

Eben Venter as gewete van die vleiseters

Marius Crous

Opsomming

Hierdie artikel ondersoek die simboliese uitbeelding van vleis in drie romans deur Eben Venter, naamlik *Foxtrot van die vleiseters* (1993), *Ek stamel ek sterwe* (2005) (in Engels gepubliseer as *My Beautiful Death*) en *Horrelpoot* (2006) (in Engels gepubliseer as *Trencherman*). Die outeur gebruik die metafoor van vleis en die eet of verbruik daarvan, om kommentaar te lewer op die gierigheid en onderdrukking wat verband hou met die blanke plaaseienaar en patriarg, sowel as ander verwante kwessies soos geslag, die liggaam en seksualiteit. Uiteindelik ondersoek die artikel ook die gebruik van vegetarisme as 'n teendiskoers deur die outeur, om sodoende die dominante vleiseterkultuur, wat verband hou met die plaasromantradisie in Afrikaans, te ondermyn. In al drie romans is daar 'n teëstelling tussen die lewe op die plaas en dié in die grootstad, hoofsaaklik in groot Australiese stede, nadat die hoofkarakters na Australië geëmigreer het.

Summary

This article explores the representation of meat in three novels by Eben Venter, namely *Foxtrot van die vleiseters* (1993) (published in translation as *Foxtrot of the Meat-Eaters*), *Ek stamel ek sterwe* (2005) (published in translation as *My Beautiful Death*), and *Horrelpoot* (2006) (published in translation as *Trencherman*). The author uses the metaphor of meat and meat consumption to comment on the greed and oppression associated with the white farm owner and patriarch, as well as on other related issues such as gender, the body and sexuality. Finally the article explores the use of vegetarianism as a counter-discourse by the author to undermine the prevalent meat-loving culture associated with the farm-novel tradition in Afrikaans. In all three novels there is an opposition between life on the farm and life in the big city, predominantly life in large Australian cities after the main characters have emigrated to Australia.

1 Inleiding

Soos die titel van Eben Venter se eerste roman, *Foxtrot van die vleiseters*, reeds aandui, speel vleis en die eet van vleis 'n sentrale rol in dié teks (Van Coller 2007); Izak de Vries (2006) praat selfs van Venter as die “gewete van

die vleiseters”. Maar ook in sy ander romans soos *Ek stamel ek sterwe* en veral *Horrelpoot* word die binêre opposisie vleiseter/vegetariër en die rol van vleis as kommoditeit indringend verken. In hierdie ondersoek gaan ek die verwantskap tussen vleis en ander kwessies soos ras, geslag en kultuur uitlig, asook die rol van vegetarisme as ’n subversiewe diskoers.

Met die verskyning van Venter se roman in 1993 het resensente verwys na “die metafoor van vleis” (Gouws 1993) en die skakeling van voorspoed en oorlewing met vleiseet (Coetzee e.a. 1994: 50). In sy bespreking van die roman beskryf Olivier (1993) die plaasboere as vleiseters en die plaas-arbeiders as die armes (lees: die nievleiseters). Van Coller (1993) is van mening dat in die roman die “verbygegane era van oorvloed gekoppel word aan kos, veral vleis” en kwalifiseer dit verder soos volg:

In hierdie roman aktiveer Venter weer eens die metafoor in die eerste gedeelte van die titel. Die blanke plaaseienaars is by uitstek die vleiseters van sappige skaapboude en gekruide wildspasteie tot by biltong en kerriesosatie Omdat eet so direk verband hou met politieke uitbuiting, impliseer dit inderdaad ook die moderne Afrikaner se inherente en durende rassisme wat bv. in Johannes sterk na vore tree Hierdie bykans religieuse konnotasie wat aan eet verbonde is, kry vreemde uitlopers.

