

Die pad byster.

Nicola Hanekom. Pretoria: Protea Boekhuis, 2014. 104 pp. ISBN: 978-1-4853-0059-5.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v52i2.28>

Die aktrise en dramaturg Nicola Hanekom is teen hierdie tyd bekend vir die innoverende ruimtes waarin haar dramas afspeel, byvoorbeeld in haar trilogie waar *Betesda* in 'n swembad opgevoer is, en die ander twee stukke (*Lot* en *Babbel*) in 'n oop veld. In *Die pad byster*, bestaande uit twee dramas, speel *Hol* in 'n gimnasium af en die bekroonde *Trippie* op 'n bewegende bus.

Die karakter in die eenvroustuk *Hol*, Liesbet, is anoreksies en bulimies. Sy is vir die duur van die toneelstuk op 'n trapmeul in 'n Virgin Active-gimnasium. Deur die loop van haar innerlike monoloog kom ons te wete hoe sy haar gereeld te buite gaan aan kitskos, net om alles 'n paar minute later op te bring. Op 'n stadium praat die stem van Anna (dus van anoreksie) kortstondig deur Liesbet. Sy deel ons mee dat Liesbet verskeie kere deur die loop van die dag by verskillende gimnasiums oefen, waar sy "Onopgemerk. Spoorloos." hardloop. "Sy—kan vir ewig aanhou" (37). Anna verduidelik ook dat die optimale strategie vir gewigsverlies "kots, kak en hol" is (38).

Die drama ontgin al die verskillende moontlike betekenis van die titel: "hol" as 'n sinoniem vir hardloop, veral in die sin van "weghol" (Liesbet probeer weghardloop van haar gewig, maar ook haar verlede), ook "poephol" (19)—só noem die kritiese Liesbet haarself. Laastens is daar "hol" in die betekenis van leeg; Liesbet is altyd honger en haar obsessie met haar gewig en voorkoms verklap 'n blywende innerlike leemte. Hierdie spel met homonieme word ook elders in die drama voortgesit, byvoorbeeld in die verskillende betekenis van "kos" (43).

Liesbet het op die ouderdom van vyftien 'n seksuele verhouding met haar ma se kêrel,

Gary, gehad wat noodlottig geëindig het. Ná vyftien jaar in die tronk gaan Gary eersdaags vrygelaat word en die stuk word onder andere oorheers deur Liesbet se obsessionele gedagte dat Gary "uitkom" en sy "moet mooi lyk vir hom" (51). Die periodieke gewoontes en verwysings na eietydse geweld in Suid-Afrika (25–9) verklap in hoe 'n mate Liesbet deur haar geskiedenis met Gary getraumatiseer is. Haar gretigheid om hom te sien is op sy beurt 'n teken van Liesbet se ernstige sielkundige probleme.

Die stuk lewer in die algemeen kommentaar op die wyse waarop jong vroue hulself aan vermaaklikheidssterre meet, en op die feit dat daardie sterre fyner dopgehou word as die gemiddelde vrou (sodat 'n mens byvoorbeeld uit foto's kan aflei dat Madonna op 'n jonger ouderdom 'vetter' was as nou). Daar word 'n lang litanie van brandmaer aktrises en ander beroemdes verskaf (47–8). Liesbet se gehardloop beeld die nimmereindigende stryd van vroue uit wat soos die Angelina Jolies van die wêreld probeer lyk, en haar monoloog verwoord die onderliggende rede vir die strewe daarna om maer en mooi te wees: "Ek's nie goed genoeg nie!" (49).

In *Trippie* word die gehoor, die passasiers op die bus, kort voor lank die toeskouers van die bisarre interaksie wat tussen die twee karakters "Man" en "Vrou" afspeel. Dit is 'n uitgerekte flirtasie, 'n wedywering tussen die geslagte, met dialoog wat aan absurde teater herinner. Uiteindelik word pynlike details oor die verlede van beide karakters onthul, maar dit slaag nie daarin om hulle in simpatieke karakters te omskep nie. Binne die tragikomiese opset van die drama (vergelyk die ironiese, ietwat grusame omkering van die sprokie van Sneeuwitjie in die slot) was dit egter nooit die bedoeling dat die karakters lewensgetrou of simpatiek moet wees nie. Hulle smokkel veel eerder met die gehoor—en lesers—se kop.

Al is die verloop van die twee dramas erg

verskillend, is daar vormlike en inhoudelike ooreenkomste. In albei stukke word sekere woorde beklemtoon deur hulle tipografies van die res van die stuk te onderskei. Hierdie feit is vir die leser (en nie vir die toeskouer nie) bedoel, net soos sekere toneelaanwysings, byvoorbeeld die beskrywing van die Vrou in *Trippie*: “‘Mal’ is dalk ‘n té gerieflike term om haar te beskryf, terwyl ‘opgewonde’ ‘n eufemisme sou wees. Sy straal ‘n mengelmoes van jagsheid en onskuld uit’ (57). Die bykomende tekstuele laag moet dalk vergoed vir die belewenis van Hanekom se besondere aanwending van ruimte en rekwisiete tydens die opvoering van die dramas waaraan die leser van die gepubliseerde teks nie kan deelhê nie.

Benewens gemeenskaplike temas in die twee dramas soos vroulike skoonheid en seksuele geweld teenoor vroue, verwys albei stukke in die verbygaan na breër aktuele

kwessies: wêreldwye hongersnood in *Hol* (44) en bedreigde spesies in *Trippie* (70–1). Verder herinner die Man in *Trippie* se lewensfilosofie aan dié van Liesbet: “Dis jou taak op hierdie aardbol, in hierdie lewe, om te verduur, om te oorleef, om aan te hou” (88).

Soos af te lei is uit die hoeveelheid ruimte wat in hierdie resensie aan elke drama bestee is, is *Hol* my gunsteling van die twee stukke. Tog demonstreer albei dramas Hanekom se besondere gawe om die konvensies van taal én van die teater te ontgin op wyses wat die gehoor en leser onthuts en ongemaklik laat, en albei dramas lewer nog meer op by nadere lees as waaraan hierdie resensie reg kon laat geskied.

Jacomien van Niekerk

jacomien.vanniekerk@up.ac.za

Universiteit van Pretoria, Pretoria