

Die tante uit Nederland as liminale karakter in Etienne van Heerden se *Kikoejoe* (1996) en *30 nagte in Amsterdam* (2008)

Joan-Mari Barendse

Joan-Mari Barendse, Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap,
Universiteit van Suid-Afrika

Opsomming

In hierdie artikel onderneem ek 'n ondersoek na die rol en funksie van die karakters tant Geertruida in *Kikoejoe* (1996) en Tante Zan in *30 nagte in Amsterdam* van Etienne van Heerden. Painter (2008) wys daarop dat die karakter van die “eksentrieke tante” meermale in die werk van Van Heerden voorkom. Die tantes staan aan die rand van hulle families en die samelewing en kan daarom as marginale karakters beskou word. Na aanleiding van Foster (2004) se stelling dat marginale karakters in die Afrikaanse letterkunde dikwels ook as liminale karakters funksioneer, ontleed ek die karakters aan die hand van Arnold van Gennep (1960) en Victor Turner (1964, 1974a en 1974b) se teorie rondom liminaliteit. Ek ondersoek of tant Geertruida en Tante Zan wel as liminale karakters beskou kan word en indien wel, of hulle uiteindelik die postliminale fase bereik of in die liminale fase vasgevang bly.

Die tantes se lewens is nou verweef met dié van hulle broerskinders: Fabian in *Kikoejoe* en Henk in *30 nagte in Amsterdam*. Ek bespreek die invloed wat die tantes het op die keuses wat Fabian en Henk as volwassenes maak, en of hulle ook as marginale en/of liminale karakters beskou kan word.

Kikoejoe speel gedeeltelik af op die vooraand van die amptelike oorgang van Suid-Afrika na 'n demokrasie, terwyl *30 nagte in Amsterdam* in die hedendaagse postapartheid Suid-Afrika (met terugflitse na die apartheidsjare en anti-apartheidstryd) afspeel. In *30 nagte in Amsterdam* word daar ook oorgegaan na die postkoloniale stedelike ruimte van Amsterdam. Volgens Terblanche (2007) en Wenzel (2007) word die postkoloniale toestand gekenmerk deur liminaliteit en 'n voortdurende soeke na identiteit. My gevolgtrekking is dat dit ook die geval is in Van Heerden se uitbeelding van die Afrikaner in 'n postkoloniale, postapartheid konteks.

Trefwoorde: Etienne van Heerden; *30 nagte in Amsterdam*; *Kikoejoe*; liminaliteit; postkoloniale literatuur

Abstract

The aunt from the Netherlands as a liminal character in Etienne van Heerden's *Kikoejoe* (1996) and *30 nagte in Amsterdam* (2008)

In this article I explore the role and function of the characters Aunt Geertruida in *Kikoejoe* (1996, published in English as *Kikuyu* in 1998) and Aunt Zan in *30 nagte in Amsterdam* (2008, published in English as *30 nights in Amsterdam* in 2012). Painter (2008:11) indicates the character of the “eccentric aunt” as a recurring element in the work of Van Heerden. Because of their eccentricities, the aunts in the novels are marginalised in their families and the societies they live in. According to Foster (2004:13) marginal characters in the Afrikaans literature are often also liminal characters. In my investigation of the novels I find that this is also the case with Aunt Geertruida and Aunt Zan. I therefore link my discussion to Arnold van Gennep's and Victor Turner's theories on liminality. Van Gennep (1960:11) uses the term *liminal* in his description of the rites of passage in societies. He identifies three phases in the process of initiation: preliminal rites (rites of separation), liminal or threshold rites (transitional rites) and postliminal rites (rites of incorporation) (Van Gennep 1960:21). I investigate whether Aunt Geertruida and Aunt Zan as liminal characters ever reach the postliminal phase or remain caught in the liminal phase.

Van Schalkwyk (2007:14) describes the difference between a purely marginal position and a liminal position as follows: “[N]ot every border is a limen [...] There is nothing necessarily liminal or transformative about the experience of the voluntary or involuntary outsider who is marginalized in spatial, social or psychological terms, who finds him-/herself between the devil and the deep, blue sea.” The liminal phase is associated with reflection, transformation and creativity. Neophytes (Turner's term for those going through initiation rites) are stripped of any insignia, rank and secular clothing (Turner 1964:8–9). It is in this “betwixt and between” position (Turner 1974a:81) that neophytes can reflect on their society. Artists, writers and prophets therefore often choose to remain permanently in the liminal phase in order to escape from the clichés of society (Turner 2008:120).

The aunts' lives are intertwined with those of their nephews: Fabian Latsky in *Kikoejoe* and Henk de Melker in *30 nagte in Amsterdam*. The aunts make a big impression on their nephews as children and also influence the decisions they make later in life. I discuss whether Fabian and Henk can also be considered to be marginal and/or liminal characters.

Kikoejoe is, for the most part, set in the 1960s. My findings regarding Aunt Geertruida are that she is marginalised because of her sexual orientation (she is lesbian) and her liberal anti-apartheid political views. She can also be considered a liminal character, though, because she crosses the boundary between the South African and European (Amsterdam) space. Geertruida found out that cancer of the female parts runs in her family and as a result had her breasts and uterus removed as a young woman (11). She also prefers to dress in male clothes. Turner (1974a:81) describes liminal subjects as “necessarily ambiguous” in that they fall outside any conventional classification structures. Geertruida's ambiguous sexuality therefore also makes her a liminal character, and she finds a certain degree of freedom in it (11). However, she never reaches the postliminal phase since she remains a wandering traveller that is not at home in either South Africa or overseas. With regard to Fabian, he also becomes a traveller of the world as an adult. As a writer he occupies the liminal space and, like his aunt, never reaches the postliminal phase.

30 nagte in Amsterdam is set in contemporary post-apartheid South Africa, with flashbacks to the apartheid era and anti-apartheid struggle. As a young woman Zan is marginalised because of her sexual promiscuity, involvement in the struggle politics of the time, and her

status as an epilepsy sufferer. Zan literally goes through initiation rites when she joins an anti-apartheid group named after Robert Sobukwe. The final phase in her initiation is to watch the body of her lover being burned after he was killed because he was considered to be a threat to the group (50). Zan's epileptic seizures also take on the form of initiation rites as described by Van Gennep in that her seizures consist of three phases (23–5). In the last phase of her seizures she enters a dreamlike state and acts as a type of shaman or prophet – figures often associated with liminality (Aguirre, Quance and Sutton 2000:69). For Zan the liminal phase is a permanent condition: she goes through the liminal rites of transition every time she has a seizure, without ever reaching postliminal incorporation. Her inclusion in the anti-apartheid group is also short-lived. The group is seen as a joke by the rest of the struggle movement; it is forced to disband, and Zan has to flee to Amsterdam. In Amsterdam people are suspicious of her as a white Afrikaans woman, and she is suspected of being an agent for the apartheid government (374). Like Geertruida, Zan is a character that remains in the liminal and marginal space and is not at home in either South Africa or Europe.

Henk temporarily escapes from his careful, marginal existence as a museum assistant in a small town in the Karoo when he receives a letter informing him that his Aunt Zan has left him her estate and that he must travel to Amsterdam in order to claim it. During his stay in Amsterdam he goes through a liminal phase of transformation: he looks at the world in a different way and considers exploring his creativity by writing a novel on Cornelius van Gogh, Vincent and Theo van Gogh's unknown brother who lived and died in South Africa, instead of the dry historical monographies he usually writes (204, 312–3). At the end of the novel Henk discovers that Zan is still alive and he takes her back to South Africa. All signs are there that he will not write the novel on Cornelius van Gogh and will return to his marginal position in South African society. He temporarily enters the liminal phase without ever reaching postliminal incorporation.

In *30 nagte in Amsterdam* Van Heerden addresses a further aspect of liminality, namely the liminal position of the postcolonial subject. According to Wenzel (2007:45) postcolonial literature embodies the concept of liminality. Zan and Henk's only remaining relative is Zan's grandson Alphonse. Alphonse is one of the many faceless people of immigrant descent trying to make a living on the periphery of European cities (347). His identity is not tied to Africa or Europe: Henk describes him as a “no-man between continents. No one” (304, my translation). In postcolonial South Africa the De Melkers' legacy will die with Zan and Henk and there is eventually no place for the Afrikaner.

