

**Die waardesisteme van adolessente:  
'n empiriese ondersoek van die representasie en  
interpretasie van waardes in geselekteerde  
Afrikaanse films**

**E de Klerk**

 **[orcid.org/0000-0001-5614-2874](https://orcid.org/0000-0001-5614-2874)**

Proefskrif voorgelê ter nakoming vir die graad  
*Philosophiae Doctor in Afrikaans en Nederlands* aan die  
Noordwes-Universiteit

Promotor: Prof ES van der Westhuizen

Medepromotor: Prof C Nel

Gradeplegtigheid: Mei 2019

Studentenommer: 10446184

## DANKBETUIGINGS

---

- Ek dank U, Hemelse Vader. Hierdie ondersoek spreek van u genade.
- Ek betuig my opregte dank aan die volgende persone en instansies:
  - My promotor, prof. Betsie van der Westhuizen: baie dankie vir u geduld, aanmoediging en bekwame studieleiding. Die Van der Westhuizen-woning was vir my 'n veilige hawe waar ek met my onsekerhede kon gaan skuil het.
  - My medepromotor, prof. Carisma Nel, vir haar toeganklikheid, bekwame leiding en motivering.
  - Mev. Cecilia van der Walt vir die professionele taalversorging van die proefskrif.
  - Prof. Casper Lessing vir die redigering van die bibliografie.
  - Mev. Susan van Biljon vir die tegniese versorging.
  - Die NWU vir die finansiële ondersteuning asook die geleentheid om hierdie ondersoek te kon voltooi.
  - Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns vir die finansiële bydrae.
  - Elke respondent wat by die ondersoek betrokke was.
  - My seun, Francois de Klerk. Ma waardeer jou hulp en ondersteuning.
  - My man, Derek de Klerk. Sonder jou ondersteuning en opofferinge sou ek nie die ondersoek kon voltooi nie. Jou betrokkenheid en aanmoediging het my die selfvertroue gegee om uit te hou en aan te hou.

## OPSOMMING

---

### **Die waardesisteme van adolessente: 'n empiriese ondersoek van die representasie en interpretasie van waardes in geselekteerde Afrikaanse films**

Omdat die hedendaagse adolessent in die digitale era grootword, is dit nie alleen wenslik nie, maar ook noodsaaklik dat adolessente gelei word om na films te kyk wat tot die verruiming van hul kennis van hul eie waardesisteme kan bydra.

Om te kon bepaal hoe adolessente na films kyk, was dit nodig om geskikte waardeteorieë te identifiseer, die ontwikkelingspsigologie ten opsigte van adolessensie te bestudeer, vas te stel hoe waardes met die filmmedium verband hou, 'n seleksie van 'n aantal geskikte Afrikaanse films vir die ondersoek te identifiseer, geskikte teorieë en metodes te vind om 'n empiriese ondersoek te doen na die representasie van waardes in geselekteerde films, en om die statistiese data oor adolessente se interpretasie van waardes in die films te analiseer en oorhoofse sinvolle navorsingsresultate te verkry.

Die drie geselekteerde Afrikaanse films vir die empiriese ondersoek, *Lien se lankstaanskoene*, *Die pro* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* is geanaliseer met die spesifieke fokus op die adolessent se interpretasie van gerepresenteerde waardes in die drie films.

Die waardeteorie waarop in die ondersoek gesteun is, was dié van Shalom Schwartz. Om die adolessente se eie waardevoorkeur te bepaal is van 'n kleurwiel-waardemodel gebruik gemaak. Die model is gebaseer op die PVQ-RR-instrument (2012) wat deur Shalom Schwartz ontwikkel is.

Die PVQ-RR-instrument van Schwartz is ook geïmplementeer om die adolessent se interpretasie van die hoofkarakter se gerepresenteerde waardes te bepaal. Die instrument is in Afrikaans vertaal en dit is aangepas sodat dit aangewend kon word om karakters se gerepresenteerde waardevoorkeur in films te kan bepaal.

Alhoewel die fokus van die filmondersoek nie was om die bruikbaarheid van die PVQ-RR-instrument (2012) van Shalom Schwartz in filmondersoeke te bepaal nie, het die instrument sinvolle metingsresultate opgelewer.

In die ondersoek is bevind dat die adolessent-kyker die gerepresenteerde waardes van die hoofkarakters in films kon identifiseer. Die adolessent kan hom dus met waarde-agente in films identifiseer wat sy eie waardesisteem kan beïnvloed.

Vanuit 'n konstruktivistiese oogpunt beskou, is dit dus duidelik dat film-kyk nie 'n passiewe opneem van sensoriese stimulering is nie; die sensoriese gewaarwordinge word gefiltreer, getransformeer, aangevul en met ander, reeds bestaande, kennis geassimileer tot 'n afleibare, konstante, stabiele wêreld (Bordwell, 1985:18).

### **SLEUTELTERME**

Adolessente ontwikkelingstake, adolessente waardevorming, Afrikaanse film, *Lien se lankstaanskoene*, *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*, *Die pro*, kognitiewe film-narratologie, kognitivisme, motiveringsdoelwitte, waardeïnterpretasie, waarde-representasie.

## ABSTRACT

---

### **The value system of adolescent: an empirical investigation of the representation and interpretation of values in selected Afrikaans films.**

Since the modern adolescent grows up in the digital era, it is not only advisable, but also essential for adolescents to be guided to watch films that will contribute to broadening their cognition of their own value system.

To be able to determine how adolescents watch films it was necessary to identify suitable value theories, to study the developmental psychology concerning adolescence, to establish how values are related to the film medium, to identify a selection of a number of suitable Afrikaans films for the investigation, to trace suitable theories and methods so as to conduct an empirical investigation into the representation of values in selected films, and to analyse the statistical data concerning adolescents' interpretation of values in the films and to obtain significant overhead research results.

The three selected Afrikaans films for the empirical investigation, *Lien se lankstaanskoene*, *Die pro* and *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* are analysed with the specific focus on the adolescent's interpretation of represented values in the three films.

The value theory on which the investigation is based was that of Shalom Schwartz. With a view to determine the adolescent's own value preference a colour wheel value model was utilised. The model is based on the PVQ-RR instrument (2012) developed by Shalom Schwartz.

Schwartz's PVQ-RR instrument was also implemented to determine the adolescent's interpretation of the main character's represented values. The instrument was translated into Afrikaans and it was adapted so that it could be applied to determine the represented value preferences in films.

Although the focus of the film investigation was not to determine the suitability of Shalom Schwartz's PVQ-RR instrument (2012) for a film investigation, the instrument yielded significant measuring results.

In the investigation it was found that the adolescent viewer could identify the represented values of the main characters in films. The adolescent can therefore identify himself with value agents in films that can influence his own value system.

Seen from a constructivist view point, it is thus clear that film viewing is not a passive absorbance of sensory stimulation; the sensory perceptions are filtered, transformed, supplemented and assimilated with other, already existing, knowledge to a deductible, constant, stable world (Bordwell, 1985:18).

### **KEY TERMS**

Adolescent development tasks, adolescent value systems, adolescent value forming, Afrikaans film, *Lien se lankstaanskoene*, *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*, *Die pro*, cognitive film narrative art, value interpretation, value representation.

# INHOUDSOPGAWE

---

<b>DANKBETUIGINGS</b> .....	<b>I</b>
<b>OPSOMMING</b> .....	<b>II</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>IV</b>
<b>INHOUDSOPGAWE</b> .....	<b>VI</b>
<b>LYS VAN TABELLE</b> .....	<b>XII</b>
<b>LYS VAN FOTO'S</b> .....	<b>XIII</b>
<b>LYS VAN FIGURE</b> .....	<b>XIV</b>
<b>LYS VAN SKERMSKOTE</b> .....	<b>XV</b>
<b>HOOFSTUK 1: ORIËNTERING</b> .....	<b>1</b>
1.1 <b>INLEIDING EN KONTEKSTUALISERING</b> .....	<b>1</b>
1.2 <b>PROBLEEMSTELLING EN PROBLEEMVRAE</b> .....	<b>2</b>
1.3 <b>NAVORSINGSDOELSTELLING</b> .....	<b>3</b>
1.4 <b>SENTRALE TEORETIESE STELLING</b> .....	<b>5</b>
1.5 <b>NAVORSINGSONTWERP</b> .....	<b>5</b>
1.5.1        Literatuurstudie .....	<b>5</b>
1.5.2        Empiriese ondersoek – navorsingsontwerp .....	<b>5</b>
1.6 <b>ETIESE ASPEKTE</b> .....	<b>9</b>
1.7 <b>STRUKTUUR VAN DIE NAVORSINGSVERSLAG – DIE</b> <b>HOOFSTUKINDELING</b> .....	<b>10</b>
1.8 <b>SAMEVATTING</b> .....	<b>10</b>
<b>HOOFSTUK 2: TEORETIESE BEGRONDING: WAARDES, ADOLESSENSIE EN</b> <b>FILMTEORIE</b> .....	<b>11</b>
2.1 <b>ORIËNTERING</b> .....	<b>11</b>
2.2 <b>WAARDES</b> .....	<b>11</b>
2.2.1        Die onderskeid tussen waardes, norme, beginsels en houdings .....	<b>11</b>

2.2.2	Faktore wat 'n invloed kan uitoefen op die waardehiërargie van 'n individu.....	12
2.2.3	Agtergrond en ontwikkeling van die Schwartz-waardeteorie (1992) .....	18
<b>2.3</b>	<b>DIE INVLOED VAN DIE ADOLESSENT SE ONTWIKKELINGSTAKE IN DIE VORMING VAN 'N PERSOONLIKE EN SOSIALE WAARDESISTEEM .....</b>	<b>36</b>
2.3.1	Die morele ontwikkeling van die adolessent.....	37
2.3.2	Persoonlikheidsontwikkeling van die adolessent .....	54
2.3.3	Die sosiale ontwikkeling van die adolessent.....	61
<b>2.4</b>	<b>'N KOGNITIEF-TEORETIESE BENADERING TOT AFRIKAANSTALIGE JEUG-FILMS .....</b>	<b>69</b>
2.4.1	In kort 'n historiese oorsig van die Afrikaanstalige rolprentbedryf.....	69
2.4.2	Die kognitiewe filmteoretiese benadering .....	72
2.4.3	Analitiese poëtika .....	79
<b>2.5</b>	<b>SINTESE .....</b>	<b>102</b>
<b>HOOFSTUK 3: DIE INTERPRETASIE VAN GEREPRÉSENTEERDE WAARDES IN DIE FILMS <i>LIEN SE LANKSTAANSKOENE, DIE PRO EN DIE ONGELOOFLIKE AVONTURE VAN HANNA HOEKOM</i>.....</b>		
<b>3.1</b>	<b>INLEIDING.....</b>	<b>104</b>
<b>3.2</b>	<b>DIE INTERPRETASIE VAN GEREPRÉSENTEERDE WAARDES .....</b>	<b>105</b>
3.2.1	Lien se lankstaanskoene.....	105
3.2.2	Die pro .....	135
3.2.3	Hanna Hoekom .....	160
<b>3.3</b>	<b>SINTESE .....</b>	<b>184</b>
<b>HOOFSTUK 4: NAVORSINGSMETODOLOGIE EN -ONTWERP.....</b>		
<b>4.1</b>	<b>INLEIDING.....</b>	<b>186</b>
<b>4.2</b>	<b>NAVORSINGSPARADIGMA .....</b>	<b>186</b>
<b>4.3</b>	<b>NAVORSINGSBENADERING .....</b>	<b>187</b>
<b>4.4</b>	<b>NAVORSINGSONTWERP .....</b>	<b>188</b>

<b>4.5</b>	<b>DEELNEMERS EN STEEKPROEF .....</b>	<b>189</b>
<b>4.6</b>	<b>DIE ROL VAN DIE NAVORSER .....</b>	<b>191</b>
<b>4.7</b>	<b>DIE LOODSONDERSOEK .....</b>	<b>191</b>
<b>4.8</b>	<b>ETIESE ASPEKTE .....</b>	<b>192</b>
<b>4.9</b>	<b>DIE DATA-INSAMELINGSPROSEDURE .....</b>	<b>193</b>
<b>4.10</b>	<b>DATA-INSAMELINGMETODES .....</b>	<b>194</b>
4.10.1	Data-insamelingsmetode 1: Persoonlike inligtingvraelys .....	195
4.10.2	Data-insamelingsmetode 2: Die kleurwiel-waardemodel .....	195
4.10.3	Data-insamelingsmetode 3: Die aangepaste PVQ-RR-instrument (2012) van Shalom Schwartz .....	199
4.10.4	Data-insamelingsmetode 4: Semi-gestruktureerde fokusgroep- onderhoude.....	203
<b>4.11</b>	<b>DATA-ANALISE .....</b>	<b>204</b>
4.11.1	Die analise van data-insamelingsmetode 1: Persoonlike inligtingvraelys....	204
4.11.2	Die analise van data-insamelingsmetode 2: Die kleurwiel-waardemodel....	205
4.11.3	Die analise van data-insamelingsmetode 3: Die aangepaste PVQ-RR- instrument (2012) van Shalom Schwartz.....	207
4.11.4	Die analise van data-insamelingsmetode 4: Semi-gestruktureerde fokusgroep-onderhoude .....	208
<b>4.12</b>	<b>GELDIGHEID EN BETROUBAARHEID VAN DIE MEETINSTRUMENT ...</b>	<b>208</b>
<b>4.13</b>	<b>SAMEVATTING .....</b>	<b>211</b>
<b>HOOFSTUK 5: NAVORSINGSBEVINDINGE .....</b>		<b>212</b>
<b>5.1</b>	<b>INLEIDING.....</b>	<b>212</b>
<b>5.2</b>	<b>FAKTORE, VOLGENS TEORETIESE-GEBASEERDE INSIGTE, WAT MEDEBEPALEND IS IN DIE VORMING VAN DIE ADOLESENT SE WAARDEVOORKEUR EN FILMTEORETIESE INSIGTE VIR DIE INTERPRETASIE VAN 'n HOOFKARAKTER SE GEREPRESENTEERDE WAARDEVOORKEUR IN FILMS .....</b>	<b>213</b>

5.3	<b>DIE INTERPRETASIE VAN DIE ADOLESSENTE RESPONDENTE SE WAARDEVOORKEUR SOOS GEREPRÉSENTEER DEUR DIE KLEURWIEL-WAARDEMODELLE .....</b>	<b>215</b>
5.4	<b>DIE ADOLESSENTE RESPONDENT SE INTERPRETASIE VAN DIE HOOFKARAKTERS SE GEREPRÉSENTEERDE WAARDEVOORKEUR IN ELK VAN DIE DRIE GESELEKTEERDE AFRIKAANSE ROLPRENTE.....</b>	<b>230</b>
5.4.1	Die respondente se interpretasie van die hoofkarakter, Lien, se gereprésenteerde waardevoorkeur in Lien se lankstaanskoene .....	230
5.4.2	Die respondente se interpretasie van die hoofkarakter, Tiaan, se gereprésenteerde waardevoorkeur .....	231
5.4.3	Die respondente se interpretasie van die hoofkarakter, Hanna, se gereprésenteerde waardevoorkeur .....	233
5.5	<b>FAKTORE WAT 'n ROL GESPEEL HET IN DIE ADOLESSENTE RESPONDENTE SE BETROKKENHEID BY DIE GANG VAN DIE FILM-NARRATIEF IN DIE DRIE GESELEKTEERDE AFRIKAANSE ROLPRENTE.....</b>	<b>236</b>
5.6	<b>DIE VERSKILLE EN OOREENKOMSTE TUSSEN 'n TEORETIES- GEBASEERDE INTERPRETASIE VAN DIE HOOFKARAKTERS SE GEREPRÉSENTEERDE WAARDEVOORKEUR EN DIE ADOLESSENTE RESPONDENTE KYKERS SE INTERPRETASIE VAN DIE GEREPRÉSENTEERDE WAARDEVOORKEUR VAN ELK VAN DIE HOOFKARAKTERS IN DIE GESELEKTEERDE FILMS .....</b>	<b>241</b>
5.6.1	'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde veronderstelde interpretasie van die hoofkarakter, Lien, se gereprésenteerde waardevoorkeur en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter, Lien, in die film Lien se lankstaanskoene, se waardevoorkeur .....	241
5.6.2	'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakter, Tiaan, se gereprésenteerde waardevoorkeur en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter in die film Die pro, se waardevoorkeur aan die einde van die film-narratief .....	243

5.6.3	'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakter, Hanna, se gerepresenteerde waardevoorkeur en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter in die film, <i>Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom</i> , se waardevoorkeur aan die einde van die film-narratief .....	244
<b>5.7</b>	<b>SINTESE .....</b>	<b>245</b>
<b>HOOFSTUK 6: SAMEVATTENDE GEVOLGTREKKINGS .....</b>		<b>247</b>
<b>6.1</b>	<b>INLEIDING.....</b>	<b>247</b>
<b>6.2</b>	<b>BEVINDINGE MET BETREKKING TOT DIE NAVORSINGSDOELSTELLINGS .....</b>	<b>248</b>
6.2.1	Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 1 .....	248
6.2.2	Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 2 .....	248
6.2.3	Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 3 .....	249
6.2.4	Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 4 .....	250
6.2.5	Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 5 .....	250
<b>6.3</b>	<b>AANBEVELINGS VIR VERDERE NAVORSING .....</b>	<b>251</b>
<b>6.4</b>	<b>GEVOLGTREKKING .....</b>	<b>251</b>
<b>BRONNELYS .....</b>		<b>254</b>
<b>BYLAAG A: GOEDKEURING VAN ETIEKAANSOEK .....</b>		<b>266</b>
<b>BYLAAG B: AANSOEK OM TOESTEMMING VIR ONDERSOEK BY NWOD .....</b>		<b>267</b>
<b>BYLAAG C: TOESTEMMING VIR ONDERSOEK BY NWOD .....</b>		<b>269</b>
<b>BYLAAG D: AANSOEK OM TOESTEMMING VIR ONDERSOEK BY SKOOLBESTUUR.....</b>		<b>270</b>
<b>BYLAAG E: AANSOEK OM GEBRUIK VAN DVD-MATERIAAL BY KYKNET .....</b>		<b>272</b>
<b>BYLAAG F: BRIEF AAN LEERDERS .....</b>		<b>273</b>
<b>BYLAAG G: TOESTEMMING VAN RESPONDENTE.....</b>		<b>275</b>
<b>BYLAAG H: TOESTEMMING VAN OUIERS OF VOOGDE.....</b>		<b>276</b>

<b>BYLAAG I: PERSOONLIKE VRAELYS.....</b>	<b>277</b>
<b>BYLAAG J: AANGEPASTE PVQ-RR-INSTRUMENT VIR <i>LIEN SE</i> <i>LANKSTAANSKOENE</i>.....</b>	<b>278</b>
<b>BYLAAG K: AANGEPASTE PVQ-RR-INSTRUMENT VIR <i>DIE PRO</i> .....</b>	<b>281</b>
<b>BYLAAG L: AANGEPASTE PVQ-RR-INSTRUMENT VIR <i>DIE ONGELOOFLIKE</i> <i>AVONTURE VAN HANNA HOEKOM</i>.....</b>	<b>284</b>

## LYS VAN TABELLE

---

Tabel 2.1:	Waardetipes en universele menslike behoeftes waarmee motiveringsdoelwitte van waardes verband hou .....	22
Tabel 2.2:	'n Hiërargiese ordening van hoërordewaardes, waardes, subwaardes en motiveringsdoelwitte.....	29
Tabel 4.1:	Die data-insamelingsprogram .....	194
Tabel 4.2:	Itemgroeperings volgens die PVQ-RR-instrument (2012).....	200
Tabel 4.3:	Ouderdom van die respondente .....	204
Tabel 4.4:	Geslag van die respondente .....	205
Tabel 4.5:	Cronbach Alpha waardes .....	210
Tabel 5.1:	Die verband tussen die respondent se belangvoorkeur, keuse van vryetydsbesteding en voorkeurwaarde .....	219
Tabel 5.2:	'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter se gerepresenteerde waardevoorkeur en interpretasie .....	242
Tabel 5.3:	'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter se gerepresenteerde waardevoorkeur en interpretasie .....	244
Tabel 5.4:	'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter se gerepresenteerde waardevoorkeur en interpretasie .....	245

## LYS VAN FOTO'S

---

Foto 4.1:	Respondente sit in afwagting, gereed om na 'n film te kyk.....	191
Foto 4.2:	'n Respondent besig om die 44 motiveringsdoelwitte (kaartjies) in twee groepe te verdeel .....	196
Foto 4.3:	Die respondente besig om kleurwiel-waardemodelle te voltooi .....	197
Foto 4.4:	Voorbeeld van kleurwiel-waardemodel met waardes gerig deur gedeelde waardevoorkeur (persoonlike fokus: hoërdewaardedomein: Ontvanklikheid vir verandering en sosiale fokus: hoërdewaardedomein: Bewaring/ Beskerming).....	198
Foto 4.5:	Voorbeeld van kleurwiel-waardemodel met waardes gerig deur persoonlike fokus, hoërdewaardedomein: Ontvanklikheid vir verandering .....	199

## LYS VAN FIGURE

---

Figuur 2.1:	Shalom Schwartz (2012) se verfynde waardemodel.....	24
Figuur 4.1:	Die kleurwiel-waardemodel (aangepas deur Scherring, 2015) gebaseer op die PVQ-RR-instrument van Shalom Schwartz (2012) .....	206
Figuur 5.1:	Gemiddeldes van die respondente se interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardevoorkeure.....	235
Figuur 5.2:	Die hoofkarakters se waardevoorkeur soos deur die groep geïnterpreteer .....	236

## LYS VAN SKERMSKOTE

---

**Skermkote:** *LIEN SE LANKSTAANSKOENE*

Filmvervaardiger: André Odendaal

Skermkoot	Tyd op DVD
Skermkoot 3.2.1.1	00:39
Skermkoot 3.2.1.2	00:52
Skermkoot 3.2.1.3	01:08
Skermkoot 3.2.1.4	01:52
Skermkoot 3.2.1.5	03:36
Skermkoot 3.2.1.6	09:26
Skermkoot 3.2.1.7	09:30
Skermkoot 3.2.1.8	09:49
Skermkoot 3.2.1.9	05:30
Skermkoot 3.2.1.10	05:54
Skermkoot 3.2.1.11	08:37
Skermkoot 3.2.1.12	26:56
Skermkoot 3.2.1.13	27:15
Skermkoot 3.2.1.14	27:45
Skermkoot 3.2.1.15	29:10
Skermkoot 3.2.1.16	08:03
Skermkoot 3.2.1.17	24:03
Skermkoot 3.2.1.18	30:13
Skermkoot 3.2.1.19	30:37
Skermkoot 3.2.1.20	31:09

Skermkoot	Tyd op DVD
Skermkoot 3.2.1.21	53:20
Skermkoot 3.2.1.22	20:28
Skermkoot 3.2.1.23	27:51
Skermkoot 3.2.1.24	48:03
Skermkoot 3.2.1.25	01:28:41

**Skermkote:           *DIE PRO***

Filmvervaardiger:    Andre Velts

<b>Skermkoot</b>	<b>Tyd op DVD</b>
Skermkoot 3.2.2.1	00:24
Skermkoot 3.2.2.2	02:14
Skermkoot 3.2.2.3	02:44
Skermkoot 3.2.2.4	02:52
Skermkoot 3.2.2.5	03:11
Skermkoot 3.2.2.6	01:02:51
Skermkoot 3.2.2.7	04:28
Skermkoot 3.2.2.8	04:56
Skermkoot 3.2.2.9	07:41
Skermkoot 3.2.2.10	12:20
Skermkoot 3.2.2.11	13:25
Skermkoot 3.2.2.12	19:50
Skermkoot 3.2.2.13	29:03
Skermkoot 3.2.2.14	07:18
Skermkoot 3.2.2.15	36:30
Skermkoot 3.2.2.16	38:14
Skermkoot 3.2.2.17	49:01
Skermkoot 3.2.2.18	51:14
Skermkoot 3.2.2.19	51:54
Skermkoot 3.2.2.20	41:01

<b>Skermkoot</b>	<b>Tyd op DVD</b>
Skermkoot 3.2.2.21	55:00
Skermkoot 3.2.2.22	58:09
Skermkoot 3.2.2.23	01:04:20
Skermkoot 3.2.2.24	01:07:44
Skermkoot 3.2.2.25	01:09:06
Skermkoot 3.2.2.26	57:16
Skermkoot 3.2.2.27	01:14:37
Skermkoot 3.2.2.28	22:04
Skermkoot 3.2.2.29	01:22:22
Skermkoot 3.2.2.30	01:22:56
Skermkoot 3.2.2.31	01:26:07
Skermkoot 3.2.2.32	01:29:39

**Skermkote:            *DIE ONGELOOFLIKE AVONTURE VAN HANNA HOEKOM***

Filmvervaardiger:    Regardt van den Berg

<b>Skermkoot</b>	<b>Tyd op DVD</b>
Skermkoot 3.2.3.1	01:23
Skermkoot 3.2.3.2	03:37
Skermkoot 3.2.3.3	05:44
Skermkoot 3.2.3.4	07:59
Skermkoot 3.2.3.5	11:02
Skermkoot 3.2.3.6	11:15
Skermkoot 3.2.3.7	09:15
Skermkoot 3.2.3.8	09:20
Skermkoot 3.2.3.9	10:00
Skermkoot 3.2.3.10	10:17
Skermkoot 3.2.3.11	10:44
Skermkoot 3.2.3.12	11:33
Skermkoot 3.2.3.13	12:01
Skermkoot 3.2.3.14	19:16
Skermkoot 3.2.3.15	19:30
Skermkoot 3.2.3.16	19:34
Skermkoot 3.2.3.17	27:15
Skermkoot 3.2.3.18	43:07
Skermkoot 3.2.3.19	01:03:21
Skermkoot 3.2.3.20	01:07:31

<b>Skermkoot</b>	<b>Tyd op DVD</b>
Skermkoot 3.2.3.21	01:21:38
Skermkoot 3.2.3.22	01:25:08
Skermkoot 3.2.3.23	01:25:58
Skermkoot 3.2.3.24	01:26:15
Skermkoot 3.2.3.25	01:26:44

# HOOFSTUK 1:

## ORIËTERING

---

### 1.1 INLEIDING EN KONTEKSTUALISERING

Die hedendaagse adolessent word in die digitale era groot, is neurologies anders bedraad en verskil fundamenteel van ander generasies in hoe hulle dink, inligting bekom, inneem, interpreteer, verwerk en kommunikeer (Hunt, 2017; Jukes *et al.*, 2006:3). Die visuele media, soos ook die adolessent se portuurgroep en ouers, kan 'n invloed uitoefen op die adolessent se vorming van 'n persoonlike waardesisteem. So dikwels gebeur dit dat die adolessent deur 'n digitale landskap geassimileer word sonder dat hy enigsins wonder of toe oor wat hy sien (Hunt, 2017; Jukes *et al.*, 2006:11). Dit is dus nie alleen wenslik nie, maar ook noodsaaklik dat adolessente gelei moet word om na films te kyk wat 'n appèl tot hulle rig om lewensbeskoulik te reageer. Hierdie ondersoek is daarom gerig op die interpretasie van gerepresenteerde waardes in 'n aantal geselekteerde films van belang vir adolessente.

'n Waardesisteem word nie eenmalig in 'n persoon, in dié ondersoek die adolessent, se lewe gevorm nie; dit konformeer voortdurend om by die verskillende ontwikkelingsfases en gebeure in 'n individu se lewe aan te pas (Bubeck & Bilsky., 2004:33, Sandy *et al.*, 2016:2).<sup>1</sup> Omdat adolessente se sosiale betrokkenheid tydens dié ontwikkelingsfase toenemend uitbrei, verskaf 'n persoonlike waardesisteem riglyne vir gedrag aan hulle en help dit hulle om sosiaal-morele en verantwoordelike gedrag te openbaar (Louw & Louw, 2007:346; Louw & Louw, 2014:361, 406).

Volgens Shalom Schwartz (1992, 2006, 2012, 2015) soos na verwys in Skimina *et al.*, 2018:5) is waardes nie alleen voorkeure nie, maar komplekse, motiverende, doelwitgerigte strewes wat rigtinggewend is in 'n individu se lewe. Omdat die portuurgroep 'n belangrike rolspeler is in die adolessent se vorming van 'n waardesisteem, is daar 'n geneigdheid by 'n adolessent om oor die persepsie wat hy<sup>2</sup> van die portuurgroep se waardevoorkeur het, na te dink. As die adolessent dan ten gunste daarvan besluit, neem hy dit in sy bestaande waardesisteem op; dit gee aanleiding tot die ontwikkeling van 'n eie sosiale waardesisteem (Lindh & Korhonen, 2010:135,

---

<sup>1</sup> Die terme *sisteem* en *stelsel* het in hierdie studie dieselfde betekenis. Alhoewel die etimologiese herkoms van die woorde verskillend is en in verskillende kontekste gebruik kan word, word hulle nie vir die doel van hierdie studie as verskillend in betekenis beskou nie, maar selfs as semanties uitruilbaar beskou. Daar word ter wille van konsekwentheid hoofsaaklik gehou by die woord waardesisteem.

<sup>2</sup> Wanneer die voornaamwoord *hy*, *sy* of *hom* gebruik word, word die vroulike vorme hiervan ook deurgaans geïmpliseer.

Rohan, 2000:265). Die ideaal is dat 'n adolessent se persoonlike waardesisteem en sosiale waardesisteem met mekaar korreleer.

Om die invloed van digitale tegnologie, en vir die doel van hierdie navorsing, die film, op die adolessent se waardevorming te bepaal is dit nodig om die eiesoortigheid van die filmmedium te verstaan (Platinga, 2002:25). Filmondersoek is onder andere vanuit perspektiewe van die kognitiewe wetenskappe geloods. David Bordwell, een van die grondleggers van die filmies-kognitiewe raamwerk, het in die 1980's geïnteresseerd geraak daarin om te verstaan hoe films 'n storie vertel. Dit was vir hom van meet af aan duidelik dat die filmiese *vertelaksie* geen trefkrag sou hê nie tensy die kyker sekere *handelinge* uitvoer (Bordwell, 2008:9).

'n Meer spesifieke omskrywing van Bordwell se konstruktivistiese siening rakende die kognitiewe filmteorie is dat film-kyk nie 'n passiewe opneem van sensoriese stimulering is nie; die sensoriese gewaarwordinge word gefiltreer, getransformeer, aangevul en by ander, reeds bestaande kennis geassimileer tot 'n afleibare, konstante, stabiele wêreld (Bordwell, 1985:18). Die skema-teorie word ten nouste met die kognitiewe perspektiewe geassosieer. Die uitgangspunt van die teorie is dat alle nuwe inligting en kennis verwerk word deurdat dit in verband gebring word met soortgelyke, reeds bestaande kennis (Herman *et al.*, 2005:521). Dit kom daarop neer dat interaksie plaasvind tussen die teks (*in casu* die filmteks) en die leser (*in casu* die kyker) se algemene kennis; die kyker moet dus nuwe film-inligting binne 'n bestaande verwysingsraamwerk kan assimileer. Geïnterpreteerde waardes sal dus voortdurend aan die reeds bestaande waardes wat kognitief vasgelê is, gemeet en daarmee vergelyk word.

Die drie geselekteerde Afrikaanse films vir die ondersoek is *Lien se lankstaanskoene*, *Die pro* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*. Al drie die films is gebaseer op gelyknamige Afrikaanse jeugromans. Die films neem aktuele sake onder die loep wat eie aan die hedendaagse adolessent se leefwêreld is. Die adolessent kan hom nie alleen met die temas in dié romans identifiseer nie, maar ook met die karakters en konteks waarin die films afspeel.

## **1.2 PROBLEEMSTELLING EN PROBLEEMVRAE**

Omdat die hedendaagse adolessent in die digitale era grootword, is dit nie net wenslik nie, maar ook noodsaaklik dat adolessente gelei moet word om na films te kyk wat tot die verruiming van hul kennis van hul eie waardesisteem kan bydra. Uitdagings wat die hoof gebied moet word in 'n ondersoek waarin op die interpretasie van gerepresenteerde waardes in films vir die jeug gefokus word, dui op 'n veelfasettige, verbandhoudende kluster komponente. Van hierdie uitdagings is die identifiseer van navorsingversoenbare teorieë, filmtekste, metodes en deelnemende adolessente om die belangrikste ontwikkelingsstake in die adolessent se vermoë

om 'n persoonlike waardestelsel te ontwikkel, so te ondersoek dat dit sowel die navorser se bydrae tot metodologiese en interpretatiewe insigte as die deelnemende adolessente se response kan insluit. Om te kan bepaal hoe adolessente na films kyk, is dit nodig om geskikte waardeteorieë te identifiseer, die ontwikkelingspsigologie met betrekking tot adolessensie te bestudeer, vas te stel hoe waardes met die filmmedium verband hou, 'n seleksie van 'n aantal geskikte films vir die ondersoek te identifiseer, geskikte teorieë en metodes te vind om 'n empiriese ondersoek te doen na die representasie van waardes in geselekteerde films, en om die statistiese data oor adolessente se interpretasie van waardes in die films te analiseer en oorhoofse sinvolle navorsingsresultate te verkry.

Om die doelstelling van die ondersoek te bereik is die volgende **probleemvrae** vir die ondersoek geformuleer:

- Watter faktore is, volgens teoretiese insigte, medebepalend in die vorming van die waardesisteme van die hedendaagse adolessent, en aansluitend hierby – watter teoretiese insigte ten opsigte van adolessensie en filmteorie is noodsaaklik vir die analisering van die waardesisteme van die adolessent, soos gerepresenteer in die drie geselekteerde films – *Lien se lankstaanskoene*, *Die pro* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*?
- Hoe sien die samestelling van die waardeprofiel van die adolessente respondent daar uit?
- Hoe interpreteer die adolessente respondente die representasie van die hoofkarakters se waardeprofiel in elk van die drie geselekteerde Afrikaanse films?
- Watter faktore het 'n rol gespeel in die adolessente respondente se interpretasies van die filmies gerepresenteerde waardes van elke hoofkarakter?
- In watter mate kom verskille en ooreenkomste voor tussen die/'n teoreties-gebaseerde interpretasie van die gerepresenteerde waardes en die adolessente kykers se interpretasies van die gerepresenteerde waardeprofiel van elk van die hoofkarakters in die geselekteerde films?

### **1.3 NAVORSINGSDOELSTELLING**

Die algemene doelstelling van hierdie studie was om eerstens te bepaal op watter wyse waardes in die drie geselekteerde Afrikaanse films gerepresenteer word, sodat die substansie van die waarde-presentasie blootgelê en intertekstuele verskille en ooreenkomste daaruit afgelei kan word.

Die doel van die ondersoek was nie om 'n waardesisteem van 'n spesifieke religie of ideologie as eksplisiete uitgangspunt of norm vir die studie te stel en die filmies gerepresenteerde waardes in die drie gekose filmtekste daaraan te toets of te meet nie. Die studie het ook nie ten doel om die gerepresenteerde waardes in die films as norm te stel wat vir adolessente as deelnemers aan die empiriese ondersoek as die hoogste of enigste norme voorgehou gaan word waaraan hulle hul eie waardesisteem moet meet of evalueer nie.

Die doel met die studie was om uiteindelik afleidings te kon maak rakende adolessente kykers se kennis van die gerepresenteerde waardes in die geselekteerde films afsonderlik en die filmies-tegniese representasie van waardes in films in die algemeen. Die doel was om afleidings hieruit te kon maak oor moontlikhede wat hierdie en moontlik ook ander films kan bied ter verruiming van die adolessente kyker se kennis van sy eie waardesisteem.

Die spesifieke navorsingsdoelwitte hou die volgende in:

Die primêre doel van die ondersoek is bereik deur middel van die volgende sekondêre doelstellings wat vir die ondersoek gestel is:

- Om aan die hand van 'n literatuurstudie die drie films te analiseer sodat filmies gerepresenteerde waardes in die drie geselekteerde Afrikaanse films bepaal kan word.
- Om die waardeprofiel van elke adolessente respondent te bepaal.
- Om die waardeprofiel van die hoofkarakter vanuit die adolessente respondente se perspektiewe in elk van die films vas te stel.
- Om te bepaal watter faktore 'n rol gespeel het in die adolessente respondente se interpretasies van die filmies gerepresenteerde waardes van elke hoofkarakter in die films.
- Om die verskil en ooreenkomste tussen die/'n teoreties-gebaseerde interpretasie van die gerepresenteerde waardes en die adolessente respondente kykers se interpretasie van die gerepresenteerde waardevoorkeur van elk van die hoofkarakters in die geselekteerde films te bepaal.
- Die hoofdoel van die navorsing is om die invloed wat die visuele media, spesifiek films, op die waardesisteem van adolessente in die bepaalde ouderdomsgroep het, te ondersoek. Navorsing waarin waardes, adolessensie en filmteorie met mekaar geïntegreer is en opgevolg is met statistiese ondersoeke toegepas op die drie jeug-films *Lien se lankstaanskoene*, *Die pro* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*, is nog nie beskikbaar nie. 'n Ondersoek van hierdie aard kan dus moontlik van waarde wees vir

volwassenes wat direk of indirek met die vorming van adolessente se waardesisteme gemoeid is, soos ouers, voogde, onderwysers en persone wat betrokke is by tersiêre onderwys en sodoende 'n bydrae lewer tot die kennisbasis rakende die waardesisteen van adolessente.

## **1.4 SENTRALE TEORETIESE STELLING**

Tegnologiese ontwikkelinge in die algemeen en spesifiek in die milieu van films waaraan die adolessent blootgestel is, kan medebepalend wees in die vorming van die waardesisteme van hedendaagse adolessente. Bemiddelende toeligting oor die wyses waarop filmtegnieke tot die oordra van gerepresenteerde waardes in films bydra, kan die adolessente kykers se kognisie van hulle eie waardesisteme verruim.

## **1.5 NAVORSINGSONTWERP**

### ***1.5.1 Literatuurstudie***

Ten einde relevante en resente bronne te vind is gebruik gemaak van die EBSCHOHost-, RSAT-, SABINET- en NEXUS-bibliografiese databasisse vir soektogte na die volgende sleutelwoorde: adolessensie, adolessente ontwikkelingstake, waardes, waardesisteen, persoonlike waardesisteen, sosiale waardesisteen, waardemodel, motiveringsdoelwitte, film, filmteorie, kognitiewe filmteorie, kinematografie, narratologie, film-narratologie, kognitiewe film-narratologie, kognitivismen en die Engelse ekwivalente van die sleutelwoorde.

