Oor die drumpel: liminaliteit en literatuur

Hein Viljoen & Chris N. van der Merwe
Skool vir Tale: Afrikaans en Nederlands
Potchefstroomkampus
Noordwes-Universiteit
POTCHEFSTROOM
E-pos: Hein.Viljoen@nwe.ac.za
cnvdm@humanities.uct.ac.za

1. Suid-Afrika vandag: nog steeds in 'n interregnum?

In die negentigerjare van die vorige eeu het Suid-Afrika die wêreld verstom deur die staking van oorlogsaktiwiteite en die onderhandelings tussen die vroeëre vyande aan 'n oorgangsgrondwet wat uiteindelik sou uitloop op vrye verkiesings, 'n volledig inklusiewe demokrasie en 'n nuwe, progressiewe grondwet. 'n Deurslaggewende drumpel is bereik waardeur die bekende wêreld van die apartheidsjare onherroepelik agtergelaat is en 'n onbekende nuwe tydvak betree is. Dit was sowel 'n einde as 'n begin. Aan die een kant het die onderhandelde skikking 'n groot verligting in die land gebring en is die doemprofete wat 'n nimmer-eindigende konflik voorspel het, verkeerd bewys; aan die ander kant het die nuwe situasie 'n leegte gelaat deurdat óú rigting-gewende narratiewe hulle betekenis verloor het. Die meesternarratief van apartheid het gedisintegreer; maar ook die narratief van die bevrydingsbeweging, met weerstand teen 'n rassitiese bedeling as sentrale inhoud, het sy sin verloor. Van alle kante moes mense nuut besin in 'n radikaal veranderde samelewing.

Alhoewel die narratiewe van sowel die vorige meesters as van die opstandelinge hulle betekenis verloor het, het die ou narratiewe tog in die mense se koppe bly naspook; die apartheidswette is geskrap, die opstand is beëindig, maar rassisme en suspisie van rassisme het bly voortleef. Daar het 'n groot behoefte ontstaan aan nuwe,

inklusiewe narratiewe wat waarde vir ál die inwoners van die land sou hê en 'n verdeelde nasie sou versoen. Anders gestel, die eerste fase van die liminale proses is bereik, dit wil sê die disintegrasie van die bekende, konvensionele strukture; maar in die tussenfase wat daarop gevolg het, het dit noodsaaklik geword dat die proses voortgesit word – dat daar 'n tipe “weergeboorte” plaasvind, 'n innerlike transformasie wat 'n nuwe *communitas* tot stand bring. Die onbekendheid van die nuwe wêreld wat betree is, het by baie mense tot allerlei angste gelei, selfs 'n poging om na die ou bekende wêreld terug te keer – slegs om uit te vind dat hierdie deur gesluit is en dat die verlede onagterhaalbaar is.

In breë trekke kan die huidige situasie in Suid-Afrika dus as liminaal beskryf word: daar het 'n groot en dramatiese sosio-politieke oorgang plaasgevind, maar die veranderingsproses is nog nie afgeloop nie en die situasie het nog steeds trekke van 'n interregnum. Ons sien elke dag in die koerante ernstige simptome van dié siekte in ons samelewing: misdaad, korrupsie, onsekerheid, vrees, spanning en wantroue tussen verskillende groepe. Elke flou teken dat 'n nuwe gemeenskap met 'n demokratiese etos moeisaam aan die ontwikkel is, word angstig toegejuig of betreur. Hopelik is die oue nou byna finaal dood en die nuwe elke dag aan't duideliker word.

2. Die rol van die skrywers

Om die dilemma op te los van vasgevang-wees tussen verlede en toekoms, kan skrywers 'n beduidende rol speel. As 'n mens kyk na die verhouding tussen Afrikaanse skrywers en die Suid-Afrikaanse samelewing in die apartheidsjare vanaf die vyftigerjare van die vorige eeu, val verskeie dinge jou op. Letterkunde reflekteer in 'n mate die onderliggende verhoudings en spannings van die tyd; maar meer as 'n refleksie, is die letterkunde van die tyd 'n instrument van verandering. André P. Brink se werk is hiervan miskien die treffendste voorbeeld. In *Kennis van die aand* (1973) maak hy 'n bruinman die sentrale karakter, waar bruinmense in die ouer Afrikaanse prosa meestal marginale karakters was. In *Die muur van die pes* (1984) staan 'n swartman sentraal; in *Sandkastele* (1995) vind fokalisasie uitsluitlik deur vrouekarakters plaas. Op dié manier is die ou rassistiese en patriargale strukture van die samelewing nie net in die prosa weerspieël nie, maar ook ondermyn.

Die konvensionele plaasroman met die plaas as vesting van 'n konserwatiewe leefwyse word in die nuwe romankuns uitgedaag. In Jan Rabie se *Ons die afgod* (1958) word 'n bruinman se vergeefse

strewe om 'n plaas op sy geboortegrond te besit, uitgebeeld – die roman gee 'n skerp kritiese blik op die rassisme en selfsug van die Afrikaners. In verskeie latere Afrikaanse romans soos Anna M. Louw se *Kroniek van Perdepoort* (1975), Wilma Stockenström se *Uitdraai* (1976) en Etienne van Heerden se *Toorberg* (1986) word die konvensionele plaasroman met sy onderliggende waardesisteem ondermyn. In die tyd van die sogenaamde grensoorlog in die laat sewentiger- en veral die tagtigerjare, het skrywers soos Alexander Strachan, Gawie Kellerman en Etienne van Heerden teen-narratiewe geskep wat ingedruis het teen die regering se narratief van 'n heldhaftige oorlog teen gevaarlike terroriste en godlose Kommuniste.