Keywords: Etienne van Heerden; *Kikuyu*; *30 nights in Amsterdam*; liminality; postcolonial literature

1. Inleiding

Smuts (1996:27) en Painter (2008:11) wys albei op die “herhalende motiewe” in Etienne van Heerden se oeuvre, byvoorbeeld die ruimte van die Oos-Kaapse Karoo, 'n seun met 'n ma met Engelse bloed en 'n pa wat aan depressie ly. Painter (2008:11) identifiseer die voorkoms van 'n “eksentriek tante” as 'n verdere “wederkerende verhaalelement” in Van Heerden se werk. Die twee romans onder bespreking in hierdie artikel, *Kikoejoe* (1996) en *30 nagte in Amsterdam* (2008),¹ speel dan ook in die Oos-Kaap af. Die hoofkarakter in *Kikoejoe*, Fabian Latsky, woon as jong seun saam met sy pragtige oudaktrise-ma en depressielyer-pa op hulle vakansieplaas in die omgewing van Cradock. Die jaarlikse besoek van die pa se suster, tant Geertruida, uit Nederland vorm 'n integrale deel van die roman.

30 nagte vertel die storie van die De Melkers van Graaff-Reinet. Henk de Melker, een van die sentrale karakters in die roman, woon as kind by sy ouma en Tante Zan in die dorp, terwyl sy pa, wat ook aan depressie ly, en Engelse ma op die plaas bly. Die volwasse Henk vestig hom later in Somerset-Oos as museumassistent by die Somerset-Oos Historiese Museum (13).

In hierdie artikel fokus ek op die karakters van die “eksentrieke tante[s]”, asook die invloed wat hulle op hulle broerskinders het. In albei romans maak die tantes ’n groot indruk op hulle nefies as kinders, en speel ook ’n groot rol in die keuses wat hulle as volwassenes maak. Alhoewel die tantes geliefd is in hulle families, veroorsaak hulle sogenaamde eksentrisiteit dat hulle die rol van die spreekwoordelike swartskaaap vervul. Erasmus (1999:679) beskryf tant Geertruida as ’n voorbeeld van die “opkoms van die ‘ander’” (in dié konteks vrouens en swart mense) in die Afrikaanse letterkunde. As onkonvensionele vrouens staan die tantes aan die rand van hulle familie en samelewing en kan daarom as marginale karakters beskou word. In haar MA-verhandeling oor marginale en liminale karakters in die werk van Lettie Viljoen / Ingrid Winterbach wys Foster (2004:1) daarop dat karakters op verskillende wyses ’n marginale posisie in ’n verhaal kan beklee:

Binne die verhaal is hulle óf marginaal omdat hulle nie ’n groot rol speel in die plot nie, óf omdat hulle, wat die ruimte betref, verwyderd is of fisies afgesonderd is (in ’n mindere of meerder [sic] mate) van die ander karakters – óf hulle voldoen aan beide kriteria. Karakters kan ook as marginaal gesien word wanneer hulle behoort tot gemarginaliseerde (of voorheen gemarginaliseerde) groepe.

In *Kikoejoe* en *30 nagte* speel die tantes ’n groot rol en is hulle dus nie marginaal binne die intrige van die verhaal nie. Soos bespreek, word hulle wel ruimtelik gemarginaliseer en behoort tot gemarginaliseerde groepe.

Viljoen en Van der Merwe (2006:xiv) beskryf marginale subjekte as “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.” Foster (2004:14–5) identifiseer “vroue”, “swaksinniges/gekke” en “wit vroue betrokke by swart politiek” as tipes gemarginaliseerde karakters in die Afrikaanse letterkunde. In hierdie ondersoek word dit duidelik dat tant Geertruida en Tante Zan albei binne een of meer van hierdie gemarginaliseerde groepe val.

In haar bespreking van Winterbach se romans wys Foster (2004:13) dat alhoewel marginaliteit en liminaliteit nie gelykgestel kan word aan mekaar nie, marginale karakters dikwels ook liminale eienskappe vertoon. Ek ondersoek of tant Geertruida en Tante Zan terselfdertyd as liminale karakters beskou kan word. Die tantes se lewe aan die rand van die samelewing beïnvloed verder dié van hulle broerskinders. Ek kyk ook of Fabian en Henk as marginaal en/of liminaal beskryf kan word. Indien die karakters liminale eienskappe vertoon, is ’n verdere vraag of hulle die postliminale fase, soos beskryf deur Van Gennep (1960) en Turner (1964, 1974a), bereik of vasgevang bly in die liminale fase.

Soos in my artikel bespreek, kom verskillende fasette van marginaliteit en liminaliteit na vore in die romans. Daar word gewys hoe marginaliteit en liminaliteit ruimtelik manifesteer, byvoorbeeld deur die plasing van die Europese en Suid-Afrikaanse ruimtes naas mekaar, met die karakters wat tussen dié twee ruimtes reis. Die liminale en marginale word daarby gekoppel aan familieverhoudings, genderrolle en die politiek (byvoorbeeld anti-apartheidsentimente wat teenoor tradisionele Afrikanersentimente geplaas word). Van Heerden betrek beide die liminaliteit en marginaliteit van koloniale/apartheids- en postkoloniale ruimtes. Wenzel (2007:45) is van mening dat postkoloniale literatuur die

konsep van liminaliteit beliggaam. Ek koppel laastens die marginale en/of liminale status van die karakters aan die posisie van die postkoloniale subjek, spesifiek dié van die Afrikaner.

2. Marginaliteit en liminaliteit

Alhoewel die terme *marginiaal* en *liminaal* soms as sinonieme gebruik word, het hulle nie dieselfde betekenis nie. Die konsep *liminaliteit* word oorspronklik deur die antropoloog Arnold van Gennep aangewend om na die oorgangsrites in 'n kultuur te verwys. Volgens Van Gennep (1960:11) bestaan die oorgangsrites uit drie fases: preliminale rites (rites van skeiding), liminale rites (rites van oorgang) en postliminale rites (rites van inlywing). Van Gennep (1960:20) gebruik die deur as 'n metafoor vir die oorgang van een fase na 'n ander. In 'n gewone huis is die deur die grens tussen die bekende en onbekende wêreld, en in 'n tempel is dit die grens tussen die sekulêre en die heilige wêreld. Die drumpel is dus die skeidslyn tussen twee wêreldes, en deur oor die drumpel te tree, word jy deel van 'n nuwe wêreld (Van Gennep 1960:20). Die subjek word geskei van 'n ou, bekende wêreld tydens die preliminale fase, gaan deur 'n transformasieproses in die liminale fase, en word uiteindelik deel van 'n nuwe wêreld in die postliminale fase (Van Gennep 1960:21). Dit is eers in die derde fase, die fase van inlywing, dat die subjek 'n relatief stabiele toestand bereik (Turner 1974a:81).

Na aanleiding van Van Gennep se bespreking brei Victor Turner (1974a:81) uit oor die aard van die liminale fase. Turner gebruik die term *neofiet* om na diegene wat deur oorgangsrites gaan te verwys. Volgens Turner (1974a:82) funksioneer die samelewing normaalweg op 'n gestruktureerde, hiërargiese wyse waarin mense 'n hoër of laer status beklee. Tydens die liminale fase betree neofiete egter 'n ongestruktureerde ruimte waarin almal op 'n gelyke vlak is (Turner 1964:8). Dié nuwe kulturele ruimte wat in die liminale fase betree word, vertoon geen ooreenkomste met die preliminale of die postliminale fase nie (Turner 1974a:81). Turner beskryf die negatiewe en positiewe kenmerke van die liminale fase. Neofiete word gewoonlik as onrein beskou en daar word geglo dat hulle veral vir diegene wat nog nie self deur die inisiasierites gegaan het nie, 'n gevaar inhou. Hulle word daarom dikwels fisies van die res van die gemeenskap geskei. Omdat alle neofiete gelyk moet wees, mag hulle geen besittings of kentekens by hulle hê nie: "They have no status, property, insignia, secular clothing, rank, kinship position, nothing to demarcate them structurally from their fellows. Their condition is indeed the very prototype of sacred poverty" (Turner 1964:8–9). Die liminale subjek val buite enige netwerk van kulturele klassifikasie en is in wat Turner (1974a:81) 'n "betwixt and between"-posisie noem. Dit is in hierdie fase dat 'n gemeenskapsin, die sogenaamde *communitas*, in die groep ontstaan (Turner 1974a:81). Volgens Turner (1974b:47, sy kursivering) is *communitas* die teenoorgestelde van 'n gestruktureerde samelewing:

The bonds of *communitas* are anti-structural in that they are undifferentiated, equalitarian, direct, nonrational (though not *irrational*), I-Thou or Essential We relationships in Martin Buber's sense. Structure is all that holds people apart, defines their differences, and constrains their actions [...].