In die literatuurstudie van die ondersoek is gefokus op waardes, met spesifieke verwysing na Shalom Schwartz se waarde-navorsing, die ontwikkelingstake van die respondent en die kognitiewe filmteorie. Die literatuurstudie is onderneem om 'n basis daar te stel vir die bestudering en analise van die drie geselekteerde Afrikaanse films met die oog op die adolessente respondente se interpretasies van gerepresenteerde waardes in die films.

### ***1.5.2 Empiriese ondersoek – navorsingsontwerp***

#### **1.5.2.1 Navorsingsparadigma**

Vir die doel van die ondersoek is besluit om die interpretivistiese navorsingsparadigma as vertrekpunt te neem. Interpretivisme is in 'n hermeneutiese grondslag gesetel en het ten doel om sosiale fenomene kontekstueel te verstaan en binne 'n spesifieke konteks te interpreteer (Creswell, 2009).

Die fenomeen wat betrekking het op die ondersoek is die rol/invloed van die adolessent se ontwikkelingstake in die vorming van 'n waardesisteem.

### **1.5.2.2 Navorsingsbenadering**

In hierdie studie is gebruik gemaak van 'n fenomenologiese benadering om sodoende die fenomeen te identifiseer deur ondersoek in te stel na hoe die betrokke persone die situasie/fenomeen (die adolessent se interpretasie van filmies gerepresenteerde waardes) benader is. Die fenomeen, soos geïdentifiseer uit die literatuur, is waardevorming by adolessente, die voorkeurwaarde van adolessente, adolessente se interpretasie van filmies gerepresenteerde waardes en faktore wat waardevorming by 'n adolessent beïnvloed.

Met die empiriese ondersoek is beoog om die fenomeen op 'n bepaalde tydstop binne 'n spesifieke konteks te ondersoek. Die keuse van die voorbeelde was verteenwoordigend van die fenomeen wat ondersoek is. In die ondersoek was dit belangrik dat die adolessent, spesifiek die adolessente filmkyker, betrek moes word om sodoende die adolessent se interpretasie van gerepresenteerde waardes in 'n film te kon ondersoek.

In die ondersoek is onderskeid getref tussen primêre en sekondêre data (Babbie & Mouton, 2008). Primêre data is data wat die navorser self ingesamel het en sekondêre data (literatuurondersoek) is data wat reeds bestaan en beskikbaar is. Vir die insameling van die primêre data in hierdie ondersoek is die kwalitatiewe navorsingsbenadering hoofsaaklik toegepas. Die doel met kwantitatiewe verwerking van data (aangepaste PVQ-RR-instrument) was hoofsaaklik om 'n geheelbeeld van die fenomeen te kry (die Statistiese Konsultasiediens van die Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus, was behulpsaam met die deskriptiewe data-analise, byvoorbeeld gemiddelde en standaardafwykings). Hierbenewens het die kwalitatiewe resultate die geheelbeeld verfyn, verduidelik of daarop uitgebrei (Creswell *et al.*, 2003:222).

Daar is gepoog om ryk beskrywende data oor die adolessente waardesisteem te bekom en meer spesifiek die adolessente se interpretasies van gerepresenteerde waardes in die geselekteerde films. Die navorsingsvrae het die benadering waarin die ondersoek gedoen is, bepaal. Kwalitatiewe navorsing is nie bloot die analise van 'n paar oop vrae en aanhalings uit transkripsies nie; dit is gerig op deeglike analise van die data. Deur van kwalitatiewe navorsing gebruik te maak is 'n situasie in 'n natuurlike omgewing waar dit plaasvind, ondersoek (Mayan, 2001:5). Veralgemenings is nie gemaak nie. Daar is gesoek na die dieper betekenis wat uit die data na vore gekom het (Mayan, 2001:7).

### **1.5.2.3 Respondente en steekproef**

In die ondersoek is van 'n nie-waarskynlikheidsteekproefneming, meer spesifiek gerieflikheidsteekproefneming, ook bekend as toevallige steekproefneming, gebruik gemaak met die oog op die seleksie van die respondente groep.

Die respondente van die ondersoek was vyftienjarige adolessente verbonde aan Skool X. Agt-en-vyftig (58) respondente – sewe-en-dertig dogters en een-en-twintig seuns – het die respondentegroep uitgemaak. In die betrokke ondersoek was die navorser bekend aan die respondente en die respondente ook aan die navorser. Die navorser was dus nie 'n vreemdeling, buitestander of indringer (Mouton & Marais, 1992:84) wat die normale aktiwiteite van die respondente onderbreek het nie.

### **1.5.2.4 Data-insamelingsmetodes**

Die doel van die literatuurstudie (Hoofstuk 2) is onderneem om 'n teoretiese basis uit die waardeteorie van Shalom Schwartz, ontwikkelingspsigologiese aspekte rakende die ontwikkeling van die adolessent en ook die kognitiewe filmteorie daar te stel vir die analiseer van die drie geselekteerde Afrikaanse films. Die doel hiervan is verder om die teoretiese insigte vir die begryp van die adolessente respondente se interpretasie van gerepresenteerde waardes in die geselekteerde films te bepaal.

Die ondersoek is voortgesit deur 'n analise van elk van die drie geselekteerde Afrikaanse films deur gebruik te maak van die teoretiese insigte soos uit Hoofstuk 2 bekom (Hoofstuk 3).

Voor die deel van die ondersoek waarin statistiese data ingesamel is, 'n aanvang geneem het, het elke respondent 'n persoonlike vraelys ingevul. Die data verkry uit die persoonlike vraelyste het ten doel gehad om ondersteunende inligting te genereer vir gebruik in die analise van die ondersoekresultate soos verkry aan die hand van die kleurwiel-waardemodel en aangepaste PVQ-RR-instrument (2012).

Die data-insamelingsmetodes in die ondersoek is gegrond op die waarde-navorsing van Shalom Schwartz. Schwartz is tans internasionaal toonaangewend op die terrein van waarde-navorsing (Döring *et al.*, 2015:676; Skimina, 2018:5).

Die kleurwiel-waardemodel is in die ondersoek gebruik om die adolessente respondente se waardevoorkeur te interpreteer. Die kleurwiel-waardemodel is die ekwivalent van Shalom Schwartz se PVQ-RR (2012) waarde-instrument. Jo Scherring (2015) het die kleurwiel-waardemodel ontwerp vir die uitsluitlike gebruik as hulpmiddel ter bepaling van 'n persoon se

waardevoorkeur. Hy stel voor dat dié model gepaard met ander instrumente van Schwartz gebruik moet word vir die bepaling van waardevoorkeur.

Die instrument wat in die ondersoek gebruik is, is die PVQ-RR (2012) van Shalom Schwartz (2012). Die instrument is deur die navorser aangepas sodat adolessente kykers die gerepresenteerde waardevoorkeur van die hoofkarakters in films kon interpreteer. Schwartz het die PVQ-RR-instrument in 2017 weer verfyn (Skimina *et al.*, 2018:11).

Slegs een film is per sessie vertoon. Die sessie is elke dag vir dieselfde tyd geskeduleer. Tyd is ingeruim vir badkamerbesoeke. Die tye wat die adolessente die lokaal kon verlaat, is so gekoördineer dat dit nie 'n invloed op die uitkoms van die ondersoek gehad het nie. Die navorser het 'n versoek tot die skool se bestuur gerig dat daar nie aktiwiteite in die ondersoektyd geskeduleer moes word nie; die respondente moes hul onverdeelde aandag aan die ondersoek kon wy.

Die navorsingsondersoek is baie fyn en sistematies beplan sodat die gesamentlike effek van steuringsveranderlikes sover moontlik uitgeskakel is om die uiteindelijke geldigheid van die navorsingsbevindinge te verhoog (Mouton & Marais, 1992:92).

#### **1.5.2.5 Dokumentering van data**

Die data van die ondersoek is met sukses gedokumenteer aan die hand van foto's van die kleurwiel-waardemodelle, die ingevulde aangepaste PVQ-RR-instrument (2012) en notas.

#### **1.5.2.6 Data-analise**

In die ondersoek sal die data sowel kwantitatief as kwalitatief ontleed word. Die kwantitatiewe ontleding van die data begin reeds na die tweede stap van die ondersoek. Ooreenstemmende inligting word gegroepeer en dan word gekontroleer of die inligting met die wat neergeskryf is, ooreenstem. In die ondersoek sal die ooreenstemming van elke adolessent se ordening van voorkeurwaardes (hiërargies en met behulp van die PVQ-RR-instrument [2012]) bepaal word. Alle moontlike data (onder andere waardeordening, waardes wat teenpole vorm, waardesektore, waardehiërargie en motiveringsdoelwitte) sal uit die PVQ-RR-instrument afgelei kan word. Inligting uit die kwantitatiewe ontleding bekom, sal verder ontleed word aan die hand van Schwartz se waardemodel.

Die oop vrae van die semi-gestruktureerde fokusgroep-onderhoude is deur inhoudsanalise geanaliseer.

### 1.5.2.7 Geldigheid en betroubaarheid van die navorsing en navorsingsresultate

Die geldigheid van data behels die toepaslikheid, korrektheid, betekenisvolheid, asook bruikbaarheid van data wat ingesamel is (Fraenkael & Wallen, 2012).

Dieselfde aangepaste PVQ-RR-instrument is drie maal, na elke filmvertoning, vertoon. Met elk van die instrumente kon die respondente gerepresenteerde waardes van die hoofkarakter interpreteer.

Tydens die ondersoek is volledige notas en presiese inligting rakende die navorsingsproses wat gevolg is, gehou sodat die data-spoor duidelik gevolg kan word. Foto's van die respondente se kleurwiel-waardemodelle, die respondente se voltooid PVQ-RR-instrumente (2012) en inligting wat tydens die semi-gestruktureerde onderhoud neergestip was, is ook beskikbaar.

*Cronbach alphas* is gebruik om die betroubaarheid van die PVQ-RR-instrument (2012) vir hierdie ondersoek te bepaal.

## 1.6 ETIESE ASPEKTE

Die voorlegging van die studie is aan die Etiekkomitee van die NWU (Potchefstroomkampus) vir goedkeuring voorgelê (Etiekklaring: Bylaag A). Vir doeleindes van hierdie studie het die volgende maatreëls gegeld:

- Die respondentegroep is nie aan spanning of vernedering blootgestel nie.
- Toestemming is van die Noordwes-Onderwysdepartement, skoolhoof en beheerraad verkry.
- Toestemming is van die ouers van die respondente verkry.
- Aan die reg op privaatheid is voldoen deur die identiteit van die respondente te beskerm; die navorser het van numeriese simbole gebruik gemaak.
- Eerlikheid teenoor professionele kollegas ten opsigte van die geldigheid en betroubaarheid van die meetinstrumente, die data-insamelingsproses en die akkurate weergawe van data is deurentyd gehandhaaf.
- Navorsingsbevindinge sal, indien versoek, aan die Noordwes-Onderwysdepartement, skoolhoof en beheerliggaam beskikbaar gestel word.
- Navorsingsbevindinge sal, indien versoek, aan die ouers van die leerders beskikbaar gestel word.

## 1.7 STRUKTUUR VAN DIE NAVORSINGSVERSLAG – DIE HOOFSTUKINDELING

In die eerste hoofstuk is 'n kontekstualisering van die navorsingsobjek, die probleemstelling en probleemvrae, die doelstellings, metode van ondersoek en 'n kort uiteensetting van die proefskrif gegee.

Die tweede hoofstuk is 'n uiteensetting van die teoretiese begroning van die proefskrif waarin gefokus is op die adolessent se ontwikkelingspsigologie, die kognitiewe filmteorie, filmiese narratologie en kinematografiese kodes. Die teoretiese uitgangspunte is as vertrekpunt vir die analises van die films en die uitvoer van die empiriese deel van die ondersoek gebruik.

In die derde hoofstuk is die drie geselekteerde films – *Lien se lankstaanskoene*, *Die pro* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* – vanuit 'n raamwerk van die kognitiewe filmteorie geanaliseer. Daar is spesifiek gefokus op die gerepresenteerde waardes in die films. Die analise het behels dat elke narratiewe en filmiese aspek afsonderlik, en ook as deel van 'n geheel, bestudeer is om te bepaal hoe dit aangewend is om as “draers van waardes” te funksioneer.

In die vierde hoofstuk word verslag gelewer oor van die empiriese ondersoek na aspekte van die wyses waarop die adolessente kyker se kognisie gevorm is ten opsigte van die gerepresenteerde waardes in bogenoemde drie geselekteerde films.

Hoofstuk 5 bevat die resultate en bespreking van die ingesamelde data.

Die slothoofstuk, Hoofstuk 6, bevat 'n samevatting van die ondersoek en bevindinge wat betrekking het op voorstelle vir moontlike verdere navorsing.

## 1.8 SAMEVATTING

Die kontekstualisering van die navorsing berus op die problematiese aard van die voortdurende blootstelling van die jeug aan die waarde-inhoude in 'n digitale samelewing, dikwels sonder dat hulle bewus is van die wyses waarop die ontwikkeling van hulle waardesisteme beïnvloed word. Uit die sentrale probleem is 'n aantal probleemvrae en verbandhoudende doelwitte afgelei, wat vervolgens in die onderskeie hoofstukke aandag geniet. Die navorsingsontwerp, die wyse waarop die literatuuroorsig gedoen is, en die verloop van die empiriese ondersoek met die verskillende geleidinge daarvan, is uiteengesit.

Vervolgens word in die hieropvolgende hoofstukke gefokus op die onderskeie fases waarin die navorsing onderneem en uitgebou is.

## HOOFSTUK 2:

# TEORETIESE BEGRONDING: WAARDES, ADOLESSENSIE EN FILMTEORIE

---

### 2.1 ORIËTERING

Tans word daar in alle kulture sterk op die oordrag van 'n gesonde waardesisteem van een geslag af na die volgende gefokus. Die vaslê van waardes by die jeug kan daartoe bydra dat sosiale orde in gesinne en die gemeenskap gevestig raak (Döring *et al.*, 2015:676).

### 2.2 WAARDES

Die begrip waarde kan teruggelei word na die Latynse begrip valere en die Frans valior wat verwys na dit wat nastrewenswaardig is of wat die lewe die moeite werd maak. Wanneer die individu<sup>3</sup> gekonfronteer word met 'n realiteit waarop hy moet reageer, word van hom verwag om so op te tree dat dit moet ooreenstem met dit wat hy as waardevol of die moeite werd ag om te beskerm, te respekteer of na te strew (Beckman & Nieuwenhuis, 2004:57). Voorts dui waardes op konsepte of oortuigings wat gedrag motiveer. Hierdie oortuigings sal gedrag in spesifieke situasies rig; dit help om gedrag en gebeure te evalueer en te orden volgens die relatiewe belangrikheid van oortuigings (Schwartz & Bilsky, 1987:551; Schwartz, 1992:1). Bardi en Schwartz (2003:1208), soos na verwys in Roazzi (2012:104), omskryf waardes as dit wat van belang is in 'n individu se lewe en verband hou met die doelwitte wat elke individu vir homself stel oor hoe hy hom graag in die toekoms sal wil sien.

#### **2.2.1 Die onderskeid tussen waardes, norme, beginsels en houdings**

Waardes rig die gedrag en keuses van die gemeenskapskern. Omdat die groep belangrikheid toesê aan daardie dinge waaraan waarde geheg word, is dit moontlik om bepaalde beginsels uit die waardes af te lei wat besluite rig en bepaal hoe die groep sal funksioneer. Sou die groep waarde heg aan eerlikheid, word dit 'n beginsel waarvolgens die groep lewe. Uit hierdie beginsels kan reëls, genaamd norme, afgelei word, wat mense se interaksie met ander reguleer en ondersteun binne 'n bepaalde groep of gemeenskap (Beckmann & Nieuwenhuis, 2004:58). Schwartz (2012:6) onderskei waardes as beginsels waarvolgens 'n individu sy gedrag rig; norme is die gedragskode wat kenmerkend is van 'n spesifieke groep of gemeenskap.

---

<sup>3</sup> Daar word telkens na die individu in die teoretiese uiteensetting verwys. Alhoewel die ondersoek op die adolescent gerig is, word die term individu gebruik as kollektiewe verwysing na persone in alle ouderdomsgroepe.

Houdings is 'n geïntegreerde en belangrike deel van die daaglikse lewe en elke mens handhaaf 'n bepaalde houding teenoor verskillende situasies in die lewe. 'n Individu ontwikkel 'n houding as gevolg van interaksie met ander individue en persoonlike ervarings. 'n Houding kan verander as nuwe situasies ontstaan, kan varieer in intensiteit, maar is in die algemeen stabiel (Schwartz, 2012:16; Schwartz, 2015:13).

'n Individu se houding teenoor 'n bepaalde saak bepaal in 'n groot mate sy optrede daarteenoor. Die basis van 'n individu se houding word deur sy waardesisteem bepaal. Sou 'n persoon 'n positiewe ingesteldheid teenoor *stimulasie*<sup>4</sup> hê, maar sekuriteit van mindere belang ag, sal die persoon 'n positiewe benadering (houding) tot fisies uitdagende avontuuraktiwiteite hê (Schwartz, 2012:16; Schwartz, 2015:13).

## **2.2.2 Faktore wat 'n invloed kan uitoefen op die waardehiërargie van 'n individu**

Waardes is in wese en struktuur universeel, maar 'n duidelike onderskeid kan waargeneem word by individue en groepe ten opsigte van die waarde wat toegeken word aan 'n voorkeurwaarde. Individue of groepe kan gekenmerk word deur hul voorkeurwaarde of waardehiërargie (Schwartz, 2012:3). Die ordening van 'n waardehiërargie vind nie in isolasie plaas nie, maar kan deur diverse faktore beïnvloed word. Vervolgens word enkele faktore en die invloed van elk op die vorming van 'n individu se waardehiërargie kortliks bespreek.

### **2.2.2.1 Basisbehoefte, kultuur en sosiale sisteem**

Die twee belangrike elemente wat in enige samelewing voorkom, is geneties oorerfbare konstantes en kultuur. Die biologies oorerfbare konstantes verwys na elke mens se universele basisbehoefte soos water, voedsel en suurstof. Ingesluit hierby kan die individu se behoefte om deel van 'n sosiale sisteem te wees ook as 'n universele basisbehoefte geïnterpreteer word (Schwartz, 2015:5; Schwartz & Sortheix, 2018:2; Verkerk, 2004:69).

As deel van die biologies oorerfbare konstantes beskik die individu oor die intellektuele vermoë om onderskeid te tref tussen behoeftes van "die self" en dié van die sosiale sisteem (samelewing). Die onderskeid tussen die behoeftes van die self en die behoefte om deel van 'n groter groep te wees bring voortdurend konflik mee (Schwartz, 2015:5; Schwartz & Sortheix, 2018:2; Verkerk, 2004:69).

---

<sup>4</sup> Waardeterme in die ondersoek is geskoei op die waardeteorie van Shalom Schwartz. Schwartz se waardeteorie word in 2.2.3 uiteengesit.

Waar daar vroeëjare op hegte familiebande (groep) gefokus is, is daar tans nouliks kontak tussen lede van die samelewing. Individualiteit en die strewe na outonomie is die norm. Die fokus op die "eie ek" gee aanleiding tot 'n waardevoorkeur wat nie tot voordeel van die sosiale sisteem strek nie (Verkerk, 2004:75).

Die tweede element van 'n samelewing is kultuur. Kultuur word nouer omskryf as 'n kenmerk van 'n bepaalde groep wat van een generasie na die volgende oorgedra word. Kultuur sluit taal, simbole, tradisies en so meer in. Die kultuur-eie stel die individu in staat daartoe om kennis en ervaring binne die kulturele konteks met mekaar te deel. Dit kan die opvoeding van kinders en kookgewoontes insluit. Individue beskik dus oor dieselfde basiese behoeftes, maar die aangeleerde kultuur-eie-behoeftes van een individu verskil van dié van 'n ander (Verkerk, 2004:69).

Aangeleerde kulturele verskille het 'n groter impak op die waardevoorkeur van 'n individu as die aangebore basiese behoeftes van individue. Alhoewel individue oor biologies bepaalde erfgoed beskik, maar ten opsigte van die kultuur-eie verskil, kan afgelei word dat aangebore basiese behoeftes nie verband hou met die individu se waardevoorkeur nie (Verkerk, 2005:69).

### **2.2.2.2 Lewensomstandighede**

Waardevoorkeur is nie alleenlik 'n uitvloeisel van 'n individu se lewensomstandighede nie; dit speel ook 'n ingrypende rol in die lewensomstandighede van 'n individu (Schwartz, 2007:5; Schwartz, 2015:23). Lewensomstandighede kan 'n demper plaas op die uitleef van sekere waarde-voorkeure soos in die volgende situasies uitgebeeld word:

- 'n Vrou wat haar in 'n gemeenskap bevind waar geslagstereotipering gehandhaaf word, sal beloon word indien sy die waarde van *konformiteit* (gehoorsaamheid) nastreef, maar in onguns beland indien sy *mag en prestasie* nastreef (Schwartz, 2007:171). Die subwaardes van *konformiteit* is gerig op interpersoonlike verhoudings en om behoudend ten opsigte van reëls te reageer. Die motiveringsdoelwitte wat die vrou se voorkeurwaarde rig, is dat sy ander se belange bo die van haar eie stel; sy sal 'n hoë agting vir mans en die posisie van die man hê en reëls en verpligtinge, vanweë haar rol as onderdanige vrou, ten alle tye nakom en gehoorsaam.
- 'n Getroude paar wat passievol is oor avontuurtogte se voorkeurwaarde is *stimulasie*. Die voorkeurwaarde word gemotiveer deur hul soeke na avontuur. Wanneer die ouerpaar verantwoordelikheid moet aanvaar vir afhanklikes (kinders), sal hulle nie meer hul

voorkeurwaarde van *stimulasie* voluit kan leef nie; hul verantwoordelikhede as ouerpaar is nou hul eerste prioriteit (Schwartz, 2007:173).

- *Hedonisme* en *selfbemagtiging* grens aan beide kante van *stimulasie*.
- Die motiveringsdoelwitte van *hedonisme* is om te strewe na plesier en genot in die lewe. Die motiveringsdoelwitte van *selfbemagtiging* is om onder andere eie idees uit te leef, onafhanklik te wees en om eie doelwitte te bepaal. Schwartz se teorie dat 'n waardetipe nie in isolasie funksioneer nie, maar met die waardes weerskante daarvan assimileer, word baie duidelik uit voorafgaande situasies bevestig. Weens die vermelde ouerpaar se omstandighede, kan hul voorkeurwaarde vir 'n tydperk nie geakkommodeer word nie. Dit is nie nodig dat dit hulle van stryk bring nie; hulle pas daarby aan en fokus op 'n plaasvervangerwaarde tot tyd en wyl hul situasie verander (Kohn & Schooler (1983) soos na verwys in Schwartz, 2007:173).
- Vir die ouers van 'n angstige kind sal dit 'n uitdaging wees om die kind te oortuig om die waardevoorkeur van *stimulasie* na te streef (Schwartz, 2007:171). 'n Angstige kind het nie die waagmoed om 'n kans te vat nie en sal in 'n situasie wat 'n uitdaging is, die voorkeurwaarde van *konformiteit* nastreef. Gehoorsaamheid en die nakom van reëls en verpligtinge, laat 'n angstige kind veilig voel.
- 'n Kunstenaar word dikwels gemotiveer deur die vreugde (*stimulasie*) wat hy uit die skepproses van sy eiesoortige kunswerk ervaar en nie deur die finansiële beloning daaraan verbonde nie. Tog kan hy nie aan sy voorkeurwaarde (*stimulasie*) uiting gee nie, want hy moet aan die lewe bly en daarom werk skeep wat byval vind by die kopers. Sy voorkeurwaarde kan nie nagestreef word nie en *konformiteit* (sub-waarde: interpersoonlike verhoudinge) sal nagestreef moet word. In hierdie geval sal die kunstenaar ander se belange bo die van sy eie moet stel: hy sal moet skilder wat in aanvraag is sodat hy 'n bestaan kan voer.
- Die hoë misdadafsyfer in Suid-Afrika het 'n definitiewe invloed op individue se gedrag en optrede in die land. 'n Uiteers hoë premie word op sekuriteit oor die algemeen geplaas.

### **2.2.2.3 Geslag**

Die vergelyking tussen mans en vroue rakende hul waardeprioriteite verskil weinig. Wat wel opvallend is, is dat vroue, in die algemeen, 'n hoër prioriteit op tradisie stel as mans (Schwartz, 2007:174). Die weinige verskil in waardeprioriteit is 'n fenomeen wat, veral deesdae, aan die toeneem is. Mans en vroue vervul gelyke rolle in die beroepsektor asook in die gesinsopset (Schwartz & Rubel, 2005:1022).

'n Vrou is van nature gestel op die sekuriteit en versorging van haar kinders. Ook vanweë 'n vrou se fyner liggaamsbou en beperkte fisiese krag is dit belangrik dat sy haar gedrag en optrede so rig dat sy altyd haar eie veiligheid in ag moet neem. Dit verduidelik dan ook waarom sy *sekuriteit* as voorkeurwaarde nastreef (Schwartz & Rubel, 2005:1022; Schwartz, 2015:13).

Die verandering in die tradisionele geslagsrolle oefen tog 'n merkbare invloed uit op die waardevoorkeur van mans. Mans moet deesdae op dieselfde vlak om prestasie meeding as vroue. Dit motiveer die man om mag en prestasie as voorkeurwaardes na te streef al is hy 'n persoon wat hom nie in 'n posisie met statuur bevind nie (Schwartz & Rubel, 2005:1022).

#### **2.2.2.4 Persoonlikheidseienskappe**

Gosling, Rentfrow en Swan (2003), soos na verwys deur Tabaeian *et al.* (2012:431), identifiseer vyf persoonlikheidstipes, naamlik die ekstrovert, die simpatiekgesinde, die pligsgetroue, die emosioneel stabiele persoon en die waaghals. Costa en McCrae (1992), soos betrek deur Louw en Louw (2014:124), onderskei die vyf persoonlikheidstipes as ekstraversie, aangenaamheid, pligsgetrouheid, neurotisme (emosionele stabiliteit/onstabiliteit) en ontvanklikheid (oopenheid/intellek).

Louw en Louw (2014:359) maak melding van navorsing wat getoon het dat alhoewel persoonlikheid sterk biologies gebaseer is, dit nie net deur gene bepaal word nie; die wedersydse invloed van gene, ander biologiese prosesse, die omgewing (ook die gesin, en portuurgroep) en gedrag moet in aanmerking geneem word. Die teendeel is waar ten opsigte van die individu se waardevoorkeur. 'n Persoon se waardevoorkeur hou direk verband met veranderlikes soos, onder andere, die lewensomstandighede waarin die persoon hom bevind. In kort hou persoonseienskappe verband met "wie ek is" of "wie ek dink ek is" en waardevoorkeur met "wie/wat ek graag wil wees" (Tabaeian *et al.* (2012:431).

Heel dikwels word 'n persoon se waardevoorkeur, gedrag en optrede gemotiveer omdat dit van sosiale belang is: streef hy gelykheid na omdat dit 'n intense begeerte is of omdat dit in 'n samelewing tot sy voordeel kan strek om polities korrek op te tree.

#### **2.2.2.5 Ouderdom en lewensfase**

Navorsing deur Gouveia *et al.* (2015:12) het genoegsame bewys gelewer dat 'n duidelike verband bestaan tussen die verskillende ontwikkelingsfases en 'n verandering in voorkeurwaarde by adolessente. Shalom Schwartz (2005) soos na verwys in Gouveia *et al.* (2015:14) het bewys dat die omstandighede en die sosiale rol waarin 'n individu hom bevind 'n besonder belangrike rol speel in die vorming van voorkeurwaardes.

Tydens adolessensie geniet motiveringsdoelwitte, wat sosiale en sentrale waardes rig, voorkeur. Die neiging by adolessente om hul voorkeurwaardes volgens hul persoonlike waardesisteem te rig neem af (Gouveia *et al.*, 2015:14).

Schwartz (2007:7) wys daarop dat fisiese krag, energie, kognitiewe vermoëns, geheue en sintuiglike stiptheid afneem namate 'n persoon verouder. Ouer mense, 60-65 jaar (Louw *et al.*, 1998:598), steun baie meer op sosiale ondersteuningsnetwerke en verkies om te hou by die bekende daaglikse rituele en roetines (Schwartz, 2007:15). Schwartz (2007:15) is van mening dat hulle meer gerig is op *sekuriteit* en 'n veilige, voorspelbare omgewing. Die waagmoed om risiko's te neem, ontbreek. *Prestasie beheer* raak van minder belang. Die persoon is nie meer in staat daartoe om veeleisende take te verrig nie en streef nie meer daarna om homself te bewys of beheer uit te oefen nie (Schwartz, 2007:15). Die stelling van Schwartz is 'n relatiewe stelling en kan nie noodwendig op alle persone van genoemde ouderdom van toepassing gemaak word nie.

Die afleiding wat uit bovermelde gemaak kan word, volgens Schwartz (2007:15), is dat waardes ten opsigte van *tradisie*, *konformiteit* en *sekuriteit* voorkeur by bejaardes geniet. Dit impliseer dat waardes gerig op kreatiwiteit, avontuur, pret en plesier van mindere waarde geag word.

Navorsing het ook getoon dat sodra 'n persoon in 'n beroep gevestig raak en sy gesin se behoeftes voorkeur geniet, raak waardes waar die self vooropgestel word van mindere belang en word daar meer op die welstand van ander gefokus (Schwartz, 2007:15).

Schwartz (2007:7) wys daarop dat die jong volwassene se voorkeurwaardes gerig sal word deur *prestasie* en *stimulasie* ten koste van *sekuriteit*, *gehoorsaamheid* en *tradisie*. Die jong volwassene moet hom in 'n beroep vestig en hom voorberei op 'n gesin. Die druk om te presteer is groot – beide in 'n beroep en sy gesinslewe. Uitdagings is talryk en die individu bevind hom in 'n fase van sy lewe waarin hy hom moet bewys.

#### **2.2.2.6 Vlak van onderrig**

'n Hoër vlak van formele onderrig en opleiding korreleer met die neiging dat daar 'n veel hoër prioriteit op *selfbemaagtiging* en *stimulasie* gestel word teenoor die afwaartse prioritisering ten opsigte van *konformiteit*, *tradisie* en *sekuriteit* (Schwartz, 2007:16).

In aansluiting by die voorafgaande is dit opvallend dat 'n hoër vlak van formele onderrig daartoe bydra dat 'n individu prestasiewaardes hoër prioriteiseer. Universaliteit as prioriteitswaarde geniet eers voorkeur in 'n later vlak van formele onderrig. Horisonne word as gevolg van uitgebreide kennis en persoonlike kontak met ander kultuurgroepe verbreed. Navorsing het bevind dat 'n individu wat

*universaliteit* as waardeprioriteit nastreef, daarna streef om sy kwalifikasie en vlak van formele onderrig te verbeter (Schwartz, 2007:17; Schwartz, 2015:23).

### **2.2.2.7 Karakteropvoeding**

Karakter is die grondslag waarop waardes gebou word; karakter is dus 'n eienskap van die hele persoonlikheid en bepaal die aard van 'n individu se verhouding met ander (Freeks & Lotter, 2011:585).

Karakteropvoeding is een van die boustene wat 'n adolessent se kennis, vaardighede en vermoëns ontwikkel; die adolessent word in staat gestel daartoe om verantwoordelike besluite te neem en respek vir ander se menswaardigheid te toon (Freeks & Lotter, 2011:585).

Karakteropvoeding sluit in dat adolessente waardes op kognitiewe vlak verstaan, dat hulle hulle op affektiewe vlak daartoe verbind, hul lewe in ooreenstemming daarmee bring en daarvolgens optree (Freeks & Lotter, 2011:585).

Karakteropvoeding vind nooit in 'n vakuum plaas nie. Betekenisvolle verhoudings met ouers, onderwysers en ander positiewe rolmodelle vestig beginsels soos respek, verantwoordelikheid, hardwerkendheid, integriteit en selfdisipline: karaktereienskappe wat van 'n adolessent iemand met 'n sterk karakter maak (Freeks & Lotter, 2011:585).

### **2.2.2.8 Inkomste**

'n Duidelike verband bestaan tussen 'n individu se waardeprioriteit en die inkomstegroep waarbinne hy hom bevind. 'n Hoër inkomste dra by tot die prioritiseer van waardes wat verband hou met *stimulasie*, *selfbemaagtiging*, *prestasie* en *mag*. Waardes soos *konformiteit*, *tradisie* en *sekuriteit* neig om van minder belang geag te word (Schwartz, 2007:17).

Armoede en materiële gebrek versterk die versugting na *mag* en *sekuriteit*. 'n Persoon wat as kind materiële gebrek geken het se voorkeurwaarde sal vir die res van sy lewe in die rigting van *mag* en *sekuriteit* neig (Inglehart (1997) soos na verwys in Schwartz, 2007:227).

### **2.2.2.9 Optrede en gedrag**

'n Voorkeurwaarde kan uit 'n persoon se optrede en gedrag afgelei word omdat 'n voorkeurwaarde belangrik geag word en makliker geaktiveer word (Schwartz, 2007:169; Schwartz, 2015:13).

'n Waarde kan 'n uitvloeisel wees van 'n situasie. Gestel 'n persoon beland in 'n motorongeluk; waardes gemoeid met veiligheid (*sekuriteit*) sal onmiddellik geaktiveer word (Schwartz, 2007:172;

Schwartz, 2015:13). Indien *sekuriteit* 'n hoë-prioriteitswaarde is, sal dit aanleiding gee tot spesifieke optrede gemoeid met veiligheid.

In die geval van 'n egosentriese persoon se lewe, sal waardes wat sentraal staan ten opsigte van die selfkonsep, hoër prioriteit geniet (Schwartz, 2007:12; Schwartz, 2015:13).

Waardevoorkeur kan as motivering dien vir die waarde-keuse wat 'n persoon uitoefen. 'n Persoon wat voorkeur verleen aan *stimulasie* as waardetipe, sal meer waagmoed aan die dag lê as 'n persoon wat *sekuriteit* as hoë waardeprioriteit verkies. Vir die waaghals sal 'n werksaanbod met risiko's 'n uitdaging wees, maar vir die man wat waarde heg aan *sekuriteit*, sal dit 'n nagmerrie-ervaring wees. Die ironie: die waaghals sal met sy positiewe energie 'n sukses maak van die uitdaging, maar die persoon wat minder waaghalsig is, se negatiewe energie sal aanleiding gee daartoe dat mislukking hom in die gesig staar (Schwartz, 2007:174; Schwartz, 2015:17).

Voorkeurwaardes hou verband met die nastreef van spesifieke doelwitte. Een persoon sal die uitdagings van 'n beroep beskou as 'n geleentheid om hom te bemagtig, waar 'n ander dit weer sal beskou as 'n hindernis omdat dit inbreuk maak op sy sosiale lewe (Schwartz, 2007:175; Schwartz, 2015:15). Elkeen definieer die situasie na gelang van sy eie voorkeurwaardes. Elke benadering gee weer aanleiding tot 'n spesifieke voorkeuroptrede.

Hoe hoër 'n waarde geprioritiseer word, hoe meer doelgerig sal 'n persoon die geprioritiseerde waarde in beplande handeling inweef sodat dit duidelik sigbaar by die uitvoer daarvan is (Schwartz, 2007:176; Schwartz, 2015:15).

Op die sirkumpleks-diagram word *tradisie* en *konformiteit* (gehoorsaamheid) in dieselfde sektor voorgestel. Die twee waardes beskik oor dieselfde algemene motiveringsdoelwit, naamlik om getrou te wees aan bestaande/gevestigde sosiale verwagtinge/voorskrifte (Schwartz, 2012:5; Schwartz, 2015:17). Die verskil tussen die waardes is gesetel in die saak waaraan die individu getrou is. In die geval van *konformiteit* is dit onder andere ouers, onderwysers en werkgewers. Die waardetipe wat *tradisie* voorhou is gebaseer op sake wat meer abstrak van aard is, naamlik geloof, kultuur en vaderlandsliefde (Schwartz, 2012:5).

### **2.2.3 Agtergrond en ontwikkeling van die Schwartz-waardeteorie (1992)**

Omdat 'n toenemende behoefte aan wetenskaplik verantwoordbare waarde-ondersoeke ontstaan het en ook tans bestaan, is die waarde-navorsing van Shalom Schwartz (1992, 2012, 2015) internasionaal verwelkom. Schwartz word tans as 'n toonaangewende waarde-navorsers beskou en sy waardemodel word by verskeie waardeondersoeke betrek. Om die waardemodel van Schwartz met sukses te implementeer is dit belangrik dat navorsers hulle moet vergewis

van die agtergrond, ontwikkeling en teoretiese uiteensetting van die werking van die model (Schwartz & Sortheix, 2018:1).

Sedert die middel sestigerjare van die twintigste eeu is weinig navorsing oor waardes en waardemodelle gedoen (Hitlin & Piliaven, 2004:359). 'n Moontlike rede hiervoor is dat daar sedert die Tweede Wêreldoorlog 'n tydsgees geheers het van ontnugtering wat betref die waardes van die mensdom en veral die mens se vermoë om positiewe waardes uit te leef; die uitvloeisel daarvan is die modernisme en postmodernisme. In 'n poging om dié leemte te oorkom, het navorsers tyd aan die ontwikkeling van 'n waarde-instrument wat 'n individu se waardehiërargie kon bepaal, bestee. Van die eerste baanbrekerswerk op dié terrein is deur Kluckhohn en Strodtbeck (1961) gedoen (Scholtz, 2004:26). Kluckhohn en Strodtbeck se waardemodel was sodanig dat latere teoretici in die sosiale sielkunde dit as grondslag vir hul eie waarde-navorsing aangewend het (Scholtz, 2004:26).

'n Waardemodel wat later die aandag van waarde-navorsers geprikkel het, is die van Milton Rokeach (1973). Rokeach het 'n ander benadering as vorige navorsers gevolg. Rokeach se uitgangspunt was dat waardes in 'n hiërargiese volgorde binne elke individu se verwysingsraamwerk georden kan word. Hieruit kan die belangrikheid van 'n waarde binne 'n waardesisteem afgelei word (Braithwaite & Law, 1985:250; Rokeach, 1973:3; Schwartz, 1996:121; Schwartz & Sortheix, 2018:2).

Rokeach se waardemodel het uit twee stappe waarde bestaan, naamlik einddoel-waardes en instrumentele waardes<sup>5</sup>; agtien einddoel-waardes<sup>6</sup> en agtien instrumentele waardes is onderskei (Schwartz, 1996:121). Einddoel-waardes is dié waarop 'n hoë premie deur die individu of groep geplaas word om 'n sinvolle bestaan as doelwit te bereik. Voorbeelde van einddoel-waardes is gesinsekuriteit, plesier, selfrespek, vriendskap, geluk, innerlike harmonie en wysheid. Ten einde einddoel-waardes te rig, moet dit deur instrumentele waardes gemotiveer word. Instrumentele waardes is waardes soos eerlikheid, verantwoordelikheid, selfbeheersing, hulpvaardigheid, gehoorsaamheid, onafhanklikheid en beleefdheid (Rokeach, 1973; Scholtz, 2004:30).