Hierdie sosiaal-betrokke literatuur het voortgekom uit die insig van die skrywers in 'n veranderde en veranderende wêreld. As voelspriete van die samelewing was hulle van die eerstes wat die veranderings waargeneem het en hulle het dit in hulle werke weergegee. In hulle verhale het hulle aan die lesers nuwe moontlikhede geskep, nuwe narratiewe waarvolgens hulle kon lewe. Die visies van die skrywers het die realiteit van latere jare geword, en deur hulle werke is lesers voorberei vir die nuwe wêreld wat voorlê. In die huidige situasie speel die skrywers 'n soortgelyke, verbeeldingryke rol. Te midde van die leegte wat deur die verlies van ou narratiewe gelaat is, besit hulle die verbeeldingskrag en die taalvermoë om nuwe narratiewe te skep wat nuwe bestaansmoontlikhede open. Hoewel hulle dikwels op misstande in die samelewing wys, is daar saam met die sosiale kritiek steeds, selfs al is dit slegs as subtile ondertone, 'n strewe en 'n verlange na die oorbrugging van ou verdelings om versoening en *communitas* tot stand te bring.

In die jongste letterkunde word 'n wye *scala* van die oue en die nuwe weerspieël maar ook bekomentarieer. Die ophef van die rigiede grense van apartheid is bevrydend en kreatief, maar ook beangstigend. Die vraag: Wie is ek? staan nog steeds in die brandpunt, omdat die ou maniere waarop identiteit omskryf is in diskrediet geraak het. Al bly Suid-Afrikaners besonder rasgevoelig, kan die self, in 'n samelewing wat strewe na rasgelykheid en menswaardigheid, nie meer omskryf word in die ou raamwerke van wit of swart, Zoeloe of Afrikaans, onderdrukker of onderdrukte, baas of klaas of selfs man of vrou nie. Al hierdie parameters word tans geherdefinieer, al gebeur dit nie altyd so dramaties soos met die onlangse wettiging van gayhuwelike nie.

Tekenend van die verslapping van ou grense is byvoorbeeld dat nuwe stemme in sogenaamde niestandaardvariëteite toenemend in Afrikaans gehoor word (Odendaal, 2005:108-114). Dit hang nou saam met 'n heromskrywing van Afrikaans waarmee Antjie Krog onder andere besig is in haar *Kleur kom nooit alleen nie* (2000). 'n Taal sonder menslikheid moet omgesmee word tot 'n taal van deernis en medemenslikheid. Daar is aan die ander kant ook tekens van 'n nuwe verset teen die uitwasse van die nuwe Suid-Afrika – grafies geïllustreer deur Zapiro se spotprente.

Daar is heelwat tekens van die kreatiwiteit wat die bevryding bring, en hiervan getuig die romans van Etienne van Heerden en Zakes Mda byvoorbeeld oorvloedig. Suid-Afrika is besig om 'n kreoolse nasie (hibriede nasie) te word as deel van 'n groter globale orde (in skerp teenstelling met apartheid se klem op suiwerheid). So 'n kreolisering veronderstel egter ook 'n rekonstruksie en herskrywing van die geskiedenis. Die herskryf van die geskiedenis en betekenis van die Suid-Afrikaanse Oorlog (1899-1902) waarvan die spesiale nommer van *Literator* (20:3) van 1999 deel uitmaak, is van die opvallendste onlangse uitings hiervan. Hierdie proses is nog steeds oor 'n wye front aan die gang. Ingrid Winterbach se bekroonde roman *Niggie* (2002) wat in hierdie nommer ter sprake kom, is 'n voorbeeld van hierdie voortdurende herskrywing van daardie aangrypende stuk geskiedenis.

Die leidende idee van die navorsingsprojek waarvan hierdie spesiale nommer van *Literator* deel uitmaak, is dat liminale prosesse in tekste ons kan help om te verstaan wat tans in Suid-Afrika aan die gang is. Daar is natuurlik nooit 'n direkte verband tussen 'n teks en die sosiale omstandighede waaruit dit ontwikkel het nie, maar indirek kan dit sy omstandighede weerspieël of nuwe moontlikhede uitspel.

3. Liminaliteit teoreties beskou

Uit ons vorige boek, *Storyscapes* (Viljoen & Van der Merwe, 2004), het die transformerende krag van tussensones reeds duidelik geblyk. Die plek Vatmaar in A.H.M. Scholtz se boek met dieselfde titel (1995) is byvoorbeeld so 'n tussen-in-plek waar vreemdes mekaar kan ontmoet en 'n nuwe gemeenskapsgees kan ontwikkel. Hierdie spesiale uitgawe (en die nuwe boek oor liminaliteit: Viljoen & Van der Merwe, te verskyn) verken die transformerende krag van tussensones in die letterkunde verder in die lig van die teoretiese werk van Van Gennep (1960), Turner (1969; 1975; 1982) en Aguirre *et al.* (2000).

Van Gennep (1960) meen dat oorgangsrites, soos inisiasies, tipies uit drie fases bestaan. In die eerste fase word die inisiante simbolies (en dikwels fisies) losgemaak van hulle gewone sosiale status. Hulle stap met ander woorde oor die drumpel (Lat. *limen*) tot in 'n oorgangstoestand waarin die sosiale bande waaraan hulle gewoon is, losgemaak word. Hulle betree 'n ander tyd en ruimte wat so radikaal anders is as die gewone, dat dit nie in gewone taal uitgedruk kan word nie, maar in metafore en simbole beskryf moet word. Hierdie metafore sluit in sterwe, ondergronds of onder water of in 'n toestand van eklips gaan. In hierdie antistrukturele toestand kan elemente van hulle kultuur tot nuwe patrone (konfigurasies) gekombineer word. Die ou self moet byvoorbeeld sterf sodat 'n nuwe self gebore kan word. Van Gennep se tweede fase, die liminale fase, is derhalwe 'n staat van transformasie, waar, volgens Turner, 'n nuwe gemeenskapsin, 'n nuwe *communitas*, tot stand kan kom.

In die laaste fase van die oorgangsrite word die inisiante simbolies en fisies weer ingeskakel by die samelewing, maar dan as ander mense: die kind het 'n volwassene geword; die nuweling 'n volwaardige lid van die groep.