Dit is vanuit die liminale posisie dat neofiete geforseer word om oor hulle samelewing, die heeal en die magte wat hierdie strukture voortbring en laat voortbestaan, te dink. Dit is daarom 'n fase van refleksie en transformasie (Turner 1964:8–9): "Undoing, dissolution, decomposition are accompanied by processes of growth, transformation, and reformulation of old elements in new patterns" (Turner 1964:9).

Liminaliteit kan dus van marginaliteit onderskei word deurdat liminaliteit gepaard gaan met transformasie. Van Schalkwyk (2007:14) stel dit soos volg:

[N]ot every border is a limen [...] There is nothing necessarily liminal or transformative about the experience of the voluntary or involuntary outsider who is marginalized in spatial, social or psychological terms, who finds him-/herself between the devil and the deep, blue sea.

Volgens Aguirre, Quance en Sutton (2000:6–7) impliseer liminaliteit grensoorskryding, 'n oop meervoudige sisteem waarin die liminale subjek tussen twee ruimtes beweeg, terwyl marginaliteit 'n geslote binêre sisteem voorstel wat deur 'n sentrum en 'n periferie gekenmerk word.

Turner (1974a:93–4) wys daarop dat oorgangsrites verander het soos die samelewing ontwikkel het en dat die liminale fase onder sommige omstandighede 'n permanente toestand geword het:

What appears to have happened is that with the increasing specialization of society and culture, with progressive complexity in the social division of labour, what was in tribal society principally a set of transitional qualities “betwixt and between” defined states of culture, and society has become itself an institutionalized state. But traces of the *passage* quality of the religious life remain in such formulations as: “The Christian is a stranger to the world, a pilgrim, a traveller, with no place to rest his head.” Transition has here become a permanent condition. (Turner 1974a:93–4, sy kursivering)

Hy wys verder daarop dat profete en kunstenaars dikwels die liminale staat beliggaam deurdat hulle daarna streef om te ontsnap van die clichés van die samelewing (Turner 2008:120). Profete en kunstenaars kies dus ook om permanent in die liminale fase te verkeer as gevolg van die kreatiewe en transformerende aard van dié fase. Viljoen (2005:22–3), wat spesifiek die werk van Breyten Breytenbach bespreek, is van mening dat dit 'n doelbewuste keuse van die kunstenaar is om buite die bestaande struktuur van die samelewing te staan.

3. Kikoejoe

Kikoejoe is gebaseer op 'n novelle getiteld *Die gas in rondawel Wilhelmina* (1995) wat Van Heerden in opdrag van die Nederlandse anti-apartheidsorganisasie Kairos geskryf het om “die kulturele betrekkinge tussen Suid-Afrika en Nederland uit [te] beeld” (Pakendorf 1995; Malan 1995). In die novelle, en ook dan in die roman, kom tant Geertruida, wat “g'n getante” duld nie en verkies om Geert genoem te word, elke jaar op besoek na die Latsky's se vakansieplaas naby Cradock (8). Sy maak haarself tuis in die rondawel Wilhelmina, wat vernoem is na die Nederlandse koningin Wilhelmina wat van 1890 tot 1948 op die troon was (2). Van Heerden (aangehaal in Walker 1998:6) erken dat die karakter tant Geertruida gebaseer is op Petronella van Heerden (1887–1975), die eerste Afrikaanse vrou wat as mediese dokter gekwalifiseer het (vgl. Van Niekerk 1998:348–74 en Viljoen 2008:186–202).²

Die verwydering tussen Geert en die res van die familie is van meet af duidelik. Sy is eerstens fisies verwyderd van die res van die familie: as sogenaamde “kosmopoliet” (7) het sy reeds as jong meisie die Suid-Afrikaanse plattelandse lewe verruil vir 'n reisende bestaan tussen stede soos Amsterdam en Londen (2). Die grootste gedeelte van die verhaal speel in

die 1960's af in 'n tyd toe, soos deur Schutte (2009:32) beskryf, Nederlandse "emotionele betrokkenheid" by die Afrikaner as gevolg van die apartheidsbeleid oorgegaan het van "adhesie" tot "heftige aversie":

Er ontstond in Nederland een felle anti-apartheidsbeweging, die de apartheid moreel veroordeelde en daarom Zuid-Afrika intellektueel, politiek en economisch isoleerde en boycotte. Hollandse betergheid en superioriteitsgevoelens waren daaraan niet vrij – Nederlands betrokkenheid op Zuid-Afrika was altijd door het Nederlandse nationalisme en cultureel imperialisme gedragen. Het debat tussen Nederland en Zuid-Afrika over de apartheid had iets van de heftigheid en emotie van een familieruzie, een broedertwist. (Schutte 2009:32)

Soos die meeste Nederlanders, is ook Geert gekant teen Verwoerd se beleid van aparte ontwikkeling en haal sy elke jaar sy portret van die Wilhelmina se muur af met die woorde: "Nee wat, Fabiantjie, [...] Al is hy 'n gebore Hollander. Nee wat" (3). Geert huldig dus ook ander politieke sienings as haar polities regsgeinde familie in Suid-Afrika.

Volgens Francken en Renders (2005:189) word die opvatting van polities andersdenkendes tydens die apartheidsjare nie ernstig opgeneem deur hulle gemeenskap nie: "Hun opvattigen worden verworpen als de opinies van communisten en liberalen, en afgedaan als volledig vervreem van de realiteit en van de Afrikaner geschiedenis." Die volgende woorde van Fabian se pa in *Kikoejoe* wys dat Geert deur haar familie as 'n buitestander gesien word wat geen begrip vir die Suid-Afrikaanse situasie het nie:

Ag, kan Geert ons nie net los nie? Wat weet sy van die hitte en stryd, van die Afrikaner wat die juk van die Engelse moes afskud. Het sy 'n idee van Swart Afrika? Nee, sy het nie, sy dink net aan haar restaurante en galerye in al daardie stede van haar. (150)

Tant Geertruida beloof dat sy met dié besoek interessante nuus bring vir die familie. Volgens Fabian se ma bring wat "Geert as interessante nuus beskou, net familiemoeilikheid" en is "die Hollanders se interessantheide vir die Latsky's hier in die Karoo net slegte nuus" (2). Die interessante nuus wat Geert bring, is dat sy in haar genealogiese ondersoek na die vroue van die Latsky-familie (3) uitgevind het dat "Oumagrootjie se grootjie" 'n slavin uit Java was, wat beteken dat die Latsky's gemengde bloed het (34). In 'n tyd wat gekenmerk word deur rassesspanning word hierdie nuus glad nie deur die familie verwelkom nie.

Geert se anti-apartheidsentimente plaas haar in Foster (2004:14–5) se kategorie van gemarginaliseerde karakters, naamlik "wit vroue betrokke by swart politiek". Alhoewel sy 'n Suid-Afrikaner van geboorte is, word sy verder gemarginaliseer deurdat sy deur haar familie as 'n buitelander beskou word, en sluit hierdeur aan by Viljoen en Van der Merwe (2006:xiv) se beskrywing van tipes marginale karakters. Sy kan ook in Viljoen en Van der Merwe (2006:xiv) se kategorie van "vroue in nietradisionele rolle" as marginale karakters gevoeg word.

