiseters*, is verder gewys op die belangrike rol wat musiek, dans, kos en gesprekke binne die karnavaleske en ook in die roman speel en die wyses waarop hierdie elemente met taal en die vrolike, vry en ongeïnhibeerde vorm van gesprek skakel.

Uiteraard kan 'n mens binne die omvang van 'n tesis soos hierdie wat 50% van die eindpunt bedra, slegs 'n beperkte aantal sake in detail ondersoek. In *Foxtrot van die vleiseters* is daar egter nog 'n hele aantal aspekte van die groteske realisme wat myns insiens met groot vrug nagegaan sou kon word. Die eerste hiervan is die belang van die plaasopset binne die patriargale sisteem. Van der Merwe skryf dat die plaas binne die Suid-Afrikaanse prosa altyd méér as net 'n plaas is:

'n Plaas in die Afrikaanse prosa is die ruimte waarin konserwatiewe Afrikanerskap kan gedy. Dit is 'n ideologiese ruimte vir die handhawing van konvensionele Afrikaner-waardes, waar Protestantse Christendom 'n ongemaklike verbinding aangegaan het met Afrikaner-nasionalisme en 'n patriargale opset. Hier is die tradisionele Afrikaner-man die baas van die plaas. (1996: 2)

Hierdie gegewe kom in *Foxtrot van die vleiseters* duidelik na vore en skakel nou met die hiërargiese aard van die offisiële apartheidsbestel. Boonop is die plaas ook die gebied waar die mens se fisiese arbeid in die akkumulering van sy voedsel die direkste plaasvind. Die groteske liggaam se triomf oor die aarde in die proses van eet (Bakhtin, 1984: 281) is op sy konkreteste binne die plaasopset omdat die plaasmense self hulle eie kos verbou of slag.

'n Tweede aspek wat bespreking verdien is die wyse waarop Johannes Steenekamp 'n vreemde vrou, Angela, op seksuele wyse in 'n parkeerterrein in Kempton Park betas. Die verdierliking van die mens wat betref sy seksuele drange en drifte is hier voor-die-hand-liggend, maar die karnavaleske aard van die insident weerklink ook in die latere beskrywings daarvan. Angela word onder meer beskryf as 'n listige "reptiel, 'n knaagdier" wat nader "seil" aan Johannes (196 en 197). Verder word daar op die groteske aard van haar liggaam gefokus wanneer daar gesê word: "En hoog bokant haar kop, so 'n yl laggie kan onmoontlik uit die liggaam opwel en beslis nie naby die omgewing van die maag nie, laat sy 'n fyn waas van 'n geluidjie sweef." (198). Uit hierdie passasie is dit duidelik dat die vertelling ook hier fokus op die kultuur van die lag, maar dat dit weereens binne die konteks van die laer liggaamlike stratum (die lag uit die

maag uit) geplaas word. Wanneer Hendrik vir Johannes in Kempton Park kom kuier, sê hy ook aan Johannes dat hy dink Johannes het die vrou gegryp, omdat hy nie meer vleis eet nie: “Nee, my seun, jy het die vleis saam met al die ander goed wat ek vir jou geleer het by die agterdeur uitgegooi.” (149). Hendrik beweer ook met sy terugkeer van Kempton Park af dat sy spysvertering “die ene sooi-brand” is na die spaghetti en pestosous wat hy moes “inforseer” (180). Die onderskeid tussen die plaaskos van Wildeperdhoek en “Johannes se nuwe kosse” (78) in Kempton Park is ook insiggewend in die onderskeid tussen ’n konserwatiewe plaasopset en die meer kosmopolitaaanse stadsmilieu.