(Van Coller 1993: 6)

Na die verskyning van *Horrelpoot* in Engels as *Trencherman* in 2008 laat Eben Venter homself teenoor Charles Malan soos volg uit op die vraag hoekom daar so ’n preokkupasie met vleis is in sy werk:

I am continually exploring and reinterpreting what meat means to people. (On our sheep farm meat figured prominently in discussions and on the plate.) I have given meat a role in every one of the above-mentioned novels. To most people meat on the table is a privilege. Plenty of meat becomes an indulgence. Heaps of meat is pure decadence and in the case of Koert, who exploits meat, devours and wallows in meat, it becomes repulsive. It reminds me of graffiti on the wall of a vegetarian restaurant in Melbourne: “eat meat ya bastards”, which expresses the grossness of meat indulgence.

(Malan 2008)

2 Vleis in konteks

Die diskoers oor vleis is deur die jare, soos Adams aandui in haar studie *The Sexual Politics of Meat* (2000), geassosieer met mag en besitreg. Dit is tradisioneel diegene met mag wat kon bekostig om vleis te eet (Adams [1990]2000: 36). Mans word verder tradisioneel as die vleiseters bestempel (Adams [1990]2000: 40) en daar is ook ’n ooglopend rassistiese konnotasie wat aan vleis gekoppel word, soos duidelik sal blyk uit my bespreking van die drie Venterromans. Diskoerse ten gunste van vegetarisme het egter

spoedig begin om vleisetery as 'n "degenerate practice" (Lee 2010: 251) te bestempel, omdat dit die beskawing gelykstel aan 'n vorm van kannibalistiese barbaarsheid. Binne die Japanese kultuur, waarin 'n groot gedeelte van 'n ander "vleisroman", naamlik Ruth Ozeki se roman *My Year of Meat* afspeel, word die Westerlinge ook as barbaars bestempel omdat hulle met vleisetery geassosieer word:

Unlike its lesser status in the East, meat has always enjoyed a favorable position in the West. Historically, meat (pork and lard in particular) was prioritized over bread in Western European countries as a "valued element of human nutrition".

(Chiu 2001: 303)

Montanari (1994: 14) wys ook daarop dat, veral binne die Europese aristokrasie, vleis beskou is as 'n magsimbool, 'n middel om viriliteit en energie te bevorder, veral met die oog op 'n veldslag. Om byvoorbeeld te weier om vleis te eet word dus geassosieer met 'n aflegging van mag en gee aanleiding tot marginalisering, veral binne die groep soldate.

In sy bespreking oor die mitiese krag van vleis wys Barthes (1973: 69) daarop dat byvoorbeeld in die geval van steak "full-bloodedness" deurslaggewend is: "Rare steak is said to be *saignant* (when it recalls the arterial flow from the cut in the animal's throat), or *bleu* (and it is now the heavy, plethoric blood of the veins which is suggested by the purplish colour – the superlative of redness)". Hy meen om 'n bloederige stuk steak te eet is representatief van beide 'n ingesteldheid en 'n moraliteit. Vanweë vleis se assosiasie met bloed is dit veronderstel om vir alle tipes temperamente goed te wees, en as nasionale dis bring dit almal byeen met sy "succulence and simplicity" (Barthes 1973: 70).

'n Voedselkommoditeit soos vleis dien dus inderdaad as 'n merker van klasseverskille en ekonomiese onderskeid en die verlies daaraan bedreig die "structure of the larger patriarchal culture" (Adams [1990]2000: 47). Venter se romans sit die tradisie van die plaasroman voort en illustreer pertinent die rol van die plaasboer as patriarg.

Vir die doel van my bespreking gaan ek op Eben Venter se drie romans, naamlik *Foxtrot van die vleisetters*, *Ek stamel ek sterwe* en *Horrelpoot* konsentreer. Die drie romans word as diskursiewe uitinge binne die diskoers oor vleis gelees en word dus nie individueel bespreek nie.