Francken en Renders (2005:178) is van mening dat "politieke dissidentie en seksuele geaardheid [...] hand in hand" gaan in die Afrikaanse gemeenskap deurdat verhoudings oor die kleurgrens en homoseksuele verhoudings taboe is. As 'n lesbiër, of soos Fabian se ma haar beskryf, 'n "manneliesvrou" (79), is Geert dan ook weens haar seksualiteit 'n marginale karakter. Geert laat verwyder as jong vrou haar borste en baarmoeder toe sy uitvind dat kanker van die vrouedele in die familie loop (4).³ Volgens Pakendorf (1995:5) neem Geert "'n plek tussen die skynbaar vaste geslagsgrens in: met haar mansklere en haar 'n [sic] 'manneliesagtigheid' en die operasies waardeur sy haar borste en vrouedele laat verwyder

het, is sy êrens tussen man en vrou, of 'Geertruida' en 'Geert', die naam wat sy verkies, gesitueer" (Pakendorf 1995:5).

Pakendorf beskou Geert se gender as grensoorskrydend en dubbelsinnig. Turner (1974a:81) beskryf liminale subjekte as "necessarily ambiguous" deurdat hulle buite konvensionele klassifikasiestrukture val.

Alhoewel Geert se seksualiteit haar binne die konserwatiewe Afrikanergemeenskap marginaliseer, vind sy 'n tipe liminale bevryding daarin. Sy sê die volgende aan haar minnares Marge Bruwer, die bibliotekaresse van Cradock se dorpsbiblioteek:

Ek het my borste afgesny toe ek besef dat hulle my bedreig. Ek het my baar uitgehaal. God help me, my uterus and all my womanagix. I took it out and I'm freer than Man or Woman, without the pressure of balls or the bloody business that women have to put up with. (11)

Ten spyte van die meningsverskille tussen Geert en die familie is sy 'n geliefde tante. Hulle sien elke jaar uit na haar besoek en is hartseer met haar vertrek (2, 294). Haar en Marge se verhouding word ook swyend aanvaar. Sy behoort, soos Viljoen en Van der Merwe (2006:xiv) se beskrywing van die marginale karakter, tot "twee afsonderlike of opponerende sosiale groepe". Dit kan egter ook as 'n liminale posisie beskou word, deurdat sy op 'n grensoorskrydende wyse tussen twee ruimtes en gemeenskappe beweeg (Aguirre e.a. 2000:6–7).

Francken (1998:588) beskryf Geert as die toonbeeld van Afrikanerteenstrydigheid: Alhoewel sy nie self kinders kan hê nie, het sy 'n obsessie met haar familie se stamboom (3). Geert se belangstelling in die familiegeskiedenis dui ook daarop dat alhoewel sy haarself fisies van die familie verwyder het, sy emosioneel steeds verbind is aan hulle. Sy is veral verknog aan haar nefie Fabian en beskryf hom as haar "heir-in-law" (187).

Deur die loop van die verhaal word dit duidelik dat Geert nie net na Europa reis om weg te kom van die Suid-Afrikaanse platteland se "bekrompenheid" en "nuuskierigheid" (2) nie. Sy erken aan dokter Clark, die psigiater wat Fabian se pa behandel, dat sy "'n trein of bus of taxi of [haar] eie twee voete" vat en op reis gaan as die "Latsky-demoon [haar] gryp" (146). Sy probeer dus eerder van haarself as van die land te vlug. Ten spyte van haar misnoeë met die politieke en kulturele lewe in Suid-Afrika (127) is dit duidelik dat sy steeds emosioneel verbonde is aan en byna nostalgies is oor die land as sy aan Fabian sê:

Fabiantjie, jy moet uit, uit hierdie verstokte, verstikkende Karoo, uit hierdie stowwerige land, uit Afrika. God weet, ek is so lief vir die sonsondergange en die sprinkaanvoëls en die geur van die veld en die verskriklike ooptes, selfs vir die droogtes, want daar is tog 'n waardigheid aan so 'n genadelose karigheid, aan so 'n stol van moontlikhede en onderneming ... (127)

Vir Geert is sy en Fabian "burgers van 'n ander wêreld" (211). Dié wêreld is nie Europa of Suid-Afrika nie, maar 'n tussenwêreld. Geert vind nooit werklik rus in Europa nie, en bly, soos sy dit stel, op "vertrek, vertrek, altyd op vertrek" (211). Sy sterf in Suid-Afrika wanneer sy vir Helen Martins in Nieu-Bethesda kom besoek (187). Daar word gesuggereer dat sy selfs nie in die dood rus vind nie, deurdat 'n "nukkerige wind tydens [haar] begrafnis waai" (187).

As volwassene neem Fabian sy tante se wense dat hy uit Afrika wegkom, "vanselfsprekend op" (139) en word ook 'n dwalende reisiger. As skrywer maak Fabian wel van sy liminale

posisie gebruik om sy kreatiwiteit uit te leef en na te dink oor die gemeenskap waaruit hy kom (vgl. Turner 1964:8–9). Volgens Fabian se agent vind die buitelandse gehoor egter nie aanklank by Fabian se boeke nie: “Seks en geweld, vertel hy my, is wat die mense soek – nie my verhale oor sukkelende Afrika of gehuggies in die Groot Karoo nie. ‘People of the Free World,’ sê hy. ‘After all, it’s New York. And New York is all of America’” (270).

Fabian is, soos sy tante, “altyd op vertrek [...], voortdurend die vreemde in, opnuut ’n nuwe soort eensaamheid aan die opsoek” (139). Geert en Fabian bly dus vasgevang in die liminale fase en beweeg nooit na ’n meer stabiele postliminale fase nie.

4. 30 nagte in Amsterdam

In *30 nagte* word die figuur van die marginale en liminale tante verder gekompliseer. Henk se Tante Zan kan in verskeie kategorieë van marginalisasie geplaas word. Die mense van die dorp is “skrikkerig” vir haar as epileptiër (183) en meng nie regtig met haar nie. Zan beskryf haar gemarginaliseerde posisie in die gemeenskap soos volg: “Oujongnooi, te kênsvir die plaaskombuis te louter vir die kerk te bontstaan vir die konsert te betjoints vir die skoolbasaar of Vrouelandbou” (62). Sy neem dus nie deel aan enige van die sosiale aktiwiteite waaraan ’n konvensionele jong Afrikanervrou in die 1960’s sou deelneem nie.

As gevolg van haar siekte neem almal ook aan dat sy, anders as tradisionele Afrikanervroue, nooit sal trou nie. Haar eie familie is verder oortuig daarvan dat sy as gevolg van haar epilepsie “ontoerekeningsvatbaar” (367) is. Foster (2004:14–5) noem dat “swaksinniges” en “gekke” dikwels as gemarginaliseerde karakters funksioneer. Alhoewel daar geen aanduidings is dat Zan verstandelik gestremd is nie, beskou haar familie haar in ’n mate as “swaksinnig” en glo dat sy nie verantwoordelik gehou kan word vir haar dade nie. Sy word ook soms as ’n gek voorgestel. Henk se ma, Dorrit, sê die volgende van Zan toe sy Zan daarvan verdink dat sy Dorrit se erfstukke, die sogenaamde “Napoleon Plates” gesteel het: “Die vrou is knettergek. Totally cuckoo” (192).

Zan se epilepsie maak egter van haar ook ’n liminale karakter. Volgens Henk was sy Tante Zan “altyd op die drumpel [...] in afwagting van die eerste tekens” (27) van ’n epileptiese aanval. Tydens haar aanvalle steek Zan ’n drumpel tussen die alledaagse werklikheid en ’n hoër, byna magiese bewussyn oor. Zan se aanvalle het, soos Van Gennep se oorgangsrites, drie fases. Die eerste fase word deur die familie die “Agtstekleurkekkel” genoem en begin gewoonlik die aand voordat sy die aanval kry (15, 23). In hierdie fase word Zan wat haar broer “losbek” noem en dit dien as waarskuwing dat die aanval op pad is (23). Ook Zan se eiesoortige taalgebruik, dikwels in die vorm van bewussynstroomvertelling, hou verband met haar posisie as liminale karakter: haar taalgebruik is kreatief en val buite sosiaal aanvaarbare norme en strukture (sien Botha 2015:1–22 vir ’n bespreking van die uniekheid van Zan se taalgebruik in *30 nagte*).