Rokeach het veronderstel dat al 36 waardes, dus einddoel-waardes en instrumentele waardes, universeel by alle gemeenskappe aanwesig is, maar nie altyd in dieselfde hiërargiese volgorde nie. In Rokeach se waardeondersoek is lede van die navorsingsgroep versoek om die 36

---

<sup>5</sup> Die term einddoel-waarde geniet voorkeur bo 'n direkte vertaling van Rokeach se "terminal value". Die begrip terminale het 'n ander betekenis in Afrikaans en kan moontlik aanleiding gee tot verwarring.

<sup>6</sup> Rokeach se "instrumental values" word in die huidige ondersoek met instrumentele waardes vertaal.

waardes, na eie oordeel, in 'n orde van belangrikheid te rangskik. Die gelyste waardes is beskou as 'n voorbeeld van 'n instrument waarmee 'n respondent se waardesisteem bepaal kon word. Rokeach het die waarde-lys met die volgende veronderstelling saamgestel: "All men everywhere possess the same values to different degrees" (Rokeach, 1973:3). Die waardemodel van Rokeach is sedert 1973 beskou as die mees doeltreffende wyse waarop 'n individu se waarde-hiërargie bepaal kon word (Rohan, 2000:259-260; Schwartz & Sortheix, 2018:2).

'n Waarde-navorser ná Rokeach wat sterk na vore getree het, is Shalom Schwartz (Hitlin & Piliaven, 2004:359). Schwartz is tans wêreldwyd toonaangewend op die terrein van waarde-navorsing (Döring *et al.*, 2015:676). Schwartz (1992), soos Kluckhohn (1951), Williams (1968) en Rokeach (1973), omskryf waardes as kriteria om gedrag en optrede van ander en die self te regverdig en te evalueer. Reeds bestaande data (vanaf 1968), ingesamel met behulp van die Rokeach-waardemodel, is ontleed en Schwartz het met die bevinding na vore gekom dat die waardeskaal van Rokeach 'n "motivational circle" vorm (Cieciuch & Schwartz, 2014:301; Dali, 2016:11-12; Schwartz & Sortheix, 2018:2).

Alhoewel Schwartz se navorsing op dié van Rokeach gebaseer is, het Schwartz nie die terme *terminal values* en *instrumental values* in sy navorsing gebruik nie. Schwartz het 'n einddoel-waarde as 'n waardetipe en 'n instrumentele waarde as die doelwit wat die waardetipe motiveer (motiveringsdoelwit/te), onderskei (Schwartz, 2015:5; Schwartz & Sortheix, 2018:3).

In die 1987 – 1990 ondersoek van Schwartz en Bilsky, waarby sewe lande betrek is, is Schwartz se teorie met empiriese navorsing getoets (Schwartz, 1992:7). Een van die navorsingsdoelwitte was om vas te stel of Schwartz se waardemodel oor universele kwaliteite beskik.

Om klaarheid oor Schwartz se aanname te kry, moes uitsluitel oor sekere onsekerhede verkry word. Eerstens moes bepaal word watter waardes voorkeur geniet ter vorming van individue se prioriteitswaardes. Die tweede saak wat uitgeklaar moes word, was of die stel waardes wat in die Schwartz-ondersoek voorgehou is, in ooreenstemming was met die waardes wat individue voorhou as kriteria om die gedrag van ander te evalueer. Derdens moes vasgestel word of individue van die verskillende kultuurgroepe die betekenis van die verskillende waardes eenders interpreteer. Laastens moes bepaal word of 'n universele waardestruktuur bestaan. Dit impliseer dat die waardes wat in konflik is met mekaar en die waardes wat volgens Schwartz se teorie versoenbaar is, in alle kulture ooreenstem (Schwartz, 1992:2-3). Schwartz en Bilsky (1987-1990) se ondersoek het beduidende vordering op die terrein van waarde-navorsing getoon. Dieselfde tien prioriteitswaardes is duidelik by al die kultuurgroepe wat by die

ondersoek betrokke was, onderskei. Schwartz en Bilsky (1987:551) het bewys dat die stel waardes wat aan die navorsingsgroep voorgehou is, ooreengestem het met die waarde kriteria waarmee individue se gedrag en optrede geëvalueer is. Waardebetekenis is oorwegend dieselfde geïnterpreteer en twee waardedimensies kon duidelik onderskei word.

Die universaliteit van Shalom Schwartz se waardemodel ten opsigte van waardestruktuur en -inhoud, is duidelik verantwoordbaar deur die bevindinge waarna in die voorafgaande paragraaf verwys is. Schwartz se waarde-navorsing (1992) het aan die lig gebring dat daar tussen twee teenoorstaande waarde-pole, uitgebeeld in die waardemodel, onderskei kan word (Schwartz, 1992:551; Schwartz, 1996:122; Schwartz, 2015:9; Schwartz & Sortheix, 2018:3).

Individuele waardes word getipeer op grond van die motiveringsdoelwit/te wat die waarde rig. Die motiveringsdoelwit/te is die primêre inhoudelike aspek van 'n waarde en kan in verband gebring word met drie universele behoeftes van die mens. Die drie behoeftes wat onderskei word, is die *biologiese* behoeftes van die mens, die behoefte aan gekoördineerde *sosiale interaksie* en die behoefte aan *groepswelvaart en oorlewing* (Schwartz, 1992:551; Schwartz, 1996:122; Schwartz, 2015:4; Schwartz & Sortheix, 2018:2).

Waardes wat op die sirkumpleks van die waardemodel van Schwartz georden is, vorm 'n motiveringskontinuum. Alhoewel naasmekaarliggende waardes oor 'n gedeelte motiveringsdoelwit(te) beskik, word 'n waarde nie gerig op voorwaarde dat enige ander waarde op die sirkumpleks reeds gerig is nie. Van belang is dat 'n waarde nie deur 'n behoefte gerig word nie, maar deur 'n vooropgestelde abstrakte doelwit, naamlik 'n motiveringsdoelwit. Die motiveringsdoelwit kan wel met een van drie menslike behoeftes in verband gebring word (Schwartz, 1992:551; Schwartz, 1996:122; Schwartz, 2015:4).

Vervolgens word die verskillende waardetipes en die behoeftes waarmee motiveringsdoelwit/te van elke waarde verband hou, in Tabel 2.1 voorgestel.

**Tabel 2.1: Waardetipes en universele menslike behoeftes waarmee motiveringsdoelwitte van waardes verband hou**

Waardetipe	Die menslike behoefte waarmee die motiveringsdoelwitte van elke waarde verband hou
Welwillendheid (Ondersteuning) Welwillendheid (Omgee/ toewyding)	} • Biologies • Sosiaal • Groep
Universaliteit (Verdraagsaamheid) Universaliteit (Waardering/ begrip) Universaliteit (Natuurvriendelik)	} • Biologies • Groep
Menslikheid	• Sosiaal • Groep
Konformiteit (Intrapersoonlike verhoudinge) Konformiteit (Wets- en reëlgehoorsaamheid)	} • Biologies • Sosiaal • Groep
Tradisie	• Groep
Sekuriteit (Gemeenskap) Sekuriteit (Individuele)	} • Biologies • Sosiaal • Groep
Aansien in die gemeenskap	• Sosiaal • Groep
Mag en beheer	• Sosiaal • Groep
Prestasie	Sosiaal Groep
Hedonisme	Biologies
Stimulasie	Biologies
Selfbemagtiging (Aksie/handelend) Selfbemagtiging (Intellektuele vermoëns)	} Sosiaal Biologies

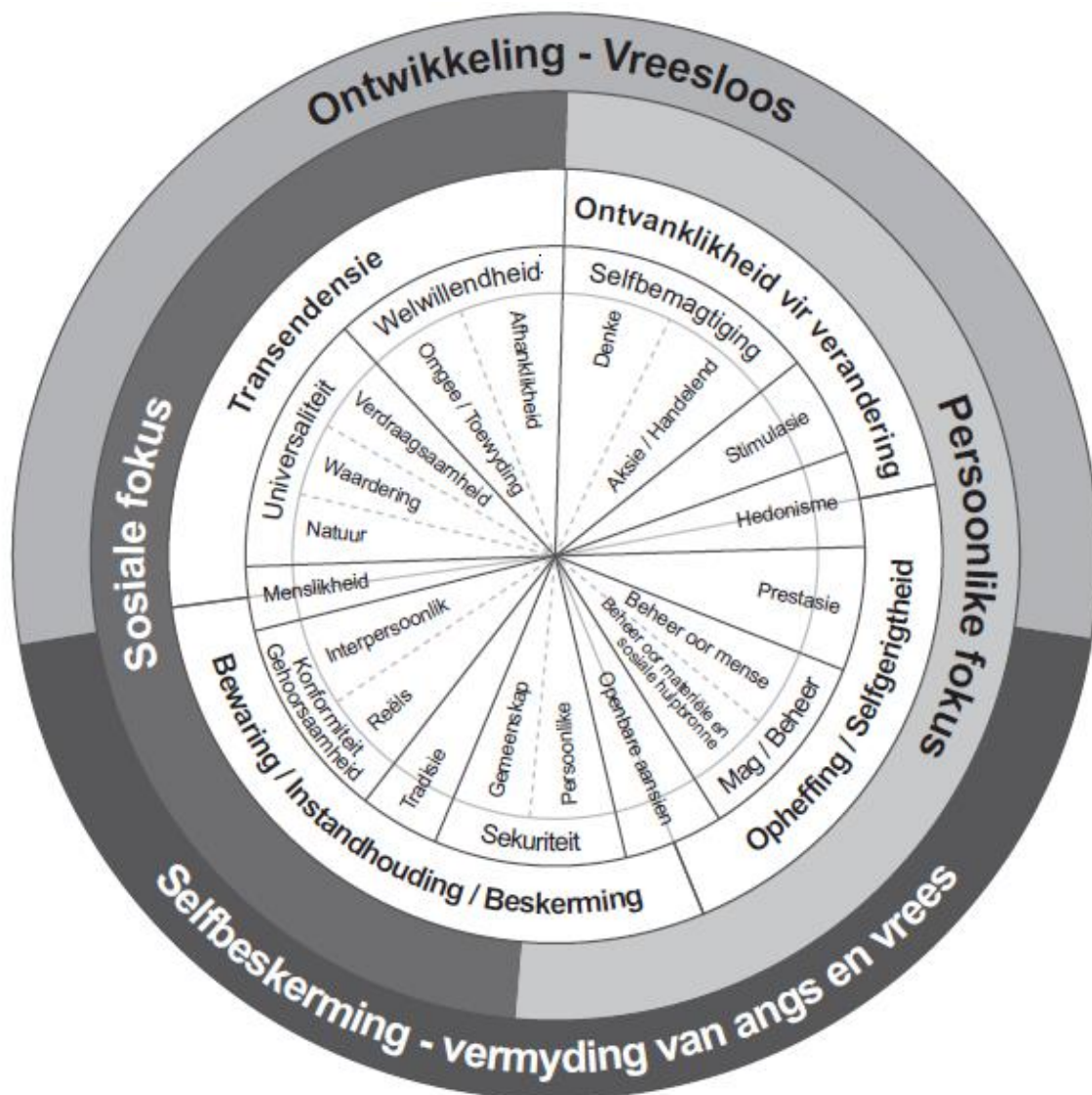
Verwerk uit: Knoppen en Saris (2009:245)

### **2.2.3.1 Die verfynde Schwartz-waardemodel (2012) waarin negentien<sup>7</sup> noukeurig gedefinieerde waardes georden is**

Verskeie waarde-ondersoeke is na 1992 geloods waarin die Schwartz-waardemodel toegepas is (Schwartz & Butenko, 2014:6). Die nutswaarde van Schwartz se klassieke waardemodel is daarin geleë dat die universele eienskappe van die waardemodel dit geskik gemaak het vir toepassing op verskillende portuurgroepe (Schwartz, 1992, 1994, 1996, 2012, 2015). In verskeie empiriese studies waarin Schwartz se waardemodel geïmplementeer is, is leemtes (nie-konstante metingsresultate) geïdentifiseer (Cieciuch & Schwartz, 2014:1; Schwartz & Butenko, 2014:6). Cieciuch & Davidov (2012:76) het die probleem ondervang deur die metingsresultate van die PVQ-21 en PVQ-40 met mekaar te vergelyk. Daar is bevind dat 'n hoër vlak van konstante metingsresultate met die gebruik van PVQ-40 as met die PVQ-21 verkry is. Die gevolgtrekking was dat dit raadsaam sou wees om die waardes in die klassieke waardemodel (tien waardes) te verfyn met die fokus op die motiveringkontinuumbeginsel. 'n Nuwe model is ontwikkel waarin negentien meer noukeurig gedefinieerde waardes (sub-waardes) georden is (Schwartz, 2012:8; Cieciuch & Davidov, 2012:76). Die nuwe waardemodel het genoodsaak dat 'n nuwe metingsinstrument, die PVQ-57, ontwikkel moes word; die PVQ-57 het meer konstante metingsresultate opgelewer (Cieciuch & Schwartz, 2014:323).

---

<sup>7</sup> Daar word na die negentien waardes van die verfynde waardemodel (2012) ook as sub-waardes verwys.



**Figuur 2.1: Shalom Schwartz (2012) se verfynde waardemodel**

Om die Schwartz-waardemodel (Figuur 2.1) met sukses in die beoogde waarde-onderzoek te implementeer is die uiteensetting van die werking daarvan belangrik. Die drie buitenste sirkels van die sirkumpleks (Diagram 1a) word onderskei op grond van die waarde-ordening wat elk veronderstel. Die eerste sirkel van buite (*selfbeskerming* versus *ontwikkeling*), die tweede sirkel van buite (*sosiale fokus* versus *persoonlike fokus*) en die derde sirkel van buite (die vier hoërordewaardes: *transendensie*, *ontvanklikheid vir verandering*, *selfverheffing* en *bewaringbeskerming*, vorm die basis waarop die negentien waardes georden is (Döring et al., 2015:676; Schwartz, 2012:14; Schwartz, 2015:9; Schwartz & Sortheix, 2018:7).

Die buitenste sirkel word horisontaal in twee dimensies verdeel. Waardes gegroepeer in die boonste dimensie (Figuur 2.1) is gerig op ontwikkeling, groei en motivering van 'n individu of groep. Die waardes impliseer selfvertroue, sonder angs of vrees. Waardes gegroepeer in die

onderste dimensie van Diagram 1b (*menslikheid, konformiteit, tradisie, sekuriteit, aansien in die gemeenskap, mag, beheer, prestasie en hedonisme*) is gerig op die beskerming en bewaring van die individu teen enige bedreiging. Indien daar suksesvol aan sosiale eise voldoen word, sal ang en vrees onder beheer wees en 'n gevoel van eiewaarde sal ontstaan (Döring *et al.*, 2015:676; Schwartz, 2012:14; Schwartz, 2015:11; Schwartz & Sortheix, 2018:7).

Die tweede sirkel van buite word vertikaal in twee dimensies verdeel. Die waardes aan die regterkant van die sirkumpleks word geassosieer met persoonlike groei. In die nastreef van persoonlike sukses word 'n individu se optrede en handeling gekenmerk deur 'n dryfkrag wat gesag en respek by ander individue afdwing en dit verskaf aan hom mag en outoriteit; nie dat mag die aanvanklike motiveringsdoelwit in sy strewe na sukses was nie. Die waardes aan die linkerkant van die sirkumpleks word met sosiale fokus geassosieer. Die waardes hou verband met hoe 'n individu by ander individue se voorkeure op sosiale vlak aansluiting vind (Döring *et al.*, 2015:676; Schwartz, 2012:14; Schwartz, 2015:11).

Die waardedimensies binne die gepolariseerde sirkumpleks is in vier hoërordewaardedimensies georden, naamlik *selfgerigtheid, bewaring/beskerming, transendensie en ontvanklikheid vir verandering*. Die totale waardesisteem van die vier hoërordewaardedimensies vorm twee basiese, konseptuele dimensies wat elk twee pole vorm (Döring *et al.*, 2015:680; Bubeck & Bilsky, 2004:32; Schwartz, 2015:9).

Die hoërordewaardedimensies, *ontvanklikheid vir verandering* versus *bewaring en beskerming*, vorm die eerste van die twee hoërordewaardedimensies. *Ontvanklikheid vir verandering* as hoërordewaarde word deur die kombinasie van *hedonisme, stimulasie* en *selfbemagtiging* tot stand gebring. *Ontvanklikheid vir verandering* groepeer waardes wat individue motiveer om hul eie emosionele en intellektuele belange te volg. Die teenpool is *bewaring en beskerming* wat saamgestel is uit die kombinasie van *aansien in die gemeenskap, sekuriteit, tradisie, konformiteit* en *menslikheid*. Die teenpool, *bewaring en beskerming*, groepeer waardes wat daarop gerig is om die *status quo* te handhaaf (Döring *et al.*, 2015:680; Bubeck & Bilsky, 2004:32; Sagiv & Schwartz, 2000:180; Schwartz, 2015:10; Schwartz & Sortheix, 2018:2).

Die tweede hoërordewaardedimensie word deur 'n kombinasie van *mag, prestasie* en *hedonisme* in 'n opponerende posisie met *welwillendheid* en *universaliteit* gevorm. Hierdie dimensie word gevorm deur *selfverheffing* versus *transendensie*. *Selfverheffing* word gerig deur doelwitte wat die mens motiveer om eie belang voorop te stel, al is dit ten koste van ander. Die teenpool van *selfverheffing* is *transendensie* wat gemotiveer word deur die aflê van selfsugtige belange sodat ander se welsyn bevorder kan word (Döring *et al.*, 2015:680; Bubeck & Bilsky, 2004:32; Sagiv & Schwartz, 2000:180; Schwartz, 2015:10; Schwartz & Sortheix, 2018:2).

Die sirkumpleks waarop waardes georden is, vorm 'n kontinuum van gemotiveerde waardes. Die verskil tussen die waardes is dat die motiveringsdoelwitte van die waardes van mekaar verskil. Die kontinuumbeginsel veronderstel dat naasmekaarliggende waardes se motiveringsdoelwit(te) nou verwant is aan mekaar en met mekaar korreleer. Hoe verder waardes van mekaar geleë is, hoe groter word die polarisering tussen die waardes (Bubeck & Bilsky, 2004:32; Hinz, 2004:118; Schwartz, 2015:12; Schwartz & Sortheix, 2018:2).

Dieselfde gedrag wat 'n spesifieke waarde rig, sal na alle waarskynlikheid naasmekaarliggende waardes ook rig. Die motiveringsdoelwit/te van waardes wat in teenoorstaande sektore/dimensies op die sirkumpleks geleë is, sal negatief korreleer. Gedrag wat 'n waarde rig, sal in konflik staan met die gedrag wat die waarde in die teenoorstaande sektor/dimensie rig (Cieciuch & Davidov, 2012:37; Schwartz 1992, 2006; Schwartz, 1992:45-46; Schwartz, 2015:13; Schwartz & Sortheix, 2018:2).

Waardes kan omskryf word op grond van die doelwit/te waardeur elke waarde gemotiveer word. Die motiveringsdoelwitte wat die waardes *mag en prestasie* rig, behels die uitoefen van gesag oor mense, materiële en sosiale hulpbronne en die versugting na sosiale status, persoonlike sukses, ambisie, welvaart, gedreweheid en invloedrykheid. Die motiveringsdoelwitte hou verband met die individu se behoefte aan voorspoed, oorlewing en sosiale interaksie. Die belang wat die waarde dien is individueel van aard (Schwartz, 1992:9; Schwartz & Sortheix, 2018:2).

*Welwillendheid* hou verband met die motiveringswaarde wat geheg word aan die welsyn van ander tydens alledaagse interaksie. Motiveringsdoelwitte aan die hand waarvan die waarde gerig word, is hulpvaardigheid, lojaliteit, vergewensgesindheid, eerlikheid, verantwoordelikheid, ware vriendskap en volwasse liefde. Gedrag binne die domein sal ten nouste aansluit by gedrag wat menslike interaksie binne groepverband weerspieël (Schwartz, 1992:11; Schwartz, 2015:6).

Beide *universaliteit* en *konformiteit* as waardedomeine dui op besorgdheid oor die opheffing van andere asook die transending van selfsugtige belange. Geestelike waardes ressorteer hoofsaaklik onder een van die twee domeine (Schwartz, 1992:11). Die motiveringsdoelwitte van *universaliteit* is begrip, waardering, verdraagsaamheid en die welsyn van alle mense, asook die beskerming van die natuur. Waardes wat beklemtoon word binne die motiveringsdomein is sosiale regverdigheid, gelykheid, wêreldvrede, om die belange van die natuur voorop te stel, wysheid asook die beskerming van die omgewing. Hierdie waardedomein kan gemengde belange (individueel en gemeenskaplik) dien (Schwartz, 2015:6).

Die sentrale doelwit van *konformiteit* as waardedomein dui op die weerhouding van impulse, optredes en gesindhede wat skadelik kan inwerk op mense/groepe, sosiale verwagtinge en sosiale norme. Dit gaan hier oor sosiale interaksie wat so glad moontlik moet verloop, veral in groepsfunksionering. Sterk waarde-beklemtoning val op selfbeheersing tydens interaksie met ander individue. Die belange wat die waarde dien, is op die individu en die groep gerig (Schwartz, 1992:9; Schwartz, 2015:6).

Oraloer ontwikkel groepe mense sekere gedeelde waardes, norme en simbole. Die *tradisiewaardedomein* word gemotiveer deur respek, toewyding en die aanvaarding van gewoontes en idees van 'n spesifieke groepering. Die belange wat die waarde dien, is groepsfunksionering (Schwartz, 1992:66; Schwartz, 2015:6).

Die motiveringsdoelwitte van die *sekuriteitswaardedomein* is veiligheid, harmonie en stabiliteit (nie net van die gemeenskap nie, maar ook ten opsigte van die self). Die belange wat die *sekuriteitswaardedomein* rig, is individu- en groepsgeoriënteerd (Schwartz, 1992:9; Schwartz & Sorthaix, 2018:2).

Die motiveringsdoelwitte van die waardedomein, *aansien in die gemeenskap*, is sekuriteit en mag. Dit word verseker deur aansien in die gemeenskap te beskerm en enige vernederende situasies te voorkom. Die belange van die waardedomein is die versugting na sosiale status in groepsverband (Schwartz, 2015:5).

*Mag* en *prestasie* val binne die *selfgerigheidsdimensie*, met die naasmekaarliggende domeine *hedonisme*, *stimulasie* en *selfbemaagtiging*. Alhoewel *hedonisme* nie oor motiveringsdoelwitte soos *prestasie* en *mag* beskik nie, is die element van "die self" 'n gemeenskaplike fokus (Cieciuch & Schwartz, 2012:37; Schwartz 1992, 2006; Schwartz, 1992:45-46; Schwartz, 2015:9).

Benewens die feit dat elke waarde binne 'n spesifieke domein geleë is, toon al negentien waardes ses gemeenskaplike eienskappe. Waardes word van mekaar onderskei op grond van die verskillende vooropgestelde doelwitte wat elke waarde motiveer en elk van die motiveringsdoelwit(te) van 'n waarde het sy ontstaan uit die drie universele behoeftes van die mens.

Die ses eienskappe waaroor elke waarde beskik, word soos volg uiteengesit (Schwartz, 1992:4; Schwartz, 2015:3; Schwartz & Sorthaix, 2018:1):

- (1) Waardes is sienings/opvattinge wat onlosmaaklik aan die gevoelskomponent/emosie verbind word. 'n Individu wat die kultuur-eie aanhang, sal emosioneel raak wanneer sy taal bedreig word.
- (2) Waardes is kognitiewe strukture wat as gevolg van sekere beweegredes gekonstrueer word. Waardes hou verband met vooropgestelde doelwitte wat optrede en handeling, binne 'n spesifieke konteks, motiveer.
- (3) Waardes transendeer<sup>8</sup> spesifieke handeling en situasies. Waardes is abstrakte doelwitte.
- (4) Waardes rig die keuse van optrede, beleid-rigtinge en gebeure. 'n Individu wat sterk gerig word deur tradisionele waardes, sal 'n kampvegter wees vir sy taal, kultuur-eie en ander kultuurbelange.
- (5) Waardes word gelys in volgorde van belangrikheid. 'n Individu se waardes vorm 'n geordende sisteem van waardeprioriteite wat 'n individu kenmerk (Schwartz, 2012:1). 'n Kultuurgroep kan gekenmerk word deur hul eiesoortige waardesisteem. Die plasing van waardes volgens hiërargiese orde onderskei dit van norme en beginsels, soos bespreek in 2.2.1 (Schwartz, 2012:1).
- (6) Die relatiewe belangrikheid van veelsoortige waardes dien as riglyn vir 'n handeling. Enige gedrag of optrede word deur meer as een waardetipe gerig. 'n Voorbeeld: Kerkbywoning kan die waardevoorkeur van tradisie en gehoorsaamheid versterk; die waardevoorkeur van hedonisme en stimulasie sal die teenpool van tradisie en gehoorsaamheid vorm (Schwartz, 2012:1).

### **2.2.3.2 Die sirkumpleks (Figuur 2.1) in 'n hiërargiese formaat (Tabel 2)**

Dit is belangrik om tussen die terme *waardestruktuur* en *waardehiërargie* te onderskei. Die struktuur van die Schwartz-waardemodel (sirkumpleks) bly deurgaans dieselfde omdat die volgorde waarin die waardes op die motiveringskontinuum gerangskik is nie verander nie. 'n Waardehiërargie, gebaseer op Schwartz se verfynde waardemodel, kan van individu tot individu wissel. Elke individu se prioriteitswaarde sal bo-aan die waardehiërargie verskyn.

---

<sup>8</sup> Die motiveringsdoelwit vir transendensie is om eie selfsugtige belange af te lê en andere se welsyn te bevorder (Scholtz, 1996:26)

**Tabel 2.2: 'n Hiërargiese ordening van hoërordewaardes, waardes, subwaardes en motiveringsdoelwitte**

<b>HOËRORDE- WAARDE</b>	<b>WAARDE</b> Die 10 waardes van die klassieke model (1992/1996)	<b>SUBWAARDE<sup>9</sup></b> Die 19 verfynde waardes (2012)	<b>MOTIVERINGS- DOELWIT/TE</b>
<b>SELFGERIGTHEID/ OPHEFFING</b>	Mag/ Beheer	Mag en beheer (materiële en sosiale hulpbronne)	Sosiale status Sosiale mag Beheer (oor mense) Sukses Gedrewenheid
		Beheer (mense)	Welvaart Beheer (sosiale en materiële hulpbronne)
	Prestasie (Sukses en ambisie)		Sukses Mededingendheid Ambisie Gesag Bewondering
	Hedonisme (Bevat elemente van stimulasie en prestasie)		Plesier (sintuiglike bevrediging en lewensgenot)
<b>ONTVANKLIKHEID VIR VERANDERING</b>	Stimulasie		Avontuur en uitdagings Risiko's Verandering
	Selfbemagtiging (Intrapersoonlike bevoegdheid)	Aksie:  (Vermoë om gekose doelwitte te bereik)	Onafhanklikheid Selfstandigheid

<sup>9</sup> Tien waardetipes van die klassieke waardemodel (1992) is verfyn na negentien sub-waardes (2012-waardemodel)

		Denke: (intellektuele vermoëns)	Kreatiwiteit Nuuskierigheid
<b>TRANSENDENSIE</b>	Welwillendheid (hulpvaardigheid)	Afhanklikheid	Hulpvaardigheid Die welstand van die mense naaste aan hom of haar Vergewensgesindheid Opregte vriendskap Volwasse liefde Spiritualiteit
		Omgee/toewyding	Sosiale geregtigheid Ondersteuning Betroubaarheid
	Universaliteit	Verdraagsaamheid	Begrip (besef die onderlinge verskille tussen mense; bevorder gelykheid; beskerming van almal in gemeenskap.
		Waardering	Gelykheid, regverdigheid en beskerming (alle mense, die wat anders as jy is ook)
		Natuur	Behoud en bewaring (natuur)
	Menslikheid (Bevat elemente van universaliteit en konformiteit)		Begrip (Die besef van jou nietigheid binne die groter samelewing: die lewe draai nie net om jou nie.)  Respek en menswaardigheid in álmal bevestig.

Bewaring, instandhouding en beskerming	Konformiteit (gehoorsaamheid)	Interpersoonlike verhoudinge	Ander se belange bo die van jou eie stel Hoë agting vir ander Afkeur van aksies wat ander mag benadeel
		Behoudendheid t.o.v. reëls	Reëls en verpligtinge moet ten alle tye nagekom word Dissipline en selfrespek Gehoorzaamheid Goedkeuring van ouers en meerderes
	Sekuriteit	Tradisie	Kampvegter vir die behoud van tradisionele, kulturele en gelooftradisies. Ag dit van waarde om ouerhuis se waardes voort te leef. Van belang dat 'n individu nie meer verwag as wat nodig is nie; wees tevrede met dít wat jy het. Emosies en gedrag moet nie deur die affektiewe oorheers word nie.
		Gemeenskap	Stabiliteit en orde in die groter gemeenskap.
		Persoonlik	Vooropstelling van eie veiligheid in onmiddellike omgewing. onmiddellike omgewing word vooropgestel.

	Aansien in gemeenskap (to save face) (Beskik oor motiveringsdoelwitte van sowel SEKURITEIT as MAG)		Sekuriteit (begaan oor eie sekuriteit) Poging om regmatige plek in die samelewing te herstel. Vernedering op te hef. Om waardigheid te behou.
--	---	--	--

(Verwerk uit Knafo en Schwartz (2003:456-457); Kleyweg (2006:22); Knoppen en Saris (2009:3-4); Schwartz (2012:5-6), Schwartz (2015) met aanpassings deur E de Klerk (2018))

Volgens Schwartz se waardeteorie kan onderskeid getref word tussen *hoërordewaardes*, *laerordewaardes* (waardes en subwaardes) en *motiveringsdoelwitte*. In die eerste kolom van die tabel (Tabel 2.2), word die vier hoërorde-waardedimensies, naamlik *selfgerigtheid*, *bewaring/beskerming*, *transendensie* en *ontvanklikheid vir verandering* georden. Die vier hoërordewaardes word hiërargies gerangskik, met *selfgerigtheid* heel bo-aan omdat die prioriteitswaarde, *mag en beheer* binne die waardedomein van *selfgerigtheid* val. In die kolom, waardes, is die ordening van die tien waardes ooreenkomstig Schwartz se klassieke waardemodel. Die kolom subwaardes, is die waardetipes wat deel uitmaak van die verfynde waardemodel. Deur die kolom waardes en subwaardes met mekaar in verband te bring kan die verfyning van sekere van die tien waardes (Klassieke waardemodel) onder oë geneem word. Aan die regterkant is al die motiveringsdoelwitte wat die waardes (subwaardes) rig, gelys.

Die kontinuumbeginsel veronderstel dat naasmekaarliggende waardes se motiveringsdoelwit(te) nou verwant is aan mekaar en met mekaar korreleer. Hoe verder waardes van mekaar geleë is, hoe groter word die polarisasie tussen die waardes (Bubeck & Bilsky, 2004:32; Hinz *et al.*, 2005:185). Alhoewel die prioriteitswaarde bo-aan die hiërargie geplaas is, impliseer dit nie dat dit nie meer naasliggend aan die waarde, *aansien in die gemeenskap*, is nie. Op die motiveringskontinuum sal *aansien in die gemeenskap* steeds naasliggend aan *mag en beheer* wees en oor gedeelde motiveringsdoelwitte beskik.

'n Prioriteitswaarde kan soms vir die doel van 'n korttermyn doelwit voorkeur geniet. Die volgende dien as voorbeeld: Tydens 'n fondsinsamelingsveldtog kan 'n motiveringsdoelwit ('n ruimhartige bydrae tot 'n fonds) 'n individu se waardeprioriteit (*welwillendheid*) rig. Waardeprioriteite verander dus nie net tydens sekere lewensfases nie, maar kan ook van dag tot dag verander.

### 2.2.3.3 Instrumente deur Shalom Schwartz ontwikkel vir die meet van waardes

Instrumente wat deur Schwartz ontwikkel is na aanleiding van die model, kan die navorser van die studie so medieer dat die adolessent se interpretasie van gerepresenteerde waardes in geselekteerde Afrikaanse jeug-films met sukses uitgevoer kan word.

Die eerste instrument wat ontwikkel is om waardes, gebaseer op die teorie van Shalom Schwartz (1992), te meet het bekend gestaan as die *Schwartz Value Survey*, waarna voortaan as die SVQ-instrument verwys sal word (Schwartz, 2007:11). Die doel met SVQ-instrument was dat die respondent 56 waardekonsepte in volgorde van voorkeur, gebaseer op lewensbeginsels, moes rangskik. Die vraagstelling in die instrument het geneig om abstrak te wees, wat die verstaanbaarheid bemoeilik het en wat 'n hoë vlak van formele onderrig geverg het. Die waardestruktuur van kinders, die adolessent en volwassenes met 'n laer vlak van formele onderrig kon nie effektief met die SVQ-instrument bepaal word nie.

Om die genoemde tekortkominge te oorbrug het Schwartz (2001) die *Portrait Values Questionnaire* (PVQ) ontwikkel as alternatief vir die SVQ-instrument. Die *Portrait Values Questionnaire* se taalgebruik is eenvoudig, minder abstrak en kan makliker deur kinders, die adolessent en volwasse respondente met 'n laer vlak van formele onderrig verstaan word (Bubeck & Bilsky, 2004:32).

In 'n ondersoek van Bubeck en Bilsky (2004:38) is met behulp van die *Portrait Values Questionnaire* bevind dat geen wesentliche verskil tussen die waardestruktuur van 'n 12-jarige kind en die van 'n volwassene bestaan nie. 'n Moontlike verklaring vir dié bevinding is dat kinders reeds op 'n vroeë ouderdom aan faktore wat tot die vorming van 'n waardestruktuur bydra, blootgestel word. Faktore wat 'n invloed kan uitoefen, is die blootstelling aan visuele tegnologie en dat kinders reeds van 'n vroeë ouderdom af openbare bewaringsentra (dagmoeders en kleuterskole) bywoon. Die PVQ is saamgestel uit waardeprofiel van 40 verskillende persone, dieselfde geslag as die respondent. Elke skets omskryf doelwitte, aspirasies of voorkeure wat implisiet verband hou met 'n spesifieke waardevoorkeur van die respondent (Schwartz, 2007:11).

Die verskillende instrumente, SVQ- en PVQ-instrument van Schwartz wat in empiriese studies gebruik is, is deur 'n groep navorsers (Vecchione *et al.*, 2012:6) geherevalueer en hy het tot die slotsom gekom, dat indien die waardes in die waardemodel meer noukeurig gedefinieer word, 'n instrument (PVQ-5x) met meer sukses in empiriese studies geïmplementeer kan word. Die herdefiniëring van die bestaande instrumente het die aantal waardes in die sirkumpleks op

negentien te staan gebring (Schwartz *et al.*, 2012:6). Die ordening van die waardes in die sirkumpleks is ooreenkomstig dieselfde beginsels as in die vorige instrumente gedoen.

Die eerste instrument wat ontwikkel is om waardevoorkeur, gebaseer op die teorie van Shalom Schwartz (1992), te bepaal het bekend gestaan as die *Schwartz Value Survey* (Schwartz, 2007:171). In 2012 is die Schwartz-waardemodel verfyn sodat 19 verskillende waardes onderskei kon word. Die instrument, die PVQ-RR, wat in die onderhawige ondersoek geïmplementeer word, is geskik om tussen 19 verskillende sub-waardetipes te onderskei. Die doel met die PVQ-RR-instrument is dat die respondent 56 waardekonsepte in volgorde van voorkeur, gebaseer op lewensbeginsels, moet rangskik (Schwartz & Sortheix, 2018:5).

Die kleurwiel-waardemodel is die ekwivalent van Shalom Schwartz se 2012-waardemodel. Die navorser het die kleurwiel-waardemodel aanvanklik net aanvullend tot die ander instrument van Schwartz geïmplementeer. Jo Scherring (2015) het ook die kleurwiel-waardemodel uitsluitlik ontwerp as hulpmiddel ter bepaling van 'n persoon se waardevoorkeur.

In waardenavorsing wat in 2018 geloods is (Skimina *et al.*, 2018), het instrumente soos die kleurwiel-waardemodel tot hulle reg gekom. Die waardenavorsing, Shalom Schwartz was ook betrokke, het aan die lig gebring dat individue wel hulle handeling en optrede deur waardes wat in teenoorstaande waardedimensie groepeer, kan rig (Skimina *et al.*, 2018:5). Die gevoltrekking waartoe hulle gekom het, was dat die kontinuumbeginsel slegs van toepassing was as die PVQ-RR-instrument (2012)<sup>10</sup>, of ander meetinstrumente wat Schwartz ontwikkel het, geïmplementeer is.

#### **2.2.3.4 'n Waardehiërargie as 'n kognitiewe struktuur**

'n Kognitiewe struktuur onderlê kognisie en bepaal die kognitiewe gedrag/optrede van 'n individu. Kleinere komponente van kognitiewe strukture staan bekend as skemas. Louw *et al.* (1998:75), Louw en Louw (2014:404), en Joubish en Khurram (2011:1261) definieer 'n skema as 'n groepering van intellektuele sienings, idees of handeling. 'n Waardehiërargie as 'n kognitiewe struktuur word gedefinieer as "schemata of comprehensibility"; dus 'n skema van verstaanbaarheid/begrip. Dié abstrakte strukture of georganiseerde groepering van ervaring verskaf kontinuïteit tydens 'n verandering in omstandighede.