3 Vleis en ras

In al drie romans onder bespreking, word vleis gekoppel aan ras en word die tekste rondom die binêre opposisie wit vleiseter/swart nievleiseter gekonstrueer. Die romans is grotendeels gesitueer binne die plaasromantradisie met die wit plaasboer as patriarg en die besitter van die skape wat geslag

word vir vleis. Melia, die huisbediende van Petrus Steenekamp se oom, verwoord dit soos volg:

“[Jou oom] se ootjies loop vet op die lusern,” sy wys die werf af, “ons bly daarso agter. In ’n armoedige bestaan.”

(Venter 1993: 18)¹

Melia vertel ook aan Petrus dat sy oom ’n eksperiment gedoen het met die volstruise, deur vir die voëls ’n eenrandstuk te gooi sodat hulle die blink voorwerp moet insluk. Terwyl dit vir die wit plaasboer ’n groot grap is, beklemtoon dit net weer die gebrek onder die arbeiders, veral as Melia opmerk dat dit geld is wat hulle toekom (Fox 18).

Ons sien ook dat die bediendes soos Melia en Mëggie verantwoordelik is vir die voorbereiding van die “glansende oondgebakte skaapboud” (Fox 119) wat dan saam met ’n groot aantal ewe oordadige disse opgedien word, sonder dat hulle werklik self daarin deel. Waar Venter in *Foxtrot van die vleiseters* byvoorbeeld in detail op bladsy 108 beskryf hoe ’n springbokboudjie voorberei moet word, in ’n tipe taal wat sterk herinner aan Leipoldt, tref die leser ook heelwat vegetariese resepte en disse aan in *Ek stamel ek sterwe* om ’n mate van balans te gee en om die teendiskoers van vegetarisme te rugsteun.

Tradisioneel is dit nie net die plaasboer en sy gesin wat vetgevoer word met die vleis nie, maar selfs die troeteldiere kry ook hulle aandeel. Wanneer Marlouw in *Horrelpoot* vir die uitgehongerde honde van sy pap wil voer, word hy deur Mildred betig:

“Jy sal nie die honde vet voer soos julle altyd op hierdie plaas gemaak het nie, skaapvleis en sous in hulle bakke tot die sous op die stoep mors Meer kos vir julle honde as vir ons en ons kinders op die plaas, julle honde het meer vleis geëet as ons, jy dink ek het nie gesien nie,” gaan sy nog aan.

(Venter 2006: 146)²

Uit Mildred se woorde lei die leser af dat die troeteldiere tydens die koloniale bewind op die plaas beter daaraan toe was as die werkers, en nou in die postkoloniale era wil sy as die nuwe besitter die saak regstel. Die vernedering en die verhongering wat sy moes verduur onder Marlouw se gesin word nie langer geduld nie. Uit Mildred se optrede kan ook afgelei word dat daar ’n magsverskuiwing plaasgevind het en sy haarself laat geld as een van die nuwe geslag op die plaas. Marlouw maak nie langer deel uit van die magsgroep wat in beheer van die grond is nie.

1. Volgende verwysings na *Foxtrot van die vleiseters* (Venter 1993) word aangedui deur Fox gevolg deur die bladsynommer(s).
2. Volgende verwysings na *Horrelpoot* (Venter 2005) word aangedui deur *Horrelpoot* gevolg deur die bladsynommer(s).

Dit is egter ironies, want ten spyte daarvan dat sy haarself laat geld as heerser oor die plaasdiere is sy steeds verkneg deur Koert en is sy steeds van hom afhanklik om haar van vleis te voorsien. Koert verwys byvoorbeeld tydens die besoek aan die familiebegraafplaas na die mense van die omgewing as “papvreterers” (*Horrelopoot* 273) en illustreer daarmee die houvas wat hy het oor die Ander as vleisbesitter. Die leier van die groep kisdiewe wat hom teen Koert verset, verwys ook spottenderwys na hom as “die man wat vleis gee” en hits die mense aan tot optrede. Koert die vleiseter word op sadistiese wyse met ’n klip gegooi en ’n hond word op die bakkie gegooi om uit vrees Koert se dy te hap. Die voorsiener van vleis word nou die vleis wat gehap word.