Die res van die aanval verloop soos volg uit Henk se perspektief:

Die fase ná hierdie waarskuwing is deur die familie “die Skuimbol” genoem. Die Skuimbol had ’n tydsverloop van ’n kwartier of meer, maar dit was ook meer as ’n brok tyd – dit was die stond waarin Henk se familie van sy demone ontslae geraak het. [...] Tante Zan was die medium waardeur die ganske familie hul laste van hulle afgeskud het. Dit was hul manier om ontslae te raak van hul opgedamde angste, hul benoudhede en skulde. [...] Ná die Skuimbol het ’n loom, dromerige afloop gevolg.

Boete is nou kennelik gedoen. Bloed is gelaat. Tante Zan is weer eens gekruisig vir die kollektiewe sondes [...]. (23–5)

Volgens Gilead (1986:184) dien die liminale figuur dikwels as 'n veiligheidsklep vir die vyandigheid en frustrasie wat as gevolg van die beperkinge van 'n gestruktureerde samelewing ontstaan:

By the symbolic assertion of values and behaviors unattainable in structured roles, hostility not only against society but between different segments of society may be alleviated, and the society as a whole stabilized. Thus the liminal process creates a safe game-space for the putting-into-play of values or behaviors inimical to a given power structure.

Die liminale figuur dien hierdeur as 'n tipe sondebok wat die euwels van die samelewing op hom of haar neem en verligting in die gemeenskap bring.

Die liminale subjek as sondebok is volgens Gilead (1986:187) egter nie net 'n slagoffer nie:

The central figure of the orphan, martyr, or scapegoat, in his passivity, victimization, and suffering, acts in a double drama: first he demonstrates the failure of his culture's liminal rituals and of the belief structure, social order, and mores behind those rituals; but ultimately, against all odds, he performs a successful ritual of transition to a higher social or spiritual state.

In die laaste fase van die aanval gaan Zan oor tot 'n hoër spirituele toestand, soos deur Gilead (1986:187) beskryf, waarin sy soos 'n sjamaan visioene sien: “Ek droom ek droom die luiperd wat uithaal oor die berg ek droom hom in die klowe ná reën by watervalle” (86). Priesters, sjamaans en hekse is liminale figure omdat hulle tussengangers tussen twee wêrelde is (Aguirre e.a. 2000:69). Daar kan gesê word dat hierdie tipes figure permanent in die liminale fase verkeer. Hulle staan dus altyd buite die gemeenskap (Viljoen en Van der Merwe 2007:11).

Zan se liminale oorgangsproses word elke keer herhaal wanneer sy 'n aanval kry, en sy bereik nooit 'n postliminale toestand nie.

Behalwe die geestelike oorgangsproses waardeur Zan gaan, gaan sy deur die loop van die verhaal ook deur fisiese oorgangsrites. Sy raak in die 1960's betrokke by die anti-apartheidstryd as sy aansluit by die Sobukwe-sel. Volgens Turner (1964:5) is oorgangsrites nie beperk tot byvoorbeeld die oorgang van een lewensfase na 'n ander binne 'n gemeenskap nie, maar maak dit ook dikwels deel uit van die toetrede tot 'n eksklusiewe of geheime organisasie. Om deel te word van die Sobukwe-sel moet Zan ook deur verskeie toetse gaan. Haar finale toets is om toe te kyk hoe die lyk van haar minnaar Carl Wehmeyer, ook 'n lid van die sel, verbrand word nadat hy volgens Zolani, nog 'n lid van die sel, “uit[ge]haal” moes word omdat hy “elke Sel in die Karoo in gevaar gestel het” (50). Volgens Cecil Dimaggio, die leier van die sel, is Zan na hierdie insident “volwaardig lid [...] van die Sel” (20).

Alhoewel Zan, in teenstelling met Geert, die toonbeeld van vroulikheid is en “maklik die mooiste vrou in die distrik kon wees” (12), oorskry sy soos Geert die geslagsgrens deurdat sy in manlike vermomming as die sogenaamde “Bad News Boy” haar werksaamhede in die sel bedryf (17, 19). Sy breek verder weg van die tradisionele rol van vroue binne die konserwatiewe Afrikanergemeenskap deurdat haar seksuele gedrag gewaagd is vir die tyd en sy ook seksuele verhoudings oor die kleurgrens aanknoop (48, 49, 331, 372, 373).

Zan se betrokkenheid by die sel veroorsaak dat sy as 'n wit vrou betrokke by swart politiek verder gemarginaliseer word binne die samelewing (62). Haar toetrede tot die sel bring egter nie vir haar postliminale stabiliteit nie. Die Sobukwe-sel word deur die res van die bevrydingsbeweging as 'n "sirkus" gesien. Die sel word gedwing om te ontbind aan die einde van die 1960's, en Zan vlug uit Suid-Afrika na Amsterdam (291, 331).

Zan staan weer eens op die drumpel van 'n nuwe wêreld. Die liminale ruimte is aanvanklik vir haar 'n kreatiewe ruimte waarin sy haar as aktrise kan uitleef. In 'n ou koerantberig oor Zan wat Henk in die Zuid-Afrika Huis se argiewe vind, word Zan beskryf as "'n teaterfenomeen" (289). Haar integrasie in die nuwe wêreld is egter nie heeltemal suksesvol nie. In Amsterdam word Zan as wit vrou, anders as haar swart kamerade, nie ontvang as 'n held in die struggle nie (336, 337) en sy word selfs daarvan verdink dat sy 'n agent van die Suid-Afrikaanse Veiligheidspolisie is (374). Volgens Grotius (Zan se prokureur) lei dit daartoe dat sy in haar latere loopbaan as aktrise "nooit weer groot hoogtes bereik nie": "Teaterbesture het die gerugte gehoor en was loutwarm teenoor haar. Iets in haar het gesterf. Haar geliefkoosde uitdrukking was, as ek reg onthou, 'my blus is uit' [...]" (375). Zan se bestaan in Amsterdam word uiteindelik gekenmerk deur marginaliteit en ontheemding eerder as liminale transformasie en kreatiwiteit.

In 1976 word Zan weer deur die vryheidsbeweging ingespan (373) as sy Suid-Afrika moet besoek tydens die verhoor van Cecil Dimaggio (349). Weer eens voer sy haar missie uit vermom as 'n man – hierdie keer as die Nederlandse heer Zuiderzinnen (350). Nel (2010:170) beskou hierdie gegewe as grensoorskrydend:

[...] die kwessie van haar dubbele identiteit. Enersyds was sy die enigmatiese Zan de Melker, die *femme fatale* wat as diva die Amsterdamse toneelgangere aan haar voete gehad het met haar toneelspel en dans en flambojante skoonheid. Andersyds word sy as die vermomde heer Zondernaam Zuiderzinnen telkens rekonstitueer as manlik, en op hierdie wyse versteur sy die identiteitskonstruksies: manlik – vroulik, Afrikaner – Nederlander, ek – ander/Ander.

Volgens Foster (2004:1) word liminale karakters gekenmerk deur "vloeibare identiteite" en word die idee van "'n eenduidige, duidelik vasgestelde identiteit vir elke individu" hierdeur ondermyn. Behalwe deur die manlike identiteite wat Zan as die "Bad News Boy" en die heer Zuiderzinnen aanneem, is haar veelvuldige identiteite ook sigbaar in die verskillende name waaronder sy bekend staan. Haar doopnaam is Susan de Melker; haar familie se noemnaam vir haar is Zan; as jong vrou kondig sy aan dat sy nou "Xan de Melker, op sy Xhosa uitgespreek" heet (232); en in die brief wat Henk van Grotius ontvang, word daar na haar verwys as "Xusan Sophie de Melker" (11).⁴ Zan beweeg tussen verskillende ruimtes en identiteite, maar sy streef na 'n vaste, "ware" identiteit. Tydens haar besoek aan Suid-Afrika in 1976 besluit sy "om haarself te wees, om de heer Zuiderzinnen op die trein agter te laat en as Susan de Melker op die perron uit te klim. Om net vir 'n uur of twee, of dalk 'n nag en 'n dag, weer haar eie land te bewoon. As haarself" (360–1). Sy beskou steeds Suid-Afrika as haar "eie land", wat daarop dui dat sy nie werklik tuis voel in Nederland nie. Sy is egter nie welkom in Suid-Afrika nie. Zan ervaar dus nie haar vloeibare identiteit en oorskryding van ruimtelike grense as bevrydend nie.