Platinga (2009) het kognisie soos volg gedefinieer: "Cognition, simply put, is the mental activities of gaining knowledge and understanding through thought, experience and the sense,

---

<sup>10</sup> Hierdie ondersoek is hoofsaaklik geloods aan die hand van Shalom Schwartz se waardeteorie (1992) wat op die kontinuumbeginsel fokus.

plus the results of such activities – comprehension, intuition, insight, perception and so on. Cognition is neither singular nor linear with multiple cognitive processes occurring simultaneously and connected in complex ways. Neither is cognition necessarily either conscious or rational. Psychologists write of the ‘cognitive unconscious’ to differentiate it from the Freudian unconscious. Much of cognition occurs beneath consciousness, and is seemingly automatic rather than voluntary. Moreover, cognition is neutral with respect to practical rationality, just as emotion is; in themselves, cognition and emotion are neither rational nor irrational. "

'n Kind se waardehiërargie word reeds vroeg in sy lewe gevorm, maar eers tydens adolessensie ontstaan 'n vlak van ontwikkeling, moreel en kognitief, wanneer die adolessent sy waardehiërargie met die van ander s'n kan vergelyk. In die deurlopende assimilasië van stimuli uit die omgewing dien 'n kognitiewe struktuur waarin vorige ervarings gestoor is as hulpmiddel vir die adolessent. Tydens die assimilasiëproses dien reeds georganiseerde inligting as 'n analogiese grondslag in die opneem en integrasie van nuwe inligting. Die mensdom se vermoë om verbande op grond van analogie tussen bestaande inligting en nuwe inligting te lê is hoogs ontwikkel (Fleeks *et al.*, 2015: 47; Joubish en Khurram, 2011:1261; Murty *et al.*, 2016:52).

Twee prosesse wat altyd teenwoordig is in kognitiewe funksionering is organisasie en kognitiewe aanpassing. Joubish en Khurram (2011:1261) definieer organisasie as die koördinasie en integrasie van kognitiewe skemas sodat 'n meer komplekse en geïntegreerde kognitiewe struktuur gevorm kan word. Die adolessent is daarop ingestel om optrede en gedrag van ander dop te hou; nuwe inligting word met bestaande kognitiewe skemas geïntegreer om deel van die kennisbasis uit te maak (Louw *et al.*, 1998:75; Murty *et al.*, 2016:2)

Aanpassing is die proses waardeur die adolessent sy kognitiewe strukture by omgewingseise aanpas. Aanpassing behels twee komplementêre dog interafhanklike prosesse, naamlik assimilasië en akkommodasie (Murty *et al.*, 2016:4). Wanneer assimilasië plaasvind, reageer en interpreteer die adolessent nuwe inkomende inligting met betrekking tot sy reeds bestaande kognitiewe skemas. Inligting vanuit die omgewing word daarom verander om dit in die bestaande kognitiewe skemas te kan inkorporeer. Bestaande kognitiewe skemas verander nie (Joubish & Khurram, 2011:1261; Murty *et al.*, 2016:4).

Akkommodasie is die proses waardeur bestaande kognitiewe skemas en gevolglik ook kognitiewe strukture verander word om nuwe inkomende inligting vanuit die omgewing by bestaande kennisstrukture in te sluit. Wanneer 'n adolessent nuwe inligting akkommodeer, verander hy reeds bestaande kognitiewe skemas om nuwe insette vanuit die omgewing daarby te inkorporeer (Piaget & Inhelder (1969). Akkommodasie vind plaas wanneer die adolessent

met nuwe inligting gekonfronteer word wat hy nie met betrekking tot sy bestaande kognitiewe skemas kan interpreteer nie (Murty *et al.*, 2016:2). In situasies waar die adolessent meer akkommodeer as wat hy assimileer, dra dit by tot sy gedragsrepertoire wat 'n bydraende faktor in die groei na volwassenheid is.

In die adolessent se groei na volwassenheid oefen het verskeie rolspelers 'n invloed uit op die adolessent se keuse van prioriteitswaardes. Nie al die rolspelers se waardesisteme komplementeer die adolessent se persoonlike waardesisteme nie. Rolspelers kan lede van die portuurgroep, volwassenes en ander waardeestimuli wees. Die ondersoek fokus op die adolessent se interpretasie van die waardes soos gerepresenteer in die film. Die ondersoek sal aan die hand van die Schwartz-waardemodel uitgevoer word.

### **2.3 DIE INVLOED VAN DIE ADOLESSENT SE ONTWIKKELINGSTAKE IN DIE VORMING VAN 'N PERSOONLIKE EN SOSIALE WAARDESISTEEM**

Die teikengroep van die ondersoek is die adolessent met die fokus op die rol van die adolessent se ontwikkelingstake in die vorming van 'n waardesisteme.

'n Waardesisteme word nie net eenmalig in 'n individu se lewe gevorm nie; dit konformeer voortdurend om by die verskillende ontwikkelingsfases en gebeure in 'n individu se lewe aan te pas (Bubeck & Bilsky, 2004:33). Vir die vorming van 'n persoonlike waardesisteme tydens die adolessente fase moet bestaande waardes bevestigteken en besluite geneem word rakende waardes wat vir die adolessent aanvaarbaar is al dan nie (Louw & Louw, 2007:340).

Omdat die portuurgroep 'n beduidende invloed op die adolessent se vorming van 'n waardesisteme uitoefen, is daar 'n geneigdheid by die adolessent om die persepsie wat hy van die portuurgroep se waardevoorkeur het, te oordink; dit gee aanleiding tot die ontwikkeling van 'n eie sosiale waardesisteme. Dit stel die adolessent in staat om met ander individue in hul eie sosiale milieu te kan sosialiseer. Schwartz (1992) verwys daarna as "the focus on individual-social context" (Rohan, 2000:265). Die ideaal is dat die adolessent se persoonlike waardesisteme en sosiale waardesisteme met mekaar moet korreleer.

Volgens Rohan (2000:267) is 'n individu se persoonlike en sosiale waardesisteme "an intrapsychic cognitive structure"; 'n groep se waardesisteme is nie. Dit is ideologies van aard. In 'n groepskultuur gaan dit nie oor die individu nie, maar oor die motiveringsdoelwitte wat die groep se waardevoorkeur rig.

Tydens die adolessente fase hou die waardesisteem verband met die motiveringsdoelwitte wat elke adolessent se waardevoorkeur rig (Bardi & Schwartz, 2003:1208). Die adolessent se waardevoorkeur kan bepaal of hy sy optrede volgens 'n sosiale waardesisteem of ooreenkomstig sy persoonlike waardesisteem rig. Sou die adolessent *hedonisme* as prioriteitswaarde huldig, sal hy sonder om te skroom sy optrede volgens 'n sosiale waardesisteem, anders as sy persoonlike waardesisteem, rig. In 'n geval waar die adolessent se persoonlike waardesisteem *konformiteit* as waardevoorkeur het, sal sy gedrag selde deur 'n sosiale waardesisteem, anders as sy persoonlike waardesisteem, gerig word. Die adolessent wat nie identiteitsekerheid of baie selfvertroue het nie (te skaam om sy handeling te volgens sy persoonlike waardeprioriteite te rig), sal om ander se guns te wen die sosiale waardehiërargie van die individu of groep waar hy veilig of tuis voel, internaliseer (Rohan, 2000:267). Om 'n meer uitgebreide perspektief van die adolessent se vorming van 'n waardesisteem te verkry, is dit belangrik dat die ontwikkelingstake wat die adolessent tydens die fase moet bemeester by nadere ondersoek meer volledig belig moet word.

Ontwikkelingstake wat onderskei kan word rakende die adolessent se ontwikkeling is morele ontwikkeling, kognitiewe ontwikkeling, persoonlikheidsontwikkeling, sosiale ontwikkeling en liggaamlike ontwikkeling. Die kognitiewe ontwikkeling van die adolessent bied die grondslag vir morele ontwikkeling. Dit stel die adolessent in staat om 'n persoonlike waardesisteem te ontwikkel wat as 'n riglyn vir sosiaal- en moreelverantwoordelike optrede dien.

Die ontwikkelingstaak waarop eerste in die afdeling (2.3.1) gefokus word, is die morele ontwikkeling van die adolessent. Die voltooiing van die ontwikkelingstaak stel die adolessent in staat om die geldigheid van ander se waardesisteme en dié van sy eie te bevraagteken. Morele ontwikkeling word dus eerste bespreek omdat die hoofokus, die adolessente waardesisteem, verband hou met die adolessent se vermoë om waarde-keuses uit te oefen.

### **2.3.1 Die morele ontwikkeling van die adolessent**

Een van die belangrikste ontwikkelingstake van die adolessent is om 'n persoonlike waardesisteem te vorm. Dit is 'n proses waardeur bestaande waardes bevraagteken en geëvalueer word; as die waardes aanvaar word, word dit by die adolessent se bestaande persoonlike waardesisteem geïnkorporeer (Louw & Louw, 2007:340; Louw & Louw, 2014:398; Rohan, 2000:264; Swartz *et al.*, 2011:89).

Teorieë rakende morele ontwikkeling kan in drie breë kategorieë, naamlik die psigoanalitiese teorie, die sosialeleerteorie en die kognitiewe teorie gegroepeer word. Die psigoanalitiese teorie het sy oorsprong in die psigoanalitiese persoonlikheidsteorie van Sigmund Freud. Volgens

Freud se siening word alle gedrag wesenlik deur drange en morele reëls in die mens se persoonlikheid bepaal (Louw *et al.*, 1998:45).

### **2.3.1.1 Teorieë oor morele ontwikkeling**

Die psigoanalitiese teorie en die sosialeleerteorie word slegs oorsigtelik bespreek ter wille van kennisname. In die ondersoek word hoofsaaklik op Laurence Kohlberg se kognitiewe perspektief (morele ontwikkeling) en Jean Piaget se teorie rakende die kognitiewe ontwikkeling gesteun.

- *Die Psigoanalitiese teorie*

Tydens adolessensie word die superego gehereksternaliseer. Die hereksternalisering van die superego beteken dat die waardes wat tydens die kinderjare deur die superego aangeneem is, nou bewustelik tydens adolessensie ervaar word. Dit is ook die fase wanneer waardes geëvalueer en getoets word deur eindelose gesprekke. Waardes wat as onrealisties of onaanvaarbaar beskou word, word verwerp, terwyl aanvaarbare waardes weer deur die superego heraangeneem word. Volgens die psigoanalitiese teorie maak moraliteit deel uit van die superego van die individu. Volgens Freud (soos aangehaal deur Louw & Louw, 2007:341; Louw & Louw, 2014:398) is die superego die gewete of morele beoordelaar van gedrag.

Tydens adolessensie word die superego gehereksternaliseer. Die hereksternalisering van die superego beteken dat die waardes wat tydens die kinderjare deur die superego aangeneem is, nou bewustelik tydens adolessensie ervaar word (Hook *et al.*, 2004:188). Dit is ook die fase wanneer waardes geëvalueer en getoets word deur eindelose gesprekke; waardes wat as onrealisties of onaanvaarbaar beskou word, word verwerp, terwyl aanvaarbare waardes weer deur die superego heraangeneem word (Louw & Louw, 2007:341).

- *Die Sosiale leerteorie*

Volgens sosiale leerteoretici, Bandura en Walters (1963), soos aangehaal deur Louw en Louw (2007:341), word morele waardes en gedrag aangeleer deur die waarneming en nabootsing van die gedrag van modelle, byvoorbeeld ouers, onderwysers en ander betekenisvolle rolspelers. Tydens adolessensie begin die ouerlike waardes bevraagteken word en konformeer die adolessent toenemend meer met die standpunte van sy portuurgroep. Alhoewel die adolessent sommige waardes van sy ouers behou, begin sy superego toenemend unieke individuele waardes internaliseer. Dus ontwikkel 'n nuwe, meer volwasse waardesistiem (Louw & Louw, 2007:341; Louw & Louw, 2014:399).

In navorsing van Bandura (2006) oor morele agentskap word mense wat hulle doelstellings in ooreenstemming met hul persoonlike waardes nastreef, beskou as “aktiewe agente”. Hulle moniteer hulle gedrag en beoordeel hulle aksies teen hul eie morele standaarde en waargenome omstandighede, en reguleer hul gedrag ten opsigte van verwagte uitkomst. Mense doen dinge wat eiewaarde aan hulle besorg en hulle weerhou van gedrag wat selfsensuur meebring (Louw & Louw, 2014:399; Thomas, 2005:429).

Die teenoorgestelde kan ook ’n moontlikheid wees. Bandura (2005) definieer die verskynsel as “morele ontkoppeling”. Bandura verwys daarna as “’n kognitiewe distorsie” waardeur individue hulle a-morele gedrag en die gevolge daarvan in ’n sosiaal- en moreelgunstige lig beskou sodat dit nie teenstrydig is met sy persoonlike waardes en sosiale norme nie. Die gedrag kan bydra tot die reëlverbrekende gedrag in adolessensie. Die adolessent kan sy hoërisikogedrag of die verontagsaming van reëls probeer regverdig deur te redeneer dat “almal dit doen” of dat hy “nie betrap sal word nie” (Louw & Louw, 2014:399).

- *Die kognitiewe perspektief: Laurence Kohlberg se teorie*

Kohlberg se werk is deur Piaget geïnspireer. Kohlberg was van mening dat morele ontwikkeling gebaseer is op kognitiewe ontwikkeling. Hy het geglo dat die vermoë om sielkundige perspektiewe, motiewe en behoeftes van ander te begryp noodsaaklik is. (Hook *et al.*, 2004:188; Louw & Louw, 2014:307)

Kohlberg baseer sy teorie op dié van Piaget en stel morele ontwikkeling volgens drie hoofvlakke voor. Die drie hoofvlakke is die voorkonvensionele vlak, die vlak van moraliteit van konvensionele rolkonformiteit en die vlak van moraliteit van selfaanvaarde beginsels. Louw en Louw (2007:341) verwys na die drie vlakke van ontwikkeling, volgens Kohlberg se teorie, as die *prekonvensionele vlak*, die *konvensionele vlak* en die *postkonvensionele vlak*. Elk van die vlakke kan weer in twee stadia onderverdeel word (Louw & Louw, 2007:341; Louw & Louw, 2014:401; Moshman, 2011:70-71).

## **Kohlberg se vlakke en stadia van morele redenering**

### **Vlak 1: Prekonvensioneel**

Dit is die vlak van morele redenering waarop die meeste kinders jonger as nege jaar is, sowel as sommige adolessente en volwassenes wie se morele groei vertraag is.

#### *Stadium 1: Straf- en gehoorsaamheidsoriëntasie*

Die individu op die vlak en stadium van morele redenering steur hom nie aan wat ander as aanvaarbare optrede in bepaalde situasies voorhou nie. Die individu besluit wat reg is na aanleiding van die straf of beloning wat sy handeling ontlok. Die individu is gehoorsaam aan sy ouers/meerderes en ander volwassenes as hy hulle gesag aanvaar (Louw & Louw, 2007:341; Louw & Louw, 2014:401; Moshman, 2011:71).

#### *Stadium 2: Individualisme, instrumentele doelwitte en uitruiling*

Tydens hierdie vlak (fase) ontstaan 'n nuwe oordeelstandaard. Die individu kom reëls na indien dit aan sy eie behoeftes of belange voldoen. Hy is bewus daarvan dat ander ook belange het (regverdigheid) en dat dit van sy eie belange kan verskil (Louw & Louw, 2007:342; Louw & Louw, 2014:401; Moshman, 2011:71-72).

### **Vlak 2: Konvensioneel**

Dit is die vlak waarop die meeste adolessente en volwassenes verkeer.

- *Stadium 3: Wedersydse interpersoonlike verwagtinge, verhoudings en interpersoonlike konformiteit.*

Op hierdie vlak sal die individu aan sy portuurgroep, gesin, die kerk en gemeenskap se reëls, verwagtinge en konvensies voldoen. Morele redenering is minder egosentriek en 'n ander persoon se gedrag word beoordeel volgens die motief wat hy daarmee het. Die individu tree nie net op om straf te vermy nie, maar wil graag aan ander se verwagtinge voldoen. "Om goed te wees" is belangrik en dit beteken om goeie bedoelings te hê, ander se belange op die hart te dra en lojal en betroubaar te wees (Louw & Louw, 2007:341; Louw & Louw, 2014:400; Moshman, 2011:72).

- *Stadium 4: Sosiale stelsel en gewete*

Die individu besluit wat reg en verkeerd is en daarvolgens sal hy besluit of hy 'n taak wil uitvoer of nie. Sy besluit is verhef bo die goedkeuring van ander. Hy sal reëls en wette nakom, behalwe in uitsonderlike gevalle. Morele aksies is dié wat deur die breër gemeenskap as reg aanvaar word (Louw & Louw, 2007:341; Louw & Louw, 2014:400; Moshman, 2011:73).

### **Vlak 3: Postkonvensionele vlak**

Die postkonvensionele stadium is die hoogste vlak van morele ontwikkeling en word gewoonlik eers na die ouderdom van twintig bereik. Die individu distansieer hom van reëls, goedkeuring van andere, beloning en straf. Die individu baseer dus sy dade en aksies op sy eie gekose stel beginsels. Om die postkonvensionele vlak van moraliteit te bereik, moes die individu reeds die

stadium van konkrete operasies of handeling bereik het (Louw & Louw, 2007:342; Louw & Louw, 2014:400; Moshman, 2011:73).

- *Stadium 5: Sosiale kontrak of bruikbaarheid en individuele regte*

Tydens hierdie stadium is aksies daarop gerig om die gemeenskap se respek te behou. Die keuses wat deur 'n individu gemaak word, sal respek afdwing mits dit op rede gebaseer is en nie op emosie nie. Waardes en reëls word beskou as verwant aan 'n spesifieke groep en kan verander word. Reëls moet nagekom word ter wille van die welsyn en beskerming van die regte van alle mense. Sommige regte, soos die reg op lewe en vryheid, word erken as nie-relevant en moet beskerm word ongeag sosiaal-ooreengekome reëls (Louw & Louw, 2007:342; Louw & Louw, 2014:401; Moshman, 2011:73-74).

- *Stadium 6: Universeel etiese beginsels*

'n Individu ontwikkel en volg sy eie selfgekose etiese beginsels wat deel uitmaak van 'n geïntegreerde en versigtig deurdagte waardesisteem. 'n Eie gewete en selfgekose, geïnternaliseerde etiese beginsels tree na vore. Indien sosiale wette dié beginsels verbreek, sal die persoon se gedrag in ooreenstemming met sy etiese beginsels wees (Louw & Louw, 2007:342; Louw & Louw, 2014:401; Moshman, 2011:74).

Die bereik van 'n spesifieke stadium van kognitiewe ontwikkeling waarborg nie dat die individu die vlak van morele ontwikkeling wat met daardie vlak van kognitiewe ontwikkeling geassosieer word, sal bereik nie. Dit is ook nie vir 'n individu moontlik om enige vlak van morele ontwikkeling vry te spring nie; dit vind in 'n spesifieke volgorde plaas. 'n Persoon kan nie terugval na laer vlakke van morele redenering nie (Louw & Louw, 2014:401).

Alhoewel 'n individu, in die geval 'n adolessent, nie kan terugval na 'n laer vlak van morele redenering nie, kan aspekte eie aan morele onvolwassenheid dikwels geïdentifiseer word. Egosentrisme, wat dui op die adolessent se onvermoë om sake vanuit 'n ander se standpunt te sien, is kenmerkend. 'n Aantal studies het aangedui dat jeugmisdadigers op 'n prekonvensionele, egosentriese vlak redeneer, terwyl die seksueel aktiewe adolessent wat nie die gebruik van voorbehoedmiddels of veilige seks as gedeelde verantwoordelikheid beskou nie, ook op 'n egosentriese vlak redeneer (Louw & Louw, 2007:346; Louw & Louw, 2014:401; Moshman, 2011:211-212).

Dit beteken dat die adolessent onder die gesag van ander (bv. ouers of die regering) se waardes staan en nie 'n eie waardesisteem waaraan hy getrou kan wees, onafhanklik of selfstandig, gevorm het nie (Louw & Louw, 2007:346; Louw & Louw, 2014:401).

## **Navorsers se kritiek op Kohlberg se teorie**

Alhoewel navorsers dit eens is dat Kohlberg se teorie, meer as enige ander teorie, sielkundiges se denke oor morele ontwikkeling geslyp het, is daar verskeie punte van kritiek. Voorbeelde van punte van kritiek is die volgende:

Navorsers kritiseer Kohlberg se navorsingsmetodologie op grond van die feit dat die betroubaarheids- en geldigheidswaarde daarvan laag is. Kohlberg het sy teorie gebaseer op inligting wat hy verkry het uit navorsing waarby slegs manlike deelnemers betrek is. Die geldigheidswaarde in die verband kan in twyfel getrek word omdat die navorsing van Gilligan (1993) asook van Gilligan en Attanucci (1998) aan die lig gebring het dat mans en vroue verskillende sienings rakende moraliteit huldig. Vroue is meer geneig om vanuit 'n versorgingsperspektief te redeneer en mans vanuit 'n geregtigheidsperspektief (Louw *et al.*, 1998:470; Louw & Louw, 2007:344; Louw & Louw, 2014:402).

Kohlberg (1969, 1984, 1987) se stadiumteorie is gekritiseer omdat hy te veel klem gelê het op kognitiewe faktore. Navorsers het bevind dat 'n individu se morele gedrag ook deur persoonlike en situasionele faktore soos emosies, die ouerhuis, die skool wat bygewoon word, die samelewing waarin gefunksioneer word sowel as kulturele ervarings 'n invloed op morele ontwikkeling uitoefen (Newcombe (1996), soos aangehaal deur Louw *et al.*, 1998:471; Louw & Louw, 2014:403).

## **Faktore wat morele ontwikkeling tydens adolessensie beïnvloed**

### *– Kognisie*

Verskeie eienskappe van formeel-operasionele denke speel 'n rol in die ontwikkeling van 'n persoonlike waardesisteem. Byvoorbeeld die vermoë om 'n hipotese te formuleer, sekere afleidings te maak en abstrak te dink stel die adolessent in staat daartoe om alternatiewe waardes te oorweeg en om dit rasioneel te ondersoek (Hook *et al.*, 2004:188). Kognitiewe ontwikkelingsfaktore stel die adolessent in staat daartoe om uit 'n ander se perspektief na 'n situasie te kyk. Dit staan bekend as rolneming of perspektiefneming (Louw & Louw, 2014:404). (Die kognitiewe ontwikkeling van die adolessent word meer volledig in afdeling 2.3.1.3 bespreek.)

### *– Persoonlikheid*

Die persoonlikheid van 'n adolessent speel 'n uiters belangrike rol in die vorming van 'n persoonlike waardesisteem. Die adolessent wat oor 'n ekstraverte persoonlikheid beskik, is

aktief, selfgeldend, entoesiasies, uitgaande en spraaksaam (Louw & Louw, 2014:125). Die adolessent met hierdie tipe persoonlikheid kan sy ouers en portuurgroep se waardesisteem bevraagteken en die moed hê om sy persoonlike waardesisteem aan te pas by sy sosiale waardesisteem. Andersins kan die adolessent met dié tipe persoonlikheid hom laat geld en hom nie laat beïnvloed deur ander se waarde-voorkeure nie.

Die emosioneel onstabiele adolessent is angstig, selfbejammerend, gespanne en bekommerd. Gewoonlik is die adolessent met hierdie geaardheid nie baie gewild onder die lede van sy portuurgroep nie (Louw & Louw, 2014:125). Om in te pas by die groep kan die adolessent dalk sy waardevoorkeur rig om die guns van ander te wen. 'n Ander gewilde keuse van hierdie persoonlikheidstipe is om vriendskappe te verruil vir die "vriendskap" van digitale tegnologie of visuele media.

Die adolessent met 'n aangename en insiklike persoonlikheid sal as 'n liefdevolle, vergewensgesinde, vrygewige, goedhartige, simpatieke en betroubare persoon beskou word. Die verwagting is dat hy getrou sal bly aan 'n waardesisteem wat geanker is in gesonde waardes. Dieselfde verwagting sal geld vir die betroubare, deeglike, bekwame en georganiseerde adolessent (Louw & Louw, 2014:125).

Die adolessent met 'n persoonlikheid van 'n nuuskierige, verbeeldingryke en kunssinnige aard kan heel moontlik 'n eksperimentele houding teenoor waarde-keuses inneem. Dit impliseer nie dat dit 'n waardesisteem is wat negatief gemotiveer word nie. Die ouers van die adolessent met hierdie persoonlikheidstipe sal dalk nie verras wees oor sy waardevoorkeur nie.

#### – Ouers

Of morele waardes geïnternaliseer word al dan nie, hang in 'n groot mate af van die adolessent se verhouding met sy ouers (Gouws *et al.*, 2010:86; Knafo & Schwartz, 2003:595). Ongelukkig handel sommige ouers, wat waardes betref, soos 'n hoofkontraakteur wat 'n klomp werk aan "subkontraakteurs" uitdeel. Ouers verwag van "subkontraakteurs" soos die skool, die kerk, die geestelike leier en die sportafrigter om hul kind se waardesisteem te vorm; die "subkontraakteurs" kan 'n belangrike ondersteunende bydrae lewer, maar waardes word primêr deur die ouer vasgelê (Crockett & Randall, 2006:763).

Knafo en Schwartz (2003:596) hou drie veranderlikes voor wat 'n invloed op die oordrag van ouerwaardes uitoefen. Die drie veranderlikes is: (a) die wyse waarop ouers hul waardesisteem aan die adolessent oordra; (b) 'n aanduiding dat ouers en die adolessent eenstemmigheid oor waardes bereik het; en (c) die ouerskapstyl van die ouers.

Knafo en Schwartz (2003:596) tref onderskeid tussen twee wyses waarop die ouers hul waardesisteen aan die adolessent oordra. Eerstens is dit belangrik dat ouers getrou moet bly aan die waardesisteen wat hulle as die norm voorhou. Tweedens moet die waardesisteen wat die ouers se optrede en gedrag rig, ooreenstem met die waardesisteen wat hulle as norm voorhou. Waar ouers se optrede strydig is met die waardevoorbeeld wat hulle aan die adolessent kommunikeer, kan die adolessent tot die gevolgtrekking kom dat sy ouers skynheilig is of nie seker is oor hul eie waardevoorkeur nie. Indien waardevoorkeur 'n gereelde besprekingspunt tussen die ouers en die adolessent is en daar gereeld oor die motiveringsdoelwitte van spesifieke waardes gepraat en geredeneer word, hoe beter sal die adolessent se eie waarde-voorkeure gerig word. Die ouer-kind-gesprekke bring die adolessent in nouer kontak met die ouer se waardes, en die adolessent se waarneming van sy ouers se waardes is dan meer korrek (Knafo & Schwartz, 2003:596; Wright, 2012:27).

Die derde veranderlike wat 'n invloed op die effektiewe oordrag van ouers se waardes uitoefen, is die ouerskap-styl. Die begrip en deernis waarmee ouers op die adolessent se behoeftes reageer, gee aanleiding tot ooreenstemming tussen die waardesisteme van die ouers en dié van die adolessent, en die moontlikheid van eensgesindheid en harmonie tussen die ouers en die adolessent is dan veel meer waarneembaar. Die adolessent bestee uit eie wil meer tyd saam met sy ouers en die waardes wat sy ouers voorhou, word sonder teenstand geassimileer. Ouers wat voortdurend die adolessent se optrede wil monitor, plaas 'n demper op sy vryheid, en hy maak dan onverantwoordelike keuses juis omdat hy glo dat die ouer hom wantrou. Dit bring mee dat die adolessent 'n antagonisme jeens sy ouers ontwikkel en die waarde-oordrag van ouer na kind rem (Knafo & Schwartz, 2003:597; Wright, 2012:27).

'n Outoritêre ouerskap-styl lê adolessente se vorming van 'n waardesisteen aan bande. Die voorhou van reëls ontmoedig die adolessent om sy ouers se waardevoorbeeld te volg; die adolessent kan nie die waardes wat sy ouers op hom afdwing in konteks plaas nie en dit veroorsaak ongewensde emosies en optrede by die adolessent (Knafo & Schwartz, 2003:598).

'n Permissiewe ouerskap-styl veroorsaak 'n afname in waardeoordrag tussen die ouer en die kind. Die rede vir die tendens is dat ouers wat hierdie ouerskap-styl handhaaf nie die moeite doen om die adolessent te begelei in die vorming van 'n waardesisteen nie. Die ongeërgdheid van die ouers gee aanleiding daartoe dat die adolessent die waardevoorkeur van sy ouers misken. Hierdie tipe ouer toon gewoonlik nie begrip vir die adolessent se behoeftes en onsekerhede nie. 'n Ouer wat sy liefde onttrek of van die adolessent weerhou, skep 'n gevoel van angs en 'n skuldgevoel by die adolessent wat aanleiding gee daartoe dat hy die ouer vermy. Hierdie ouerskap-styl strem waardekommunikasie tussen die ouer en die kind (Knafo & Schwartz, 2003:598; Louw & Louw, 2014:384).

Die gesaghebbende ouerskap-styl blyk die mees geslaagde ouerskapstyl te wees (Grusec, Goodnow & Kuczynski (2000) soos aangehaal deur Wright, 2012:18). Die gesaghebbende ouer tree met begrip op, is ferm dog konsekwent én verantwoordelik – almal faktore wat die oordrag en internalisering van waardes bevorder (Knafo & Schwartz, 2003:598; Wright, 2012:18). Hierdie tipe ouerskap-styl gee aanleiding tot oop kommunikasiekanale tussen ouers en hul adolessente kinders. Waar ouers en die adolessente kind 'n oop verhouding het, gee dit die ouers die geleentheid om hom van raad te bedien en ondersteuning te bied. Om die adolessent van raad te bedien moet die ouer weet waarmee die adolessent hom besig hou en sy vriende ken (Bandura, 2005:25; Louw & Louw, 2014:384).

Knafo en Schwartz (2009), soos aangehaal deur Wright, 2012:17) het bevind dat ouers wat leierskapsrolle in die gemeenskap vul, ouers wat oor 'n hoë vlak van geletterdheid beskik en gelowige ouers meer effektief is in hul waarde-oordrag aan hul adolessente kinders.

#### – *Tegnologie*

Al die uitdagings wat die hedendaagse tegnologie ten opsigte van die vorming van 'n gesonde waardesisteem bied, maak aanspraak op die gehalte van die ouer-adolessentverhouding. Kommer ontstaan dat die hedendaagse tegnologie aanleiding gee daartoe dat dit die ouers se rol as sosialisering-agente verskraal en dat dit daartoe kan bydra dat 'n groter risiko bestaan dat gesonde ouer-adolessentverhoudings vertroebel raak (Eysenck, 2009:367). Hierdie kommer hou grootliks verband met die motiveringsverskille tussen ouers en kinders, asook ouers se gebrek aan kennis van gevorderde hedendaagse tegnologie. Ouers voorsien inligtings- en kommunikasietegnologie vir opvoedkundige en veiligheidsdoeleindes, terwyl die adolessent dit vir pret en speletjies en die vorming van 'n sosiale netwerk gebruik (Louw & Louw, 2007:338).

#### – *Portuurgroep*

Die adolessent het 'n intense behoefte daaraan om tot 'n groep te behoort (“to belong”) en hierdie toenemende interaksie met die portuurgroep, sowel as met vriende, verskaf interpersoonlike kontak buite gesinsverhoudings en speel 'n belangrike rol in die adolessent se psigososiale ontwikkeling. Interaksie met die portuurgroep dra nie alleen by tot die bevrediging van die adolessent se emosionele behoeftes nie, maar dien ook as 'n belangrike inligtingsbron en bied geleenthede vir sosialisering. Bubeck & Bilsky (2004:33) wys daarop dat ervaring 'n baie belangrike invloed op die ontwikkeling van die adolessent se waardesisteem uitoefen. Die ontwikkeling van 'n waardesisteem sal gekortwiek word indien die adolessent nie ervaring opdoen van sosiale situasies wat strydig is met sy eie waardesisteem nie. Die portuurgroep kan in baie gevalle beskou word as 'n afsonderlike kultuur wat die oorgang van die kinderjare na

volwassenheid vergemaklik (Louw & Louw, 2007:330). Piaget was van mening dat 'n adolessent se interaksie met sy portuurgroep met verskillende standpunte sy morele ontwikkeling bevorder (Louw *et al.*, 1998:472). 'n Aantal studies het bevestig dat wanneer die adolessent geleenthede het om morele kwessies te bespreek, hy dikwels na hoër stadiums van morele ontwikkeling vorder (Bubeck & Bilsky, 2004:33). Interaksie met lede van sy portuurgroep speel 'n belangrike rol in die ontwikkeling van onafhanklike morele denke (Louw & Louw, 2007:346). Morele ontwikkeling wat bevorder word, morele kwessies wat bespreek word en die ontwikkeling van onafhanklike morele denke dra by tot die vestiging van 'n gesonde waardesisteem (Bubeck & Bilsky, 2004:33; Swartz *et al.*, 2012:7).

Waarde-oordrag tussen die adolessent en die portuurgroep sal nie onwillekeurig plaasvind nie. Indien die adolessent oor 'n gesonde waardesisteem beskik, sal sy ontvanklikheid vir waardes wat inkongruensie toon met sy waardesisteem beperk wees (Louw *et al.*, 1998:473).

#### – *Geloof*

Die adolessent se houding teenoor geloof beïnvloed sy morele ontwikkeling en gedrag. Die gelowige adolessent sien sy toekoms en dié van die mensdom as voorspelbaar en seker; hy is minder angstig en ervaar meer sekuriteit; hy identifiseer in 'n groter mate met die ouers se houding, waardes en hoërisikogedrag kom minder voor (Gouws *et al.*, 2010:143; Louw *et al.*, 1998:473). Gelowige jeugdige toon byvoorbeeld groter morele verantwoordelikheid as jeugdige wat nie gelowig is nie (Louw & Louw, 2007:467). Knafo en Schwartz (2009), soos aangehaal deur Wright, 2012:17), het in hul navorsing bevind dat gelowige ouers se waarde-oordrag meer effektief is omdat die adolessente hulle as meer geloofwaardig ervaar.

### **2.3.1.2 Kognitiewe ontwikkeling van die adolessent**

Tydens adolessensie begin die adolessent nie net soos 'n volwassene lyk nie, maar begin ook soos 'n volwassene dink (Louw & Louw 2014:341). Volgens Van der Westhuizen (1989:20), soos aangehaal deur Erasmus & De Klerk, 2002:345) ontwikkel die adolessent se kognitiewe vermoë kwalitatief en kwantitatief – kwantitatief in die sin dat die adolessent intellektuele take makliker, vinniger en effektiewer kan bemeester; kwalitatief omdat onderskeid getref kan word tussen denkprosesse en die kognitiewe struktuur. Die adolessent se geheue verbeter in so 'n mate dat hy veel meer inligting kan opberg as tydens sy kinderjare. Dit stel hom in staat daartoe om probleme op te los wat die vermoë vereis om heen en weer te beweeg tussen inligting wat so pas geënkodeer is en die wat vroeër in hul geheue geberg is (Louw *et al.*, 1992:417-418, soos aangehaal deur Erasmus & De Klerk, 2002:345; Moshman, 2011:1).

Volgens Louw *et al.* (1998:73) bereik die endokriene stelsel en die senustelsel tydens kognitiewe ontwikkeling sekere rypingsvlakke<sup>11</sup> wat die adolessent in staat stel daartoe om op 'n spesifieke wyse te funksioneer en met die omgewing in interaksie te tree. Ryping sonder ondervinding en oefening is nie voldoende om kognitiewe ontwikkeling ten volle te laat ontplooi nie. Dit beteken dat die adolessent nuwe kognitiewe vaardighede moet oefen sodat hierdie vaardighede by ander reeds bestaande kognitiewe vaardighede geïntegreer en daarmee gekoördineer kan word.

### **2.3.1.3 'n Konstruktiewe perspektief: Jean Piaget**

Vir die doel van die ondersoek word die kognitiewe ontwikkelingsteorie van Jean Piaget<sup>12</sup> betrek. Jean Piaget (1896-1980) word as dié ontwikkelingspsigoloog beskou wanneer verwys word na kognitiewe ontwikkeling (Joubish & Khurram, 2011:1261). Piaget en Inhelder (1969) het in hul ondersoek bevind dat kinders<sup>13</sup> nie alleen deur oefening en ondervinding leer nie, maar ook deur sosiale interaksie en oordrag. Deur middel van sosiale interaksie dra ouers, familie en onderwysers kennis aan kinders oor; daarom is dit belangrik dat kinders aan situasies blootgestel moet word waarin hulle met ander persone in interaksie kan tree sodat hulle nie slegs met nuwe kennis toegerus word nie, maar dat 'n gesonde waardesisteem ook by hulle vasgelê word (Joubish & Khurram, 2011:1261; Louw *et al.*, 1998:418; Moshman, 2011:6).

Kinders – in die konteks van hierdie navorsing: die adolessent se kognitiewe ontwikkeling word deur sy eie pogings om probleme op te los en nuwe dinge te leer beïnvloed. Hierdie selfgemotiveerde proses vir die vind van ewewig of balans noem Piaget en Inhelder (1969) “equilibration”. Ewewig of balans word bereik wanneer die individu se bestaande kennis en kognitiewe strukture toereikend is om stimuli uit die omgewing te kan hanteer (Joubish & Khurram, 2011:1261; Moshman, 2011:6). Kognitiewe ontwikkeling is dus 'n volgehoue wisselwerking tussen ryping, ondervinding en oefening, sosiale interaksie en oordrag, met die oog op die bereiking van psigiese balans of ewewig.

---

<sup>11</sup> Ryping: Puberteit

<sup>12</sup> In die ondersoek word daar hoofsaaklik op kognitiewe narratologie en kognitiewe filmteorie gefokus, wat alle aspekte van die ontwikkelingspsigologie insluit, nie net die intellektuele nie: dus die liggaamlike ontwikkeling, kognitiewe ontwikkeling, persoonlikheidsontwikkeling, sosiale ontwikkeling en morele ontwikkeling. Teoretici soos Piaget, Kohlberg (morele ontwikkeling) en Bordwell (kognitiewe filmteorie) se benaderings word betrek in die ontleding van geselekteerde Afrikaanse films.

<sup>13</sup> In die ondersoek word op die kind (as omvattende konsep) in die adolessente fase gefokus.

– *Die fases van kognitiewe ontwikkeling*

Die konsep *konstruktiewisme* was vir Piaget van fundamentele belang. 'n Kind is nie net 'n nabootser nie; hy poog om deurlopend sin van sy omgewing te maak deur bestaande skemas te toets, aan te pas of op verskillende wyses te kombineer. In die proses formuleer hy sy eie teorieë en bepaal dan of elk van die teorieë geslaagd is, al dan nie (Eysenck, 2009:337; Louw & Louw, 2014:343; Moshman, 2011:6).

Piaget onderverdeel menslike kognitiewe ontwikkeling in vier fases (Louw & Louw, 2014:343; Moshman, 2017:8; Ojose, 2008:26-28; Thomas, 2005:198; Watts *et al.*, 2009:328), naamlik:

- die sensories-motoriese fase (van geboorte tot twee jaar),
- die pre-operasionele fase (van 2 tot omtrent 7 jaar),
- die konkreet-operasionele fase (van 7 tot 11 of 12 jaar),
- die formeel-operasionele fase (adolessensie, 12-15 jaar). Die formeel-operasionele fase is die laaste fase van kognitiewe ontwikkeling en strek tot volwassenheid.