In *Horrelopoot* speel vleis ’n belangrike rol en word geassosieer met mag en ekonomiese welvaart. Marlouw, die hoofkarakter, word vanuit Australië gestuur om na sy neef Koert in ’n postkoloniale, apokaliptiese Suid-Afrika te gaan soek. Reeds vroeg in die roman verwys Krista daarna dat Koert met vleis handel dryf en as mense vleis wil hê, moet hulle in sy “goeie boekies” wees (*Horrelopoot* 49). Volgens De Vries (2006) word die verlies aan vleis gelyk gestel aan “die verlies aan mag” en in *Horrelopoot* word die vleis deurentyd as “wapen” gebruik. Die wit vleisbesitter kan selfs die swart polisiemag van die nuwe bewind met vleis omkoop om te verhoed dat Marlouw in die tronk sal moet bly omdat hy na bewering met ’n gesteelde voertuig gery het (*Horrelopoot* 192).

4 Vleis, die liggaam en geslagtelikheid

Binne die hetero-normatiewe plaastradisie waarin die drie romans afspeel, word vleis ook gekoppel aan geslag of gender. Die wit patriarg is die besitter van die vleis en dit gee ook aan hom die nodige viriliteit en potensie. Wanneer die karakter Johannes in *Foxtrot van die vleiseters* ’n vrou op die parkeerruimte aanrand, reageer sy pa (hy het toevallig vir hom ’n “boks lekker vars vleis” saamgebring) soos volg:

“Ek dink dis omdat jy nie meer vleis eet nie. Jy kan maar lag vir my. Maar dis hoe ek oor die saak voel. Ek het julle dinge mooi deurgekyk daar by julle huis. Daar’s nie ’n krieseltjie vleis in julle yskas nie. Daar lê nou wel ’n paar stukkies polonie rond, maar dis mos nie vleis nie. Nee, my seun, jy het die vleis saam met al die ander goed wat ek vir jou geleer het by die agterdeur uitgegooi. Dis wat ek bedoel.”

(*Fox* 149)

Die feit dat Johannes nie meer behoorlik vleis eet nie en lewe van geprosesseerde vleis (“paar stukkies polonie”) verklaar sy vreemde gedrag en optrede. Dit het hom in ’n roofdieragtige figuur verander wat van onskuldige vroue sy prooi maak. Deur op te hou vleis eet, het hy ook sy

kultuur afgesweer. Net soos in *Horrelpoot* word die gebrek aan vleis ook geassosieer met seksuele perversie en wellustigheid.

So lei die leser af uit die perderuiter se woorde aan Marlouw dat sy jare gelede 'n verhouding met sy pa gehad het, en beskryf sy hom as “so 'n vrugbare man” (*Horrelpoot* 221). Haar man is egter verneder deur Koert en hulle moet nou lewe van konynvleis en pampoen. Die indruk word dus geskep dat haar huwelik destyds nie vervullend was toe hulle nog welvarend was en genoeg skaapvleis kon bekostig nie, maar dat daar steeds nou ook by haar 'n gevoel van onvervuldheid is.

Ook die viriele 2de lt Ghoen in *Foxtrot van die vleiseters* word vanweë sy seksuele aantrekkingskrag gekoppel aan die seksuele potensie rondom vleis. Die verteller verwys voortdurend na Ghoen se gespierde liggaam en noem ook dat wanneer die 2de lt hom vir die boere vervies, vir homself “biltong-repies met sy armymes” kerf (*Fox* 183). Hierdie beskrywing antisipeer die seksuele daad wat hy later met Buziwe in die perdestalle pleeg en wanneer Petrus as verteller-fokalisator noem dat Ghoen homself by Buziwe “inhings” (*Fox* 186).