Soos in die geval van Fabian en tant Geert in *Kikoejoe*, speel Henk se tante 'n deurslaggewende rol in sy besluit om na die buiteland te gaan. Henk ontvang 'n brief uit Nederland waarin hy in kennis gestel word dat sy lankverdwene Tante Zan haar huis in Amsterdam aan hom bemaak het (11). Waar Tante Zan as gevolg van haar flambojante persoonlikheid en onkonvensionele gedrag gemarginaliseer is, is Henk gemarginaliseer omdat hy byna onsigbaar is in die gemeenskap. Hy is 'n "voetjie-vir-voetjie-loper" (10) wat as

museumassistent in 'n museum wat net “dan en wan” besoekers ontvang, 'n bestaan voer aan die rand van die samelewing (13). Henk se bewustheid van sy eie marginale status word weerspieël in sy belangstelling in die skryf van monografieë oor “onmerkwaardige mense, mense uit klein gemeenskappe wat nooit onder die vergrootglas van die belangrike historici aan die universiteite sal beland nie” (13). Hy skryf die monografieë uit die “oortuiging dat die onbelangrike lewe tog 'n doel het”, want volgens Henk, “as jy ander kan oortuig dat betekenis in die alledaagse skuil, kry ook jǒu saai lewe status” (96).

Henk se reis na Amsterdam gee ook vir hom die geleentheid om navorsing te doen vir sy nuutste monografie: “*Die onmerkwaardige broer: Die lewe van Cornelius van Gogh*”. Dié monografie handel oor Vincent en Theo van Gogh se onbekende broer wat in Suid-Afrika gewoon het en begrawe is (14). Tante Zan se volgehoue invloed op Henk is duidelik deurdat sy belangstelling in die Van Gogh-familie spruit uit 'n boek met kleurplate van Vincent van Gogh se skilderye wat Zan vir hom gegee het toe hy 'n jong seun was (189).

Sy reis na Amsterdam neem die vorm van 'n inlywingsrite aan. Hy is 'n “oningewyde” (307) wat 'n nuwe wêreld betree. Dit kom voor asof hy in die “eerste week van sy besoek” reeds deur 'n liminale fase van transformasie gaan. Hy voel “hoe hy verander, hoe jare se skille van sy oë afval”: “Hy voel of hy die eerste keer begin sien. Amsterdam word 'n glansende, woelige karnaval; sy sintuie is daarvoor gereed” (204). Hy oorweeg dit selfs om weg te breek van die saaklike, feitelike monografieë wat hy gewoonlik skryf en 'n deels fiktiewe “storie” oor Cornelius van Gogh te skryf:

Is dit wat 'n skrywer sien wanneer hy neem wat ek as historikus het, die kale feite, en die sprong van monografie na roman? 'n Storie! Besef Henk. Hy moet storie maak van wat vir hom gegee is. 'n Geweldige vryheid neem van hom besit, sy bors brand en hy kan nie genoeg lug hap nie. (312–3)

Die gegewe dat skrywers en kunstenaars se kreatiwiteit in die liminale ruimte gedy, kom dus na vore in *30 nagte*. Zan verloor egter in haar latere lewe haar kreatiewe “blus” (375) en dit lyk onwaarskynlik dat Henk die roman oor Cornelius van Gogh ooit sal skryf. Tydens sy verblyf in Amsterdam wissel Henk gedurig tussen 'n ervaring van bevryding en transformasie (67, 171, 313) en 'n gevoel van ontnugtering en ontheemding (266, 267). Hy bereik dus nooit 'n stabiele postliminale fase nie.

Henk is nie tuis in die ou wêreld wat hy verlaat het (Suid-Afrika) of die nuwe wêreld wat hy betree nie (Amsterdam). Hy beskou homself as “'n frats, 'n tussenin-mens sonder kind of kraai. 'n Witman uit Afrika” (67) wat nêrens hoort nie. Henk spreek deur die loop van die roman sy misnoeë uit met sy posisie as wit man in Suid-Afrika (39, 209, 306–7). Volgens Henk is Suid-Afrika 'n “uitstulping van 'n kontinent tussen twee oseane” waarin mense “verdwaal het uit hul herkoms, swart en wit, almal saamgespoel in die suide”, en is hy “keelvol vir begrippe soos burgerskap en patriotisme, vir al die debatte oor behoort en vertrek” (215). Teen die einde van die roman vertoon hy egter 'n sterk verbondenheid aan Suid-Afrika as hy besluit om nie in Amsterdam te bly nie, maar terug te keer na Suid-Afrika, “want [hy] is Henk van die Groot-Karoo” (434). Soos Tante Zan streef Henk uiteindelik na 'n vaste identiteit en nie die vloeibare identiteit van die liminale fase nie.

Tydens sy verblyf in Amsterdam vind Henk uit dat Zan nie dood is nie, maar wel op sterwe is (307–9). Haar laaste wens is dat Henk haar saamvat Suid-Afrika toe (418). Nel (2010:180–2) en Muller (2011:13) beskou Henk en Zan se terugkeer na Suid-Afrika as 'n finale fase van transformasie en bevryding. Nel (2010:180) beskou veral die dans wat hulle aan die einde van die roman uitvoer op die plek wat Zan glo haar eertydse minnaar Wehmeyer verbrand is, as 'n “terugkeer na die wortels”.

In Henk se geval mag die terugkeer na Suid-Afrika en die dans dalk 'n tydelike geestelike bevryding wees. Vroeër in die roman beskryf Henk egter hoe die “begrip vryheid in Suid-Afrika [as gevolg van misdaad en geweld] verskraal het tot die feit dat elke mens 'n stem in die verkiesings het” (369): “Vryheid van stemreg mag ons hê, maar ons liggame het hul vryheid verloor. Om uit te gaan, is om uit die loopgraaf van jou woning te klim en uit te stap die linies in. 'n Soort burgeroorlog” (307). Dit lyk waarskynlik dat Henk as gevolg van die omstandighede in Suid-Afrika weer gaan verval in sy versigtige marginale bestaan en nie in dié fase van bevryding gaan bly nie. Grotius voorspel ook dat as Henk “terug by [sy] huis is, [hy] weer gaan hunker na Amsterdam” (246).

Die oorgang van die lewe na die dood word ook dikwels aan liminaliteit gekoppel (Turner 1974a:81), en die sterwende Zan sal dus moontlik bevryding in die dood vind.

Alhoewel die dans Henk en Zan tydelik bevry, word die dans beskryf as “die laaste van die De Melkers van Somersetstraat” (441). Henk het nie kinders nie en sal waarskynlik nooit kinders hê nie. Zan se enigste afstammeling is haar kleinseun Alphonse. Zan het 'n seun gehad nadat sy die aand voor haar vertrek uit Kaapstad by Zolani geslaap het (434). Alphonse het egter geen verbintenis aan Afrika nie, maar is een van die “miljoene verdwaaldes” (347) in Europese stede.

5. Liminaliteit en die postkoloniale ruimte

Reeds aan die begin van die artikel is daar verwys na Wenzel (2007:45) se stelling dat postkoloniale literatuur deur die liminale gekenmerk word. Wilson en Tunca (2015:1) bring ook postkoloniale kritiek en teorie rondom liminaliteit in verband met mekaar. Hulle is van mening dat postkoloniale letterkunde die poreuse drumpel van interkulturele en transnasionale kontak uitbeeld (Wilson en Tunca 2015:2–3). Wilson en Tunca (2015:1) beweer dat terme soos *liminaal* en *tussenruimte* tot gevolg het dat persepsies rondom ruimte en plek herdefinieer word binne die konteks van globalisasie. Jacobs (1996:13) wys daarop dat binêre konstruksies soos sentrum/periferie, binne/buite, Self/Ander, Eerste wêreld / Derde wêreld en Noord/Suid binne 'n postkoloniale konteks vervang word met terme soos *hibriditeit*, *diaspora*, *kreolisering*, *transkulturalisme* en *grens*. Wilson en Tunca (2015:1) wys verder dat dit in die tussenruimte van die postkoloniale is waar identiteit deur 'n proses van transformasie en metamorfose gaan, en waar magsverhoudings onderhandel word: “[It is] the place where translation, migrancy, ambivalence and the transnational are reconfigured.”