In hierdie ondersoek word daar op die adolessent gefokus; daarom word die formeel-operasionele fase meer uitvoerig belig.

Volgens Piaget (soos aangehaal deur Joubish & Khurram, 2011:1261; Moshman, 2011:8), betree die adolessent op die ouderdom van 12 tot 15 jaar die formeel-operasionele fase van kognitiewe ontwikkeling. Tydens hierdie fase begin die adolessent abstrak en logies dink en ontwikkel hy die vermoë om weg te beweeg van die konkrete persoonlike ervarings (Ojose, 2008:28).

Piaget het sekere eienskappe van die formeel-operasionele denke onderskei. Die eienskappe hipoteties-deduktiewe redenering, proposisionele denke, kombinatoriese analise en relativistiese denke kan onderskei word:

- Hipoteties-deduktiewe redenering verskaf aan die adolessent die vermoë om van die algemene na die spesifieke te redeneer. Die adolessent beskik oor die kognitiewe vermoë om alternatiewe maniere of hipoteses te ontwikkel om probleme mee op te los. Hipoteties-deduktiewe redenering stel die adolessent in staat daartoe om sistematies vir die toekoms te beplan (Louw & Louw, 2014:343; Moshman, 2011:9; Ojose, 2008:28).
- Proposisionele denke stel die adolessent in staat daartoe om die logika van verbale stellings te kan evalueer sonder dat daar na werklike omstandighede verwys word.

Anders as die konkreet-operasionele denker het die adolessent begrip daarvoor dat die konkrete werklikheid nie die enigste moontlikheid is nie; die formeel operasionele denker kan 'n alternatiewe werklikheid visualiseer (Louw & Louw, 2014:343; Moshman, 2011:10; Ojose, 2008:28).

- Kombinatoriese analise verwys na die formeel operasionele denker se vermoë om verskillende moontlikhede inherent aan 'n probleem te organiseer (Louw & Louw, 2014:344; Moshman, 2011:10; Ojose, 2008:28).
- Die formeel operasionele denker beskik oor die vermoë om op relativistiese wyse te dink. Hy besef die moontlikheid dat dieselfde feite verskillend geïnterpreteer kan word. Dit lei daartoe dat die adolessent toenemend ander se standpunte en waarde-voorkeure kan aanvaar en dat 'n individu die produk is van die samelewing en sy eie kultuur met verskillende waardes en norme (Louw & Louw, 2014:344; Ojose, 2008:28).

Volgens Newman en Newman (2012), soos na verwys in Louw en Louw (2014:344), ontwikkel ses konseptuele vaardighede tydens die formeel-operasionele fase. Elk van die konseptuele vaardighede beïnvloed die adolessent se benadering tot interpersoonlike verhoudings, die formulering van persoonlike beplanning en die analisering van wetenskaplike en wiskundige inligting. Die ses konseptuele vaardighede word verder belig:

Eerstens is die adolessent in staat daartoe om verstandelik meer as twee kategorieë veranderlikes gelyktydig te manipuleer. Hy kan byvoorbeeld die verhouding van spoed, afstand en tyd oorweeg wanneer 'n reis beplan word (Louw & Louw, 2014:344; Moshman, 2011:17).

Tweedens is die formeel-operasionele denker in staat daartoe om aan veranderinge te dink wat met tydsverloop plaasvind, byvoorbeeld dat sy huidige vriendekring met verloop van tyd sal verander (Louw & Louw, 2014:344; Moshman, 2011:24).

Derdens kan die adolessent 'n logiese reeks moontlike gebeurtenisse hipotetiseer; die verhouding tussen akademiese prestasies op skool, universiteit en moontlike beroepsopsies kan geïdentifiseer word (Louw & Louw, 2014:344; Moshman, 2011:27).

In die vierde plek is hy in staat daartoe om die gevolge van sy aksies te voorsien. Hy besef byvoorbeeld dat, indien hy sy skool- of universiteitsstudies staak, sekere beroepsmoontlikhede nie tot sy beskikking sal wees nie (Louw & Louw, 2014:344; Moshman, 2011:27).

Vyfdens beskik hy oor die vermoë om die geldigheid van 'n stelling te toets deur bewyse te vind wat dit ondersteun of verkeerd bewys (Louw & Louw, 2014:344; Moshman, 2011:30).

In die sesde plek kan die adolessent toenemend ander se standpunte en waardes aanvaar, want hy besef dat mense die produkte is van samelewings en kulture met verskillende norme en waardes (Louw & Louw, 2014:344; Moshman, 2011:32).

– *Evaluering van Piaget se teorie*

Piaget plaas sterk klem op rywording en hoewel hy 'n sekere mate van individuele verskille erken, beweer hy dat mense op dieselfde ouderdomme dieselfde fases deurmaak, omdat hulle dieselfde rywordingsprosesse ondergaan. Piaget is van mening dat vyftienjariges (en volwassenes) in alle aspekte van hulle lewens volgens formeel-operasionele denke moet redeneer, omdat dieselfde verstandelike strukture toegepas behoort te word, ongeag die aard van die probleem (Louw & Louw, 2007:301; Louw & Louw, 2014:344).

Navorsers, soos vermeld deur Louw en Louw (2007:302) en Louw en Louw (2014:345), het Piaget se teorie van die formeel-operasionele denke sterk gekritiseer. Volgens hom bestaan daar in adolessensie en volwassenheid 'n wye omvang van individuele verskille in die mate waarin formeel-operasionele denke toegepas word. Dit wil voorkom of die minderheid mense nie formeel-operasionele denke in hul daaglikse lewens toepas nie. Faktore wat 'n rol daarin kan speel of 'n individu formeel-operasionele denke toepas of nie, blyk verband te hou met waarin hy die meeste ervaring het. Formele operasies is nuttig in wetenskaplike denke, maar die meeste mense kom nie tot die besef dat hulle dit in die normale gang van hul daaglikse lewe kan toepas nie. Verskeie studies van die laat-sewentigerjare van die twintigste eeu het getoon dat formeel-operasionele denke nie in alle kulture ontwikkel nie omdat formele onderrig nie daar plaasvind nie.

Kognitiewe ontwikkeling in adolessensie funksioneer as 'n organisatoriese kern wat alle denkareas beïnvloed (Louw & Louw, 2007:303; Louw & Louw, 2014:344). Kognitiewe ontwikkeling beïnvloed dus ook 'n wye reeks ander aspekte van ontwikkeling: van gesinsverhoudings, vriendskapsverhoudings tot skoolprestasies en risikogedrag.

#### **2.3.1.4 Praktiese kognisie: Die effek van die adolessent se vermoëns**

– *Argumentering, idealisme en kritiek*

Die adolessent se vermoë om abstrakte en hipoteties-deduktiewe redenering toe te pas beïnvloed die ouer-kindverhouding op verskeie terreine:

Die adolessent neig om besluite te wil neem sonder die hulp en leiding van hul ouers. Dit is die gevolg van hul toenemende strewe na onafhanklikheid. Dit kan tot konflik lei indien die ouers

nie hulle adolessente kinders se strewe na onafhanklikheid in ag neem en hulle toelaat om hul eie besluite te neem nie (Louw & Louw, 2007:304; Louw & Louw, 2014:351). Bandura (2005:25) wys daarop dat ontwikkeling op kognitiewe vlak aanleiding gee daartoe dat die adolessent sy effektiwiteit op verskeie terreine wil bepaal. Tydens die adolessente fase raak die adolessent meer onafhanklik van sy ouerhuis en dit gee soms aanleiding tot hoërisikogedrag, byvoorbeeld oormatige alkoholgebruik, dwelmgebruik, onverskillige padgebruik en eksperimentering op seksuele terrein. Soms is die gedrag net tydelik en in ander gevalle raak dit 'n permanente leefwyse.

Die adolessent is geneig om dinge te bevraagteken en eis dat sy ouers verduidelikings moet verskaf vir dít wat hulle van hom verwag. Indien ouers nie daarin slaag om bevredigende redes te verstrek of nie aanvaar dat die adolessent sy eie sieninge het nie, kan konflik tussen die ouers en hul kinders ontstaan. Hierdie bevraagtekenende houding kan aanleiding gee daartoe dat die adolessent die waardes of gedrag van sy ouers in twyfel trek (Louw & Louw, 2007:304; Louw & Louw, 2014:344).

Die adolessent is in staat daartoe om by die werklike verby te kyk na die moontlike. Dit skep 'n wêreld van idealisme en volmaaktheid. Dit impliseer dat die adolessent alternatiewe gesins-, godsdienstige, politieke en morele stelsels kan visualiseer (Watts *et al.*, 2009:338). As gevolg van hul gebrek aan ervaring, is hierdie voorstellings dikwels hoogs idealisties; dit laat nie plek vir die tekortkominge van die alledaagse lewe nie. Volwassenes met meer lewenservaring het 'n meer realistiese uitkyk. Die verskil tussen volwassenes en adolessente se wêreldsienings word dikwels die “generasiegaping” genoem en kan spanning tussen ouer en kind meebring. Die ideaal van 'n perfekte wêreld waarteen sy ouers, sibbe en die samelewing nie opweeg nie, kan aanleiding gee daartoe dat die adolessent 'n foutsoekende kritikus word (Louw & Louw, 2007:304; Louw & Louw, 2014:351).

Die adolessent se vermoë rakende effektiewe redenering, idealisme en kritiek skep die geleentheid vir debatte, besprekingsessies met vriende oor morele, etiese en politieke kwessies. Deur oplossings voor te stel, dit te regverdig, dit te kritiseer en dit te verdedig kan die adolessent dikwels na 'n hoër begripsvlak vorder (Louw & Louw, 2014:352).

#### – *Sosiale kognisie*

Sosiale kognisie is die begrip vir die wyse waarop ons oor ander mense, sosiale verhoudings en sosiale instellings dink. Die vermoë om die gedagtes en gevoelens van ander in ag te neem (perspektief-neming), speel 'n belangrike rol in die adolessent se portuurgroepverhoudings (Burnett & Blakemore, 2009:2). Wedersydse perspektief-neming is 'n vaardigheid wat die

adolescent reeds op die ouderdom van twaalf jaar kan bemeester, alhoewel sommige adolessente eers op twintigjarige leeftyd dié vaardigheid ontwikkel. Wedersydse perspektief-neming beteken dat die adolescent tot die besef kom dat 'n ander se standpunt van 'n mens se eie kan verskil en andersom. Trouens, die adolescent begin hom voorstel hoe 'n derde persoon sy standpunt ervaar. Die vermoë om ander se perspektief in ag te neem, help die adolescent om bewus daarvan te wees dat dít wat hy sê en doen ander kan behaag of mishaag. Dit hou verband met die adolescent se gewildheid. Sosiale kognisie behels ook die oordeel wat mense vel met betrekking tot hoe ander mense is en waarom hulle op 'n spesifieke wyse optree. Mense van alle ouderdomme vorm bewuste en onbewuste opvattinge oor persoonlikheid, maar hierdie opvattinge verander op verskeie wyses oor die kinder- en adolessentejare heen (Louw & Louw, 2007:305; Louw & Louw, 2014:352).

Die adolescent se beskrywing van ander neig om meer abstrak te wees omdat hy ander individue ooreenkomstig persoonlikheidstreke beskryf (Thomas, 2005:208). Beskrywings neig ook om meer kompleks te wees: die adolescent raak daarvan bewus dat die persoonlikheidstreke wat mense aan ander toon verband kan hou met die situasie waarin hulle bevind en dat mense verskillende eienskappe in verskillende situasies kan openbaar (Louw & Louw, 2014:353).

– *Selffokus en selfbewustheid*

Die adolescent raak minder egosentriek as jonger kinders; hy leer om ander se perspektief in ag te neem. Nietemin ontwikkel hy 'n nuwe tipe egosentrisme in hierdie fase, naamlik dat hy nie oor die vermoë beskik om tussen die abstrakte perspektiewe van die self en dié van ander kan onderskei nie. Die adolessente meisie kan met die idee loop dat alhoewel sy seksueel aktief is dit nie vir haar nodig is om voorsorg te tref nie; sy sal nie swanger raak nie, want dit gebeur net met ander meisies. Elkind (1967;1985), soos betrek deur Louw en Louw (2007:306), brei uit op Piaget se siening deur die gevolgtrekking te maak dat die adolescent-egosentrisme twee verwronge beelde van die verhouding tussen die self en ander insluit.

Die denkbeeldige gehoor is die adolescent se aanname dat hy die fokuspunt van almal se aandag is. Omdat hy so baie oor homself dink en so uiters bewus is van hoe hy vir ander kan voorkom, maak hy die gevolgtrekking dat ander mense ook so baie aan hom dink (Louw & Louw, 2007:306). Gouws en Kruger (1994:53) stel dit soos volg: "*Gatherings of adolescents are unique in the sense that each person is simultaneously an actor to himself and an audience to others*".

Die persoonlike fabel is 'n intense belegging in 'n mens se eie denke en gevoelens en 'n veronderstelling dat hierdie gevoelens en denke uniek is. Die opvatting dat 'n denkbeeldige gehoor baie bewus is van hoe jy lyk en optree, lei tot die opvatting dat daar iets spesiaals en uniek omtrent jou is (Louw & Louw, 2007:306). Die persoonlike fabel kan 'n bron van foltering wees, veral wanneer dit die adolessent laat voel dat niemand hom verstaan nie, want niemand kan sy unieke ervaring deel nie (Louw & Louw, 2007:306).

Die persoonlike fabel kan ook 'n bron van hoop wees aangesien die adolessent hom verbeel dat sy unieke persoonlike lot tot die verwesenliking van sy drome sal lei en dat hy anders as sy ouers sal wees. Die persoonlike fabel kan ook tot hoërisikogedrag bydra omdat, weens die adolessent se aanname dat hy uniek is, hy dikwels glo dat hy onoorwinlik is en dan deelneem aan onbeskermdede seks, en betrokke raak by dwelm- en drankmisbruik (Louw & Louw, 2007:306).

Die denkbeeldige gehoor en persoonlike fabel kom die sterkste voor gedurende die oorgang na formeel-operasionele denke; dit blyk verband te hou met die adolessent se ontwikkeling van perspektief-neming. Die denkbeeldige gehoor en persoonlike fabel neem geleidelik af namate abstrakte redenering beter gevestig raak (Louw & Louw, 2007:306).

#### – *Beplanning en besluitneming*

Die adolessent se vermoë om te beplan wat om eerste en wat om laaste te doen (kognitiewe selfregulering) verbeter; hy is beter in staat daartoe om sy vordering na 'n doelwit te monitor en aksies wat onsuksesvol is, aan te pas. Tog word die adolessent oorweldig wanneer dit by beplanning en besluitneming in die daaglikse lewe kom; al die moontlikhede wat beskikbaar is, kan aanleiding gee daartoe dat hy volgens gewoonte handel, impulsief optree of glad nie 'n besluit neem nie (Louw & Louw, 2007:307).

Die besluitnemingsproses van die adolessent, volgens die gedragsbesluit-teorie, kan soos volg uiteengesit word (Arnett (2004) soos betrek deur Louw & Louw, 2014:355):

- die identifisering van 'n reeks moontlike keuses,
- die identifisering van die gevolge van elke besluit,
- die evaluering van die gevolge,
- die assessering van die waarskynlikheid van elke gevolg, en
- die integrering van die gevolge.

Al toon die adolessent dieselfde kognitiewe vaardighede as 'n volwassene in die neem van 'n besluit, word die adolessent meer deur psigososiale faktore (byvoorbeeld huidige emosies en die begeerte om deur ander aanvaar te word) beïnvloed en sal daarom ander besluite neem (Louw & Louw, 2007:307; Louw & Louw, 2014:355).

### **2.3.2 Persoonlikheidsontwikkeling van die adolessent**

Persoonlikheidsontwikkeling dui op die ontwikkeling van die totale persoon, insluitend sy siening en evaluering van homself. Die voortdurend veranderende en relatief stabiele organisasie van die liggaamlike, psigiese en geestelike eienskappe van die adolessent bepaal sy gedrag en interaksie met die omgewing (Louw & Louw, 2014; 125).

Persoonlikheid in die breë verwys na die unieke en relatief konstante wyse waarop 'n individu voel, dink en optree; dit is hoofsaaklik gemoeid met die stabiliteit en verandering in die vyf hoofareas van ontwikkeling. Die vyf areas kan onderskei word as ekstraversie, emosionele stabiliteit, aangenaamheid (vriendelikheid en inskiklikheid), pligsgetrouheid en openheid vir ervaringe (Bates *et al.*, 2010, soos aangepas deur Louw & Louw, 2014:358; Costa & McCrae (1992) soos na verwys in Louw & Louw, 2014:125). (Die vyf dimensies van persoonlikheid is reeds bespreek.)

Alhoewel persoonlikheid sterk biologies gebaseer is, word dit nie net geneties bepaal nie. Wedersydse invloed van gene, ander biologiese prosesse, die omgewing en gedrag moet in aanmerking geneem word (Louw & Louw, 2014:125).

#### **2.3.2.1 Identiteitsontwikkeling**

Erikson (1950) is die mees invloedryke psigoanalitiese teoretikus met betrekking tot persoonlikheidsontwikkeling (Louw & Louw, 2007:307). Erikson was die eerste teoretikus om die belangrikheid van die vorming van 'n persoonlike identiteit in die persoonlikheidsontwikkeling van 'n individu te onderskei (Louw & Louw, 2014:360).

Louw en Louw (2014:360) omskryf identiteit "as die individu se bewustheid van homself as 'n onafhanklike, unieke persoon met 'n spesifieke plek in die samelewing". Die adolessent wat daarin slaag om 'n stabiele identiteitstatus te bereik word gekenmerk deur sy vermoë om te kan definieer wie hy is, weet wat vir hom belangrik is en in watter rigting hy in die lewe beweeg (Beyers, 2005:6; Louw & Louw, 2014:361).

Erikson se siening van egosintese hou verband met die individu se gewaarwording dat hy met verloop van tyd dieselfde persoon bly. Dit is waarskynlik dat die kind in die een of ander stadium

die kognitiewe vermoë sal ontwikkel om sy eie ervarings met verloop van tyd te integreer en 'n persepsie van homself te ontwikkel waardeur hy tot die besef kom dat hy verskillende belewinge in verskillende situasies ervaar; tog bly hy dieselfde persoon met 'n verlede, 'n hede en 'n toekomsverwagting (Louw & Louw, 2014:360; Thomas, 2005:86).

Die tweede taak wat die adolessent moet bemeester ten einde 'n identiteit te ontwikkel is die vorming van 'n sosio-kulturele identiteit. Die adolessent se identiteit moet die waarde-oriëntasies van sy of haar kultuur insluit (Louw & Louw, 2014:361).

Benewens 'n geslagsrol-identiteit moet die adolessent realisties wees oor sy eie vermoëns en prestasies ten einde 'n realistiese beroepskeuse (beroepsidentiteit) te maak (Louw & Louw, 2014:361).

Die adolessent moet sekere waardes so oordink dat hy 'n eie basiese filosofie (n eie waardesisteem) kan vorm wat as anker in sy lewe kan dien (Louw & Louw, 2007:310). Volgens Louw en Louw (2014:361) ontstaan identiteitsverwarring wanneer die adolessent besluiteloos oor homself en sy rolle is. Hy kan nie die verskillende rolle integreer nie en wanneer hy deur teenstrydige waardesisteme gekonfronteer word, beskik hy nie oor die vermoë of die selfvertroue om besluite te neem nie. Hierdie verwarring veroorsaak angstigheid oor sowel as onverskilligheid teenoor of vyandigheid teen rolle of waardes. Identiteitsverwarring kan tot 'n vooruitbesliste identiteit of negatiewe identiteit lei.

'n Vooruitbesliste identiteit impliseer dat die identiteitskrisis opgelos word deur 'n reeks voortydige besluite te neem, gebaseer op ander se verwagtinge van hoe jy behoort te wees. 'n Negatiewe identiteit beteken dat die adolessent 'n identiteit ontwikkel wat die teenoorgestelde van sy kulturele waardes en verwagtinge is. Voorbeelde van sodanige adolessente is dwelmgebruikers en jeugmisdadigers (Louw & Louw, 2007:311; Louw & Louw, 2014:362).

Erikson se beskrywing van identiteit was die voorloper van James Marcia se teorie rakende die formulering van identiteit-statusse. Identiteitstatus hou verband met die wyses waarop die identiteitskrisis tydens adolessensie opgelos kan word. Marcia het die volgende vier identiteit-statusse onderskei (Louw & Louw, 2007:312; Louw & Louw, 2014:363; Swartz *et al.*, 2012:10):

- **Status 1:** Identiteitsbereiking. Die adolessent is deur die krisisperiode en is redelik sterk verbind tot 'n loopbaan en waardesisteem.
- **Status 2:** Identiteitsmoratorium. Die adolessent verkeer nog in 'n krisisperiode en is aktief besig om verskeie alternatiewe te ondersoek.

- **Status 3:** Vooruitbesliste identiteit. Geen krisis word ervaar nie. Die adolessent is verbind tot sekere doelwitte en waardes; moontlik as gevolg van die ouers se invloed. Die adolessent met 'n vooruitbesliste identiteit volg 'n goed definieerde lewensweg.
- **Status 4:** Identiteitsverwarring. Die adolessent is tot niks verbind nie en probeer ook geen verbondenheid ontwikkel nie; 'n krisis kan ervaar word of nie.

– *Faktore wat tot identiteitsvorming bydra*

Die adolessente wat hulle in 'n staat/toestand van verwarring bevind wat meer as een maal kan voorkom, ondervind gewoonlik minder hartlike, oop kommunikasie tuis. Dit gee aanleiding daartoe dat hulle hul ouers se waardes verwerp (Marcia (1980), soos na verwys in Knafo & Schwartz, 2009:242). Die adolessent wat reeds identiteitstatus bereik het en in 'n intieme verhouding met sy ouer verkeer, sal ontvanklik wees vir die waardes wat die ouers huldig. Die adolessent wat reeds identiteit bereik het maar nie in 'n intieme verhouding met sy ouers verkeer nie, sal ontvanklik wees vir waardesisteme wat nie verband hou met dié van sy ouers nie (Knafo & Schwartz, 2009:245).

Skole en gemeenskappe wat 'n ryk verskeidenheid ervarings bied, soos verrykende klasbesprekings en buitekurrikulêre aktiwiteite, bied geleenthede vir verkenning wat tot identiteitsontwikkeling en die internalisering van waardes kan bydra. Persoonlikheid speel 'n rol. 'n Buigsame, ontvanklike benadering tot probleemoplossing bevorder 'n volwasse identiteit. Die adolessent met dié persoonlikheidseienskap (hy ressorteer gewoonlik onder die twee hoër identiteit-statusse) toon die vermoë om *ontvanklikheid vir verandering* as hoëordewaarde te akkommodeer. Die adolessent wat in die stadium van vooruitbesliste identiteit of die status van verwarring verkeer, neig om minder ontvanklik vir verandering te wees. Die hoëorde waardetipe, *beskerming*, is 'n meer voor die hand liggende keuse. Dit impliseer dat die adolessent bestaande konsepte eerder sal aanhang in plaas daarvan om dit met nuutgevormde konsepte te vervang (Knafo & Schwartz, 2009:247).

Die groter kulturele konteks speel 'n rol. Die vorming van 'n identiteit kan veral in 'n kultureel diverse land soos Suid-Afrika uitdagend wees. Die adolessent moet nie net sy eie etnisiteit en kulturele afkoms aanvaar nie, maar moet ook ander kulture akkommodeer. Die vorming van 'n multikulturele identiteit deur die verkenning en aanneming van sommige van die ander kulture se waardes kan bykomende voordele inhou. Die geleentheid om etniese erfenis te verken en om van ander kulture in 'n atmosfeer van respek te leer, bevorder identiteitsbereiking op die terrein van sosiale en emosionele ontwikkeling (Louw & Louw, 2007:313).

Alhoewel identiteitsverkenning 'n lewenslange proses is, word dit veral intens tydens adolessensie (Louw & Louw, 2007:313). Vrae waarmee die adolessent worstel oor wie hy is, wat hy wil doen en watter tipe verhoudings hy wil hê, kan deur die kuberruimte, webwerwe en internet-gesprekskamers belig word. Dit kan aanleiding gee daartoe dat die adolessent waardes internaliseer wat nie kongruent is aan die waardes wat die ouers aan hom oordra nie (Greenberg & Weber, 2008:24).

Tydens adolessensie eksperimenteer die individu dikwels met nuwe intieme verhoudings (vriendskappe en romantiese verhoudings) en is veral op die uitkyk vir maats of groepe waar hy meen hy tuis sal voel. Hierdie verhoudings speel 'n rol in die verkenning van sy identiteit. Die internalisering van waardes gaan afhang van die verhouding tussen die adolessent en sy ouers. Die adolessent wat 'n intieme verhouding met sy ouers het, is meer ontvanklik vir die waardes wat hulle aan hom oordra. Dit skep geleentheid om selfversekerd in die wyer wêreld te beweeg en sy mening te lug wat die ontwikkeling van die moratorium (die adolessent is nog aktief in die soeke na 'n identiteit) en die identiteitsbereiking-status kan bevorder (Knafo & Schwartz, 2009:245).

### **2.3.2.2 Die selfkonsep: Die adolessent se begrip van die self, die werklike self, moontlike self en vals self**

Een aspek van die adolessent se vermoë om abstrak te redeneer is sy vermoë om te onderskei tussen 'n werklike self en 'n moontlike self. Twee tipes *moontlike self* word onderskei: 'n *ideale self* en 'n *gevreesde self*. Die ideale self is die persoon wat die adolessent graag wil wees en die gevreesde self is die persoon wat die adolessent vrees om te word. Die ideale self hou verband met die adolessent se positiewe waardesisteem, want die waardes wat nagestreef word in die vorming van 'n waardesisteem is gebaseer op "wie ek graag wil wees". Die waardesisteem van die gevreesde self sal dus in konflik staan met dié van die ideale self (Louw & Louw, 2007:315; Louw & Louw, 2014:368).

Die adolessent se formeel-operasionele kognitiewe vermoë impliseer dat hy oor die vermoë beskik om homself in teenstrydige terme te beskryf. Die teenstrydighede dui daarop dat hy bewus word van sy gevoelens en die feit dat gedrag van dag tot dag en van situasie tot situasie kan verskil (Louw & Louw, 2007:315; Louw & Louw, 2014:368).

Die *vals self* is 'n self wat hy aan ander voorhou terwyl hy besef dat dit nie werklik is wat hy dink of voel nie. Selfs al hou hy nie daarvan om 'n vals self voor te hou nie, kan hy dit aanvaarbaar vind in situasies waar hy iemand wil beïndruk of as hy die een of ander aspek van die self wat

hy nie wil hê ander moet sien nie, wil versteek (Louw & Louw, 2007:316; Louw & Louw, 2014:368).

– *Selfagting, selfbeeld en selfwaarneming*

Selfagting is 'n persoon se algehele sin van waarde en welstand. Selfbeeld, selfbegrip en selfwaarneming is verwante terme wat verwys na die wyse waarop 'n persoon hom- of haarself sien en evalueer (Manning, 2007:11). Tydens vroeë adolessensie, wanneer die adolessent heel waarskynlik in 'n hoërskoolomgewing moet aanpas, is hy geneig om 'n tydelike afname in selfagting te ervaar. Namate hy by fisiese, kognitiewe en sosiale veranderinge aanpas, word sy gevoelens van eiewaarde herstel (Louw & Louw, 2007:316; Louw & Louw, 2014:369).

Volgens Harter (1998), soos na verwys deur Louw en Louw (2007:316), word agt domeine van adolessenteselfbeeld geïdentifiseer: skolastiese bekwaamheid, sosiale voorkoms, atletiese bekwaamheid, fisiese voorkoms, werksbekwaamheid, romantiese aantrekkingskrag, gedragsoptrede en hegte vriendskap. Vir die adolessent om oor 'n hoë globale selfagting te beskik, beteken dit nie dat hy 'n positiewe selfbeeld in al die domeine moet hê nie; elke domein van die selfbeeld beïnvloed slegs die globale selfbeeld in die mate waarin die adolessent daardie domein as belangrik beskou (Louw & Louw, 2007:316; Louw & Louw, 2014:369).

Afgesien van die *globale selfagting* het sommige navorsers op hierdie gebied verskillende aspekte van die selfagting geïdentifiseer, naamlik die basislyn-selfagting en die barometriese selfagting. Die basislyn-selfagting is die stabiele, voortdurende gevoel van eiewaarde en welstand wat die adolessent ervaar. Die adolessent met 'n hoë basislyn-selfagting evalueer homself meestal positief, alhoewel hy soms 'n slegte dag kan hê wanneer hy onbevoeg en selfkrities voel. Die adolessent met 'n lae basislyn-selfagting neig om 'n negatiewe mening oor van homself te hê, selfs al ervaar hy dae wanneer dinge reg verloop (Louw & Louw, 2007:316; Louw & Louw, 2014:369).

Die barometriese selfagting is die fluktuerende gevoel van eiewaarde en welstand wat die individu ervaar namate hy deur die loop van die dag op verskillende gedagtes, ervarings en interaksies reageer. Adolessensie blyk 'n periode te wees waartydens variasies in die barometriese selfagting veral intens ervaar word (Louw & Louw, 2007:317; Louw & Louw, 2014:369).

– *Kultuur en die self*

In kultuurverskille ten opsigte van die self word onderskeid getref tussen die onafhanklike self (voorgestaan deur individualistiese kulture) en die interafhanklike self (voorgestaan deur

kollektivistiese kulture). In kulture wat 'n onafhanklike, individualistiese self voorstaan, blyk dit aanvaarbaar te wees om oor jouself te dink, om te oorweeg wie jy as 'n onafhanklike persoon is en om jouself belangrik te ag. In kollektivistiese kulture word die self as 'n interafhanklike konsep beskou. In hierdie kulture is die belange van die groep – die gesin, die verwantskapsgroep, die etniese groep, die nasie, die godsdienstige instelling – veronderstel om voorop te staan. Dit wil sê voor die behoeftes van die individu (Louw & Louw, 2007:317-318; Louw & Louw, 2014:371).

Oor die algemeen is Westerse kulture meer individualisties, terwyl Afrika- en Asiatiese kulture meer kollektivisties van aard is. Dit is veral Amerikaners wat bekend is vir hulle individualisme en hulle fokus op selfgeoriënteerde kwessies; besorgdheid oor selfagting is ook 'n kenmerkende Amerikaanse verskynsel en word nie in dieselfde mate deur ander Westerse lande geag nie (Louw & Louw, 2007:319; Louw & Louw, 2014:369).

#### – *Emosies*

Die adolessent is geneig om minder uitermatig positiewe en meer negatiewe emosies as jonger kinders te ervaar as gevolg van sy fisiese, kognitiewe, persoonlikheids- en sosiale ontwikkeling (Louw & Louw, 2007:319; Louw & Louw, 2014:373). Die wisseling in emosies kan 'n demper op die uitleef van sekere prioriteitswaardes plaas (Schwartz, 2007:175).

Die adolessent se emosies kan binne die bestek van 'n uur verander van opgewek na bedruk en dan weer opgewek. Hierdie gemoedskommeling hou verband met hormonale veranderinge tydens adolessensie, maar kan nie uitsluitlik aan hormonale veranderinge toegeskryf word nie. Die situasie waarin die adolessent hom bevind, kan 'n rol speel, byvoorbeeld in die geselskap van vriende is hy vrolik en opgewek, maar in die klaskamer of by die huis is hy bedruk. Die voorkeursituasie van 'n adolessent hou verband met die betrokke waardevoorkeur wat sy handeling en gedrag op daardie tydstip van sy lewe rig (Rohan, 2000:257).

Die feit dat die adolessent geneig is om op homself te fokus, kan daartoe bydra dat hy gevoelens van angstigtheid, skuld, skaamte en verleentheid ervaar. Weens sy vermoë rakende abstrakte en komplekse denke dra sy geneigdheid om op homself te fokus daartoe by dat hy insig in sy eie en ander se gevoelens openbaar, en die vermoë om empatie te ervaar, verder ontwikkel (Louw & Louw, 2007:319; Louw & Louw, 2014:373).

Volgens Louw en Louw (2014:373) bring die volgende aspekte verhoogde emosionaliteit by die adolessent mee:

- Fisiese toestand. 'n Gebrek aan yster (bloedarmoede) en kalsium (nodig vir groei) gee aanleiding tot uitputting, geïrriteerdheid en emosionele uitbarstings.
- Aanpassing by 'n nuwe omgewing. Die adolessent word nie deur die volwassene op sodanige aanpassings voorberei nie, maar word dikwels deur 'n volwassene bygestaan as hy by 'n nuwe situasie moet aanpas.
- Situasies waarin die adolessent hom onwaardig voel, veral waar sosiale sukses met betrekking tot die teenoorgestelde geslag ter sprake is.
- Dissipline en te min onafhanklikheid gee aanleiding tot wrywing tussen die ouer en die adolessent.
- Hindernisse soos ekonomiese en ouerlike beperkinge kan in die weg van die adolessent se emosionele begeertes staan.
- Swak selfbeeld en 'n minderwaardigheidsgevoel.

– *Kritiek op die werk van Erikson*

Navorsers verskil in sekere opsigte van Erikson se siening van identiteitsvorming. Die term *identiteitskrisis* skep die indruk van 'n intense, traumatiese ervaring wat slegs op 'n spesifieke, kritieke tydstip tydens adolessensie plaasvind. Identiteitsvorming is 'n geleidelike en langdurige proses wat, in baie gevalle, sonder enige "trauma" beleef word (Louw & Louw, 2007:311).

Erikson is van mening dat die identiteitskrisis in laat-adolessensie (15-18 jaar) opgelos word. Navorsing het die teendeel bewys: 4% van adolessente op vyftienjarige ouderdom en slegs 20% op agtienjarige ouderdom is seker van hulle identiteit (Louw & Louw, 2007:311).

Die adolessent vorm nie sy identiteit gelyktydig op alle gebiede soos Erikson beweer nie. 'n Sterk sin vir identiteit kan byvoorbeeld ten opsigte van 'n beroepskeuse bestaan, terwyl die identiteitsoeke op gebiede soos geslagsrolle, godsdienstige waardes en politieke ideologieë steeds voortduur (Louw & Louw, 2007:311).

Marcia (Louw & Louw, 2007:312) wys daarop dat die adolessent dikwels tussen die verskeie identiteit-statusse wissel totdat hy 'n finale identiteit bereik. 'n Redelik algemene ontwikkelingspatroon is dat die adolessent sy identiteitsontwikkeling in die vooruitbesliste en identiteitsverwarring-statusse begin; daarna ondervind hy die moratoriumstatus en uiteindelik die identiteitsbereiking-status (Louw & Louw, 2007:312). Knafo en Schwartz (2009:247) wys daarop dat die fases van identiteitsverwerwing die volgorde beginnende by verwarring dan

voorstelbesliste identiteit dan moratorium en dan identiteitsvorming noodwendig volg, nie onomwonde bevestig kan word nie.

### **2.3.3 Die sosiale ontwikkeling van die adolessent**

Met die fokus op dié waarde-onderzoek is dit belangrik om in gedagte te hou dat alle aspekte van adolessente-ontwikkeling, naamlik fisiese, kognitiewe, persoonlike, sosiale en morele ontwikkeling binne 'n sosiale konteks plaasvind wat ontwikkeling óf bevorder óf belemmer (Henslin, 2010:524; Gouws *et al.*, 2010: 158; Louw & Louw, 2014:379-380).

Die verandering op biologiese vlak en die verandering in sosiale omgewing gee aanleiding daartoe dat die adolessent deur nuwe sosiale eise gekonfronteer word. 'n Verhoogde belangstelling in en bewustheid van ander individue stel die adolessent aan nuwe sosiale uitdagings bloot. Die adolessent se toenemende belangstelling in ander individue is vanweë 'n verhoogde sensitiwiteit vir sosiale stimuli. Die interpretasie van lyftaal en gesigsuitdrukking raak 'n fyn vaardigheid vanweë die adolessent se sosialekognisievlak (Siltaoja, 2009:4).

#### *– Die ouer-adolessent-verhouding*

Die meeste adolessente kom goed met hulle ouers oor die weg en het respek vir hulle. Indien konflik voorkom, veroorsaak dit nie permanente skade aan die ouer-kind-verhouding nie omdat dit selde diepgewortelde teenstrydige waardes behels, maar eerder daaglikse oppervlakkige sake soos die opruim van kamers (Louw & Louw, 2007:326).

Baie van die konflik tussen ouers en adolessent hou verband met die adolessent se toenemende behoefte aan outonomie (onafhanklikheid). Ouers se reaksie hierop is om strenger beheer uit te oefen. Die adolessent se strewe na outonomie is egter so intens dat hy dikwels teen die strenger beheer van sy ouers rebelleer (Louw *et al.*, 1998:450, 451; Louw & Louw, 2007:327).

Gehegtheid aan ouers voorsien die adolessent van 'n veilige basis waarvandaan hy sy wêreld kan verken en die toenemende sosiale eise kan bemeester. Dit blyk dat die adolessent se vermoë om outonomie te ontwikkel en terselfdertyd gehegtheidsbande met sy ouers te handhaaf, die ontwikkeling van selfrespek en die vermoë om suksesvolle intieme verhoudings tydens vroeë volwassenheid te vorm bevorder (Louw & Louw, 2007:328; Louw & Louw, 2014:382).

Die strewe na outonomie is 'n noodsaaklike ontwikkelingstaak; sonder outonomie sal die adolessent beswaarlik in staat wees daartoe om volwasse verhoudings te vestig, om realistiese

loopbaankeuses te maak, om persoonlike waardesisteme te ontwikkel of om bewus te raak van homself as unieke, selfstandige individu. In die proses waartydens hy volwasse raak, streef die adolessent daarna om die volgende doelwitte te bereik (Louw *et al.*, 1998:451; Louw & Louw, 2007:327; Louw & Louw, 2014:382; Schwartz & Sortheix, 2018:8):

- Kognitiewe outonomie: Dit behels die neem van besluite en dat die individu verantwoordelikheid vir hierdie keuses moet aanvaar.
- Gedragsoutonomie: Dit behels die maak van keuses ten opsigte van vriendskappe, vrye tyd en finansies.
- Emosionele outonomie: Die adolessent streef daarna om selfstandig en onafhanklik van sy ouers te wees en om in staat te wees daartoe om selfbeheer toe te pas.
- Morele of waarde-outonomie: Dit behels die vorming van 'n eie waardesisteem wat as riglyn vir sy eie gedrag kan dien.