’n Derde deel van die roman wat heelwat groteske elemente vertoon is die hoofstuk getiteld “El Submarino” waarin die sniksangeres Bianca Toerien vir Petrus vertel van die martelmetodes waarvan sy op ’n besoek aan Chili te hore kom. Die aard van die martelmetodes is uiters grotesk: ’n subversiewe wat glad nie wil praat nie word “kop onderstebo in ’n bad vol urine, faeces en vomering” gehang met elektrodes wat aan sy voetsole vasgemaak word (90). Die afwaartse beweging waar die kop, die setel van die hoë fakulteite, na die laer liggaamlike stratum (urine, faeces en vomering) verskuif word, kom hier na vore. Die wyse waarop Bianca die informasie bekom is ook grotesk deurdat sy die Suid-Afrikaanse generaal, Konstantyn, met ’n seksuele guns omkoop. In hierdie toneel word die apartheidshiërargie dus op karnavaleske wyse verlaag en die felheid van die wrede martelmetodes wat in die tweede hoofstuk tydens die bespreking van apartheid genoem is, word op ’n plek-plek lagwekkende manier onder die lesers se aandag gebring.

In *Foxtrot van die vleisetters* word die gruwelike onregte en vergrype van die apartheidbestel onder die loep geneem. Die vertelling kry dit egter deur die karnavaleske aard daarvan reg om nie te verval in ’n treurmare van beskuldigings en verwyte nie, maar ontmasker eerder die mens as ’n eienaardige, rare en snaakse skepsel met vrese, vreugdes en af en toe so ’n bietjie vryheid.

Bronnelys

Audi, R. (red.). 1999. *The Cambridge Dictionary of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Barta, P.I., P.A. Miller, C. Platter & D. Shepherd. 2001. *Carnivalizing Difference – Bakhtin and the Other*. London: Routledge.

Bakhtin, M.M. 1984. *Rabelais and His World*. Indiana: Indiana University Press.

Bakhtin, M.M. 1994. The Banquet, the Body and the Underworld. In: Morris (red.). *The Bakhtin Reader*. Great Britian: Edward Arnold.

Bakhtin, M.M. 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: Minnesota Press.

Barnard, R. & Truter, H. 1999. Transkripsie van Litnet se klets met Eben Venter. (aanlyn).

Beskikbaar by: <http://www.oulitnet.co.za/mond/ebenventer.asp>

(geraadpleeg op 17 Julie 2006).

Bosman, D.B., Van der Merwe, I.W., & Hiemstra, L.W. 2003. *Tweetalige woordeboek*. Kaapstad: Pharos Woordeboeke.

Cirlot, J.E. 1976. *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge & Kegan Paul.

Clark, K. & Holquist, M. 1984. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Harvard University Press.

De Lange, J. 1996. Venter se sterwensroman gunsteling. *Rapport*, 29 Desember: 16.

Die Bybel. 1999. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

Du Plooy, H. 1995. Die mitologiserende slot van die roman. In: *Stilet* 7(2), September: 46 – 61.

Foster, P.H. 1993. Die roman as meertalige lag: Die diskoers in Wilma Stockenström se *Abjater wat so lag*. In: *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 9(3/4): 326 – 338.

Giliomee, H. 2004. *Die Afrikaners*. Kaapstad: Tafelberg.

Gouws, T. 1993. Láát die stemme staan in ons ore. *Insig*, September: B4.

Guelke, A. 1999. *South Africa in Transition. The Misunderstood Miracle*. London: I.B. Tauris.

Hambidge, J. 1993a. Venter se Foxtrot laat die leser dans. *Beeld*, 6 September: 6

Hambidge, J. 1993b. *Foxtrot* is beslis die kool die sous werd. *Die Burger*, 16 September: 12.



Hambidge, J. 2003. Lyfbegeerte, en begeerte na begrip... (aanlyn).

Beskikbaar by: <http://www.litnet.co.za/seminaar/ebenventer.asp>

(geraadpleeg op 20 April 2004).

John, P. 2002. Vanaf die enigmatiese na die ongerieflike: Die “gevaarlike kennis” van Eben Venter se *Twaalf*. In: *Stilet* 14 (1): 118 – 134.