Painter (2008:11) beskou Van Heerden se perspektief op “die postkoloniale subjekposisie” in Europese stede in *30 nagte* as een van die mees geslaagde elemente van die roman: “[...] die menigte *buskers*, bedelaars, sakerollers en immigrante wat opportunisties daar probeer oorleef en nuwe energie aan Europese stede gee. [...] Henk en Tante Zan, as Afrikaners in Europa, is eweneens postkoloniale subjekte, en met hierdie perspektief dra Van Heerden iets nuuts by tot die uitbeelding van die verhouding tussen Afrikaans-wees en Europa in die Afrikaanse letterkunde, en tot sy voortgesette besinning oor plek en identiteit.”

Die stedelike postkoloniale ruimte, wat sentraal staan in *30 nagte*, vind nie so sterk neerslag in *Kikoejoe* nie. Daar word egter reeds verwys na toenemende globalisering en 'n identiteitskrisis van die Afrikaner. In *Kikoejoe* is Fabian 'n jong seun in die 1960's. Daar word verder verwys na 'n tyd ongeveer 30 jaar later (167), dus die vroeë 1990's. 'n Deel van *Kikoejoe* speel dus af op die vooraand van die amptelike oorgang van Suid-Afrika na 'n demokrasie. Dit beeld die verbroekeling van die apartheid- en koloniale strukture uit. Dit is 'n

tyd waarin Afrikaners begin om politieke mag te verloor en hulle identiteit te bevraagteken. Hulle worstel byvoorbeeld met die vraag oor wat hulle plek in die nuwe bestel is en waar hulle hoort (Afrika, Europa of dalk nêrens). Die Afrikaner se identiteitskrisis word goed uitgebeeld in 'n argument tussen Fabian se pa en Geertruida oor die Afrikaner se kultuur. Geertruida sê: "Daardie cowboyboekies wat jy lees? Is dít ons kultuur? Daardie cowboysanger wat aanstons hier op die dorp kom sing? Die wederdoper-pastoor in kamer sewe met sy Amerikaanse neerslaangodsdienste? Die Zephyrs en Studebakers daar buite? Die bloekoms uit Australië?" (29).

In *30 nagte* word daar gewys op die funksionering van die poreuse drumpel binne die postkoloniale ruimte. Alhoewel die immigrante in *30 nagte* ruimtelik gemarginaliseer is deurdat hulle in verval gebou in die industriële gebied aan die buitewyke van die stad woon (339–40), is daar tog tekens dat die grens besig is om te verskuif en hulle al hoe meer verweef raak met die kern van Amsterdam. Op die Leidseplein is die immigrante steeds op die marge deurdat hulle nie werklik deel het aan die sosiale lewe op die plein nie, maar as straatmusikante en kunstenaars vermaak verskaf aan toeriste (171). Die Rembrandtplein is egter binnegedring en oorgeneem deur "gene uit ander wêrelddele" (206). Die gegewe dat die Nederlanders se ruimte oorgeneem word deur vreemde kulture word verder uitgebeeld as Henk opmerk hoe "die Arabiese frases soos sweepslae opslaan bo die gesellige gesnater van die Nederlanders" by die kafee langs sy woonstel op die Spui (71). Volgens Henk versteur die "vrees vir die halfmaan" (292), die simbool van Islam, die rustige bestaan van die Nederlanders.

Van Heerden se uitbeelding van die toenemende invloed van immigrante op Amsterdam kan in verband gebring word met Aguirre e.a. (2000:9) se stelling dat die liminale drumpel nie staties is nie, maar soms verskuif en verbreed: "[T]he threshold itself is often more than a mere line; it tends to expand, until it itself becomes the Other territory: this happens when the margin widens and develops to the point where it constitutes an autonomous zone." Wat hierby aansluit, is Chambers (2008:5) se uitgangspunt dat die postkoloniale liminale ruimte gekenmerk word deur 'n voortdurende beweging in en uit bestaande strukture.

Chambers (2008:5) beskryf die grensdiskoeers binne 'n postkoloniale konteks as "consistently haunted and interpellated by the invisible, by what fails to enter the arena of representation, by what is veiled or falls out of the field of vision of a predictable consensus." Dit herinner aan Grotius se beskrywing van Alphonse as "die een wat jy nie sien nie": "een van daardie onsigbare, stil mense wat jy soms kry; ná 'n eerste ontmoeting stap jy weg en jy kan jou sy gesig glad nie herinner nie. Hy's eerder 'n gevoel wat in jou agterbly. 'n Onrustige, agterdogtige gevoel laat hy na" (177). In *30 nagte* word Amsterdam bewoon deur talle sulke onsigbares wat die stad onherroeplik verander en die Nederlanders onrustig laat.

Soos genoem, wys Wilson en Tunca (2015:1) op die transformasie van identiteit in die liminale postkoloniale ruimte. Jacobs (1996:4) is ook van mening dat postkoloniale stede nie net ontmoetingsplekke is waar koloniale strukture afgebreek word nie, maar ruimtes is waarin nuwe identiteite deur middel van diasporiese vestings en hibriede kulturele geskep word. Wilson en Tunca (2015:2) wys egter verder dat die vloeibare, veranderlike aard van die drumpel aanleiding gee tot wisselende ervarings van belemmering ("disablement") en bemagtiging ("empowerment"). In *30 nagte* wil dit voorkom of die fokus op 'n ervaring van belemmering eerder as bemagtiging is. Die busker Manuel, Tante Zan se eertydse minnaar en 'n voormalige vryheidsvegter uit Angola (345), beskryf sy nuwe identiteit as een van ontheemding eerder as van vernuwing en bemagtiging: "Die hele Europa vol met verdwaaldes. Miljoene. Mense soos ons. [...] Hier sit jy, 'n Afrikaner [verwysende na Henk]. Watter soort nasie is dit? En kyk na my: ek is baster-Portugees, ek het geen land meer nie" (347). Manuel was vóór die revolusie in Angola 'n konsertmeester van die eertydse

Luandese Simfonie (171). Henk beskou die vertoning wat hy op die Leidseplein uitvoer as “komieklik” (174). Grotius sien Manuel nou as niks meer as ’n “nar” nie: “As jy dink watter musiekvorms mense kan uitlewe, is syne seker van die laagste. Niks van die steunende gekla van die Aborigine nie. Niks van die weeklaag van die sigeuner uit Rome se viool nie. Nee, dis na my opinie ’n narray” (176). Ook in Manuel se geval gee die liminale ruimte dus nie aanleiding tot verhoogde kreatiwiteit nie: sy kuns verskraal tot ’n desperate poging om ’n lewe te maak.

Henk beskryf Alphonse, die De Melkers se enigste afstammeling, as “’n Nie-man tussen kontinente. Niemand” (304). Binne die postkoloniale konteks word liminale subjekte dus, soos in Turner (1964:8–9) se beskrywing van die liminale fase, gestroop van hulle identiteit. Anders as Turner (1974a:81) se neofiete gaan hulle egter nooit oor tot die stabiele postliminale fase van inlywing nie. Die sentrum en die periferie in die postkoloniale stad oorvleuel gedurig as gevolg van die poreuse liminale drumpel. Dit is ’n toestand van voortdurende verandering en aanpassing – nie ’n toestand van stabiliteit nie.

Terblanche (2007:172) beskryf die posisie van die liminale postkoloniale subjek soos volg: “[O]ne can get stuck in the ‘liminoid’, that between-and-between space within which one may hover indefinitely in the form of a doubt that persistently falls just short of actual (postliminal) entrance.” Volgens Wenzel (2007:45) word die liminale postkoloniale subjek gekenmerk deur “the quest for an ever-elusive sense of identity”. Die liminale posisie van die postkoloniale subjek is ’n permanente kondisie.