Liminaliteit is belangrik vir die letterkunde nie net omdat tekste dikwels liminale toestande en transformasies uitbeeld nie, maar ook omdat tekste self as simbolies afgebakende liminale sones beskou kan word, waarin bestaande dinge uit hulle normale verbande gehaal en speels en kreatief herkombineer word sodat nuwe maniere van dink en bestaan voorspel (of modelleer) en daardeur moontlik tot stand kan kom. Dit kan aanleiding gee tot 'n nuwe gemeenskapsgevoel wat, op die ou end, tot verandering in die samelewing kan lei. So beskou, maak letterkunde nie 'n outonome estetiese sfeer uit nie, maar is dit intiem verweef met die samelewing as deel van die rituele (sy dit dan vrywillige rituele) wat die samelewing in stand hou en help om te groei.

Wat hierdie siening presies inhou, word duidelik as 'n mens Turner se sienings van liminaliteit en *communitas* nader beskou – en natuurlik as 'n mens tekste lees in die lig van hierdie beskouing, soos in die res van hierdie nommer gebeur.

Turner beklemtoon dat die liminale halfpad tussen afsondering en integrasie lê – halfpad in die oorgang van een sosiale status na 'n ander. Hy beklemtoon ook die kreatiwiteit van daardie toestand:

To my mind it is the analysis of culture into factors and their free combination in any and every possible pattern, however weird,

that is most characteristic of liminality, rather than the establishment of implicit syntax-like rules or the development of an internal structure of logical relations of opposition and mediation (Turner, 1974:255).

Turner betoog dat *communitas* in sulke liminale toestande ontwikkel, dit wil sê in toestande waar die simboliek aandui die inisiant “[is] structurally if not physically invisible in terms of his culture’s standard definitions and classifications”. Hy is ontnem van “the outward attributes of structural position, set aside from the main arenas of social life in a seclusion lodge or camp, and reduced to an equality with his fellow initiands regardless of their preritual status” (Turner, 1974:232). *Communitas* in hierdie sin word gekenmerk deur gelykheid en kameraderie.

Turner begrond *communitas* onder andere in toestande soos buitelanderskap, marginaliteit of strukturele ondergeskiktheid. Die buiteland is in ’n tussentoestand, want hy (soos sjamans, mediums of priesters) staan permanent of in sekere situasies buite die strukture van ’n bepaalde sosiale stelsel. Marginale mense is terselfdertyd lede van twee afsonderlike of opponerende sosiale groepe. Dit sluit onder andere in migrante, buitelanders, mense van gemengde afkoms en vroue in nietradisionele rolle. Sulke mense (en dit sluit dikwels filosowe, skrywers en kunstenaars in) vind hulle gemeenskapsin in die groep met laer status, maar strewe na die groep met hoër status en kan dus kritici van die sosiale strukture word in die naam van die gemeenskapsin uit die laer vlak.

Communitas is ook verwant aan struktureel ondergeskikte sosiale posisies soos armoede. Dit is een van die redes waarom die simbole en kleredrag van die armes dikwels gebruik word as simbole van liminaliteit, veral in opposisie tot die status quo (Turner, 1974:245). Ghandi se beklemtoning van eenvoudige klere, vakbondmense wat werkersklere dra of religieuse ordes soos die Fransiskane wat soos armes aantrek as simbole van ’n nuwe *communitas* is voorbeelde hiervan.

Dit beklemtoon Turner (1974:47) se siening dat bande van *communitas* ongedifferensieer, gelyk, direk, nierasioneel is. Daarom merk Turner (1974:246) op dat die huwelik – net soos eiendom – ook onder druk kom in die millennialistiese bewegings in oorgangstye. Dit kan die rigting van die selibaat of promiskuiteit opgaan, want albei is pogings om die groep te homogeniseer “by ‘liquidating’ its structural divisions”. *Communitas* is ’n verhouding tussen mense (’n ek-jy-verhouding in die sin van M. Buber); ’n ons,

en die essensie daarvan is onmiddellikheid en spontaneïteit (Turner, 1974:251). Vandaar dat natuursimbole soos voëls ook belangrike simbole van die liminale staat is (Turner, 1974:253).

Spekulatief toegepas op die Suid-Afrikaanse politiek sou 'n mens kon sê dat daar in die *struggle-tyd* 'n nuwe gemeenskapsgevoel onder verdruktes ontwikkel het wat tans dreig om deur die inkapseling daarvan in formele regeringstrukture oorweldig te word. Andersyds voel baie Afrikaners (en seker baie Suid-Afrikaners) gemarginaliseer en reageer daarom besonder sensitief op alles wat buite die strukturele parameters val – besonder sensitief juis omdat die ou stabiele sosiale strukturering van apartheid nie meer aanvaarbaar is nie. 'n Nuwe gedeelde *communitas* moet gevind word. Die soeke na ware *communitas* is egter 'n proses wat telkens van voor af moet begin.

4. Bydraes in hierdie nommer

Die belangrike vrae wat ons in hierdie spesiale nommer probeer beantwoord, is:

- Watter liminale persone, toestande en prosesse word in die literêre tekste onder beskouing uitgebeeld? Op watter verskillende maniere word dit uitgebeeld – bevreemdend of net binne die bekende parameters?
- Wat is die aard, effekte en simboliek van liminaliteit in hierdie tekste?
- In watter mate is daar sprake van 'n “free and ludic combination of elements”, dit wil sê in watter mate is liminaliteit kreatief of nie?
- Is daar sprake van 'n nuwe spontane en onmiddellike sosiale ordening (*communitas*) wat tot stand kom en wat is die aard daarvan?
- In watter mate is die tekste self liminale ruimtes wat kreatiewe spel moontlik maak waardeur *communitas* tot stand kan kom?

Heilna du Plooy fokus in haar studie oor liminale ruimtes en oorlewing in Ingrid Winterbach se roman, *Niggie* (2002), op liminaliteit as die middelfase in 'n oorgangsproses, 'n drumpel tussen twee wêreldes. In dié roman, wat afspeel tydens die laaste fase van die Anglo-Boereoorlog, word die oorlog self as 'n liminale situasie voorgestel, 'n situasie waarin die normale reëls van die samelewing opgehef word. In hierdie tydperk verkeer die romankarakters in 'n dubbeld liminale posisie – binne die ont-

wrigtende oorlog word hulle verder ontwig deur hul afsondering op die marge van die gebeure, sonder 'n duidelike rol in die geskiedenis. In die roman is daar as 't ware ingebedde situasies van liminaliteit binne die algemene raamwerk van 'n liminale oorlog-situasie; afsondering binne afsondering. Namate die oorlog sy einde nader, leef hulle in toenemende wanhoop, bewus van die vergeefsheid van hulle stryd en die absurditeit van hul aktiwiteite. Ná die oorlog keer die karakters terug na die “normale” situasie waarin orde bestaan en samelewingstrukture gehandhaaf word, en moet hulle by hierdie lewe aanpas na 'n verlore stryd. Sommige herwin hoop en betekenis; ander bly slegs maar gelate te midde van soveel verdriet. Die roman bied geen waarborg vir 'n gelukkige einde nie, geen vaste sekerheid vir transendering van die krisis en die sinvolle voltooiing van die liminale proses nie.

