

Die see.

Reza de Wet. Pretoria: Protea Boekhuis. 2011. 75 pp. ISBN: 978-1-86919-520-5.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v49i2.18>

Die veelbekroonde dramaturg Reza de Wet, sluit haar invloedryke aandeel van 'n kwarteeu aan die drama-erfenis van die Afrikaanse letterkunde af met haar drama, *Die see*, gepubliseer in Oktober 2011. Reeds met haar debuut in 1985 met *Diepe Grond* is die grondslag gelê vir 'n oeuvre gekenmerk deur uitgebreide metaforiek en multivlakkige dekodeeringsmoontlikhede waarbinne tradisionele konvensies omgekeer word en daar dikwels 'n verrassende spel tussen verlede en hede plaasvind om 'n kontrasterende stem te gee aan 'n moontlike nuwe toekoms. In *Die see* word hierdie tematiek ook duidelik uitgespeel in die karakters van die drie slawevroue wat as courtesanes van die bevelvoerder van die Kaap in die tyd van die VOC opgelei is. Deur hul onderskeie karakters wat gesamentlike manifestasies van vrouwees verteenwoordig, word uiteindelik, soos deur die kanonvuur in die agtergrond, stem gegee aan 'n simboliese en tydlose onbegrensdeheid van die menslike siel. Uit 'n gedeelde bekende verlede, die drome oor hul kinderdae voor hul slawehuse waar hul moeders gesing het terwyl hulle klere gewas het in groot ronde baddens, kry 'n soort toekomstige "vryheid" stem juis in hierdie drome wanneer Marie sê: "As ek alleen is [...] of as ek droom [...] is ek nog daar. Dit is die werklikheid. Hierdie is net 'n nagmerrie" (69). Uit disharmonie groei 'n harmonieuse balans tussen 'n verlede, 'n hede en 'n toekoms. Die doelbewuste opposisie tussen droom en werklikheid aktiveer in hierdie teks 'n nuwe kyk op 'n bestaande konteks. Die gegewe konteks van die drama is 'n realistiese een, maar soos in baie werke van De Wet lewer elke nuwe teks verrassende nuwe werklikhede op uit die ou herkenbare konteks. Verledes word gedurig opgeroep en die leser of

kyker word deurgaans gekonfronteer met 'n eie metatekstuele interpretasie van 'n ou bestel.

Met die tydruimtelike eenheid in die drama skep De Wet 'n konvensionele drama waarbinne speelyd en gespeelde tyd bykans ineenvloei en verlede en hede dwarsdeur in binêre opposisie teenoor mekaar staan.

Ná die produksies van De Wet se *Op dees aarde* in 1986 en *Nag, Generaal* in 1988 is destyds fel kritiek gelewer op aspekte soos geforseerdheid, oordreuenheid, 'n te swaar metaforiese lading, eenvlakkige swarmoedigheid en herhaling in haar dramas. Teen die agtergrond van hierdie lesings is dit ook nie vreemd dat daar enkele vraagtekens oor die metaforiek in *Die see* sou wees nie, soos byvoorbeeld oor die betekenis van die wasgoedlynmotief en die terugkerende seemotief, die enkelvoudige verontmensliking van die vrou in kontras met manlike bevryding en verlossing, 'n moontlike Jungiaanse lesing van die drie vroue as argetipes of 'n komplekse en dinamiese intertekstuele lesing. Die talle tekens wat in hul reikwydte 'n veelheid dekodeerings moontlik maak, maak van hierdie drama 'n semioties gelaaiete teks.

By die eerste lees van die drama, lyk dit na 'n skraal teks van slegs 60 bladsye. Dit is egter tipies van baie van De Wet se vroeë dramas soos byvoorbeeld *Nag, Generaal* wat uitspeel in 'n skrale 31 bladsye en *Op dees aarde*, maar 42 bladsye. Nietemin is hierdie dramas toneelmatig heg, speelbaar en voeg die ruim dekodeeringsmoontlikhede substansiële waarde aan hulle toe. Dit is duidelik dat die referensiële raamwerk waarbinne De Wet haar tematiek in hierdie drama struktureer beswaarlik nuut is. Trouens, dieselfde tematiek is te lees in 'n hele aantal van haar ander dramas. Kyk veral die Jungiaanse konsep van die animus en anima, die rituele van die Noh-teater, Zen-Boeddhistiese uitgangspunte, Middeleeuse teaterkonsepte sowel as die Gotiese wat gedurig eggo. In *Die see* verkry die Jungiaanse