Wat die liggaamlike betref, verwys Heyns (2006: 46) in sy bespreking van *Foxtrot van die vleiseters* vanuit 'n Bakhtiniaanse raamwerk op die “nimmer-eindigende, ambivalente proses van degenerasie en regenerasie wat met die proses van eet, vertering en ekskresie gepaardgaan”, wat in die titel geaktiveer word. Die vertering en ekskresie kom veral ter sprake in *Ek stamel ek sterwe* waar Konstant Wasserman mettertyd aan vigs sterf en een van die simptome van die siekte “voortslepende diarree” is (Venter 2006: 232)³. Dit word gekontrasteer met die verwysing na sy stoelgang as “netjiese piesangs” (*Sterwe* 133). Die implikasie is dat wanneer Konstant hom by sy gesonde vegetariese eetgewoontes hou, hy hierdie goedgevormde ekskresie uitskei. Sodra hy oortree en byvoorbeeld skelm vleis eet, is dit nie die geval nie. Konstant verwys ook na die “skaapvet in sy dermwande” wat ook geïnterpreteer kan word as synde 'n verwysing na die genetiese assosiasie met vleis. Die verwysing na die “netjiese piesangs” roep baie duidelik die opmerking van die bekende Dr Oz op Oprah se geselsprogram in herinnering.

5 Vleis en die dood

In *Foxtrot van die vleiseters* geskied die skakeling tussen vleis en die dood op byna makabere wyse wanneer oom Bartus verstik aan sy vleis (*Fox* 124) en hy versug: “O Brood, O Vleis!” Laasgenoemde verhef beide brood en vleis tot byna goddelik-magiese simbole.

3. Volgende verwysings na *Ek stamel ek sterwe* (Venter 2006) word aangedui deur *Sterwe* gevolg deur die bladsynommer(s).

In die geval van *Horrelpoot* is Koert die vleiseter stelselmatig besig om dood te gaan aan gangreen, maar hy dring daarop aan om elke dag vleis te eet. Die finale afrekening met Koert vind egter plaas in die begraafplaas en later terug op die werf wanneer hy finaal doodgemaak word. Wanneer Marlouw in die gedaante van 'n eietydse Hamlet, die spook van sy vader moet besweer en die grafte van sy ouers gaan vernietig, vergesel Koert hom en word “bokse met vleisbene” (*Horrelpoot* 266) saamgeneem om die mense wat by die grafte bly te paai. Op die plaas, sy domein, word Koert nou gereduseer tot 'n handeвиervoetloper en wanneer hy in hierdie weerlose toestand verkeer, tree Ouma Zuka na vore en sien sy toe dat Koert doodgemaak word:

Hy het die vleis van hierdie plaas opgevreet. Nee, dis ook nie genoeg vir die mzungu nie. Hy loop na die grafte van sy pa en sy ma en hy gaan vreet hulle vleis van hulle bene af. Daardie grafte is oopgegrou, die bene van sy mense is getrap. Die mzungu se maag kom nooit vol nie.

(*Horrelpoot* 306)

Koert as maghebber word hier voorgestel as 'n aanhanger van antropofagie; as iemand wat kannibalisties die vleis van sy voorsate se beendere afgekou het om sy magsdrang te voed. Wanneer Marlouw se pa vir hom die opdrag gee om die familiebegraafplaas te gaan verwoes (*Horrelpoot* 213), wil die pa verhoed dat sy voorsate se beendere oopgekrap word. Mister Wesley noem teenoor Marlouw dat niemand byvoorbeeld meer in die begraafplase begrawe wil word nie en dat dit 'n godskreiende skande is wat daar gebeur (*Horrelpoot* 170). Die vraag wat die leser dus kan vra, is of die kisdiewe die lyke se vlees verorber. Veral Mister Wesley se afkeer suggereer dat dit 'n moontlikheid is en dit sluit aan by die res van die teks – alles staan in die teken van verorbering en vernietiging.