Susan Smit-Marais en Marita Wenzel ondersoek die wyse waarop J.M. Coetzee se roman *Disgrace* (1999) die pastorale tradisie van die plaasroman ondermyn deur die tradisionele konfigurasies van ruimte en karakter te bevraagteken. *Disgrace* destabiliseer die hiërargiese strukturering van die plaasromanruimte en keer die tradisionele gesags-, gender- en rasserolle om. Deur hierdie omkeer van die dualismes onderliggend aan die droomtopografie van die plaasroman, kom 'n pessimistiese apokaliptiese visie tot stand van die plaas as 'n teenstrydige ruimte op die grens van die (voormalige) kolonie waar die geskiedenis van geweld en onteiening homself weereens uitspeel. Die plaas word dus 'n distopie – 'n gevaarlike en onsekere liminale ruimte waar die self die ander ontmoet en die parameters van die koloniale verlede waarbinne die self tot stand gekom het, kan transendeer. Veral Lucy se verhaal toon duidelike trekke van 'n oorgang na 'n liminale staat waarin sy intuïtief 'n alternatiewe identiteit, meer gepas vir die nuwe Suid-Afrika, kan begin aanvoel. Die transendentale skakel tussen grond en identiteit word verbreek sodat die plaas nie meer 'n bron van absolute betekenis kan wees nie. Die ou patriargale strukture bly egter behoue – net met die omkering van die rasserolle: Petrus, die voormalige swart hondeversorger, word die nuwe patriarg en die witman neem sy plek in as hondeman.

Disgrace modelleer dus ingrypende sosiale en beangstigende transformasies binne die liminale ruimte van 'n plaas op die voormalige Oosgrens in die gebied met die ironiese naam Salem (Vrede).

Dorothea van Zyl ontleed in haar artikel veral die liminale karakters en liminale ruimtes in Anoeschka von Meck se tussen-in-roman

Vaselinetjie (2004). Van Zyl beskou die kinderhuis onder andere as 'n essensieel liminale ruimte, dit wil sê 'n afgesonderde ruimte van dubbelsinnigheid en verwarring op die rand van die gemeenskap waarbinne transformasie van die karakters (onder andere die oorgang van kind na volwassenheid) kan plaasvind. Vaselinetjie is 'n liminale karakter. Reeds by haar geboorte raak die grense opgehef. Naamloos, nasionaliteitsloos en identiteitsloos beland sy in die kinderhuis wat sterk as liminale ruimte fungeer – 'n plek van die moontlike, omdat die grense van klas, ouderdom, familie en geslag daar feitlik opgehef word. Van Zyl beskou liminaliteit veral as 'n kwessie van perspektief waardeur die hoofkarakter die essensieel tussen-in-ruimte van die kinderhuis omvorm tot plek en uiteindelik tot tuiste (plek waar sy behoort). Dit vind nie soseer plaas deur die herkombinasie van kulturele elemente nie, maar eerder deur die karakter se beleving en aanvaarding. Hierin speel die antistrukturele *communitas* wat onder die Preppies (die kinderhuiskinders) ontstaan, 'n noodsaaklike rol, maar dan gedra en aangevul deur die karakter se gelowige aanvaarding van haar situasie. Van Zyl se vernaamste bydrae is dat sy die transformasies van 'n liminale karakter in 'n essensieel liminale plek ondersoek en aantoon hoe sy deur *communitas* en 'n reddende perspektief later, as volwassene, in die samelewing geïntegreer word.

Susan Meyer ontleed die wyse waarop die uitwerking van uifers destruktiewe natuurkragte op mense in *Boendoe* (1999) van Chris Barnard en *Toewaaaisand* (2003) van Christoffel Coetzee uitgebeeld word. Sy bevind dat die reaksies van die karakters op die trauma van onderskeidelik 'n omgewingskrisis en 'n ongenaakbare omgewing strook met bevindings uit psigologiese navorsing. Sy maak 'n sterk saak daarvoor uit dat hierdie uiterste toestande beskou kan word as liminale toestande. In hierdie romans oorstyg die liminale toestande egter die grense van die karakters se weerstandvermoë. Die natuurkragte oordonder die mens. Uit hierdie liminale toestande is geen inskakeling by die gemeenskap meer moontlik nie. Die transformasieproses kan nie voltrek word nie en *communitas* bly 'n vae ideaal. Die liminale staat is in hierdie gevalle nie kreatief nie, maar vernietigend – direk in teenspraak met Turner se aansprake dat die liminale by uitstek kreatief is. Meyer toon dus aan dat die rituele prosesse nie die oormag van die natuur kan oorkom nie. Die artikel is egter ook 'n belangrike beginpunt vir die analise van die verhouding: mens en natuur in die (Suid-) Afrikaanse prosa.