konsepte prominensie wanneer daar geïmpliseer word dat vroulike beginsels 'n mens vry maak, terwyl die manlike beginsels beheer en mag impliseer. Vir die vrou beteken lewe 'n nimmereindigende proses terwyl die lewe uit 'n manlike oogpunt beslisthede en einders inhou. In hierdie kort teks met 'n beperkte rolverdeling, soos ook tipies van De Wet se vroeëre dramas, word konvensies omgekeer —'n herkenbare binneruimte word deurgaans vir die leser of kyker 'n poort na 'n verrassende buiteruimte. Binne- en buiteruimte word op vernuftige wyse onlosmaaklik verbind deur die spanningslyn tussen verlede en hede.

Herkenning van manlike tradisies uit die dae van die VOC word simbool van beperking, ontnugtering en onderdrukking en die see as konstante herinnering aan die hede, vergestalt as duidelike Gotiese element in hierdie teks. Die see herinner gedurig aan die geheimsinnige. Die titel aktiveer 'n legio intertekste en speel later ook terug op die psigiese wanneer dit 'n uitbeelding word van die karakters se versugting na 'n vervloë paradys en hul pogings om dit in hul gees te herwin en te oorwin. Hierdie paradyslike simbool word deurgaans ondersteun in die visuele beeld van die see, wat vanuit die klein venstertjie sigbaar is, die geluid van die see wat gedurig klots teen die buitemuur en die muwwerige nat reuk wat hang in die kelder.

Uitgebreide eksposisie en karakteropenbaring speel sentrale rolle in die teks, trouens soos baie van De Wet se ander dramas kan *Die see* ook beskou word as 'n analitiese laat-trefpunt-drama waarin die hede die verlede bepaal, deurdat die belangrikste gebeure (in hierdie geval die historiese Suid-Afrikaanse verlede aan die Kaap in die tyd van die VOC) vóór die handeling se aanvang histories vasstaan. De Wet volg hierdie tipiese struktuur, met die gevolg dat ruimte in die teks beperk is, die eksposisie uitgebreid is en dat daar ook 'n beperkte aantal karakters is.

Nougesette aandag aan dekor soos in talle van De Wet se vorige tekste (vergelyk maar onder andere *Vrystaat-trilogie*, *Worm in the bud*, *Trits* en *Stil Mathilda*), dra grootliks by tot die eenheid in ruimte, tyd en uitgebreide eksposisie. Verder lei die toegespitste aandag op klank en rekvisiete daartoe dat die teks groei tot 'n verbeeldingsvlug wat duidelik vra na 'n meer simboliese tipe lesing. Deur die drie karakters se simboliese trekke word werklikheid en skyn een. Wanneer die ou vrou in haar laaste oomblikke Marie aansien vir haar moeder wanneer sy vra: "Hoekom sing jy nie? Jy sing altyd [...] as ons was" (72) en Marie antwoord: "Jy sal alles sien [...] Die wasgoed [...] Die mis oor die berg [...] En [...] as dit donker word [...] die grootmense wat om die vuur sit en die kinders wat speel onder die maan" (73), en dan met die ou vrou se verbande 'n nuwe wasgoedlyn span waaraan sy die wit nagrok hang sodat die ou vrou haar vir oulaas kan herinner aan haar eertydse vryheid en haarself los kan maak van die wasgoedlyn waaraan sy tans hang tot die dood. Hierdie simboliek speel op die gehoor se intellek en emosie, want uiteindelik transendeer die beeld van begrensdeheid na 'n beeld van bevryding in die woorde van die ou vrou wanneer sy sê: "Maar [...] die mooiste [...] is die wasgoedlyn [...] Die nagrokke [...] wat dans in die wind [...] Sonder lywe [...] Sonder koppe [...] Ek wil dit sien!" (73). Hierdie teks speel metatekstueel in op die goddelike bevryding wat instrument word waarmee die werklikheid besweer word.

Anthea van Jaarsveld
vjaarsa@ufs.ac.za
Universiteit van die Vrystaat
Bloemfontein