Kannemeyer, J.C. 1993. Eben Venter sit die huppel in die strugle. *Rapport*: 5 September: 20.

Malan, L. 1997. Vigs-tema ’n literêre prestasie. *Rapport*. 26 Januarie: 26.

Macdonald, A.M. (red.). 1982. *Chambers Twentieth Century Dictionary*. Edinburgh: W. & R. Chambers.

Medvedev, P.N. 1978. *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Morris, P. (red.). 1994. *The Bakhtin Reader*. London: Edward Arnold.

Pillay, G.A. 1996. *The Apocalyptic in Three South African Novels: A Ride on the Whirlwind (1981) by Sipho Sepamla, The Folly (1993) by Ivan Vladislavic and Foxtrot van die vleiseters (1993) by Eben Venter*. Ongepubliseerde MA-tesis. Durban: Universiteit van Durban-Westwille.

Posel, D. 2001. Race as Common Sense: Racial Classification in Twentieth-Century South Africa. In: *African Studies Review* 44(2): 87 – 113.

Price, R.M. 1991. *The Apartheid State in Crisis. Political Transformation in South Africa, 1975 – 1990*. Oxford: Oxford University Press.



Rabelais, F. 1963. *Gargantua and Pantagruel*. Middlesex: Penguin Books.

Rabie, J.S. 2000. *Een-en-twintig plus*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Sales, R. 1983. *English Literature in History 1780 – 1830: Pastoral and Politics*. London: Hutchinson.

Schoeman, R. 2001. *Skryf as terapie by twee vertellers uit 'n postkoloniale bestel: 'n Vergelykende studie van Een vlek op de rug deur J. van de Walle en Eben Venter se Foxtrot van die vleiseters*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Shukman, A. 1980. Between Marxism and Formalism: the Stylistics of Mikhail Bakhtin. In: *Comparative Criticism: A Yearbook* (2). Cambridge: Cambridge University Press: 221 – 234.

Simpson, J.A. & Weiner, S.C. 1989. *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.

Stallybrass, P. & White, A. 1986. *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen.

Stockenström, W. 1991. *Abjater wat so lag*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Van Coller, H.P. 1993. Jakkalsdans oor die Suid-Afrikaanse werf. *Die Volksblad*, 4 Oktober: 6.

Van Coller, H.P. 1995. Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika. In: *Stilet* 7(2), September: 22 – 45.

Van der Merwe, CN. 1996. Eben Venter: Ek stamel ek sterwe. (aanlyn).
Beskikbaar by: <http://www.litnet.co.za/leeskring/stamel.asp> (geraadpleeg op 20 April 2004).

Van Zyl, I. 1993. Vernuftige roman oor Apartheid. *Die Burger*, 7 September: 9.

Venter, E. 1986. *Witblitz*. Emmarentia: Taurus.

Venter, E. 1996. *Ek stamel ek sterwe*. Kaapstad: Queillierie.

Venter, E. 1997. *Foxtrot van die vleisetters*. Kaapstad: Tafelberg.

Venter, E. 1999. *My simpatie, Cerise*. Kaapstad: Queillierie.

Venter, E. 2000. *Twaalf*. Kaapstad: Queillerie.

Venter, E. 2003. *Begeerte*. Kaapstad: Tafelberg.

Venter, E. 2006. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.

Viljoen, L. 1991. *Belemmering*. Bramley: Taurus.

Viljoen, L. 1993. Die roman as polifonie: diskursiewe verskeidenheid in Lettie Viljoen se *Belemmering*. In: *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 9(3/4): 313 – 325.

Voloshinov, V.N. 1986. *Marxism and the Philosophy of Language*. Cambridge: Harvard University Press.

Wasserman, H. 1997. Pynlik eerlike roman pak 'n uiters aktuele tema. *Die Burger*: 15 Januarie: 5.