Marita Wenzel se uitgangspunt is die idee dat postkoloniale romans 'n liminale toestand van die self tussen imperiale en nasionale diskoers "beliggaam". Omdat romans die ontwikkeling van fiktiewe

karakters in tyd en ruimte uitbeeld, stel hulle die leser in staat om die lewens van die protagoniste middelklik (of plaasvervangend) te beleef. Die leesproses boots met ander woorde die liminale toestand na, omdat dit wyses modelleer om met die werklikheid in verbinding te tree en ervarings van tuisheer (en dus 'n verwikkelde identiteit) te vorm. Die twee romans wat sy ondersoek, *The bone people* (1986) deur Keri Hulme en *The folly* (1993) deur Ivan Vladislavic, beliggaam hierdie kwessies deur te fokus op die verbeeldingryke toe-eiening van ruimtes, wat die karakters omskep in tuisheer (plekke waar mens behoort). Albei die romans verken verskillende maniere van behoort deur middel van huise as metafore, van huise as kultuurkonstrukte, maar ook as plekke van isolasie van die gemeenskap of andersyds as ruimtes van kontak tussen mense en die kweek van persoonlike verhoudings. Hulme laat haar karakters 'n hele paar oorgangsrites ondergaan en dwing hulle sodoende om traumatiese veranderings in hulle lewe en kultuur te konfronteer. Op 'n totaal ander wyse (en gemik op die verkrampte Suid-Afrikaanse apartheidsamelewing) benut Vladislavic die krag van die verbeelding self om mense skerp, maar subtiel te kritiseer wat nie hulle verbeelding konstruktief kan gebruik om hulle eie eng wêreldjies te transendeer nie. Wenzel se slotsom is:

Both novels describe how 'in-between' worlds serve to 'connect' disparate individuals and cultures through the symbolic representation of personal shelters, 'homes' or houses and towers. Simultaneously, the novels also raise questions about the 'family' and social responsibilities. Both authors propose the implementation of the imagination – that abstract and transcendent space – to explore and resolve cultural and individual liminalities, and to induce and encourage hybrid or composite communities and individuals with broadened perspectives emulating Appiah's 'cosmopolitanism'.

In haar analise van V.S. Naipaul se roman *A way in the world* (1994) verstaan **ZHU Ying** die konsep liminaliteit in 'n ander sin, naamlik as die onvolledigheid en eensydigheid van voorstellings van die verlede. Sy bespreek Naipaul se verset teen liminaliteit in hierdie sin, met as leidraad Paul Ricoeur se siening van die werklikheid van die verlede. Onder Ricoeur se teken van "die Selfde" bespreek sy Naipaul se teenwerking van liminaliteit eerstens as die herbelewing van die verlede in die hede deur spore (dokumente) van die verlede te bewaar en verbeeldingryk te interpreteer. Dit doen Naipaul deur ongeskrewe of verlore verhale uit 'n persoonlike verlede in te skryf in die aanvaarde geskiedenis van Trinidad. Sodoende daag Naipaul genrengrense uit en oorkom die eensydigheid van die imperiale

geskiedskrywing. Onder die teken van “die Ander” bespreek sy Naipaul se strategie om die wêreld te herskryf vanuit die waarnemingspunt van ’n skrywer-reisiger. Sodoende skep hy afstand wat reg laat geskied aan die eendersheid en vreemdheid van die self, die geskiedenis en die wêreld. Naipaul herskryf onder andere die geskiedenis van koloniserings uit die perspektief van ’n eks-koloniale balling in postkoloniale Europa. Onder die teken van “die Analoë” toon Zhu aan dat Naipaul se projek om liminaliteit te beveg ’n nimmereindigende poging impliseer om die verlede reg te stel en te herkonfigureer tussen die pole van bekendheid en vreemdheid. Dit blyk onder andere uit die wyse waarop Naipaul materiaal uit sy vroeëre werk herstruktureer en herinterpreteer in hierdie roman.

Zhu se bydrae tot hierdie spesiale nommer is veral dat sy die geskiedenis aan die orde stel en die vraag laat ontstaan wat Turner en Van Gennep se abstrakte model van rituele handeling en liminaliteit in konkrete historiese situasies beteken. Sy open dus die vraag hoe die tekste onder bespreking die bekende eienskappe van liminaliteit herhaal, maar telkens ook daaraan bevreemdende konkrete toepassings gee in spesifieke kontekste.

In sy artikel, “The collective voice in *The Madonna of Excelsior*: narrating transformative possibilities”, merk **N.S. Zulu** op dat Mda se roman uit twee duidelik onderskeie dele bestaan. In die eerste deel word satire en parodie gebruik om die eksklusiewe houding van witmense in die apartheids tyd te kritiseer. Hy fokus op die sogenaamde Ontugwet, wat seksuele omgang tussen wit en swart verbied het, en plaas die ironiese mengsel van lus en ang wat die seksuele gedrag van witmense kenmerk, skerp in die soeklig. Die tweede deel van die roman speel af in die tyd na apartheid. In hierdie deel steek die roman die ou rassegrense oor en open bevrydende en transformerende moontlikhede vir almal. Die nuwe nierassige kontak tussen mense lei tot die hibridisering van kulture, en in daardie proses staan die “kleurling”-karakter, Popi, sentraal. Sy leer haar posisie as tussen-in-mens aanvaar en speel teen die einde ’n sleutelrol in die vorming van nuwe identiteite. Sommige karakters klou nog vas aan die opvattinge van die verlede, maar die kollektiewe stem van die roman, wat eintlik namens al die mense van Suid-Afrika praat, pleit vir die aanvaarding van die opwindende uitdagings van die nuwe era.

Nhlanhla Maake bespreek die beperkinge wat die keuse van ’n spesifieke taal in die konteks van Afrikaliteratuur aan ’n skrywer opding. Hy meen dat sy taalkeuse die skrywer sowel bemagtig as

inperk; sowel toelaat om homself te bevestig as hom beperk tot 'n spesifieke gehoor en 'n spesifieke stel literêre norme. Dit is duidelik dat die vraag wat die beste literêre taal vir postkoloniale Afrika is – 'n Afrikataal of een van die internasionale tale van die voormalige koloniseerder – steeds 'n brandende kwessie bly. Maake toon aan hoe 'n spesifieke kanon en die tendensies van 'n spesifieke literêre tradisie die skrywer inperk, deur na te gaan hoe Sesothoskrywers reisende karakters en ontmoetings met die ander uitgebeeld het. Uit sy analise blyk baie min beweging verby die lokale en baie min interaksie met die ander of die ander se manier van kyk. Hy vind in Sesotholiteratuur eerder 'n eng en versmorende lokalisme en parogialisme, wat vererger word deur 'n soort akademiese diktatuur wat die “suiwer” vorm van die taal sterk probeer afdwing. As uitweg uit hierdie dilemma stel Maake voor dat skrywers in Afrikatale ander genres soos die biografie en outobiografie moet beoefen, die suiwer vorm van die taal minder moet beklemtoon en meer hibridiese taalvorme moet toelaat. Hy bepleit dus dat die taalgrense binne die Suid-Afrikaanse letterkunde oorgesteek moet word en dat 'n nuwe veeltalige gehoor moet ontwikkel wat werke hibridies van taal en literêre konvensie sal kan verstaan.