#### – *Ouerskap-style*

'n Outoritêre ouerskap-styl lê adolessente se vorming van 'n waardesisteem aan bande. 'n Permissiewe ouerskap-styl bring 'n afname in waardeoordrag tussen die ouer en kind mee. Die gesaghebbende ouerskap-styl blyk die mees geslaagde ouerskap-styl te wees (Grusec, Goodnow & Kuczynski (2000) soos aangehaal deur Wright, 2012:18). Die gesaghebbende ouer tree met begrip op, is ferm dog konsekwent én verantwoordelik – almal faktore wat die oordrag en internalisering van waardes bevorder (Knafo & Schwartz, 2003:598; Wright, 2012:18), vergelyk 2.2.3.1.

#### – *Portuurgroepverhoudings*

Sommige adolessente word makliker as ander deur lede van hul portuurgroep aanvaar. Die adolessent wat verdraagsaam, simpatiek, vrolik, buigsaam, energiek en entoesiasies is, is geneig om aanvaar te word. Ander eienskappe wat tot groter aanvaarding deur die portuurgroep bydra, is intelligensie, aantreklikheid, 'n sin vir humor, selfvertroue en pro-sosiale gedrag. Die adolessent wat opwindende en interessante aktiwiteite beplan, wat die groepinteraksie bevorder en wat ander laat voel dat hulle aanvaar word, word ook gunstig beoordeel (Louw *et al.*, 1998:456; Louw & Louw, 2007:331).

Die ongewilde adolessent is geneig om 'n gebrek aan sosiale vaardighede te hê. Hy word verwerp en afgekeur as gevolg van sy aggressiewe, ontwrigtende of bakleierige gedrag. Hy neig om die wense van ander te ignoreer en is selfsugtig. As gevolg van die verwerping van die portuurgroep word hy toenemend geïsoleer en sy selfvertroue neem verder af. Hierbenewens

hou die onvermoë om goeie portuurgroepverhoudings te vorm dikwels verband met skolastiese en gedragsprobleme. 'n Ander rede waarom die adolessent verontagsaam of geïgnoreer word, is dat hy geneig is om skaam en teruggetrokke te wees en daarom gewoonlik nie opgemerk word nie (Louw *et al.*, 1998:457; Louw & Louw, 2007:331).

Daar is ook die adolessent wat nie deel van die portuurgroep wil wees nie. Hierdie adolessent se belangstellings verskil gewoonlik van dié die groep. Hy is dikwels in so 'n mate seker van sy identiteit en doelwitte dat hy nie groepondersteuning en -interaksie nodig het nie. Hy het gewoonlik net een goeie vriend of vriendin wat die nodige ondersteuning en geselskap verskaf (Louw & Louw, 2007:331).

'n Kenmerk van die portuurgroepverhoudings van die adolessent is 'n toename in konformiteit. Konformiteit verwys na die neiging om toe te gee aan die sosiale druk van die portuurgroep. Die ouer van die adolessent is dikwels bekommerd dat sy invloed op sy kind sal afneem; dat sy waardes onaanvaarbaar sal word en dat sy kind met die vreemde waardes van groepe sal konformeer. Dit blyk dat, alhoewel die invloed van die portuurgroep toeneem, ouers invloedryke sosialiseringssagente bly. Die portuurgroep oefen 'n belangrike invloed uit op die adolessent se keuse ten opsigte van klere, musiek, taalgebruik, sosiale aktiwiteite, ontspanningsaktiwiteite, stokperdjies en verhoudings met die teenoorgestelde geslag. Ouers se mening dra gewig ten opsigte van sosiale en morele kwessies; dit is waar van sowel individualistiese as kollektivistiese kulture (Louw *et al.*, 1998:457; Louw & Louw, 2007:332).

Waar konformering met die portuurgroep se waardes die adolessent in 'n sekere mate bevoordeel, kan oormatige konformiteit 'n negatiewe invloed op sy identiteitsontwikkeling en die ontwikkeling van outonomie uitoefen. Oormatige konformiteit kan aanleiding gee tot die adolessent se betrokkenheid by hoërisikogedrag soos vroeë seksuele aktiwiteite, die misbruik van nikotien, alkohol en ander dwelms en ander roekelose en antisosiale gedrag. Druk van die portuurgroep is natuurlik nie die enigste oorsaak van sodanige gedrag nie; dit is eerder 'n komplekse interaksie tussen persoonlikheidseienskappe, gesinsagtergrond, kultuur en opvoedkundige en sosio-ekonomiese status (Louw *et al.*, 1998:458; Louw & Louw, 2007:333).

#### – *Vriendskappe*

Die adolessent vorm steeds vriendskappe op grond van gemeenskaplike aktiwiteite en lojaliteit, maar hy is toenemend geneig om vriende te kies wie se psigologiese eienskappe soos belangstellings, houdings, waardes en persoonlikhede met dié van sy eie ooreenstem (Burnett & Blakemore, 2009:2; Louw *et al.*, 1998:460; Louw & Louw, 2007:333).

Terselfdertyd ontwikkel die adolessent 'n groter behoefte aan intimiteit en selfonthulling. Dit beteken dat die adolessent se vriendskappe toenemend op emosionele gehegtheid, vertroue, begrip en opregte belangstelling in mekaar gebaseer is, terwyl hy ook sy gevoelens en gedagtes met mekaar deel. Die adolessent sal byvoorbeeld veel eerder sy fisiese veranderinge en ontwakende seksualiteit met vriende as met sy ouers bespreek. Die gewaarwording dat hy dieselfde as 'n ander persoon dink en voel, vorm die basis van hegte vriendskapsverhoudings (Louw *et al.*, 1998:460; Louw & Louw, 2007:333).

Die ontwikkeling van intieme vriendskappe tydens adolessensie word deur die adolessent se fisiese, kognitiewe en sosiale ontwikkeling geïnisieer. Die ontwikkeling van empatiese vermoëns beteken dat die adolessent toenemend bewus raak van ander se gevoelens, sienings en perspektiewe. Verder leer die adolessent hoe om emosionele ondersteuning aan ander te gee en hoe om verskille te hanteer sodat hy nie vriendskapsbande skend nie. Hierdie begrip van en insig in ander, dra ook by tot die vorming van hegte vriendskappe (Louw *et al.*, 1998:460; Louw & Louw, 2007:333).

'n Sekere mate van distansiëring blyk tussen ouers en die adolessent plaas te vind namate die adolessent se vriendskapsverhoudings versterk en sy behoefte aan privaatheid toeneem. Hierdie distansiëringseffek is net tydelik en impliseer nie noodwendig dat die adolessent se gevoelens vir sy ouers afneem nie, aangesien die adolessent meer bewus raak van sy eie identiteit en in staat is daartoe om meer onafhanklik op te tree. Heteroseksuele verhoudings word ook belangriker as vriendskappe van dieselfde geslag (Louw *et al.*, 1998:461; Louw & Louw, 2007:334).

#### – *Romantiese verhoudings*

Die adolessente se redes waarom hulle verhoudings met die teenoorgestelde geslag aanknoop, verskil. Die jonger adolessent is geneig om sulke verhoudings ter wille van ontspanning en status aan te knoop. Namate die adolessent ouer word, raak hy meer geïnteresseerd in sielkundige eienskappe soos gemeenskaplike belangstellings en waardes. Vir sowel seuns as meisies, is fisiese aantreklikheid, persoonlikheid, verenigbaarheid en eerlikheid belangrike eienskappe in die keuse van 'n liefdesmaat. Aan die ander kant is meisies meer geneig om te fantaseer oor ewigdurende liefde, terwyl seuns meer in die seksuele aspekte van 'n verhouding belangstel – veral as die seksuele aktiwiteite sy status onder lede van sy portuurgroep verhef (Louw *et al.*, 1998:461, 462; Louw & Louw, 2007:335).

– *Die adolessent en inligtings- en kommunikasietegnologie*

Inligtings- en kommunikasietegnologie het 'n spesifieke kulturele artefak van die 21<sup>ste</sup> eeu geword en het sodanig ontwikkel dat dit 'n belangrike rol in die bevrediging van ontwikkelingsbehoefte tydens adolessensie speel.

Die adolessent se strewe na sy eie identiteit, verhoudings en groepe is 'n aanduiding van sy behoefte om afsonderlik en onafhanklik van sy ouers te wees. Terselfdertyd raak hy dikwels angstig oor die skeidingsproses. Die kuberruimte ondervang hierdie ambivalensie: aan die een kant verskaf die internet die geleentheid om die wêreld te verken, om pret te hê, om nuwe mense te ontmoet en om nuwe vaardighede te ontwikkel en te beoefen, terwyl dit terselfdertyd aanlyn in die huisomgewing kan geskied (Louw & Louw, 2007:338).

– *Nadele van inligtings- en kommunikasietegnologie* (Louw & Louw, 2007:339)

- Die adolessent se strewe na inligting kan meebring dat hy inligting soek wat negatief kan wees, soos pornografie en metodes om geweld of selfverminking toe te dien.
- Die anonimiteit van die kuberruimte kan 'n platform skep vir die onvanpaste uiting van gevoelens, byvoorbeeld vloektaal, onvanpaste seksuele opmerkings en ander beledigende aanmerkings.
- Die adolessent kan by groepe aansluit wat nie in sy beste belang is nie, soos radikale politieke groepe, satanistiese bewegings en aanlyn seksuele orgieë.
- 'n Algemene slagkat van aanlynvriendskappe en -"klike" is dat dit ietwat kunsmatig, oppervlakkig en van verbygaande aard kan wees.
- Die adolessent se belangstelling in seksuele intimiteit maak hom weerloos teen kuberseks. Die adolessent se houding oor kuberseks word grootliks bepaal deur ouers se waardes, die eksplisiteit van die kuberruimte en dit waartoe die aanlynverhouding kan lei.

Die rede waarom sommige adolessente probleme met inligtings- en kommunikasietegnologie ondervind, is nie noodwendig in die tegnologie self gesetel nie, maar dit kan 'n weerspieëling wees van bestaande probleme buite die digitale tegnologie. Beledigende opmerkings en die verspreiding van ontoepaslike materiaal in die kuberruim kan 'n aanduiding wees daarvan dat die adolessent probleme in sy lewe ondervind en dat hy die tegnologie gebruik om uiting aan sy gevoelens te gee en van die spanning van die werklikheid te ontsnap. Die adolessent uit 'n probleemgesin kan "liefde" en aanvaarding op die internet soek, terwyl problematiese ouer-kind-

verhoudings vererger kan word deur die adolessent se vereistes rondom hierdie tegnologieë (Louw & Louw, 2007:339).

### **2.3.3.1 Liggaamlike ontwikkeling van die adolessent**

Groeiversnelling en seksuele rypwording is kenmerkend tydens die adolessente fase en kan toegeskryf word aan die afskeiding van die hormone androgeen en estrogeen (Ganong (1995) soos aangehaal deur Louw *et al.*, 1998:3944). Volgens Louw & Louw (2007:283) begin dié groeiversnelling twee jaar vroeër by meisies as by seuns, maar seuns groei vinniger tydens die adolessente fase.

### **2.3.3.2 Die adolessente seksualiteit**

Die sekulêre neiging dat puberteit deesdae vroeër by sowel seuns as dogters intree, kan aan die komplekse interaksie tussen genetiese en omgewingsfaktore toegeskryf word (Louw & Louw, 2007:41; Louw & Louw, 2014:323). As gevolg van die omvangryke ontwikkeling tydens puberteit ontdek die adolessent sy seksuele oriëntasie tydens hierdie fase (Louw & Louw, 2007:288; Louw & Louw, 2014:323). Seksuele rypwording is een van die mees dramatiese ontwikkelingsfases wat by die mens plaasvind (Beyers, 2005:13; Louw *et al.*, 1998:394; Louw & Louw, 2014:323).

Riglyne rakende die hantering van die ingrypende veranderinge tydens puberteit moet reeds in 'n vroeë stadium van die adolessent se lewe aan hom gekommunikeer word. Ouers versmaak dikwels hul plig in hierdie opsig en dit gee aanleiding daartoe dat die adolessent inligting hoofsaaklik van die portuurgroep en die media verkry (CQ Research, 2012:238). Swak kommunikasie tussen die ouer en die adolessent in dié verband kan aanleiding gee daartoe dat die adolessent waninligting rakende seksuele verhoudings ontvang. Seksualiteitsopvoeding moet op liefdevolle verhoudings, magsverhoudings tussen man en vrou en respek vir jou eie en 'n ander se liggaam fokus; nie net op die fisieke aspek van die seksuele aktiwiteit nie (Louw *et al.*, 1998:417; Louw & Louw, 2014:323).

Tydens puberteit kom seksuele aangetrokkenheid tussen lede van die teenoorgestelde geslagte voor; verhoudings tydens puberteit bied aan die adolessent die geleentheid om sy identiteit as seksuele wese te ontwikkel (Louw *et al.*, 1998:402; Louw & Louw, 2014:324).

Hoewel die houding van die adolessent meer permissief is as 'n paar dekades gelede, is daar aansienlike verskille in die adolessent se seksuele aktiwiteite (Louw *et al.*, 1998:410). Dit beteken nie dat alle adolessente seksueel aktief is of dat almal op 'n vroeë ouderdom seksuele omgang het nie. Godsdienstige oortuigings, 'n vrees vir vigs en ander oordraagbare siektes, 'n vrees vir swangerskap, emosionele onvolwassenheid en 'n begeerte om tot die huwelik te wag, is faktore wat verhoed dat talle adolessent toegee aan vroeë en onverantwoordelike seksuele aktiwiteite (CQ Research, 2012:237; Louw & Louw, 2007:292).

Verskeie faktore dra by tot die adolessent se seksuele gedrag. Die adolessent wat min opvoedkundige aspirasies het en wat die skool op 'n vroeë ouderdom verlaat, is dikwels geneig om vroeër seksueel aktief te wees. So-ook die adolessent met 'n lae selfbeeld wat ontoereikend, minderwaardig en geïsoleerd voel en geen betekenisvolle verhoudings met ander individue aanknoop nie, is geneig om seksueel aktief te raak in 'n poging om sy gevoel van eiewaarde te verhoog (Louw *et al.*, 1998:411).

Die ontwikkeling van doeltreffende voorbehoedmiddels moedig seksuele permissiwiteit aan. Die resultaat is 'n botsing van waardesisteme tussen diegene wat die tradisionele beperkings op seksuele gedrag plaas en diegene wat seksuele vryheid voorstaan. Teenstellende boodskappe uit verskillende bronne en ouers wat nie genoegsame inligting verskaf nie, gee aanleiding daartoe dat die adolessent hom tot ander inligtingsbronne soos lede van sy portuurgroep en die media wend. Die inligting uit die bronne berus dikwels op foutiewe inligting en halwe waarhede en weerspieël nie altyd goeie oordeel en verantwoordelikheid nie (Beyers, 2005:22; Louw *et al.*, 1998:405-406).

Benewens die reeds genoemde faktore word die adolessent ook gekonfronteer deur ander uiteenlopende waarde-oriëntasies ten opsigte van seksualiteit. Dit sluit in die asketiese oriëntasie, die pro-kreasie-oriëntasie, die verhoudingsoriëntasie, die situasionele oriëntasie en die hedonistiese oriëntasie (Louw *et al.*, 1998:406).

Die asketiese oriëntasie staan die vermyding van alle seksuele aktiwiteit voor; geestelike en selfdissipline moet toegepas word. Die prokreasie-oriëntasie beskou geslagsgemeenskap as slegs toelaatbaar binne die huwelik met die oog op voortplanting. Die verhoudingsoriëntasie beskou seksuele aktiwiteit as die natuurlike gevolg van 'n intieme verhouding. Seksuele omgang sonder emosionele verbondenheid word afgekeur. Die situasionele oriëntasie se navolgers glo dat die besluit oor seksuele omgang noukeurig oorweeg moet word ten opsigte van die motiewe vir en die moontlike gevolge van seksuele aktiwiteit. Die hedonistiese oriëntasie beklemtoon seksuele plesier en bevrediging sonder die inperking deur morele reëls (Louw *et al.*, 1998:406).

Tienerswangerskappe is gewoonlik die gevolg van hoërisikogedrag, swak ouerbeheer, gesinsverbokkeling, onvoldoende sekonderrig, 'n geneigdheid om nie voorbehoedmiddels te gebruik nie en 'n algemene afname in die belangrikheid van seks as 'n waarde-oriëntasie in die samelewing (Louw & Louw, 2007:294; Louw & Louw, 2014:335). 'n Oorsaak van onbeplande tiener-swangerskappe is ouers wat van mening is dat as die adolessent ingelig word rakende voorbehoedmiddels, hy juis aangemoedig word om te eksperimenteer op seksuele terrein. Navorsing het getoon dat dit ook die ouer is wat voldoende sekonderrig van hul adolessent kind weerhou (Bandura, 2005:21).

Die implikasies van tiener-swangerskappe is veelvuldig omdat die adolessent gewoonlik emosioneel en sosiaal onvolwasse en afhanklik is. Dit is dus nie ongewoon dat die gevolge van tiener-swangerskappe 'n sindroom van mislukking kan meebring nie (Louw & Louw, 2007:296; Louw & Louw, 2014:335).

### **2.3.3.3 Psigologiese effek van liggaamlike veranderinge**

Die adolessent is intens bewus van die liggaamlike veranderinge wat hy ondergaan. Die ouderdom waarop die adolessent liggaamlike rypheid bereik, beïnvloed sy sielkundige ontwikkeling veral wanneer rypwording óf baie vroeër óf baie later as die verwagte gemiddelde ouderdom plaasvind. Die effek van vroeë en laat rypwording is nie dieselfde vir meisies en seuns nie (Koen, 2008:50; Louw *et al.*, 1998:394; Louw & Louw, 2007:285; Louw & Louw, 2014:327).

'n Seun wat vroeg ontwikkel, blyk in die algemeen meer selfbeheers, effektief, selfversekerd en nugter te wees. Hy het 'n beter liggaamsbeeld en groter selfagting as seuns wat later ontwikkel. Hy vul dikwels leierskapsrolle en presteer dikwels beter in sport, maar kan voortydig aan alkohol, dwelms en seks blootgestel word (Louw *et al.*, 1998:399; Louw & Louw, 2007:285; Louw & Louw, 2014:328).

Seuns wat laat ontwikkel word dikwels as minder aantreklik, minder gebalanseerd en meer gespanne en angstig beskou as seuns wat vroeg ontwikkel. Hul akademiese prestasies is dikwels swakker, hulle is meer aandagsoekend en dikwels meer kinderagtig as hul portuurgroep. Hulle ervaar meer skuldgevoelens, minderwaardigheid, depressie en verwerping, asook algemene angstigheid. Hulle ervaar 'n sterker behoefte aan aanmoediging, simpatie en begrip van ander seuns (Louw *et al.*, 1998:399; Louw & Louw, 2007:285; Louw & Louw, 2014:326).

Meisies wat laat ontwikkel, word gewoonlik as aantreklik, lewendig en gesellig beskou en is in die algemeen gewilder as die wat vroeg ontwikkel. Hulle het dikwels 'n meer positiewe liggaamsbeeld as meisies wat vroeër ontwikkel (Myers, 2008:117). 'n Meisie wat liggaamlike rypwording vroeg bereik, is dikwels meer aantreklik vir ouer seuns, maar sy is nie altyd emosioneel volwasse genoeg vir die meer intieme verhoudings wat met haar voorkoms gepaard gaan nie. Hierbenewens gaan buitengewoon vroeë rypwording dikwels gepaard met sosiale isolasie, swak akademiese prestasie, vroeë seksuele aktiwiteite en onbeplande swangerskappe (Louw *et al.*, 1998:400-401; Louw & Louw, 2007:286; Louw & Louw, 2014:326). Navorsers het bevind dat 'n sterk verband voorkom tussen spanningsvolle lewenservaringe soos gesinsverbrokkeling en vader-afwesigheid tydens die kinderjare en vroeë menstruasie (Moffit *et al.*, 1992, soos aangehaal deur Louw *et al.*, 1998:395).

Die verhouding tussen die adolessent en die ouer is van kardinale belang tydens groeiversnelling en seksuele rypwording. Bandura (2005:20) lê sterk klem daarop dat die ouer nie sy taak om die

adolessent rakende die ingrypende veranderinge op seksuele terrein in te lig, moet versak nie. 'n Intieme ouer-kind-verhouding het tot gevolg dat die adolessent die waardes van die ouer internaliseer. 'n Gesonde waardesisteem sal die adolessent leiding gee oor hoe hy hierdie nuwe liggaam moet hanteer.

Indien daar konflik tussen die ouer en die adolessent is, sal die adolessent die waardes van die ouer moontlik verwerp en ontvanklik wees vir waardesisteme wat nie verband hou met die van die ouerhuis nie. Dit kan aanleiding gee tot onverantwoordelike keuses wat ingrypende gevolge op die adolessent se lewe sal hê soos, onder andere, seksuele losbandigheid.

## **2.4 'N KOGNITIEF-TEORETIESE BENADERING TOT AFRIKAANSTALIGE JEUG-FILMS**

Die vorige twee afdelings van Hoofstuk twee, die teoretiese hoofstuk, is onder die hoofde *Waardes* en *Die invloed van die adolessent-ontwikkelingstake in die vorming van 'n persoonlike en sosiale waardesisteem* bespreek. In die laaste afdeling van die teoretiese hoofstuk word die film, soos dit veral vir die analises van drie Afrikaanstalige jeug-films ter sake kan wees, binne 'n kognitief-teoretiese raamwerk belig.

### ***2.4.1 In kort 'n historiese oorsig van die Afrikaanstalige rolprentbedryf***

Die film van vandag het sy ontstaan in die laat negentiende eeu. Die eerste Amerikaans-vervaardigde films (1895) was op die ongeletterde werkersklas-Amerikaner gerig. In die vroeë negentigerjare van die twintigste eeu het die film-genre meer aanklank by die middelklas-Amerikaner gevind. In dié era het regisseurs/filmmakers/auteurs<sup>14</sup> die potensiaal van die film as narratief ontgin deur die films te baseer op romans met middelklaswaardes (Rushton & Bettinson, 2011:2). Aanvanklik is die filmmedium nie gebruik om stories mee oor te dra nie, maar die film se potensiaal om stories oor te dra was uiteindelik die hoofmotivering vir die vervaardiging van films (Grodal, 2009:168).

In Suid-Afrika was daar reeds sedert 1896 woelinge in die rolprentbedryf. Die eerste Suid-Afrikaans-vervaardigde rolprent het in 1916 sy verskyning gemaak. Die Suid-Afrikaanse rolprentbedryf is dus van die oudste ter wêreld maar, volgens Botha en Van Aswegen (1992:9),

---

<sup>14</sup> Auteur-teorie het sy ontstaan uit die benadering van 'n groep filmnavorsers wat vir die tydskrif *Cahiers du Cinema* geskryf het en daarop aanspraak gemaak het dat die filmmaker se persoonlike identiteit sigbaar is in die finale produk, naamlik die film. 'n Ander element van die auteurteorie fokus daarop om die filmmaker aan te moedig om die kamera te gebruik soos 'n skrywer van 'n pen gebruik maak. (Van der Pol, 2009)

nie van die bestes nie. Die eerste Afrikaanse rolprent, *De Voortrekkers* (1916), is met die hulp van flitskaarte “in ’n mengsel van Hollands en Afrikaans op die doek geprojekteer om dialoog en gebeure aan die kyker oor te dra” (Van Nierop, 2016:27).

In 1931 word ’n nuwe era in die Suid-Afrikaanse filmkuns ingelei met die vervaardiging van *Sarie Marais*. Die film was die eerste vollengte Suid-Afrikaanse film met klanksekwensies (Botha, 2006:15). In 1931 was dit ook die begin van Afrikaner-nasionalisme. Wetgewing het bepaal dat alle rolprente eers aan die sensuurraad vertoon moes word voordat dit vrygestel kon word. Hierdie raad was verantwoordelik vir vele omstrede besluite en het die vryheid van rolprentmakers tussen die 1960’s en 1980’s aan bande gelê (Van Nierop, 2016:30).

Sedert die vyftigerjare van die twintigste eeu het Suid-Afrikaanse produksie maatskappye na buitelandse filmmaatskappye uitgereik vir finansiering. Buitelandse betrokkenheid het tot gevolg gehad dat die aantal produksies en produksie maatskappye toegeneem het. Die eerste Afrikaanstalige kleurfilm is in dié tydperk vrygestel (Senekal, 2015:6). Afrikaanstalige films in dié tydperk was primêr gerig op ligte vermaak (Botha, 2006:17).

Die dekade 1960-1970 word as een van die belangrikste tydperke in die Afrikaanse filmbedryf asook in die loopbane van mense in die filmbedryf beskou. Bekende name wat ’n groot bydrae tot die Afrikaanse rolprentbedryf sou lewer, tree in daardie dekade na vore: Marius Weyers, Cobus Rossouw, Regardt van den Bergh, Carel Trichardt, Koos Roets, Jans Rautenbach en Katinka Heyns is van die baanbrekers in die Afrikaanstalige rolprentbedryf (Senekal, 2015:48).

Die meeste Afrikaanstalige films is in die dekade 1970-1980 vrygestel. In die tagtigerjare van die twintigste eeu is ’n skerp daling in die vervaardiging van Afrikaanse rolprente ervaar. Hierdie verskynsel is ’n simptoom van die politieke onstuimigheid en internasionale isolasie waarin Suid-Afrika verkeer het vanweë die apartheidsbeleid van die Nasionale Party-regering (Senekal, 2019:49).

Aan die einde van die tagtigerjare van die twintigste eeu tree een van Suid-Afrika se mees gerespekteerde film na vore. Katinka Heyns maak haar debuut as auteur met die film *Fiel se kind*. Van Nierop (2016:223) som Heyns se film-werk soos volg op: “Sy werk met ’n dodelike presiesheid en puntenerigheid. Sy gebruik die kamera as verteller en maak hom los van sy ‘afneem’-minderwaardigheid. Die kamera neem waar, maar neem soms ook deel en interpreteer.”

Nog twee van Katinka Heyns se meesterstukke, *Die Storie van Klara Viljee* (1992) en *Paljas* (1997), verskyn in die negentigerjare van die twintigste eeu. *Die Storie van Klara Viljee* is

volgens Van Nierop (2016:238) 'n meesterstuk wat in daardie tyd nie sy gelyke in Afrikaans geken het nie. In die film *Paljas* bewys Heyns haar as een van die beste spelregisseurs in die Suid-Afrikaanse rolprentbedryf. Martin Botha (2011:243) verwys na die film *Paljas* as “one of the greatest features to emerge out of South Africa since 1994 (post-apartheid)”. *Paljas* is ook die eerste Afrikaanse rolprent wat vir 'n Oscar benoem is in die kategorie beste buitelandse rolprent (Van Nierop, 2016:231, 233, 237).

Volgens Van Nierop (2016:269) is die enigste noemenswaardige Afrikaanse rolprent na 1998, *Skilpoppe*. 'n Tema wat in die jeug-film aangespreek word, hou verband met afwesige ouers en die emosionele verwaarlosing van kinders. Dieselfde tema word in ander Afrikaanse jeug-films, geselekteer vir hierdie ondersoek, aangespreek. Die jeug-films is *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (2010) en *Lien se lankstaanskoene* (2013). In die film *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* onderskei Regardt van den Bergh hom as een van die Suid-Afrikaanse rolprentbedryf se beste regisseurs: 'n auteur in eie reg. Van Nierop (2016:293) verwys na die film as “ 'n toeganklike, jong kunsprent wat vernuwing bring, Afrikaans cool maak en slim omgaan met treffende verteltegnieke”. Die film is gebaseer op die gelyknamige jeugroman van Marita van der Vyver. 'n Tema wat in die jeugboek en in die jeug-film onder die loep kom, is die verhouding tussen 'n adolessente dogter en haar gay pa. Alhoewel, volgens Rhebergen en Human (2015:33), dit vir Suid-Afrikaanse tieners byna onmoontlik is om 'n positiewe jeugroman oor homoseksualiteit in die hande te kry, is die navorser van mening dat die gay-tema in die film met sensitiwiteit gerepresenteer word.

Nog 'n jeugroman wat tot 'n film verwerk is, is Derick van der Walt se *Lien se lankstaanskoene* (2013). Filmresensente se reaksies op die film was nie almal positief nie. Van Nierop (2016:362) se mening is dat die film “so polities korrek” is, met 'n “stywe dialoog”, dat die karakters nie normale jongmense is wat ons herken nie”. Ander resensente, onder andere Suzette Kotzé-Myburg (2015), het net lof vir die draaiboekskrywer, Saartjie Botha, en regisseur/filmmaker/auteur, André Odendaal, se puik film.

Die derde geselekteerde Afrikaanstalige jeug-film in die ondersoek is *Die pro* (2015). Dit is die eerste branderplankrolprent in Afrikaans (Van Nierop, 2016:370) en die taalgebruik in die film is “soos jongmense in *surfing*-taal” praat (Van Nierop, 2016:371). *Die pro* is gebaseer op die gelyknamige jeugboek van Leon de Villiers. Die storie in die jeug-film het 'n sterk universele boodskap wat nie net beperk is tot indrukwekkende watertoertjies nie; die film laat die kyker opnuut besef dat daar nie 'n reg of verkeerd is as dit kom by die hantering van verlies nie. In die historiese oorsig was die doel nie om oor al die verwickelinge in die Afrikaanstalige rolprentbedryf breedvoerig te rapporteer nie. Sedert 2009 het nuwe en jong

regisseurs/filmmakers/auteurs hulle toetred tot die Afrikaanse rolprentbedryf gemaak. Puik films, soos *Abraham* (2015), van een van die ouer geslag regisseurs/filmmakers/auteurs, Jans Rautenbach, is steeds nie oorskadu deur al die nuwe eksperimente in die Afrikaanstalige rolprentbedryf nie. Waar die Afrikaanse rolprent vroeër 'n verleentheid was vir die Afrikaanstalige filmkykers, is die hedendaagse Afrikaanse films groter lokettreffers as sy buitelandse eweknieë.

#### **2.4.2 Die kognitiewe filmteoretiese benadering**

Die *auteur* (regisseur/filmmaker) as die hoofokus van die film het van die twintigerjare van die twintigste eeu tot en met die vyftigerjare van die twintigste eeu die botoon in filmbesprekings gevoer. Die benadering het sy oorsprong in 'n groep Franse film-navorsers wat vir die tydskrif *Cahiers du Cinema* geskryf het en daarop aanspraak gemaak het dat die regisseur/filmmaker/auteur se persoonlike identiteit sigbaar is in die film wat hy vervaardig (Van der Pol, 2009:19).

In die laat-sestigerjare van die twintigste eeu het Roland Barthes in sy benadering die klem vanaf die *filmauteur* (regisseur/filmmaker) na die film-kyker verplaas. Barthes se uitgangspunt was dat dit nie noodsaaklik is om 'n filmteks "als stem van die *auteur*" te interpreteer nie.

Barthes (Van der Pol, 2009:23) verklaar in 1968 die *auteur* (regisseur/filmmaker) as "dood". 'n Jaar na Barthes se uitspraak verskyn 'n artikel van Foucault (Caughie, 2007:21) wat as aanvullend tot Barthes se artikel beskou word. Na die artikels van Barthes en Foucault verskyn het, het navorsing gerig op die rol van die *auteur* (regisseur/filmmaker) vir goed verander. Dit het gou duidelik geword dat 'n *auteur* (regisseur/filmmaker) 'n produk is van die tydgleuf waarin hy hom bevind. Bestaande tradisies en die kulturele konteks waarin die film vervaardig word, speel 'n belangrike rol. Onder die invloed van die *feminisme* word dit duidelik dat dit nie 'n gegewe is dat net mans as regisseurs/filmmakers/auteurs van films kan optree nie (Van der Pol, 2009:27).

Vroeg in die sewentigerjare van die twintigste eeu het 'n invloedryke tydskrif, *Screen*, in Amerika die lig gesien. Dit het film-navorsers en -teoretici die geleentheid gegun om artikels te publiseer. In die middel sewentigerjare van die twintigste eeu is dié maandelikse tydskrif tot oorlopend toe gevul met akademiese artikels gerig op die filmmedium. Terselfdertyd het soortgelyke tydskrifte in Brittanje ook verskyn. 'n Platform vir kritiese en teoretiese bespreking is beskikbaar gestel. *Screen* was veral bekend vir die oorwegende plasing van artikels wat gemoeid was met teoretiese tendense van die sewentigerjare van die twintigste eeu; dit sluit feminisme, Marxisme, semiotiek en psigoanalitiese benaderinge in. Die nuwe teorieë wat by die tydskrif

ingesluit was, was konstruktivisme, psigoanalise en apparatus-teorie. Vorige ontoeganklike artikels is in Engels vertaal en sodoende kon Eisenstein se werk ontgin word, Bazin se werk ondersoek en gejuksaponeer word met dié van Arnheim en Kracauer. Invloedryke vertalings van Metz se werk is ook in *Screen* gepubliseer. Metz, een van die invloedrykste psigoanalitiese semioloë, se werk kon nou geassimileer word in die kontemporêre filmteorieë (Rushton & Bettinson, 2011:6).

In die middel- tot laat-tagtigerjare van die twintigste eeu het 'n nuwe tendens in filmteorie ontstaan met die benadering van David Bordwell, Kristin Thompson (film-navorsers) en die filosoof Noël Carroll (Rushton & Bettinson, 2011:132, 154). Waar daar na die heersende versameling paradigmas na die sewentigerjare van die twintigste eeu as die *Grand Theory of Theory* verwys is, is daar na die nuwe paradigma as *historiese poëtika* verwys. Bordwell (2008:136) het "historical poetics" soos volg gedefinieer: "Historical poetics is much more concerned with locating the elements of style in a historical context, with studying the historical development of style and the constructive principles of films and their effects historical, than with the meanings that are central to the interpretive act."

Bordwell en Carroll was nie gekant teen die *Grand Theory* as sodanig nie, maar het die tendens dat 'n teorie as doktrine geïmplementeer word, verwerp (Platinga, 2009:216). Bordwell en Carroll was voorstanders van "middle-level research" en "piecemeal theorizing", dit wil sê gefokusde teoretisering oor spesifieke aspekte van die film. In plaas daarvan om beïnvloed te word deur 'n doktrine, het hulle voorgestel dat film-navorsers op spesifieke, "middle-level research" gemoeid met die filmmedium moet fokus. Verskillende vraagstukke rakende films kan benader word deur 'n gefokusde, interdisiplinêre benadering tot spesifieke aspekte van die film ("piecemeal") wat oor beide teoretiese en empiriese dimensies beskik (Barret, 2013:531).

Bordwell het in die "historiese poëtika" as benadering op die filmkyker as 'n aktiewe deelnemer in die interpretasie van die film-inhoud gefokus. Bordwell se standpunt oor die kyker was deel van die konstruktivistiese benadering wat hy gevolg het: "A film does not position anybody but rather cues the spectator to execute a definable body of operations making inferences and testing hypotheses" (Bordwell, 1985:29; Bordwell, 2008:136). Nie alle kognitiewe filmteoretici het die benadering ondersteun nie. Currie se reaksie was soos volg: "There is nothing to choose between saying that the viewer creates meaning and that he finds it." (Currie, 2004:160). By beide val die fokus op die kyker, maar Bordwell ondersoek die kyker se psigologiese handeling in verhouding tot die filmteks en Currie fokus op identiteitsvorming met betrekking tot die film (Currie, 2004:160).

Die beginsels van die kognitiewe invloed is reeds sedert 1916 (Münsterberg) merkbaar in filmnavorsing, maar het eers gedurende die tagtigerjare van die twintigste eeu toenemend veld begin wen (Currie, 2004:106; Stam, 2000b:229). Die film-teoretici wat navorsing vanuit 'n kognitiewe perspektief geloods het, kan in twee groepe ingedeel word. Die meer bekende navorsers op die terrein, Bordwell, Carrol, Branigan en Anderson, is in die noorde van Amerika gesetel. In Europa is dit Casetti, Odin, Colin en Chateau. Alhoewel daar 'n ooreenkoms was tussen die Amerikaanse en Europese filmteoretici se navorsingsbenadering, is verskille ook merkbaar. Waar die Noord-Amerikaanse teoretici film-doktrines (Strukturalisme, Marxisme en Psigoanalise) verwerp, het die Europese groep navorsers die kognitiewe fase in 'n semiotiese raamwerk geassimileer (Bordwell, 2008:136, Buckland, 2000:85).

#### **2.4.2.1 Die kognitiewe filmbenadering van nader bekyk**

Om 'n omskrywing van die kognitiewe filmbenadering te gee, is dit nodig om dit vanuit twee heuristiese invalshoeke te belig. Eerstens kom dit daarop neer dat die filmkyker se respons op film primêr 'n rasioneel gemotiveerde poging is om sin te maak van die film op verskillende betekenisvlakke. Dit sluit die interpretasie van die narratief en begrip vir die “disembodied patterns” van lig en klank in (Barret, 2013:531). Die benadering sluit die kyker se respons op en interpretasie van inligting wat 'n hoër vlak van kognitiewe vaardighede vereis, in. Die tweede veronderstelling het dieselfde verloop. Die filmiese inligting prikkel die kyker op so 'n wyse dat hy geïnteresseerd raak en reeds bestaande kennisstrukture betrek. Kennisstrukture word herroep sodat die mees resente filmiese inligting geassimileer of geakkommodeer word. Op so 'n wyse word 'n nuwe, dalk reeds bestaande storie gekonstrueer; dieselfde kognitiewe en waarnemingstrategieë wat aangewend word om die film-inhoud mee te interpreteer word ook aangewend om sin van die werklikheid te maak (Bordwell, 2008:137; Currie, 2004:106).

Volgens die konstruktivistiese teorieë is persepsie en denke doelwitgeoriënteerde prosesse. Sensoriese stimuli dra grotendeels by tot 'n persepsie wat gevorm word. 'n Perseptuele gevolgtrekking word gegrond op 'n afleiding wat in die onderbewussyn gekonstrueer word. Om op grond van sensoriese data tot 'n gevolgtrekking te kom is 'n algemene benadering van die konstruktivistiese teorie. Die maak van 'n gevolgtrekking kan aan die hand van twee prosesse plaasvind. Die “bottom-up”-ordening is die proses waardeur 'n afleiding gemaak word op grond van wat sensories (perseptueel) waargeneem is. Die “top-down”-ordening is van toepassing wanneer 'n bekende gesig herken word. Die ordening van sensoriese data in die “top-down”-ordening is hoofsaaklik gebaseer op agtergrondkennis, verwagtinge wat geskep is en ander kognitiewe handelinge. Kennisstrukture wat hul ontstaan in een van die genoemde ordeninge het, staan bekend as *schemata* (Bordwell, 1985:31-32; Bordwell, 2008:137).