In *Horrelpoot* funksioneer vleis as teken van herkolonisering en dit word spesifiek verteenwoordig deur Koert. Die familieplaas is na die koloniale oorgawe aan die werkers van die plaas gegee, maar Koert as een van die wit nasate keer na die plaas terug en verkry mag oor die regmatige besitters van die plaas. In die proses vernietig hy nie net homself nie, maar ook die plaas word stelselmatig vernietig. Koert se brein is aangetas en in sy grootheidswaan spreek hy homself byvoorbeeld as “Koning Koert” (*Horrelpoot* 254) aan en verwys hy na “die forces” wat beplan om hom van sy mag te ontnem. Hy sien sy rol as die van 'n tipe redder van die oningeligtes: “Ek't so hard getry om iets virrie mense hier te gewees het. So hard, en hulle't my efforts geminag. My kingdom came and went” (*Horrelpoot* 258). Koert is 'n karikatuur van 'n monarg waar hy met sy misvormde en onwelriekende liggaam onder 'n ou kombers op die bed lê.

6 Vegetarisme as teendiskoers

Die eet van vleis word in Venter se werk pertinent gekoppel aan die plaas-tradisie en dien as kulturele merker. Die vleislustigheid in Venter se roman kan selfs as totemisties beskryf word. Die patriarg is voorsiener van die vleis aan sy gesin en almal deel in hierdie vleiskultuur. Freud ([1918]1998: 116) assosieer totemisme met 'n "unconditional and never-failing bond, that of kinship" en diegene wat deel uitmaak van so 'n kultuur word op byna ritualistiese wyse genoodsaak om dit aan die nageslag oor te dra. Die karakter Johannes besluit om nie meer vleis te eet nie en sien sodoende af van sy kulturele gebruike; net soos in die geval van Petrus en Konstant wat in vegetariese restaurante in Australië gaan werk. Binne hierdie vleislose ruimte sweer hulle dus finaal enige assosiasie met slag van diere en die bereiding van vleis waarmee die plaasruimte geassosieer word af. Hulle verruil die eet van skaaptjops vir *miso* en groente en vir sop wat sonder vleisekstrak berei word.

In sy tweede roman, *Ek stamel ek sterwe* (1996), bou Venter voort op die aflegging van 'n kulturgebonde vleiseter, wat reeds gesuggereer is in sy debuutroman, en speel die roman grotendeels in 'n vegetariese restaurant in Sydney af. Johann de Lange (2005) skryf in die voorwoord tot die klassieke heruitgawe van die roman soos volg:

In Sydney kan Konstant Wassenaar hom as voormalige vleiseter stelselmatig losmaak van die ideologiese lading wat kos, veral vleis, vir hom het. Hy word 'n vegetariër, word al hoe ligter. Hy doen ook 'n virus op en soos hy fisiek kwyn, word sy verbintenis met kos al skrapser totdat hy oplaas nog net na water 'n begeerte het.

(Voorwoord in *Sterwe* 2005)

Soos hy mettertyd die vleiskultuur afsweer, kom hy onder die invloed van onder meer die androgene, vegetariese Jude, en sodoende verkry vleis inderdaad 'n gendergerigte dimensie. Konstant gaan nie die hetero-normatiewe kultuur van sy pa voortsit nie en hy sal dus nooit die patriarg op die familieplaas word nie. Vegetarisme word dus in hierdie konteks geassosieer met androgene en promiskue seksualiteit en die aflegging van die patriargale vleiskultuur. Hierdie uitbeelding van die gemarginaliseerde bestaan van Konstant Wassenaar herinner aan 'n gedeelte in J.M. Coetzee se *The Lives of Animals* (1999) – die groot vegetariese teks – waar daar na 'n greep uit Ghandi se lewe verwys word. Omdat hy nie vleis wou eet nie, is Ghandi deur die Engelse gemeenskap verwerp, maar eers toe hy met die gemarginaliseerdes in die Engelse samelewing kennis maak, kon hy sy vegetarisme uitleef: "[Ghandi's vegetarianism] condemned him to the margins of society" (Coetzee 1999: 43).