In haar artikel oor die digbundel *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) van Antjie Krog bespreek **Marlies Taljard** die energie wat van liminale figure uitgaan, figure wat deur hulle oorskryding van gevestigde grense *communitas* tot stand bring in samelewings wat deur verdeeldheid gekenmerk word. In Krog se bundel vind grensoorskryding in die eerste plek plaas deur die uitbeelding van vroulike ervarings vanuit 'n vroulike perspektief in 'n sameleving wat tradisioneel patriargaal is. Grensoorskryding vind ook plaas deurdát die digter “ondergronds gaan” in 'n proses van afsondering wat lei tot transformasie en heling. Dit is 'n proses wat streef na versoening, sowel tussen die twee minnaars in die bundel as tussen die botsende rassegroepe in die land. In die soeke na versoening spits die digter haar aandag op die *chora*, die onverwoordbare, wat sy nietemin worstel om te verwoord, onder andere deur die klankherhalings in haar verse.

'n Ander grensoorskrydende proses wat in die bundel belangrik is, is die konfrontasie van die abjekte, waardeur die verskriklike lot van traumaslagoffers asook die onthegting van die moeder ter sprake kom, temas wat lei tot die oortreding van 'n aantal taboes. Uiteindelik bied die verse 'n hoopvolle uitsig – die liminale prosesse loop uit op 'n versoening wat bewerk is deur die grensoorskrydende handeling van die digter.

Etienne Terblanche vergelyk die liminaliteit in Douglas Livingstone se bundel *A littoral zone* (1991) met sy modernistiese intertekste. Terblanche gebruik liminaliteit in drie betekenisse. Dit dui vir hom eerstens op die toestand tussen soliede, objektiewe bestaan en subjektiewe persepsie; dus tussen teks en werklikheid. Hiermee fokus hy op oorgangsprosesse in die gedig self wat lei tot 'n sintese tussen teks en werklikheid, waarvan Stevens se "The glass of water" vir hom 'n model is. Hierdie prosesse bevestig vir hom die moontlikheid van inkorporasie in 'n oop, bevrydende en byna mistiek-sinvolle ekologiese geheel van mens en natuur. Tweedens gebruik Terblanche liminaliteit vir die toestand tussen fisiese bestaan en spirituele (of soms: psigiese) insig. By hom is die tweede soort insig veral 'n bewus-wees van die simbiose van alle spesies en elemente op aarde. Dit is dus wesenlik sinoniem met die oop eenheid in die eerste betekenis. Derdens beskou hy die slot van 'n gedig as sy limen of drumpel na die wêreld buite hom.

Die kern van Terblanche se argument is dat Livingstone daardie toestand van oop bevestiging en deelname aan die groot geheel net in enkele gevalle bereik, en dat die bundel in hoofsaak bly vassteek in 'n liminale staat. In hierdie liminale staat is dit onmoontlik om te kies tussen rasonale opposisies en dus bereik die poësie nooit die oop, sinvolle geheel van mens en natuur nie. In hierdie sin bly die digter ironies geïsoleer in 'n liminale toestand, buite deelname aan die simbiose, buite lewewegende interaksie met die wêreld en 'n nuwe sin vir die bestaan en duskant 'n bevrydende uitsig op integrasie. Hierdie vassteek in die liminale word vir Terblanche veral duidelik in die kontras tussen die bundel en die onuitputlike rykdom van betekenis en digterlike musikaliteit van T.S. Eliot se gedig *The waste land*.

In Livingstone se bundel word die oorgang na sinvolle deelname en inkorporasie dus nooit voltooi nie en is die tussentoestand veel eerder bevreemdend en vervreemdend as kreatief. Nogtans wys Terblanche in sy herlesing op besonder boeiende fasette van Livingstone se werk en verleen daardeur krag aan sy pleidooi vir 'n herwaardering van die digter. Besonder waardevol van Terblanche se bydrae is dat hy die klem sterk laat val op die spirituele en teologiese dimensies van liminaliteit en oorgangsrites.

Adèle Nel se artikel is 'n insiggewende analise van liminaliteit en reis in die poësie van Joan Hambidge. Reis kom nie net as tema ter sprake nie, maar Nel bring ook die liminale aard van reis en reis as fundamentele gegewe in die poëtika van Hambidge ter sprake. Reis is 'n liminale ervaring, want dit hou die oorsteek van drempels en

transgressie in en dit bring 'n mens op talle tussenplekke, plekke van oorgang, plekke waar jy in transito is. Die digteres is dan ook 'n reisiger wat die liminale plekke en ervarings tussen die tuiste en die uitreik na die ander verken. Hierdie konkrete ervaring vorm die eensame reis van die psige wat dan in versvorm vertaal of gekarteer word. Die skryfproses is dus ook 'n reis tussen die ek en die ander – 'n soektog na die geliefde, die liefde self of die gedig – ten einde die vervreemding en isolasie van die self te oorkom. Reis hou immers ontheemding in. In Hambidge se poësie word die stad dikwels ervaar as die bestemming, veral omdat dit poëties-ruimtelik beleef word as 'n soort gedig.

Hierdie artikel dui dus aan dat reis as liminale ervaring of tussentoestand enersyds 'n proses is wat uiters geskik is “om die persoonlike en digterlike identiteit te verken, 'n ondersoek na betekenisgewing te loods, en tot 'n (her)ontdekking van die self te kom deur middel van die digterlike woord”, soos Nel skryf. Andersyds toon die artikel juis die kreatiwiteit van die liminale ervarings van reis aan en verken dit die liminale eienskappe van drie kerntemas in Hambidge se werk, naamlik reis, die liefde en die digproses. By haar is die digproses wesenlik liminaal, dit wil sê 'n tussentoestand van die oorsteek van drumpels in die begeerte na die ander.