6. Ten slotte

In *Kikoejoe* bly tant Geert en Fabian rustelose swerwers wat nêrens hoort nie. Alhoewel Geert op ’n grensoorskrydende wyse tussen die ruimtes van Nederland en Suid-Afrika beweeg, word die tussenruimte nooit vir haar ’n plek van liminale bevryding nie. Sy voel nooit werklik tuis in Nederland nie, en in Suid-Afrika word sy deur haar eie familie as ’n buitelandse en dissident beskou. Fabian het in ’n mate sukses as skrywer in die buiteland, maar moet uiteindelik aanhoor dat niemand oorsee belangstel in sy stories oor Afrika, die ruimte waardeur sy identiteit gevorm is, nie (270). In *Kikoejoe* is daar reeds suggesties van die verbodskelting van identiteit en marginalisering van die Afrikaner in postapartheid, postkoloniale Suid-Afrika wat sterk na vore kom in *30 nagte*.

In *30 nagte* beleef Tante Zan en Henk vlietende liminale bevryding en kreatiwiteit. Zan se sukses as aktrise in Amsterdam is kortstondig, en sy word uiteindelik ’n buitestander wat daarna streef om weer Susan de Melker van Graaff-Reinet te wees (360–1). As gevolg van haar politieke betrokkenheid is dit eers aan die einde van haar lewe vir haar moontlik om terug te keer na Suid-Afrika. Aan die einde van die roman lyk dit vir ’n oomblik asof Zan en Henk verby die liminale fase beweeg en ingelyf word in hulle vaderland. Hierdie postliminale toetrede is egter tydelik van aard. Zan vind moontlik bevryding in die dood, maar Henk keer na alle waarskynlikheid terug na sy versigtige, marginale bestaan as “witman uit Afrika” (67).

Die enigste afstammeling van die De Melkers, Alphonse, word deel van die “miljoene verdwaaldes” (347) in postkoloniale Europese stede, waar hy soms die poreuse liminale drumpel tussen sentrum en marge oorsteek, maar nooit die postliminale fase bereik nie. In *30 nagte* is daar in postkoloniale Suid-Afrika egter vir die Afrikaner geen toekoms nie: hulle dans hulle laaste dans.

Bibliografie

- Aguirre, M., R. Quance en P. Sutton. 2000. *Margins and thresholds: an enquiry into the concept of liminality in text studies*. Madrid: The Gateway Press.
- Botha, F.J. 2015. Die “agstekleurgekekkel” in Etienne van Heerden se *30 nagte in Amsterdam*: Tante Zan se bewussynstroom as “gedagtebriewe”. *Stilet*, 27(1):1–22.
- Chambers, I. 2008. *Mediterranean crossings: the politics of an interrupted modernity*. Durham, NC: Duke University Press.
- Erasmus, M. 1999. Etienne van Heerden (1954–). In Van Coller (red.) 1999.
- Foster, P.H. (jr.). 2004. Marginale en liminale karakters in die werk van Lettie Viljoen / Ingrid Winterbach: sosiale kommentaar en die ondermyning van grense. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit Stellenbosch.
- Francken, E. en L. Renders. 2005. *Skrywers in die strydperk. Krachtlijnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- . 1998. Kind van Verwoerd. *Ons Erfdeel*, 41(4):587–89.
- Gilead, S. 1986. Liminality, anti-liminality, and the Victorian novel. *English Literary History*, 53(1):183–97.
- Jacobs, J.M. 1996. *Edge of empire. Postcolonialism and the city*. Londen en New York: Routledge.
- Malan, L. 1995. Nederlandse bande sorg vir vermaak. *Rapport*, 20 Julie, bl. 18.
- Muller, B.R. 2011. Weaving magic in his way with words. *Cape Argus*, 28 Maart, bl. 13.
- Nel, A. 2010. “My lyf was my slagspreuk”: verset en die politiek van die liggaam in *30 Nagte in Amsterdam* van Etienne van Heerden. *Stilet*, 21(1):165–86.
- Painter, D. 2008. Nuwe ervaringswêreld in Afrikaans oopgeskryf. *Die Burger*, 17 November, bl. 11.
- Pakendorf, G. 1995. Nederlandse opdragwerk bevestig Van Heerden as 'n kortkunsmeester. *Die Burger*, 14 Junie, bl. 5.
- Schutte, G. 2009. Nederlands beeld van Zuid-Afrika, vijftien jaren na 1994. *Woord en Daad / Word and Action*(Somer/Summer), ble. 32–4.
- Smuts, J.P. 1996. Vernuwend en boeiend. *Insig*, 31 Desember, bl. 27.
- Terblanche, E. 2007. “Life?”: Modernism and liminality in Douglas Livingstone’s *A littoral zone*. In Viljoen en Van der Merwe (reds.) 2007.
- Turner, V.W. 1964. Betwixt and between: The liminal period in rites de passage. *The proceedings of the American ethnological society, Symposium on new approaches to the study of religion*: 4–20.

—. 2008 [1969]. *The ritual process. Structure and anti-structure*. New Brunswick en Londen: Aldine Transaction.

—. 1974a [1969]. *The ritual process. Structure and anti-structure*. Middlesex: Penguin Books.

—. 1974b. *Dramas, fields, and metaphors. Symbolic action in human society*. Ithaca en Londen: Cornell University Press.

Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en profiel (Deel 2)*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van Gennepe, A. 1960. *The rites of passage*. Vertaal deur M.B. Vizedom en G.L. Caffee. Londen: Routledge en Kegan Paul.

Van Heerden, E. 1996. *Kikoejoe*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 2008. *30 nagte in Amsterdam*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Niekerk, A. 1998. A woman who made her mark in history but remained marginalised in the documents of history: Petronella van Heerden. *Journal of Literary Studies*, 14(3–4):348–74.

Van Schalkwyk, P. 2007. *The Africa they knew: South African poetry in international context – The case of Roy Campbell and William Plomer*. In Viljoen en Van der Merwe (reds.) 2007.

Viljoen, H. en C.N. van der Merwe. 2006. Oor die drumpel: liminaliteit en literatuur. *Literator*, 27(1):ix–xxvi.

—. 2007. A poetics of liminality and hybridity. In Viljoen en Van der Merwe (reds.) 2007.

Viljoen, H. en C.N. van der Merwe (reds.). 2007. *Beyond the threshold: Explorations of liminality in literature*. Potchefstroom: Literator en New York: Peter Lang.

Viljoen, L. 2005. 'n "Tussenin-boek": Enkele gedagtes oor liminaliteit in Breyten Breytenbach se *Woordwerk* (1999). *Stilet*, 17(2):1–25.

—. 2008. Nationalism, gender and sexuality in the autobiographical writing of two Afrikaner women. *Social Dynamics: A Journal of African Studies*, 34(2):186–202.

Walker, J. 1998. Observations of a farm boy. *The Star*, 14 Desember, bl. 6.

Wenzel, M. 2007. Liminal spaces and imaginary places in *The bone people* by Keri Hulme and *The folly* by Ivan Vladislavić. In Viljoen en Van der Merwe (reds.) 2007.

Wilson, J. en D. Tunca. 2015. Postcolonial thresholds: Gateways and borders. *Journal of Postcolonial Writing*, 51(1):1–6.

Eindnotas

¹ Die titel sal voortaan verkort word na *30 nagte*.

² In *30 nagte* word daar ook na Petronella van Heerden verwys: “Tante Nan, die mannetjiesvrou daai dokter Petronella – dié kom spesiaal uit Harrismith om te adviseer hoe weduwee die broek kan dra” (77).

³ Petronella van Heerden, op wie die karakter tant Geert gebaseer is, het ook haar borste laat verwyder. Volgens Viljoen (2008:200) is daar egter aanduidings dat Van Heerden se operasie as ’n reaksie op kanker eerder as voorkomend gedoen is.

⁴ Hierdie spel met name herinner aan die gebruik van veelvuldige identiteite in die werk van Breyten Breytenbach (vgl. Viljoen 2005:10).