In Sydney bevind Konstant hom as skottelgoedwasser tussen 'n groep gemarginaliseerdes wat onder meer buitelanders nes hy insluit. Die eienaar

van die restaurant word ook uitgebeeld as oorgewig en volgens die norme geensins aantreklik nie. Selfs Jude dra onkonvensionele monniksklede en word uitgebeeld as iemand wat aandag trek vanweë haar ongewone uiterlike voorkoms.

Hierdie verset teen die patriargale vleiskultuur simboliseer die “vadermoord” wat gewoonlik met totemisme geassosieer word. Die taboe-element is nie net die eet van die totemdier nie, maar word ook in sommige kulture geassosieer met die moord op die vader. Beide Johannes en Konstant vermoor dus op simboliese wyse die vader (albei verlaat ook toevallig die *vaderland* om in Australië te gaan bly) deur te weier om vleis te eet, wat integraal deel is van sy kultuur.

Die karakter Konstant verwys na sy kulturele herkoms as dit “[w]at Pa en Ma by [hom] ingeboender het” (*Sterwe* 130) en assosieer dit met “[ver-slaafdheid] aan geloof, regskaapenheid, aandadigheid en gevolglike skuld, boetedoening en die daaruit voortspruitende vergiffenis, en laaste maar ten minste is ek geleer om vir alles dankie, baie, baie dankie te seg” (*Sterwe* 144-145). Wanneer Konstant dus promisku in die stad (eers Johannesburg en later in Sydney) saam met Jude leef, gereeld dagga rook en vleis opoffer, kom hy in opstand teen hierdie norme wat in hom “ingeboender” is – wat natuurlik ’n besonder gelade metafoor is.

Soms hunker Konstant steeds terug na die vleiskultuur van vroeër en bestel hy skelm skenkels by ’n Griekse restaurant (*Sterwe* 129). Sy grootste vrees is dat daar “skenkel op [sy] asem” gaan wees (*Sterwe* 131) en dat dit sy liggaamsfunksies gaan beïnvloed. Tydens sy broer Albert (“sterk van al die suiwer lug, plaasvleis” (*Sterwe* 251)) se besoek vertroos Albert juis die sterwende Konstant deur vir hom hulle ma se “ou vleiserige gunsteling” (*Sterwe* 256) te kook – tot afkeer van die streng vegetariese Jude. Vroeër in die teks toe Jude begin het om saans uit te bly en stelselmatig haar verhouding met Konstant te verbreek, het hy ook troos gesoek in vleis (“Ek kort ’n stuk fillet” (*Sterwe* 119)), wat weer eens suggereer dat hy vertroosting soek by die bekende kulturgebonde dinge wat hy met sy ouers assosieer.

Net soos in die geval van ander karakters in Venter se oeuvre wat ’n weersin ontwikkel in vleis en alles waarmee dit geassosieer word, is dit ook die geval met Marlouw wanneer hy terugkeer na Australië, die oënskynlike utopiese land wat sterk in kontras staan met die distopiese Suid-Afrika:

Vleis sou nooit weer vir my dieselfde proe nie. As ek in ’n skaaptjop gehap het, het ek dinge daar sien uitwurm.

(*Horreelpoot* 269)

Die voedselsoort wat geassosieer word met sy kultuur in Suid-Afrika word nou in die vreemde vir hom ’n taboe-voedselsoort en word geassosieer met ’n abjekte voorstelling van verrotting. Vleis het vir Marlouw metonimies geword van die mislukte grondverdelingseksperiment in die postkoloniale

Suid-Afrika; van die onkunde en die onwilligheid van die nuwe grond-besitters om 'n sukses van die grond te maak, asook die bevestiging van die oorbodigheid van die witmens in Afrika. Hoe ironies is dit nie dat die slagter in *Ek stamel ek sterwe* teenoor Konstant tydens een van sy hallusinasies opmerk: "You're a member of the superior white tribe, aren't you? Wait, I'll stick a meat badge on you" (*Sterwe* 191).