5. 'n Paar gevolgtrekkings

Die artikels in hierdie nommer stel dus 'n wye reeks liminale persone in uiteenlopende liminale plekke en situasies aan die orde: Ben en Reitz in die oorlog of op die grens van die Vrystaat; Lucy en Lurie op die plaas; Vaselinetjie in die kindershuis; die Malgasse agter hulle vibracrete-muur; die digter in die kusstrook of ewig in transito. Dit blyk uit die tekste onder bespreking dat die idee van essensieel liminale ruimtes, dit wil sê afgesonderde ruimtes van dubbelsinnigheid en verwarring op die rand van die gemeenskap waarbinne transformasie van die karakters kan plaasvind, tog steekhou. Al die ruimtes in die bespreekte tekste is inderdaad afgesonderd en op die rand van die gemeenskap en word heel dikwels ook direk met grense van verskillende aard verbind – geografiese grense soos die Oosgrens, sosiale grense soos die kleurslagboom of literêre en taalkonvensies, fisiese grense soos die woestyn of die grens tussen see en land. Die omslag van Krog se bundel raam dit doelbewus in tussen twee riviere – die Gariep en die Niger. Ironies word die plaas, tradisioneel 'n ruimte van tuiswees en geborgenheid, by Coetzee juis 'n gevaarlike en onseker liminale ruimte waarin die self gedwing word om die ander te ontmoet. Dit

gebeur ook met Hulme en Vladislavic se huise, hoewel die gevaar by hulle eerder lê in die bevrydende perspektief wat hulle bied.

Die karakters is inderdaad heel dikwels marginale karakters: die Madonna en Popi; Lurie as gemarginaliseerde letterkundeprofessor; Reitz en Ben saam met ander uitgestotenes op die rand van die oorlog; die Preppies in die kinderhuis; Nieuwenhuizen as 'n soort rondloper; Brand en Julia geïsoleer in die boendoe; Freddie Chemal op die rand van die woestyn. Dit lyk komplete asof die skrywers self ook marginaal moet wees, of ten minste marginale posisies moet kan inneem, om te kan skryf, soos die geval is by Krog, Livingstone en Hambidge: hulle gaan ondergronds of op reis en beweeg tussen land en see. Daar is in hierdie korpus ook heelwat getuigenis dat liminale figure, deur die oorskryding van gevestigde grense, *communitas* help bewerkstellig.

Liminaliteit is in hierdie klompie tekste egter geensins geyk, konvensioneel of eenvoudigweg deel van 'n afgewaterde ritueel nie. Al vertoon die liminale situasies gemeenskaplike trekke, bevat die tekste 'n wye verskeidenheid liminaliteite wat telkens op 'n unieke verandering of transformasie uitloop. By J.M. Coetzee word die rolle omgekeer, maar by Barnard, Livingstone en Christoffel Coetzee kan die proses nie sy gewone loop neem nie en vind inkorporasie nooit plaas nie. By Winterbach word die proses skynbaar net baie implisiet voltrek. By Vladislavic is die liminale huis een groot verbeeldingskonstruksie. Dit skyn selfs 'n trek van literêre tekste te wees dat hulle veral belangstel in liminale situasies en marginale figure. Die negatiewe resepsie van *Vaselinetjie* kan dalk deels toegeskryf word aan 'n té maklike voltrekking van die drie fases van die ritueel, wat boonop effens gemanipuleerd aandoen in die wyse waarop godsdiens as 'n reddingsmiddel ingespan word. In ieder geval is dit die enigste teks waarin inkorporasie redelik volledig uitgewerk word – so asof die ander skrywers verkies om hulle tekste in suggestie, ambivalensie en onsekerheid te laat eindig.

Opvallend is die skakel tussen transformasie en die abjekte wat 'n mens by Krog en J.M. Coetzee kry. Lurie word in die loop van *Disgrace* gereduseer tot die status van hondeman en identifikasie met die abjekte toestand van honde wat uitgesit word voordat daar die vae moontlikheid van *grace* kan ontstaan, maar daarvoor moet hy eers sy hondjie opoffer. Spreek van die abjekte, die verwoording van die trauma, is 'n belangrike tegniek in Krog se teks en 'n belangrike deel van die “versoening wat bewerk is deur die grensoorskrydende handeling van die digter”, soos Taljard dit stel.

In al die tekste speel die vorming van nuwe spontane en onmiddellike interpersoonlike verhoudings (*communitas*) 'n belangrike rol, maar dit hou nie stand nie. Die kameraderie van Reitz en Ben en hulle innige verhoudings met die vroue verdwyn as die oorlog verby is. In die boendoe spat die gemeenskaplikheid onder die noodwerkers uitmekaar sodra die krisis verby is. Nieuwenhuizen se huis verdwyn op die ou end. Liefde is tydelik – ook 'n staat van transito by Hambidge. By Krog is dit wel die samesyn (en saampraat!) met Afrikaskrywers wat die gevoel van tuiskoms in Afrika laat uitkristalliseer. Lucy bereik 'n vreemde en teen-intuïtiewe identifikasie met die ander en strewe na dit wat anders en nuut is. Dit is egter veral by Mda dat die *communitas*, gesmee in liminale situasies, skynbaar 'n langdurige positiewe uitwerking op die samelewing het. Soos Maake se analise aandui, is een groot uitdaging van die nuwe Suid-Afrika juis om die reikwydte van die eerstepersoonsvorm (“ons”) te verbreed – om meer mense deel te maak van die *ons* of 'n nuwe *ons* te definieer waarby die ander ook ingeskakel is. Dit gebeur by uitstek by Krog, J.M. Coetzee, Vladislavic en Mda. Krog laat die klem val op 'n nuwe taal van menslikheid en gemeenskaplikheid, maar dit is duidelik 'n hibriede vorm, 'n vorm waarin Afrika en die koloniale erfenis gekruis word. Dit is veral by Mda se Popi dat 'n nuwe verhaal van bevrydende hibriditeit teen die einde hoorbaar word. En dit is die verleidelike Nieuwenhuizen wat die stoere Malgasse laat wegwandel uit hulle beslote burgerlikheid op die musiek van die verbeelding. Die oorsteek van grense en die bevrydende konstruksie van hibriede moontlikhede is een van die uitweë wat hierdie tekste vir die nuwe Suid-Afrika aandui.