Beide veronderstellings kan verduidelik word deur 'n kyker se kennisstrukture te betrek. In die eerste veronderstelling waar die kyker met leidrade begelei word om die filmiese gebeure te simuleer, sal die kyker met reeds gevestigde kennisstrukture (*schemata*) na 'n film kyk. Die kyker word gelei om kennisstrukture gebaseer op ervaringe van die werklikheid en nabootsings van die werklikheid, byvoorbeeld storiestructure, te baseer. Die gevestigde kennisstrukture waarna verwys is, word geaktiveer en verfyn deur filmiese leidrade. Die gevestigde kennisstrukture in samehang met die filmiese leidrade vorm die kyker se gevolgtrekkings en verwagtinge (Barret, 2013:531; Bordwell, 2008:137; Rushton & Bettinson, 2011:160-161).

In die tweede veronderstelling sal die kyker voortdurend patrone identifiseer wat deur reeds bestaande patrone versterk word of nuwe inligting met reeds bestaande inligting assimileer. Die gesimuleerde gebeure jukstaponeer met gebeure soos dit filmies gebeeld word. Sou die filmiese gebeure en die gesimuleerde voorstelling nie ooreenkom nie, sal dit 'n skokeffek by die kyker veroorsaak. Kennisstrukture sal hervorm om die nuwe inligting te akkommodeer. Indien die filmiese gebeure ooreenstem met die gesimuleerde weergawe, sal dit die kyker nie verras nie en die reeds bestaande kennisstrukture sal versterk word. Alternatiewelik kan filmiese inligting die kyker op so 'n wyse prikkel dat hy geïnteresseerd raak en reeds bestaande kennisstrukture betrek. Reeds bestaande kennisstrukture word herroep sodat die mees resente filmiese inligting geassimileer of geakkommodeer kan word (Bordwell, 1985:33; Bordwell, 2008:13).

#### **2.4.2.2 Die “gaze” van die filmkyker – die kyker se blik**

In aansluiting by voorafgaande, word daar meer spesifiek na die “gaze” (die blik) verwys. Die blik (“gaze”) van 'n kyker word vasgelê deur indrukke van beelde wat waargeneem word. Deur kort, vinnige bewegings fikseer die oog verskeie kere per minuut. Tog sien die kyker nie flikkerende beelde nie; dit is 'n stabiele wêreld, egalige bewegings en patrone van lig en donker wat waargeneem word. Die individu konstrueer sy visuele wêreld met opeenvolgende waarnemings en dit wat waargeneem word, word in verband met bestaande kennisstrukture gebring. Die kennisstrukture is verantwoordelik vir die visuele beeld wat 'n kyker konstrueer sonder om bewus te wees van die oog se “tekortkominge”. Kennisstrukture rig ook 'n individu se verwagting rakende 'n beeld wat die vorige beeld kan opvolg (Bordwell, 1985:32; Branigan, 1992:75-76).

Om die “gaze” of blik te interpreteer, word daar op gesiguitdrukings van die kyker (Casetti, 1998:8) gefokus. Die kyker is deurgaans betrokke by die konstruering van die film-inhoud. Die wenkbroue en die mond in samehang met die oë is verantwoordelik vir gesiguitdrukings.

Volgens Bordwell (2008:327) is die grootte van die pupil en die posisie van die ooglede (oë oop of toe) veelseggend. Die rigting waarin 'n karakter kyk, trek ook dadelik die kyker/'n karakter se aandag. Die rigting waarin gekyk word, is nie 'n doelbewuste reaksie van 'n karakter wanneer hy met 'n ander karakter in die film kommunikeer nie. In gesprekvoering is die persoon aan die woord meer daartoe geneig om minder oogkontak met die luisteraar te maak as wat die luisteraar met die persoon aan die woord. Die gevolgtrekking waartoe navorsers gekom het, is dat 'n blik ("*gaze*") deurlopend afgewissel word met die vermyding van 'n blik ("*gaze avoidance*").

### **2.4.2.3 Emosionele betrokkenheid van die kyker**

Die tweede fase van die kognitivistiese benadering (vroeg negentigs tot middel negentigs) het die terrein van die affektiewe (emosionele) betree. Die kognitiewe wetenskap het die rol van emosies toenemend as 'n belangrike rol in die mens se alledaagse lewe erken. Met betrekking tot die film het die vraag ontstaan oor hoe en waarom die kyker emosioneel betrokke raak in die belewing van sekere karakters en gebeure binne die konteks van sekere fiksiefilms (Gaut, 2010:136).

Die kyker reageer as 'n waarnemer van buite op die fiktiewe situasie. Die persepsie wat die kyker van die karakter se mentale toestand het, word geassimileer. Indien die kyker voorkeur aan die spesifieke karakter gee, kan dit aanleiding gee daartoe dat die kyker hom in die karakter se bewuste (*mind*) projekteer en emosioneel vanuit gegewe perspektief reageer (Gaut, 2010:137). Gaut (2010:138) wys daarop dat affektiewe identifisering-met-'n-karakter verwyderd is van empatie-met-'n-karakter. Affektiewe identifisering is verbeelde emosie. Indien 'n individu daarin slaag om ander individue te laat deel in die emosie wat hy ervaar, word daarna verwys as affektiewe identifisering; die kyker kan hom dus verbeel dat hy dieselfde emosie as 'n karakter ervaar, maar dit is nie werklik so nie (Gaut, 2010:138).

Ononderskeid kan tussen empatie, simpatie en antipatie getref word. Gewone empatiese betrokkenheid impliseer dat die kyker hom voorstel hoe die hoofkarakter in die film moet voel. Dit kan aanleiding gee daartoe dat die kyker wonder oor hoe hy sou gevoel het indien hy hom in die skoene van die hoofkarakter sou bevind het. Om jou in iemand anders se skoene te plaas (Gaut, 2010:137) kan aanleiding gee tot sterker emosionele betrokkenheid as bloot empatiese betrokkenheid.

Om met iemand te simpatiseer is om medelye met 'n karakter te betoon. Die teenoorgestelde van empatie is antipatie; dit vind plaas wanneer die kyker 'n karakter net teëspoed toewens (Gaut, 2010:138). Deur voorkeur aan karakters te verleen kan aanleiding gee tot wensdenkery.

Vaage (2010:165) het bevind dat meisies graag soos aantreklike vrouekarakters wil wees en aanklank vind by skrande, humoristiese manskarakters. Jongmans wens hulle kan soos intelligente manskarakters wees. Identifisering met dieselfde geslag karakters, karakters wat dieselfde ingesteldheid het as die kyker en karakters wat suksesvol is, geniet voorkeur in identifikasie.

Navorsers het bevind dat egoïstiese vervreemding meer angstigheid kan meebring as empatie. Die kyker mag hom dalk nie kan indink in hoe die karakter voel nie, maar kan hom voorstel hoe hy sou gevoel het as hy in dieselfde situasie was. Die fokus kan van die karakter afgetrek word en die kyker kan op homself fokus. 'n Kyker wat in tranes is, voel nie noodwendig jammer vir die karakter nie, maar vir homself (Vaage, 2010:163).

'n Ooreenkoms tussen die kyker en 'n karakter kan aanleiding gee daartoe dat die kyker aangetrokke voel tot die karakter. Maar, ooreenkoms gee nie altyd aanleiding tot aangetrokkenheid nie: die bedoeling is nie dat jy aanklank by iemand moet vind as daar 'n ooreenkoms tussen jou en die persoon is nie. Die wyse waarop 'n kyker hom met 'n karakter identifiseer is 'n weerspieëling van sy eie psigiese mondering. 'n Kyker het behoefte aan iets groter as hyself en ontsnap van die werklikheid (van 'n konkrete omgewing of 'n emosionele omgewing) deur betrokke te raak by 'n situasie. Betrokkenheid maak aanspraak op die kyker se aandag en betrek die kyker by die "sfeer van invloed". (Grodal, 2009:172)

'n Kwelvraag wat by navorsers wat met narratiewe gemoed is, ontstaan het, is wat die verskil is tussen betrokke by die narratief (om meegevoer te word deur die narratief, ook na verwys as transportasie) en betrokke by 'n karakter in die narratief (vereenselwiging) (Platinga, 2002:25).

In 'n poging om die oordrag van inligting te bewerkstellig, moet die film-narratief nie uiterste emosies ontlok nie. As voorbeeld: Veronderstel 'n film handel oor tiener-romans. Die adolessente kyker kan hom so nou met een van die karakters vereenselwig, dat ander aspekte van belang nie opgemerk word nie. Andersins: in die geval van 'n rillerverhaal kan die kyker so intens betrokke raak by die film-narratief dat vereenselwiging met 'n karakter of karakters buite die kwessie is (Platinga, 2002:25).

#### **2.4.2.4 Fiksionele betrokke van die kyker**

Greyling en Du Plessis (2000:150) gaan van die standpunt uit dat die narratief in jeug-films op eietydse problematiek waarmee die adolessent vertrou is, moet sentreer. Die jeug-film moet van so 'n aard wees dat dit integreer met die sosiale milieu waarmee die adolessent bekend is.

Die wyse waarop die adolessente karakter binne 'n spesifieke konteks uitgebeeld word, moet vir die kyker geloofwaardig wees. Die regisseur/filmmaker/auteur moet visuele en klankelemente op so 'n wyse implementeer dat dit die uitbeelding van die hoofkarakter versterk.

Die fiksionele betrokkenheid van die kyker kan gedefinieer word as 'n gedeeltelike betrokkenheid van die kyker by die narratief van die fiktiewe wêreld (Greyling & Du Plessis, 2000:150). Die transportasieproses is nie 'n doelbewuste handeling van die kyker nie. Betrokkenheid van die kyker by die narratief impliseer aangetrokkenheid tot die hoofkarakter van die film. Waar daar in die algemeen na die kyker se noue betrokkenheid by die hoofkarakter as identifikasie verwys word, verkies Caroll, soos na verwys in Grodal (2009:85), om daarna as assimilasie te verwys. Volgens Caroll kan die kyker steeds die hoofkarakter se situasie in konteks plaas sonder om self die hoofkarakter te word. Vaage (2010:159) meld in die verband dat die vroulike adolessente kyker haar kan spieël in beide vroulike en manlike hoofkarakters. Vroue raak emosioneel meer betrokke by karakters as mans en kan makliker met die hoofkarakter identifiseer. Mans is meer geneig om met situasies te identifiseer en nie met die karakters nie. Vroue is meer geneig om empatie te toon. Vir meisies is empatiese betrokkenheid by 'n karakter sosiaal meer aanvaarbaar as in die geval van seuns (Vaage, 2010:165).

Betrokkenheid by die film-narratief sal versterk word indien die kyker hom kan vereenselwig met die sosiale milieu in die film. Die wyse waarop die karakter binne 'n spesifieke konteks uitgebeeld word, sal die narratiewe oordrag versterk en meer geloofwaardig vir die kyker wees. Die regisseur/filmmaker/auteur moet visuele, nie-visuele en klankelemente op so 'n wyse implementeer dat dit die beelding van die hoofkarakter versterk. Indien die kyker meer intens by die film-narratief betrokke raak, ontstaan die moontlikheid dat biografiese herinneringe deur die film-narratief geaktualiseer word. Indien dit nie 'n aangename herinnering is nie, kan die fiksionele ingeperk word (Grodal, 2009:85). Lazarus (1991), soos na verwys in Vaage (2010:163), omskryf die emosionele reaksies op die film-narratief as basiese emosies; dit is emosionele reaksies wat ingebore is en universeel voorkom.

Die regisseur/filmmaker/auteur moet fyn besin oor die ontwikkeling van die narratiewe spanningslyn; dit kan meebring dat die kyker empaties by die hoofkarakter betrokke raak, of nie. 'n Langdradige narratief gaan moontlik nie die aandag van alle kykers behou nie. 'n Nabyskoot van die hoofkarakter se gesig (beelding van emosies) om die kyker se aandag te fokus, langer skote en die kamera wat inzoom op die hoofkarakter se gesig, beeld emosies tot die maksimum uit. Die tipe beelding bied meer tyd vir inbeelding en identifikasie. Die kyker verloor nie die draad van die verhaal nie en volg die narratiewe ontwikkeling (Vaage, 2010:159-161).

### 2.4.3 Analitiese poëtika

In die **analitiese poëtika** word die filmstruktuur in drie verskillende fasette ingedeel. Die fasette bestaan uit die tematiek, die formaat van die samestelling van die film en die styl van die film (Rodowick, 2007:95).

Motiewe, beeldbeskrywings en temas is saambindende komponente in 'n film. Die regisseur/filmmaker/auteur lewer gewoonlik nie eksplisiete kommentaar op die tema nie; die kyker kry die geleentheid om, vanuit sy verwysingsraamwerk, self die tema te konstrueer. Indien die kyker meer duidelikheid het rakende die tema van die film, sal die tematiese elemente 'n verweefde geheel vorm en die tema ondersteun. Indien dit nie die geval is nie, moet die kyker die tema weer oordink. Nadat die kyker 'n tema geformuleer het, is dit belangrik om die tema te evalueer. Die formulering van 'n tema is 'n subjektiewe proses en moet universeel binne die konteks van die film verantwoordbaar wees. Al sou nie alle kykers hulle met die hooftema identifiseer nie, kan die tema steeds universeel wees (Boggs & Petrie, 2008:32).

#### 2.4.3.1 Narratiewe aspekte van die film

Die narratologiese aspek waarop hoofsaaklik in hierdie ondersoek gefokus word, is karakterisering. Om 'n hoofkarakter se waardevoorkeur te bepaal, word die filmies uitgebeelde karakter in verhouding tot ander narratiewe aspekte ondersoek. Vroeëre pogings van filmnavorsers om die film net binne die konteks van die visuele te definieer was daarop gerig om die film as 'n selfstandige kunsvorm te regverdig. Alhoewel verskeie betekenis afgelei kan word uit die visuele aanbieding, kan daar nie van die standpunt uitgegaan word dat terme uit die literêre teorie nie betrekking het op die film-narratief nie (Schmidt, 2011:14).

Die bestudering van die formaat van die narratiewe film noodsaak dat daar vooraf onderskeid getref moet word tussen die begrippe wat met die narratiewe teks verband hou.

'n Narratiewe teks word deur Mieke Bal (2004:5) soos volg gedefinieer: "A narrative text is a text in which an agent 'tells' a story in a particular medium, such as language, imagery, sound, buildings, or a combination thereof." Sy verwys na 'n storie as die *fabula* wat op 'n spesifieke wyse aangebied word: 'n *fabula* is 'n reeks verwante gebeure, logies en chronologies, wat deur karakters veroorsaak of ervaar word. Mieke Bal (2004:79-80) beklemtoon dat die perspektief van waaruit die elemente van die *fabula* aangebied word, 'n bepalende invloed op die kyker se interpretasie van die *fabula* kan hê. Die samestelling van die *fabula* behels verskeie kognitiewe handeling (*mental activities*) van die kyker wat hom in staat stel om sekere veronderstellings te maak. Dié kognitiewe handeling is allermens die maak van slegs 'n opsomming. Die kyker

neem 'n oudiovisuele data-stroom waar wat bestaan uit beeld en klank. Tydens die skermvertoning prosesseer die kyker die data van die *sjuzet*.

Tydens die interpretasie van die *sjuzet* (intrige), word karakters as mentale modelle van die film-narratief gekonstrueer. Die mentale model word gekonstrueer as gevolg van die voortdurende interaksie tussen tekstuele data en algemene kennis of voorafkennis soos gestoor in rame in die langtermyngeheue van die kyker (Margolin (2005) soos na verwys in Rhebergen & Human, 2015:44). Narratiewe film-aspekte gemoeid met karakterbeelding funksioneer nie in isolasie nie. Die wyse waarop die narratiewe aspekte in die film kombineer, bepaal die invloed wat die aspekte op mekaar uitoefen binne die konteks van die betrokke film. Die karakteriseringseffek van die narratiewe film-aspekte word versterk deur herhaling en variasie (Lothe, 2000:84).

Om te bepaal wie die hoofkarakter in 'n film is, is daar al met verskeie kriteria na vore gekom. 'n Hoofkarakter is soms die agent waaroor die verhaal handel; dus die karakter wat die meeste teenwoordig is tydens die vertel-tyd of deur wie se perspektief die kyker die film-inhoud rekonstrueer. Die hoofkarakter kan die karakter wees met wie die kyker empatie het óf die karakter met wie se waardesistiem die kyker hom vereenselwig. 'n Hoofkarakter in 'n film kan selfs die een wees van wie die kyker hom distansieer. Volgens Bordwell is die algemeen aanvaarde kriterium dat die karakter wat die meeste groei of ontwikkeling toon, die hoofkarakter is (Bordwell, 2008:8).

Tog meen Bordwell (2008:8) dat dit kunsmatig is om die hoofkarakter volgens kriteria te wil bepaal. Die kyker se intuïtiewe aanvoeling sal bepaal wie die hoofkarakter is; soms kan die kyker twee, selfs drie, hoofkarakters binne 'n filmkonteks identifiseer (afhangend van die kyker se verwagtingshorison of ervaringshorison, wat ook sy kennis van verhaalteorie en filmteorie kan insluit). Die kyker maak 'n afleiding, kom tot 'n gevolgtrekking en prosesseer die film-inhoud perseptueel. Na gelang van reeds bestaande skemas word 'n produk (karakterbeeld) deur interpretasie gevorm (Bordwell, 2008:9).

Gesien vanuit 'n kognitiewe perspektief sal 'n kyker nie net wag om te kyk wat met 'n karakter gebeur nie, maar sou reeds 'n moontlikheid vanuit bestaande kennisstrukture gevorm het (Bordwell, 2008:9).

#### **2.4.3.2 Spesifieke karakteriseringstegnieke in die film-narratief**

Elke karaktereienskap wat uitgebeeld word, kan as baken dien. Die kyker herken sekere bakens (karaktereienskappe) en bring dit met reeds bestaande kennis in verband. Om die

karakter te struktureer met spesifieke fokus op waardebeelding vind deurlopende interaksie plaas tussen tekstuele data en voorkennis van die kyker.

– *Naamgewing*

Lothe (2000:82) verwys na naamgewing as direkte karakterisering. Boggs en Petrie (2008:66) lê klem daarop dat die naam van 'n karakter goed bedink moet word. 'n Karakter se naam kan oor klankkwaliteite, betekenis of konnotasies beskik wat die kyker met spesifieke karaktereenskappe vereenselwig. Soms kan 'n adjektief saam met die eienaam gebruik word om sekere karaktereenskappe of karaktertrekke van 'n karakter uit te lig. Deur naamgewing kan die kyker in die meeste gevalle aflei of die karakter manlik of vroulik is (Boggs & Petrie, 2008:66; Bal, 2004:123). 'n Karakter se naam kan doelbewus so gekies word dat dit 'n spesifieke verwagting by die kyker ten opsigte van waardevoorkeur motiveer. Die waardevoorkeur van 'n karakter hou verband met die doelwitte wat hy belangrik genoeg ag om vir homself stel. Reeds by die aanhoor van die naam kan daar 'n verwagting by die kyker geskep word rakende die motiveringsdoelwitte wat die karakter se gedrag en handeling rig.

– *Dade/handeling*

'n Karakter in 'n film word hoofsaaklik aan sy handeling en optrede, 'n implisiete wyse van karakterbeelding, geken. Volgens Van Nierop (2016:32) word 'n karakter in 'n film in 'n mindere mate deur dit wat hy sê gekarakteriseer. Hy is ook van mening dat 'n karakter se handeling nie altyd klop met dít wat hy sê nie. Die kyker kan uit 'n gespreksituasie met ander karakters aflei wat die karakter se waardesisteem rig, maar tot 'n skok-besef kom dat die karakter se optrede/handeling/gedrag deur 'n ander waardesisteem gerig word. Anders as in literatuur is die karakter in 'n film "beliggaam". Die karakter het 'n duidelik sigbare liggaam; voortvloeiend uit die liggaam is gemotiveerde handeling, optrede en gedrag (Bordwell, 2008:141). Om 'n karakter se optrede en gedrag te verstaan is dit vir die kyker noodsaaklik om die karaktereenskappe wat die handeling binne die konteks van die film motiveer, te konstrueer. Sy optrede en gedrag kan 'n aanduiding wees van sy voorkeurwaarde; hoe belangriker 'n waarde geag word, hoe makliker kan die spesifieke waarde geaktiveer word (Schwartz, 2007:172).

'n Karakter is nie net 'n instrument wat deel uitmaak van die intrige nie. 'n Karakter se handeling word gemotiveer deur die doelwit wat sy optrede rig; andersins is hy ook 'n draer van die motief wat 'n onderliggende deel van sy karakter uitmaak (Boggs & Petrie, 2008:62).

Die mees voor die hand liggende inligting rakende 'n karakter word eksplisiet deur die karakter self aan die kyker oorgedra. Die kyker sien die karakter en dit wat hy doen, word nie deur 'n

verteller (net in sommige gevalle) ingelig rakende die doen en late van die karakter nie. 'n Karakter se gedrag en optrede kan in verband gebring word met sy temperament en karaktereienskappe (Bordwell & Thompson, 2012:72). In die geval van 'n egosentriese persoon se lewe sal waardes wat sentraal staan ten opsigte van die selfkonsep, hoë prioriteit geniet (Schwartz, 2007:172).

Nie alle karakterhandelinge blyk ewe belangrik in die karakteriseringsproses te wees nie. Tog is dit nie altyd die opvallende karakterhandelinge wat die belangrikste is nie; karakterhandelinge wat soms as onbenullig beskou word, is dikwels belangriker as die meer opvallende karakterhandelinge (Boggs & Petrie, 2008:62).

Elke karakter het 'n innerlike dimensie wat selfs met die fynste waarneming nie altyd waargeneem kan word nie. Die kyker moet deur die karakter se dialoog, aksies en reaksies afleidings maak gebaseer op vrae gemoeid met wat? en waarom? (Van Nierop, 2016:33). Innerlike handeling kom ook by 'n karakter voor en kan die vorm van dagdrome, herinneringe, vrese, fantasieë, onuitgesproke denke, waardevoorkeur en begeertes en geheimenisse aanneem. Die regisseur/filmmaker/auteur ontbloot die verborge gedagtes van 'n karakter deur dit ouditief en visueel deur gesigsuitdrukkinge en liggaamstaal aan die kyker voor te stel (Boggs & Petrie, 2008:62).

#### – *Dialoog/spraak*

Spraak (dialoog en monoloog) as karakteriseringstegniek behels onder meer tiperende segspatrone, taaleienaardighede en streeksuitdrukkinge, maar kan ook 'n diepere onthulling van die karakter se wese bevat deur wat hy sê, suggereer of verswyg (Bal, 2004:87; Lothe, 2000:83).

Karakters openbaar belangrike inligting aan die kyker deur wat hy sê. Dit wat 'n karakter nie sê nie is van net soveel belang. 'n Karakter se emosies, gedagtes en selfs houding kan deur hul stemtoon, intervalle tussen woorde, woordkeuse, liggaamshouding, gesiguitdrukkinge en selfs die tempo waarteen gepraat word, weerspieël word. Andersins kan 'n karakter se taalgebruik, uitspraak en sinstruktuur 'n aanduiding wees van sy sosio-ekonomiese agtergrond, opvoeding, opleidingsvlak en psigiese welstand. Van belang is dat die kyker nie net luister na wat gesê word nie, maar ook na hoe dit gesê word (Boggs & Petrie, 2008:66).

Dit wat een karakter oor 'n ander karakter te sê het, is van belang. Soms word 'n karakter in 'n film gekarakteriseer deur wat ander van hom sê nog voordat hy op die skerm verskyn (Boggs & Petrie, 2008:64).

'n Karakter kan met homself oor homself praat. Meestal is die karakter in die geval besig met selfondersoek. 'n Karakter kan ook met ander oor homself praat. Elke persoon waarmee hy oor homself praat gaan verskillend reageer. Die reaksie van elk van sy geselsgenote kan inligting aan die kyker vanuit verskillende oogpunte kommunikeer. Inligting oor 'n karakter kan afgelei word uit wat twee ander karakters in 'n gesprek in sy afwesigheid oor hom sê (Bal, 2004:97).

– *Uiterlike voorkoms*

'n Baie belangrike aspek van 'n film is die visuele voorstelling van die uiterlike voorkoms van karakters. Die oomblik wanneer 'n karakter op die skerm verskyn, is die kyker al in staat daartoe om sekere karaktertrekke af te lei. Aannames kan gemaak word op grond van die karakter se gesigsuitdrukkinge, kleredrag, fisiese voorkoms, die wyse waarop die karakter beweeg en ander karaktereienskappe. Sommige van die aannames blyk foutief te wees namate die intrige van die film-narratief ontvou (Boggs & Petrie, 2008:60).

Buiten dat voorkoms karakterbeeldend is, kan die regisseur/filmmaker/auteur dit gebruik as leidraad om kontras tussen karakters uit te lig. 'n Karakter in kontras met ander ten opsigte van gedrag, houding, menings, leefwyse en fisiese voorkoms rig die aandag na die karakter of versterk die karaktereienskappe van die karakter. Die effek van hierdie stylmiddel is soortgelyk aan die plasing van swart en wit langs mekaar: die wit lyk witter en die swart lyk swarter. 'n Klein karaktertjie sal nog kleiner lyk wanneer dit langs 'n groot bonkige karakter voorgestel word (Boggs & Petrie, 2008:64).

Die kyker kan 'n magdom inligting bekom na aanleiding van die karakter se voorkoms, houding, handgebare, kleredrag en haarstyl. 'n Karakter kan op grond van sy voorkoms van ander karakters onderskei word. Buiten dat voorkoms karakterbeeldend is, kan die regisseur/filmmaker/auteur dit gebruik as leidraad om kontras tussen karakters te belig. Voorkoms, veral kleredrag, kan die karakter binne 'n spesifieke tydgleuf en ruimte plaas. 'n Karakter se voorkoms kan beduidend wees ten opsigte van sy historiese agtergrond, posisie in die samelewing en finansiële status. Boggs en Petrie (2008:62) wys daarop dat 'n karakter se uiterlike voorkoms misleidend kan wees.

In aansluiting by die voorafgaande wys Mieke Bal (2004:123) daarop dat die fisiese voorkoms, die ouderdom en die beroep van die karakter 'n beduidende invloed kan hê op die verwagtinge wat die kyker van die karakter het. Die verwagting is dat 'n mooi en aantreklike persoon 'n heel ander leefwyse (waardesisteem) sal handhaaf as 'n minder aantreklike persoon. 'n Ouer

persoon is beperk tot sekere aktiwiteite en 'n persoon in 'n spesifieke beroep skep sekere verwagtinge by 'n kyker.

– *Karaktervestiging, -verandering en -ontwikkeling*

Karaktereienskappe van 'n karakter wat met die eerste kennismaking aan die kyker gekommunikeer word, vind nie dadelik inslag by die kyker nie. Om 'n gevestigde beeld van die karakter, visueel en oudities, by die kyker te vestig, is dit noodsaaklik dat belangrike karaktereienskappe met herhaling uitgehef word. Herhaling is nie altyd in dieselfde formaat nie; op so 'n wyse versterk die regisseur/filmmaker/auteur die moontlikheid dat 'n gevestigde beeld van 'n karakter by die kyker vasgelê word (Bal, 2004:125).

Benewens herhaling kan die opstapeling van inligting funksioneel wees in die konstruering van 'n karakter. Die akkumulering van karaktereienskappe kan verenig, mekaar versterk en 'n eenheid vorm: 'n karakterbeeld word sodoende gevestig. Afleidings wat gemaak word na aanleiding van 'n karakter se optrede en gedrag teenoor ander karakters dra ook by tot die gevestigde beeld wat die kyker van die karakter vorm. Inligting wat in hierdie verband afgelei word, is hoofsaaklik op ooreenkomste en verskille gebaseer (Bal, 2004:125).

### **2.4.3.3 Karakterbeelding in verhouding tot ander narratiewe aspekte**

Bordwell (2008:72) verwys na 'n karakter as 'n agent van oorsaak en gevolg. Om 'n geheelbeeld van die hoofkarakter te vorm en sy waardevoorkeur te kan aflei moet die verhouding tussen die hoofkarakter en ander narratiewe aspekte binne die film-narratief ondersoek word.

#### *Karakterisering as vertelprocédé*

Alhoewel vertelling, volgens Bordwell, 'n sentrale plek in die film-narratief inneem, hou sy teoretiese benadering verband met dít wat die kyker doen tydens die kyk na 'n film. Bordwell se teorie ondersteun die benadering van Boris Eikenbaum (1973), naamlik dat die filmkyk-aksie “a new kind of intellectual exercise” is (Lothe, 2000:28). Die filmkyker is dus nie 'n passiewe ontvanger van die film-narratief nie, maar word aktief by die konstruering van 'n karakter betrek. Zettl (2011:216) verwys na die kyker se betrokkenheid in hierdie opsig as 'n “subjective camera”.

Kritici wat die idee van 'n verteller in die film bevrage het, het met alternatiewe voorstelle vorendag gekom wat die klem laat val het op die siening dat die storie in die film filmies, sonder 'n verteller, aan die kyker gebied word (Bordwell, 1985). Een veronderstelling was dat die film

die kyker met filmiese leidrade begelei om die gebeure in die film te simuleer. 'n Ander veronderstelling was dat die film 'n sneller is wat die kyker aanspoor om 'n storie vanuit die filmiese aanbieding te konstrueer (Grodal, 2009:168).

Die kamera-oog kan, volgens die narratologiese terminologie, vergelyk word met fokalisasie (Zettl, 2011:217). In visuele tekste beheer die kamera die kyker se waarneming, gesigspunt en die afstand van die beeld soortgelyk aan die wyse waarop die buiteverteller in die woordteks dit behartig (Bordwell, 2006:216). Bordwell (2008:17) lê klem daarop dat die filmiese verteller en die literêre verteller heimlik van mekaar verskil: die filmiese verteller se belangrikste funksie is die uitbeeld van bewegende beelde en geluide.

In die film kan die kamera 'n buiteverteller wees, maar perspektief word deur die karakter wie se oë die kyker op daardie tydstip kyk, beheer (Zettl, 2011:216). Dit word hoofsaaklik gedoen deurdat die karakter wat as die fokalisator optree in die toneel teenwoordig is en die kyker se inligting beperk word omdat die kyker nie meer ingelig is as die karakter nie.

#### *'n Karakter in verhouding tot ander karakters*

Die persepsie wat die kyker van 'n karakter het, bestaan grootliks op grond van sy verhouding met ander karakters; dit sluit die verhouding met homself in. Selfs in 'n film-narratief wat deur een karakter oorheers word, is 'n mate van interaksie met ander karakters nodig ten einde 'n beeld van 'n karakter en sy funksie in die film-narratief te konstrueer. Uit die verhoudings kan die kyker verskille tussen en ooreenkomste met ander karakters in verband bring om 'n beter beeld van die karakter te kan bekom (Mieke Bal, 2004:125).

Anders as in die geval van woord-tekste kan die kyker interaksie tussen karakters ouditief en visueel waarneem. Gesiguitdrukings, lyftaal en stemtoon kan 'n aanduiding wees van die karakter se houding teenoor ander karakters (Bordwell, 2006:72).

'n Komplekse karakter of "well-developed character" is 'n karakter wat met die hulp van verskeie karakteriseringstegnieke, visueel en ouditief, aan die kyker bekendgestel word. Nie alle karakters word volledig uitgebeeld nie. Die karakterbeelding word deur die karakter se verhouding tot gebeure beïnvloed (Bordwell, 2008:141).

#### *'n Karakter in verhouding tot gebeure*

Wat betref die tydsbeelding van die filmteks is die seleksie en kombinasie van gebeure baie belangrik. Gebeure in die film word nie noodwendig in 'n chronologiese volgorde aangebied nie. Indien die gebeure wel chronologies uitgebeeld word, is dit vir die regisseur/filmmaker/auteur nie moontlik om

alle detail van die begin tot die einde van die intrige te betrek nie. Irrelevante inligting wat nie doelgerig op die ontknoping van die film-intrige gerig is nie, word dikwels verswyg (Bordwell & Thompson, 2012:75). Indien die gebeure a-chronologies op mekaar volg, is dit nodig dat dit steeds logies georden moet wees; die regisseur/filmmaker/auteur maak aanspraak op die kognitiewe betrokkenheid van die kyker (Zettl, 2011:221).

'n Film word so uitgewerk dat dit die tema van die film-narratief ondersteun. Die herhaling van gebeure is volgens Bal (2004:89) relatief omdat geen twee gebeurtenisse presies gelyk aan mekaar gestel kan word nie. Dit is belangrik om daarop te let dat die tema van die verhaal deurgaans die konstruksie van gebeure in verhouding tot die karakters en tot ander gebeure in tyd en ruimte bepaal. Gebeure wat nie deel van dinamiese gebeure uitmaak nie, word slegs opsommend uitgebeeld.

### *Karakter en ruimte*

Volgens Bal (2004:132) maak tyd, ruimte en kousaliteit die primêre beginsels van die film-narratief uit. Bal (2004:133) tref onderskeid tussen plek en ruimte. *Plek* kan afgebaken en uitgemeet word. In fiksie kan *plek* selfs 'n verbeelde plek wees wat in werklikheid nie bestaan nie. Sodra 'n plek deur die perspektief van 'n karakter of deur 'n onbekende fokalisator aangebied word, verander dit in 'n ruimte. Drie sinuïe is betrokke by die perseptuele representasie van 'n ruimte: gehoor, sig en gevoel (tassintuig).

Mieke Bal (2004:134) verwys na die ruimte waarin 'n karakter hom bevind as 'n raam. 'n Raam kan 'n karakter veilig of onveilig laat voel. 'n Raam beskik dikwels oor simboliese waarde.

Indien die kyker vertrou is met die ruimte waarin 'n karakter uitgebeeld word, byvoorbeeld die see, sal hy die ruimte beter kan visualiseer. Die funksionaliteit van ruimtes wissel. 'n Gedetailleerde ruimtebeskrywing kan die kyker lei tot 'n konkrete beeld. 'n Ruimte kan oor tematiese betekenis beskik. In hierdie geval verwys Bal (2004:136) na die ruimte as 'n "acting place" en nie as 'n "place of acting" nie.

'n Statiese en 'n dinamiese ruimte kan van mekaar onderskei word. 'n Statische ruimte is 'n gestolde raam waarin gebeure plaasvind. 'n Dinamiese ruimte beskik oor beweegruimte vir karakters. Die beweging van karakters kan die oorgang tussen ruimtes bewerkstellig; die oorgang van een tematiese ruimte na 'n ander kan die karakter se verandering in die gang van gebeure impliseer. 'n Ruimte kan ook bydra tot die gemoed van 'n karakter (Bal, 2004:136-137).

## *Karakter en tyd*

Tyd is 'n onlosmakende deel van 'n karakter. Zettl (2011:211) tref onderskei tussen tyd as objektiewe tydsbeleving (horlosietyd) en 'n karakter se beleving van tyd (subjektiewe tydsbeleving). Soms kan vyf minute soos 'n ewigheid voel of 'n uur kan binne 'n oogwink verby wees.

Zettl (2011:212) verwys na subjektiewe tyd (psigologiese tyd) as "felt time". Ongeag die werklike tyd sal 'n karakter se betrokkenheid by 'n aktiwiteit bepaal of dit kort of lank duur. Hoe meer betrokke 'n karakter by 'n aktiwiteit is, hoe vinniger sal die tyd omgaan. Minder betrokkenheid skep weer die beleving van 'n langer tydsduur.

Alhoewel afsprake volgens horlosietyd georden word, word tyd op grond van die kwaliteit daarvan deur 'n karakter bepaal. Indien 'n karakter geïnteresseerd is in die aktiwiteit waarby hy belang het, sal hy dit as kwaliteit tyd beleef. 'n Karakter hou die tyd (horlosie) dop, maar ervaar/beleef tyd. Die groot verskil: objektiewe horlosietyd word kwantitatief gemeet, maar subjektiewe psigologiese tyd word kwalitatief waargeneem (Zettl, 2011:212).

In die filmteks, soos in die woord-tekst, word onderskeid getref tussen die vertel-tyd en die vertelde tyd (skerm-tyd). Die vertel-tyd is die tyd wat die vertoon van die film in beslag neem; die vertelde tyd (skerm-tyd) is die periode (tydperk) wat in die film gedek word (Zettl, 2011:278).

Die vertel-tyd van elke gebeurtenis word bepaal volgens die belangrikheid van die gebeure in die film-intrige. Die regisseur/filmmaker/auteur besluit hoe lank 'n skoot gaan duur. In die duur van die film kan die regisseur/filmmaker/auteur die ritme van tyd soos dit ontvou, beheer. 'n Patroon waarvolgens sekere dele beklemtoon word en ander minder beklemtoon word, verleen 'n spesifieke ritme aan die film (Bal, 2004:209).

In die meeste Westerse beskawings word tyd as 'n liniêre proses beskou. Die hede word voorafgegaan deur die verlede en die toekoms word voorafgegaan deur die hede. Die verloop van tyd is onomkeerbaar: tyd beweeg net in een rigting. Met behulp van regie kan die volgorde en vertel-tyd van gebeure in 'n film egter wel gemanipuleer word (Zettl, 2011:130).

Die gebruik van dekor, kostuums en rekwisiete in historiese films is soms die mees voor die hand liggende wyse om aan te toon dat 'n verhaal in die verlede afspeel. Titels wat op die skerm vertoon word (byvoorbeeld "Amsterdam 1985") dui tyd en plek vinnig aan, veral as die tyd nie te vêr in die verlede is nie en die film daarom nie primêr op kostuums en dekor staatmaak nie. Tegnieke waarin 'n agtergrondstem, of stem van buite oor die beeld praat ("voice over"), word gebruik wanneer die karakter gebeurtenisse uit sy verlede aan die kyker vertel. Hierdie tegniek oriënteer die kyker ten opsigte van die verhaalgebeure en die belangrikheid van die historiese konteks (Zettl, 2011:130).

Volgens Bordwell (2006:75) konstrueer die kyker reeds van die begin van die film af 'n storielyn op grond van die inligting wat visueel en ouditief aan hom uitgebeeld word. Terugflitse asook vooruitwysings in 'n narratiewe film word maklik deur 'n kyker geakkommodeer omdat die kyker oor die kognitiewe vaardigheid beskik om die gebeure volgens 'n storie-orde te orden.

#### **2.4.3.4 Die stilistiese sisteem: kinematografiese tegnieke van die film-narratief**

Die styl van 'n film vorm 'n integrale deel van die filmformaat. In 'n film-analise word op elke stylmiddel afsonderlik gefokus en ook op die wyse waarop die verskillende stilistiese komponente (*mise-en-scène*, kinematografie, beligting) op 'n interaktiewe wyse bydra tot die konstruering van die narratief in 'n film (Rushton & Bettinson, 2011:137-138). Bydraend tot die analitiese filosofie sluit hierdie dissiplines psigologie (gemoed met die funksionele proses van die denke) en die neuro-wetenskap (gemoed met die anatomiese struktuur van die brein) in. Een van die belangrikste veronderstellinge wat deur kognitiviste gehandhaaf word, is dat kykers film-inhoude prosesseeer met die hulp van kognitiewe vaardighede wat reeds van 'n vroeë ouderdom af ontwikkel.