7 Samevatting

In die drie romans van Venter onder bespreking word vleis direk gekoppel aan kwessies soos welvaart, ras en geslag. Venter tree inderdaad op as die gewete van 'n kultuurgroep se vleisetery en illustreer die sentrale rol van vleis binne die Afrikaanse kultuur. Vleis staan sentraal in 'n diskoers wat gesetel is in die plaastradisie met die patriarg as grondbesitter en vleisboer. Die diskoers bevat ook etlike uitinge wat direk gekoppel kan word aan bepaalde opvattinge oor ras en geslag. Vegetarisme dien as 'n subversiewe teendiskoers wat deur die aanhangers van die vleiskultuur as vervreemdend en bedreigend ervaar word. Vleis word ook in al drie romans onderskeidelik gekoppel aan 'n verlies aan politieke mag en oorgawe van mag (*Foxtrot van die vleiseters*), die verlies aan beheer oor die biologiese liggaam (*Ek stamel ek sterwe*) en as herkoloniseringsmiddel (*Horreelpoot*), wat uiteindelik lei tot die finale val van die magshonger witman in Afrika.

Verwysings

- Adams, Carol J.
[1990]2000 *The Sexual Politics of Meat*. Tenth Anniversary Edition. Londen: Continuum.
- Barthes, Roland
1973 *Mythologies*. New York: Hill & Wang.
- Chiu, Monica
2001 Postnational Globalization and (En)Gendered Meat Production in Ruth L. Ozeki's *My Year of Meat*. *LIT* 12: 99-128.
- Coetzee, Ampie e.a.
1994 Daar's 'n ding oor kos *Die Suid-Afrikaan* 47: 50.
- Coetzee, J.M.
1999 *The Lives of Animals*. Princeton: Princeton University Press.
- De Vries, Izak
2006 'n Tartende tien vir *Horreelpoot*? Aanlyn: <<http://www.litnet.co.za>>. 14 Julie 2011.
- Freud, Sigmund
[1918]1998 *Totem and Taboo*. New York: Dover.
- Gouws, Tom
1993 Láát die stemme staan in ons ore. *Insig*, September, p. 34.

- Heyns, Michiel
2006 Elemente van die groteske realisme en karnavaleske in Eben Venter se *Foxtrot van die vleiseters*. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.
- Isaacson, Maureen
1998 A Legitimate Beef about Being Force-fed US Consumer Culture. *The Sunday Independent*, 13 September, p. 20.
- Lee, Michael
2010 Reading Meat in H.G. Wells. *Studies in the Novel* 42(3): 249-268.
- Malan, Charles
2008 Interview: Eben Venter's *Trencherman*. *Litnet*, 15 Oktober 2008. <http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=54356&cause_id=1270>. 12 Julie 2011.
- Montanari, Massimo
1994 *The Culture of Food*. Cambridge: Blackwell.
- Olivier, Gerrit
1993 'n Afskeid van die land van herkoms. *Vrye Weekblad*, 14-20 Oktober, p. 43.
- Toerien, Barend J.
1994 Resensie van *Foxtrot van die vleiseters*. *World Literature Today* 68(3): 623-624.
- Van Coller, Hennie
1993 Jakkalsdans oor die Suid-Afrikaanse werf. *Die Volksblad*, 27 April, p. 6.
2007 Op soek na Afrika se hart. *Die Burger*, 29 September, p. 11.
- Venter, Eben
1993 *Foxtrot van die vleiseters*. Kaapstad: Tafelberg.
2005 *Ek stamel ek sterwe*. Kaapstad; Tafelberg.
2006 *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.
- Warby, Vivian
1998 Ozeki – The Final Frontier. *The Citizen*, 14 September, p. 18.
- Willoughby, Guy
1998 A Stimulating Tour of America's Psychic Landscape. *Sunday Times*, 20 September, p. 20.

Marius Crous

Nelson Mandela Metropolitan University
Marius.Crous@nmmu.ac.za