Een van die groot vernuwings wat uit hierdie korpus blyk, is dat die verhale van randkarakters vertel word, en dat hulle verhale deur die vertelling morele gesag kry en transformerende rigtings aandui – selfs in die geval van 'n karakter so onsimpatiek soos David Lurie. Alle verhale is in 'n sin vry en speelse kombinasies van gegewe elemente, maar veral twee romans stel hierdie speelse element voorop, naamlik *The folly* (soos reeds genoem) en *Niggie*. Winterbach se roman vertel in 'n sin die verhaal van taal self, en die spel met taal en woorde en die ingryp van die trieksterfiguur is essensiële elemente in die hoop wat daar, ondanks neerlaag en pyn, tog uit die boek na vore kom. Die liminale toestand kan egter ook verdrukkend en neerdrukkend wees, soos blyk uit *Boendoe* en *Toewaaaisand* en in 'n mindere mate ook uit *A littoral zone*.

Uit bostaande oorwegings is dit duidelik dat die korpus bestudeerde tekste die aanname dat tekste self liminale ruimtes is, dit wil sê

ruimtes buite die normale sosiale ordening waarin met nuwe kombinasies en modelle geëksperimenteer kan word, ruimskoots bevestig. Al die tekste is miskien nie besonder vernuwend van styl en aanpak nie, maar hierdie hipotese is veral geldig in die wyse waarop hulle aan die randkarakters en hulle verhale belang en morele statuur gee en uit liminale situasies hoop en tragiek skep.

Dit is uit hierdie versameling opstelle ook duidelik dat dit vrugbaar is om literêre tekste te benader vanuit die antropologiese teorieë van Van Gennep en Turner. Die groot voordeel van hierdie benadering is dat dit literêre tekste as rituele handelinge beskou, wat die verskillende fases van rituele nie net uitbeeld nie, maar inderdaad ook beliggaam. Letterkunde is, so gesien, nie 'n esoteriese besigheid van weiniges vir weiniges nie, maar 'n onlosmaaklike deel van die lewe – een van die rituele waarmee ons sin maak en sin gee aan die wêreld rondom ons; 'n ritueel wat lesers meevoer in liminale ruimtes in waar hulle ook, sy dit dan plaasvervangend, transformasies kan ondergaan waardeur hulle perspektief op sake kan verander en 'n nuwe soort *communitas* dalk kan ontwikkel.

As ons egter besin oor watter beeld van Suid-Afrika uit hierdie korpus tekste na vore kom, is die slotsom minder optimisties. Hoewel daar onmiskenbare tekens van vernuwing en 'n nuwe orde is, is die algemene indruk wat hierdie tekste laat dat die nuwe Suid-Afrika nog steeds in 'n liminale toestand van verwarring en onsekerheid verkeer. Die interregnum is nog nie verby nie. En laat ons hoop dat in hierdie liminale toestand nuwe vindingryke en bevrydende kombinasies van gegewe elemente en 'n nuwe *communitas* sal ontwikkel.

Geraadpleegde bronne

- AGUIRRE, M., QUANCE, R. & SUTTON, P. 2000. Margins and thresholds: an enquiry into the concept of liminality in text studies. Madrid: The Gateway.
- KROG, A. 2000. Kleur kom nooit alleen nie. Kaapstad: Kwela Boeke.
- ODENDAAL, B. 2005. Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 tot 2003. (In Van Coller, H.P., red. Perspektief en profiel. Pretoria: Van Schaik. p. III: 105-148.)
- SCHOLTZ, A. 1995. Vatmaar. Kaapstad: Kwela Boeke.
- TURNER, V.W. 1969. The ritual process: structure and anti-structure. London: Routledge & Kegan Paul.
- TURNER, V.W. 1974. Dramas, fields and metaphors: symbolic action in human society. Ithaca: Cornell University Press. (Cornell Paperbacks.)
- TURNER, V.W. 1982. From ritual to theatre: the human seriousness of play. New York: Performing Arts Journal Publications.
- VAN GENNEP, A. 1960 [1908]. The rites of passage. (M.B. Vizedom & G.L. Caffee, trans.) Chicago: The University of Chicago Press.

- VILJOEN, H. & VAN DER MERWE, C.N., eds. 2004. *Storyscapes: South African perspectives on literature, space and identity*. New York: Peter Lang.
- VILJOEN, H. & VAN DER MERWE, C.N., eds. forthcoming. *Beyond the threshold: essays in literature and liminality*. New York/Potchefstroom: Peter Lang/*Literator*.

Erkennings

Die artikels in hierdie nommer is uitgebreide aangepaste weergawes van referate wat 30 Junie-2 Julie 2005 gelewer is by die Internasionale Kongres oor Hibriditeit, Liminaliteit en Grense. Die kongres is georganiseer deur die *Literator*-vereniging en die Navorsingseenheid vir tale en letterkunde in die Suid-Afrikaanse konteks van die Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit en dit het deel gevorm van 'n gesamentlike navorsingsprojek met die titel "Die poëtika van liminaliteit, grense en hibriditeit". Die projek is befonds deur die NRF onder GUN nr. 2954185. Die menings en gevolgtrekkings wat hier uitgespreek word, is dié van die verskillende skrywers en moet nie aan die NRF, die *Literator*-vereniging of die Navorsingseenheid toegeskryf word nie.

'n Woord van besondere dank aan die organiseerders en aan al die deelnemers aan die kongres vir hulle deelname aan hierdie projek. Van hierdie opstelle sal, saam met ander opstelle wat uit die kongres voortgespruit het, later in 2007 gepubliseer word in die boek *Beyond the threshold: essays in literature and liminality*. Dié boek is 'n gesamentlike publikasie van die *Literator*-vereniging en Peter Lang in New York.

**Hein Viljoen
(Projekleier)**