Om na 'n representasie van die werklikheid op 'n film-skerm te kyk en deur 'n venster na die werklikheid te kyk, is geensins vergelykbaar nie. In 'n film besluit die regisseur/filmmaker/auteur baie subtiel vir die kyker waarna om te kyk en te luister. Die kyker se bewegings en blik ("gaze") word aan bande gelê; die kamera manipuleer die kyker se waarneming en perk dus die kyker se sensoriese belewinge in. (Magliano & Zacks, 2011:1490)

Die teenoorgestelde is ook waar: die kamera skep vir die kyker geleentheid om na dinge te kyk wat andersins nie moontlik sou gewees het nie. Die manier waarop die voorwerpe aan die kyker gebeeld word, is dikwels nie vir die kyker in die werklikheid beskore nie. Dit sluit bewegings in stadige aksie of versnelde aksie wat gebeeld word. Die kamera vorm deel van die kyker se betrokkenheid by die visuele en ouditiewe komponente van die film. (Magliano & Zacks, 2011:1490)

Die stilistiese sisteem hou verband met *hoe* die narratiewe inhoud verfilm is. Wanneer 'n film gebeeldsind word, projekteer dit 'n verskeidenheid voorwerpe, bewegings, klanke, vorme, kleure: alles korrespondeer op 'n diskrete wyse met die dialoog van die film (Grodal, 2009:169). Film-styl verwys na "the use of cinematic devices to represent the plot", dus die gebruik van kinematografiese toerusting om die intrige te representeer, en verkeer die styl en *sjuzet* konstant in wisselwerking met mekaar.

Om 'n uiteensetting van die stilistiese sisteem te gee, word die film in vier substelsels ingedeel:

- Die struktuur van die *mise-en-scène*.
- Die wyse waarop die *mise-en-scène* gefotografeer word
- Die struktuur van die nie-visuele faktore
- Redigering

– *Die struktuur van die mise-en-scène*

In filmstudie word die term *mise-en-scène* gebruik om te verwys na dit wat in die film-raam gerangskik is (Bordwell & Thompson, 2012:176). Alhoewel die *mise-en-scène* in 'n film in onderskeibare elemente ingedeel kan word, is dit selde dat een van die elemente in isolasie figureer; meestal kom dit in samehang met die ander elemente voor (Bordwell & Thompson, 2012:179). Bordwell en Thompson (2012:181) verduidelik: "The filmmaker uses *mise-en-scène* to guide our attention across the screen, shaping our sense of the space that is represented and emphasizing certain parts of it." Bucland (2002:80) lê klem daarop dat die term vir die meeste filmteoretici na sowel die visueel inhoudelike elemente van die film as die manier waarop hierdie elemente aangebied word, verwys (Wilken, 2012:30). Geen voorwerp verskyn per toeval in 'n film-raam nie; alles maak deel uit van 'n groter geheel.

Die *mise-en-scène* word onder die volgende hoofde bespreek:

- Fisiese ruimte of dekor
- Kostuums en grimering
- Die plasing van objekte en karakters in die film-raam
- Beligting
- Kleurgebruik
- Die wyse waarop die *mise-en-scène* gefotografeer is.

*Die fisiese ruimte of dekor*

Die regisseur/filmmaker/auteur kan besluit op 'n reeds bestaande stel of nie. Méliès, 'n Franse regisseur/filmmaker/auteur van die vroeg-twintigste eeu, het voorkeur verleen aan die stilering van 'n stel in 'n ateljee; die regisseur/filmmaker/auteur kan dan beter beheer oor die verrigtinge

uitoefen en faktore soos reën of ander steuringe kan dan ook nie die verfilmingsproses onderbreek nie (Bordwell & Thompson, 2012:176).

Die stilering in die *mise-en-scène* dra in 'n groot mate by tot die kyker se begrip van die verhaal soos in die film gerepresenteer. 'n Regisseur/Filmmaker/Auteur kan die stilering van die stel manipuleer deur die keuse van rekwisiete. 'n Dekorstuk (rekwisiete) kan 'n deurlopende motief in 'n film vorm. Deur 'n kleur parallel aan 'n spesifieke dekorstuk te plaas, kan die kleur saam met die dekorstuk 'n sterker motief vorm (Bordwell & Thompson, 2012:181- 184).

Vier faktore moet in ag geneem word met die stilering in die *mise-en-scène* (Boggs & Petrie, 2008:101):

- Die tydgleuf waarin die film afspeel
- Geografiese faktore: die ligging en kenmerke eie aan die ruimte waarin die film afspeel is belangrik. Dit sluit die kleur en tipe grond, die plantegroei, bevolkingsdigtheid en ander faktore in.
- Die sosiale en ekonomiese klimaat waarin die film afspeel.
- Die kulturele, morele en gedragskode wat deel uitmaak van die film-inhoud.

### *Kostuums en grimering*

Kostuums en grimering is funksioneel in 'n film. Grimering word in wetenskapsfiksie of gruwelfilms gebruik om 'n nie-realistiese karakter uit te beeld. Andersins word dit gebruik om sekere gelaatstrekke van 'n karakter te beklemtoon. Die oë van 'n karakter speel 'n belangrike rol in die kommunikasie tussen die karakter en die kyker. Omdat nabyskote op die fyn detail van 'n gesig gerig is, is dit nodig dat onvleiende vlekke, sakke onder die oë, merke en plooië toegepoeier moet word (Bordwell & Thompson, 2012:181-184). Deesdae word tegnologie ingespan om gelaatsfoute te verbloem.

Kostuums en stilering kan in verband gebring word met die narratiewe ontwikkeling in 'n film (Bordwell & Thompson, 2012:181-184). Kleredrag kan die tematiese beelding ondersteun en ook 'n deurlopende motief in die film vorm. Kleredrag word ten nouste met karakterbeelding geassosieer. 'n Karakter se persoonlike voorkeur en finansiële welstand is enkele voorbeelde van karakterkenmerke wat van kleredrag afgelei kan word.

### *Die plasing van objekte en karakters in 'n film-raam*

Die drie beginsels van visuele komposisies is oor die jare gevestig. Die drie beginsels het hul ontstaan in die skilderkuns, maar geld tans ook in filmvervaardiging. Volgens Nestor Almendros (soos aangehaal deur Boggs & Petrie, 2008:133) moet 'n kinematograaf bewus wees van die drie beginsels, maar hoef dit nie slaafs na te volg nie. Die drie beginsels fokus op drie eenvoudige visuele konsepte (Boggs & Petrie, 2008:133):

- Die vertikale vlak (y-koördinaat) veronderstel krag, outoriteit en waardigheid
- Die dieptevlak (z-koördinaat) veronderstel kragtige optrede en dinamiese bewegings (dit kan ook soms dui op onsekerheid)
- Die horisontale vlak (x-koördinaat) veronderstel onderdanigheid, weerloosheid of magteloosheid.

Voortaan sal die terme *vertikale vlak*, *dieptevlak*, *diagonale vlak* en *horisontale vlak* in die ondersoek gebruik word.

Die film-raam beskik ook oor geïmpliseerde *magnetiese* eienskappe; voorwerpe naasliggend aan die kant van 'n film-raam word “nader getrek” deur die film-raam naaste aan die voorwerp. Die magnetisme van 'n film-raam blyk so sterk te wees dat dit die kyker se natuurlike reaksie op gravitasiekrag teëwerk. 'n Voorwerp wat te na aan die bokant van die film-raam geplaas is, skep die illusie dat dit nog meer na bo getrek word. Eers as die voorwerp 'n derde en laer van bo geplaas word, word die persepsie uitgeskakel. Sou die voorwerp weer laer as die laaste derde van die film-raam geplaas word, kry die kyker die gevoel dat die voorwerp nog meer na onder deur die magnetiese invloed van die onderste deel van die film-raam, afgetrek word (Zettl, 2011:106).

Die ideale posisie vir die plasing van 'n voorwerp is die neutrale middelpunt van die film-raam. 'n Ronde voorwerp in die middel van die film-raam wat so groot is dat dit byna aan elke sykant van die film-raam raak, word onderwerp aan die magnetisme van al vier die sykante van die film-raam. Die illusie wat dit skep is dat dit op die dieptevlak neig om uit die film-raam te beweeg of wil “uitploff”. 'n Klein ronde voorwerp in die middel van die film-raam skep weer die teenoorgestelde persepsie. Hoe kleiner die voorwerp word, hoe meer kry die kyker die gevoel dat die voorwerp “inplof” op die dieptevlak (Zettl, 2011:107).

Indien twee karakters in gesprek met mekaar verkeer en te ver van mekaar af sit, word die illusie geskep dat hulle nog verder van mekaar getrek word. Die tegniek kan toegepas word

indien emosionele afstand tussen karakters geïmpliseer word. Indien die regisseur/filmmaker/auteur dit nie in gedagte het nie, moet die twee gespreksgenote nader na die middel van die raam geplaas word. (Zettl, 2011:109)

Buiten die magnetiese uitwerking van die film-raam, moet die regisseur/filmmaker/ auteur die kyker se geneigdheid om van links na regs te kyk ook in aanmerking neem. Dit blyk dat die kyker nie met dieselfde aandag na voorwerpe wat aan die linkerkant geposisioneer en voorwerpe wat aan die regterkant van die film-raam geposisioneer is, kyk nie. Die verskynsel word beskou as een van die strukturele kragte van die skerm en staan bekend as die asimmetrie van die raam. Die afleiding wat hieruit gemaak word, is dat die sykante van die film-raam struktureel ongelyk is. Die regisseur/filmmaker/auteur neem dit in aanmerking met die plasing van voorwerpe. Voorwerpe waarop meer klem gelê word, sal meestal aan die regterkant van die raam geposisioneer wees (Zettl, 2011:112). Bordwell en Thompson (2012:210) huldig ook die mening dat die kyker van nature 'n neiging het om 'n horisontale reghoek van links na regs visueel waar te neem. Om van links na regs waar te neem is deel van die Westerse kultuur; sommige Oosterse kulture lees en kyk van regs na links.

Volgens Bordwell en Thompson (2012:210) is die menslike visie hoogs sensitief vir verskille in kleur, tekstuur, vorm, kleurskakerings en ander piktorale of beeldende eienskappe. Tegnieke wat die filmmaker moontlik kan implementeer om die kyker se aandag op verskille in die komposisie te rig is raamverdeling, die illusie van beweging, objekte se variasie in grootte, vorm en kleur, balans in komposisie, die illusie van diepte en die intensiteit van kontras. Kontras is nie net beperk tot die gebruik van kleur of toon nie, maar word ook as maatstaf aangelê om die kompleksiteit van die komposisie in verskillende film-rame te bepaal. 'n Raam in die voorgrond van 'n film-skoot skep die illusie van diepte (Boggs & Petrie, 2008:147).

Benewens die ruimtelike oriëntasie van die objekte en karakters in die film-raam, is daar ook tydsfaktore wat die kyker se interpretasie van die beeld in die film-raam beïnvloed. Beide die duur van die film-skoot en die tyd wat dit die kyker neem om na die skoot te kyk word binne 'n tydruimte geplaas. Die inhoud van 'n film-skoot wat lank duur, word sterker beklemtoon. Beide leidsrade (tyd en ruimte) rig die kyker se aandag sodat dit die narratiewe aspekte van die film steun (Bordwell & Thompson, 2012:216, 217, 218).

Die vermoë van die kamera om beelde op verskillende fokusvlakke vas te lê is ook eie aan die menslike visie; dit bied die kyker die geleentheid om te besluit op watter vlak (karakter of handeling) hy wil fokus (Boggs & Petrie, 2008:146).

'n Beklemtoonde voor- of agtergrond in 'n komposisie trek ook die kyker se aandag. Objekte kan onder andere beklemtoon word deur beligting, wisselende fokus en kleuraanwending (Bordwell & Thompson, 2012:216). Wisselende fokus kom voor waar die voorgrond en agtergrond alternatiewelik uit fokus gebeeld word.

### *Beligting*

Die kyker se interpretasie van 'n gerepresenteerde beeld kan in 'n groot mate deur die manipulering van lig beïnvloed word. 'n Regisseur/Filmmaker/Auteur kan die kyker se oog na enige gedeelte van die gefotografeerde area rig deur sommige gedeeltes helderder as ander te belig. Sekere gedeeltes in die film-raam kan oorbelig word binne 'n reeds beligte gedeelte; sodoende word meer aksent op die voorwerp in die oorbeligte gedeelte as op voorwerpe in die beligte gedeeltes geplaas (Bordwell & Thompson, 2012:191; Nielsen, 2014).

Regisseurs/Filmmakers/Auteurs maak in die algemeen van twee tipes beligting gebruik: 'n sleutel-lig en 'n vul-lig. Die sleutel-lig is die primêre ligbron wat vir die dominante beligting en vir die sterkste afetsing van skadu's verantwoordelik is. Die vul-lig is eweredige beligting met min opvallende skaduwees en versag die skerp lig van die sleutelbeligting. Die sleutel-lig belig gewoonlik die voorwerp of karakter wat die hooffokus is en die vul-lig belig die gedeelte van die filmstel agter die voorwerp waarop die hooffokus val (Bordwell & Thompson, 2011:192; Dick, 2005:104).

Lig word gemanipuleer om skadu's te vorm. In filmkomposisie word onderskei tussen twee tipes skadu, naamlik 'n *kleefskaduwee* en 'n *werpskaduwee*. 'n *Kleefskaduwee* is 'n skadu wat nie losstaande van die karakter of voorwerp gevorm word nie (Zettl, 2011:22-23). Dit kom voor waar 'n karakter se gesig nie vol belig word nie, maar van die kant af en sekere dele, byvoorbeeld die neus, 'n skadu op die gesig vorm. 'n *Werpskaduwee* (*cast shadow*) word teen 'n muur geëts indien 'n persoon se liggaam voor die ligbron staan en die lig blokkeer (Zettl, 2011:23). In die geval waar 'n karakter by kerslig sit, word 'n werpskaduwee teen die muur gevorm. Die skadu kleef nie aan die karakter nie.

Die werpskaduwee kan vir die filmkyker 'n aanduiding wees van waar die voorwerp, in relatiewe verhouding tot die omgewing waarin die voorwerp voorkom, geposisioneer is. Die kyker kan na aanleiding van die plek waar die skadu val, bepaal of die voorwerp op 'n oppervlak lê en of dit bo die oppervlak geposisioneer is. Hoe verder die voorwerp van die oppervlak af wegbeweeg, hoe onduideliker raak die skaduwee (Zettl, 2011:23).

Skerp beligting word gebruik om duidelik gedefinieerde skadu's te ets, duidelik omlynde voorwerpe te definieer en gedetailleerde inligting rakende die tekstuur van die beligte voorwerpe te onderskei. Indien die regisseur/filmmaker/auteur uitsluitlik van natuurlike lig gebruik maak, kan tonele in die middag geskiet word (Bordwell & Thompson, 2012:192). Afgesien daarvan dat lig aangewend word om voorwerpe te belig, is een van die primêre funksies van beligting om atmosfeer te skep (Zettl, 2011:33). Dowwe lig kan gevaar impliseer of dit kan 'n morbiede atmosfeer skep. By rillers, spanningsverhale of romantiese films word sagte beligting dikwels gebruik; veral gedempte beligting met stemmingsvolle ligkolle (Zettl, 2011:20-21).

Die koers van beligting word bepaal deur die ligbron en die voorwerp wat belig word met mekaar te verbind. 'n Lig het altyd 'n bron waar die lig die helderste is (oorsprong) en geleidelik flouer word soos dit van die ligbron (oorsprong) wegbeweeg. (Von Sternberg soos aangehaal deur Bordwell & Thompson, 2012: 192) Onderskeid kan tussen frontale beligting, kantbeligting, beligting van agter, beligting van onder en beligting van bo getref word.

Kenmerkend van frontale beligting is dat dit geneig is om skadu's te elimineer. Beligting aan die agterkant van 'n voorwerp kan so geplaas word dat dit die voorwerp vanuit verskillende hoeke belig. Beligting van agter neig ook om die silhoeët van die voorwerp wat van agter belig word, te beeld. Beligting van onder impliseer 'n lig aan die onderkant, buite die raam, waarvan die bron nie vir die kyker sigbaar is nie. Beligting van die onderkant van die raam, word veral gebruik om 'n dramatiese effek te skep. In lig aan die onderkant van die raam wat 'n karakter se gesig verlig, kan byvoorbeeld die illusie skep dat die karakter voor 'n vuurherd staan (Bordwell & Thompson, 2012:192; Dick, 2005:106).

Deur die gebruik van beligting kan sekere gedeeltes van 'n toneel beklemtoon word. 'n Regisseur/Filmmaker/Auteur kan die kyker se blik na enige gebied van die gefotografeerde area rig deur sommige gedeeltes helderder as ander te belig. Daar kan ook van verskillende beligtingstyle gebruik gemaak word (Bordwell & Thompson, 2006:193).

Skerp beligting verwys na eweredige beligting met min opvallende skaduwees. Dit word byvoorbeeld in komedies of musiekblyspele aangetref. Tragedies, melodramas of kunselfilms met 'n sterk simboliese inslag word in teenstelling hiermee weer dikwels in hoëkontras-beligting verfilm. By rillers, spanningsverhale of romantiese films word sagte beligting dikwels gebruik; dit is veral gedempte beligting met stemmingsvolle ligkolle (Bordwell, 2006:195)

## *Kleurgebruik*

Filmkykers kyk na films met die veronderstelling dat daar net tussen twee tipes lig onderskei kan word: die wit lig van daglig en die sagte geel lig van 'n elektriese lig of 'n lamplig. In die vervaardiging van films maak regisseurs/filmmakers/auteurs van die helderste lig moontlik gebruik. Indien daar 'n spesifieke kleur verlang word, word dit verkry met die hulp van kleurfilters wat voor die ligbron ingeskuif word. Om die oranje skynsel van kerslig na te boots word 'n oranje filter voor die ligbron ingeskuif. Beligtingseffekte kan ook met die hulp van rekenaartegnologie verkry word (Bordwell & Thompson, 2012:197).

Onderskeid word getref tussen gesatureerde en gedesatureerde kleure. Gesatureerde kleure is helder, sterk, versadigde kleure en gedesatureerde kleure is dowwe, onversadigde kleure (Zettl, 2011:55). Gesatureerde kleure is geskik vir hoë-energetonele en gedesatureerde kleure kan die effek hê dat die kyker emosioneel vasgevang raak in 'n persoon se innerlike ervaring. Kleurgebruik in film rig 'n appèl tot die kyker se onderbewuste en oefen 'n sterk invloed uit op emosie, atmosfeer en stemming. Spesifieke betekenis word aan spesifieke kleure binne die konteks van 'n film geheg.

Die persepsie wat 'n kyker van kleur het, word bepaal deur die tipe lig waarin/-onder die kleur waargeneem word. Die intensiteit van kleur wat deur glimbeligting belig word, is veel hoër as kleur wat deur 'n *tungsten*-lig (rooi-wit) belig word (Zettl, 2011:62).

### **Die wyse waarop die *mise-en-scène* gefotografeer word**

#### *Kamera-afstand*

Kamera-afstand hou verband met die afstand waarop die karakter of objek aan die kyker gerepresenteer word. Dit hou verband met die ruimte wat 'n karakter of objek in 'n film-raam in beslag neem (Zettl, 2011:210). Die regisseur/filmmaker/auteur kan stukkies film kombineer om die ruimte wat die karakter of objek in die film-raam in beslag neem progressief of regressief voor te stel (ver- nader- naby; naby- verder- ver) (Bordwell & Thompson, 2012:206).

Die ruimte wat 'n voorwerp binne die film-raam in beslag neem, word geïnterpreteer ooreenkomstig die konteks en interpretasie van gebeure in die film. Die interpretasie van die verskillende kamera-skote word ook bepaal deur die kyker se kulturele konteks. In sommige kulture is dit gebruikelik om na aan mekaar te staan wanneer daar gekommunikeer word. In daardie geval sal dit wat 'n nabyskoot vir sommige kykers is, nie deur dié kultuurgroep as 'n nabyskoot geïnterpreteer word nie, maar as 'n mediumskoot. In ander gevalle verkies individue om nie te na aan mense te staan wanneer daar met hulle gekommunikeer word nie. Die optrede

kan nie noodwendig kultureel gemotiveer wees nie; dit kan ook 'n individu se persoonlike voorkeur wees. In so 'n geval sal 'n mediums-koot deur die kyker as 'n nabyskoot geïnterpreteer word (Zettl, 2011:210).

Nie alleen word nabyskote van karakters se gesigte geneem nie: ander liggaamsdele kan ook die raam vul omdat die regisseur/filmmaker/auteur die kyker se aandag daarop wil vestig. 'n Nabyskoot van 'n gesig kan geneem word omdat die regisseur/filmmaker/auteur die gesigsuitdrukking van die akteur wil beklemtoon. Klein beweginkies soos die trek van 'n mondhoek waarmee 'n spesifieke emosie geassosieer word, word op hierdie wyse aan die kyker gekommunikeer (Bordwell & Thompson, 2012:206, 207).

### *Filmiese fokalisasie*

Zettl (2011:212) tref onderskeid tussen "point of view" (POV) en "viewpoint". Gesigspunskoot ("Point-of-view shot") is 'n kamera se gesimuleerde voorstel van die perspektief waaruit 'n karakter objekte waarneem. Die waarneming is subjektief omdat dit deur 'n interne fokalisator gerig word. "Viewpoint", vroeër genoem die perspektiwiese hoek, tans genoem die fokalisasiehoek, hou verband met dit waarna die kamera kyk en die hoek waaruit die kamera daarna kyk.

Die fisiese hoogte van 'n kamera-skoot het 'n psigologiese uitwerking op die kyker. Om die objek vanuit 'n hoë hoek af te neem word die kamera bokant die objek opgestel sodat die skoot van bo afgeneem word. Die kamera kyk dus af op die gefotografeerde objek. Skote wat van bo afgeneem word, verskraal gewoonlik die belangrikheid van die gefotografeerde objek; persone lyk skadeloos en onbeduidend (Zettl, 2011:212-213).

Om 'n objek vanuit 'n lae hoek af te neem, moet die kamera onder die gefotografeerde objek geposisioneer word sodat die kamera "opkyk" na die objek. Groot voertuie of diere kan met 'n laehoek-skoot afgeneem word; die persepsie van grootte kan by die kyker die gedagte van destruksie skep. Die illusie dat daar na 'n gefotografeerde objek opgekyk word, skep die persepsie van minderwaardigheid of dat 'n karakter hom in 'n mindere posisie bevind. Die objek waarna opgekyk word, skep die persepsie van 'n hoër gesag of dat die karakter hom in 'n meerderwaardige posisie bevind (Zettl, 2011:213).

Selfs die interpretasie van beweging word beïnvloed deur die hoek waaruit dit afgeneem word. Die beweging van 'n motor vanuit 'n lae hoek afgeneem skep die idee dat die motor met vinnige en kragtige bewegings voortstu. 'n Bewegende motor vanuit 'n hoë hoek afgeneem kom minder dinamies voor en die kyker interpreteer die beweging as stadiger (Zettl, 2011:214).

Die oor-die-skouerskoot, soos verduidelik deur Zettl (2011:215), word veral gebruik om 'n gesprek tussen twee persone te fotografeer. Die kamera neem oor die skouer van die persoon met wie gepraat word af. 'n Tru-hoek oor-die-skouerskoot word geneem wanneer die aangesprokene aan die woord is; die kyker kry 'n beeld van die ander persoon.

'n Kruisskoot is soortgelyk aan die oor-die-skouerskoot; gesigte word net van naby af afgeneem. Die persoon met wie gepraat word, word van naby (kop en skouers) afgeneem. 'n Tru-hoek kruisskoot word weer gebruik om die persoon wat praat af te neem (Zettl, 2011:215).

### *Die kameralens*

Voorwerpe naaste aan die kameralens lyk groter as voorwerpe verder weg van die kameralens. Lense en filters word gevolglik deur fotografe en regisseurs/filmmakers/auteurs gebruik om sekere aspekte van die beeld te intensiveer en ander te minimaliseer. Vorm, kleur, groottes en ligintensiteit kan deur die gebruik van optiese wysigers verander word om spesifieke effekte te bewerkstel (Zettl, 2011:164).

Met die hulp van 'n lens kan 'n 2D-oppervlak (plat film-skerm) die illusie van 'n 3D-oppervlak skep. Zettl (2011:155) maak gebruik van koördinate om die illusie van diepte uiteen te sit. Die horisontale vlak van die film-raam word na verwys as die x-as, die vertikale vlak die y-as en die derde vlak, die dieptevlak, die z-as. Voortaan sal na die drie asse as die horisontale vlak, die vertikale vlak en die dieptevlak verwys word.

Die 3-D illusie skep die verwagting van verskillende vlakke by die filmkyker. Een voorwerp kan uitgebeeld word asof dit voor 'n ander staan. Voorwerpe wat groter op die skerm lyk, skep die illusie by die kyker dat dit groter is as die kleiner voorwerp dieper in op die dieptevlak. Indien 'n hoë gebou of toring van die basis af na bo gefotografeer word, word die kyker se aandag deur die konvergerende lyne van die gebou na bo gerig. Dit skep die illusie dat hoe hoër die gebou word, hoe verder beweeg dit van die kyker af weg ( Zettl, 2011:160).

In 'n liniêre perspektief lyk alle voorwerpe kleiner hoe verder dit op die dieptevlak na binne (filmbeeld) beweeg. Lyne wat parallel loop, konvergeer en verdwyn in die verte. Die punt waar die twee parallelle lyne konvergeer staan bekend as die verdwynpunt ("variëring point"). Geforseerde liniêre perspektief staan bekend as "forced perspective". Dit dwing die kyker se oog na binne en rig sy aandag na binne op die dieptevlak ( Zettl, 2011:164).

Wyehoeklense skep die illusie van 'n wyer panorama. 'n Wyehoeklens laat voorwerpe wat op die dieptevlak voorkom vir die kyker nader lyk. In die geval van 'n smalhoeklens word die illusie geskep dat die agtergrond en die voorgrond baie nader aan mekaar is as in die geval van die

wyehoeklens. Waar selektiewe fokus in 'n film gebruik word, kies die regisseur/filmmaker/auteur 'n vlak op die dieptevlak wat in of uit fokus moet wees. Die voorwerp wat op die vlak gebeeld is wat in fokus is, sal duideliker deur die kyker gesien word as die voorwerpe op die vlakke wat uit fokus is. Selektiewe fokus is 'n tegniek wat toegepas word om die kyker se oog op 'n spesifieke vlak te rig (Zettl, 2011:168-169).

### *Kamera-filters*

'n Kamera-filter word gebruik om sekere effekte na te boots. Om die illusie van mis, sneeu, wolke of die idee van dynserigheid te skep, word filters gebruik. Kamera-filters kan ook gebruik word om die kontras tussen voorwerpe te intensiveer: helderkleurige blomme word nog helderder gebeeld teen 'n donker agtergrond. Waar te veel lig op 'n voorwerp val, kan dit met 'n filter gedemp word (Zettl, 2011:61).

### **Beweging in 'n film**

Drie soorte beweging kan in 'n film onderskei word: (1) die beweging van persone en objekte voor die kamera ("primary motion"); (2) die beweging van die kamera ("secondary motion"); en (3) die beweging van persone en objekte op die skerm.

Beweging het onbeperkte moontlikhede. Zettl (2011:29) wys daarop dat die kyker nie net *na* die aksie moet kyk nie, maar soos hy dit stel: "...look *into* the action". Die kyker moet nie net kyk *wat* gebeur nie, maar letterlik gestel – die kyker moet ook die handeling van nader bekyk, dus ook *waarom* dit gebeur.

### *Beweging van persone en objekte voor die kamera*

'n Objek wat teen 'n konstante spoed na die kamera toe beweeg, lyk asof dit vinniger beweeg hoe nader dit aan die kamera kom. 'n Objek wat teen 'n konstante spoed weg van die kamera af beweeg, skep die illusie dat dit stadiger beweeg hoe verder dit wegbeweeg. Die regisseur/filmmaker/auteur kan die illusie van diepte in 'n vaste raam skep deur 'n objek weg of na die kamera toe te laat beweeg. Die beweging kan parallel met die dieptevlak wees of diagonaal. Die driedimensionele ordening van karakters voor die kamera, is bepalend by die skep van 'n drie-dimensionele beeld. Sonder die ordening van karakters of objekte op die verskillende fokusvlakke is die gebruik van die verskillende tegnieke om die illusie van diepte te skep doelloos (Boggs & Petrie, 2008:143).

## *Kamera-beweging*

Bordwell en Thompson (2012:266) verwys na kamera-beweging ook as "mobile framing". Dit kom daarop neer dat die raam verander word tydens die beelding van 'n objek of karakter. Om raamverandering te bewerkstellig moet die kamera beweeg word. Slegs die kamera-bewegings wat meer algemeen gebruik word, word vervolgens uiteengesit.

### – In- en uitzoem

Hoewel die kamera nie werklik by hierdie soort skote beweeg nie, het dit dieselfde effek as vinnige spoor- of kraanskote. Indien die lens-hoek verklein word sodat dit lyk asof die toneel geleidelik nader aan die kamera beweeg. Die inzoem-skoot staan ook as die deduktiewe visuele benadering bekend. As die lenshoek vergroot word en die beeld kleiner word, word die term *uitzoem* gebruik. Terwyl spoor- of kraanskote die illusie skep dat die kyker 'n toneel binnegaan of daaruit beweeg, voel die kyker wanneer hy na 'n zoem-skoot kyk dat die beeld nader aan hom of verder van hom af wegbeweeg. Die uitzoem-skoot staan as die induktiewe visuele benadering bekend. Die nader en verder beweeg van voorwerpe het 'n emosionele uitwerking op die kyker (Boggs & Petrie, 2008:145; Zettl, 2011:206, 207).

Omdat die kamera nie tydens die in- en uitzoem beweeg nie, is daar nie 'n wisseling in fokalisering nie. Die bewegende kamera is veel meer effektief om die illusie van diepte te skep as 'n bewegende kameralens (Boggs & Petrie, 2008:144-145).

### – Spoor- en/of kraanskoot

'n Kamera gemonteer op 'n trollie wat op 'n spoor nader of verder van 'n objek of karakter beweeg, skep die illusie van diepte. In die kamera-skote beweeg die kamera bokant grondvlak. 'n Kamera gemonteer op 'n kraan kan op en af beweeg. Die kraan kan ook op 'n spoor beweeg wat die kamera op en af, vorentoe en agtertoe of van links na regs laat beweeg (Bordwell & Thompson, 2012:267).

### – Knik-skote

Knikke is die vertikale bewegings van die kamera rondom 'n stilstaande horisontale as. Die knikbeweging van die kamera kan onder andere die hoogte van 'n gebou aan 'n kyker "dramatiseer". Die regisseur/filmmaker/auteur kan met 'n nabyskoot die onderste deel van die gebou afneem en dan die kamera knik en met 'n stadige glybeweging tot by die bopunt van die gebou afneem (Bordwell & Thompson, 2012:267; Zettl, 2011:92).

– Die panoramiese skoot

Die kamera roteer op 'n horisontale as. Die kamera beweeg nie na 'n nuwe posisie nie. Op die film-skerm sal die illusie geskep word dat die kamera na regs en na links beweeg.

*Beweging van objekte en karakters op die skerm*

'n Bewegende objek binne 'n film-raam trek dadelik die kyker se aandag; die teenoorgestelde gebeur in die geval van 'n statiese objek binne 'n raam. Die geringste beweging, byvoorbeeld die geflapper van 'n stukkie koerantpapier, sal die kyker se aandag spesifiek na die koerantpapier rig. Sou die hele raam gevul wees met beweging, byvoorbeeld 'n saal vol dansende mense, sal die kyker se aandag op die bewegende geheel fokus. 'n Bekende karakter of 'n spesifieke optrede of handeling binne die dansende geheel sal wel die kyker se aandag trek (Bordwell & Thompson, 2012:209).

Deur gebruik te maak van 'n zoemlens kan 'n objek groter of kleiner op die skerm vertoon. Die kamera beweeg nie, maar met die gebruik van 'n zoemlens word die illusie geskep dat 'n objek na die kamera beweeg (die objek word groter) of verder van die kamera af (die objek word kleiner). Omdat die kamera nie beweeg nie, is daar nie 'n verandering in fokalisering nie (Boggs & Petrie, 2008:145).

**Die struktuur van die nie-visuele faktore – klank**

Aanvanklik, en vir 'n geruime tyd in die vroeë ontwikkeling van die filmbedryf, is klank net as 'n toevoeging tot die visuele struktuur van 'n film beskou. Die siening en veral die ontwikkel van klank tegnieke het stelselmatig verander en tans speel klank 'n steeds toenemend belangrike rol in 'n film. Die klankbaan in 'n film word saamgestel uit die dialoog, klankeffekte en musiek.

Omdat die kyker se aandag meer op die visuele aspek van die film fokus, word klank dikwels as 'n vanselfsprekende komponent van die film beskou. Nie alleen kan klank 'n kyker se aandag na 'n spesifieke beeld rig nie, maar dit kan die wyse waarop 'n kyker die beelding van 'n situasie interpreteer, beïnvloed.

Die meeste klanke om ons in die werklikheid is onsigbaar. Nie noodwendig omdat daar nie 'n klankbron sigbaar is nie, maar omdat die individu net nie daarvan bewus is dat hy hom van die klankbron kan of moet vergewis nie. Regisseurs/Filmmakers/Auteurs het die geleentheid benut en klank as 'n losstaande deel van storievertelling te gebruik wat oor die vermoë beskik om as inligtingsbron op sy eie te funksioneer. Onsigbare klank/e word gebruik om visuele beelding te versterk. As die kyker die geluid van 'n deur wat toegemaak word, hoor, kan daar van die

veronderstelling uitgegaan word dat iemand 'n vertrek verlaat het of binnegekom het. Die fokus in dié geval is gewoonlik op die reaksie van 'n karakter; dus hoe hy op die klank van die deur wat toegemaak word, reageer, en nie op die aksie nie. In sommige gevalle kan die onsigbare oorsprong van klank meer effektief wees waar dit nie gebruik word om beelding te versterk nie. Die karakter, asook die kyker, beskik oor die kognitiewe vermoë om ook 'n beeld te visualiseer met slegs die aanhoor van 'n klank (Boggs & Petrie, 2008:262).

Die volume van klank in 'n film word voortdurend gemanipuleer. 'n Lang-skoot van 'n besige hoofweg sal ondersteun word deur harde klanke wat met bewegende motors geassosieer word. Sou daar in dieselfde toneel 'n nabyskoot van twee mense in gesprek volg, sal die harde verkeersklanke gedemp word sodat die kyker die dialoog tussen die twee karakters kan volg. Afstand word deur die volume van klank geïmpliseer. Hoe harder 'n klank is, hoe nader is die klankbron; hoe sagter 'n klank is, hoe verder is die klankbron. Daar is natuurlik uitsonderings hierop, soos wanneer 'n baie sagte klank, soos die geskuifel van voete of die geritsel van blare naby die karakter, of by implikasie die kyker, kan wees (Bordwell & Thompson, 2012:350).

Ruimtebeelding kan versterk word deur die keuse van musiek. 'n Ruimte geassosieer met 'n spesifieke kultuurgroep kan ondersteun word met die tradisionele musiek van die kultuurgroep. Die tyd- en ruimtebeelding geassosieer met 'n spesifieke portuurgroep kan ook ondersteun word met die keuse van musiek. Musiek kan die tydgleuf waarin die film afspeel, komplementeer en ook die gang van die narratief versterk. Musiek kan die verandering in stemming of gebeure ondersteun. Dissonante musiek kan sinspeel op chaos en wanorde; die harmonie word versteur. Die aard van die musiek en die gebeure op die skerm kan in kontras staan met mekaar. Treurige musiek kan speel (deïgeties of nie-deïgeties) in teenstelling met 'n opgewekte, vrolike groep tieners wat op die skerm gebeeld word. Die klankbron van die musiek, byvoorbeeld 'n radio of cd-speler, kan deel van die narratief wees (genoem deïgetiese klank) of dit kan nie-deïgeties wees soos byvoorbeeld die tema-lied of vullerklanke van 'n film. Klank kan die kyker begelei wanneer die handeling nie kan nie (Boggs & Petrie, 2008:283).

Die afwesigheid van klank kan effektief aangewend word. 'n Skielike stilte na intense skril klanke kan die kyker onkant vang en sy aandag dwing na die beeld op die skerm. Die natuurlike ritme van klankeffekte, dialoog en musiek is sinoniem met film; in die effektiewe, funksionele afwesigheid van klank kan daar by kykers 'n gevoel van afwagting geskep word of dit kan bydra tot die betekenis van 'n toneel of die hele film (Boggs & Petrie, 2008:283).

## Redigering

Volgens Rushton en Bettinson (2011:2-3) word 'n regisseur/filmmaker/auteur en filmregisseur/filmmaker/film-auteur, wat soms dieselfde persoon maar ook verskillende persone kan wees, beskou as die vernaamste kreatiewe krag agter 'n film; 'n regisseur/filmmaker/auteur beoog om met die hulp van redigering die filmmedium se volle potensiaal te ontgin. Redigering behels die proses van seleksie en ordening van toneelskote wat bydra tot die primêre doel van die film.

As 'n selfstandige naamwoord kan *snit* verwys na 'n voeg tussen twee verskillende skote. Die funksie van 'n snit kan wees om 'n verandering in ruimte aan te dui, 'n verandering van kamerahoek, om die illusie van gekompakteerde tyd voor te stel, die gevoel van spanning te skep of vir die opbou van 'n beeld of 'n idee. Tipes snitte wat onderskei kan word, is die direkte snit ("straight cut"), die kontrassnit, die heen-en-weer snit ("cross cut") en die springsnit ("jump cut"). Die direkte snit is waar een beeld in 'n kits deur 'n ander vervang word. In 'n heen-en-weer snit vervang uiteenlopende beelde mekaar.

Met die gebruik van 'n heen-en-weer snit (ook genoem parallelle redigering) word twee handelinge wat gelyktydig plaasvind, voorgestel. Die springsnit (*jump cut*) word gebruik om 'n gaping in kontinuïteit te verhoed. Byvoorbeeld, 'n skoot van 'n karakter wat honderd meter van 'n gebou af is, gevolg deur 'n skoot van dieselfde karakter wat deur die ingang van dieselfde gebou beweeg. 'n Heen-en-weer snit (parallelle redigering) kan ook gebruik word waar 'n gesprek tussen twee karakters gebeeld word (Rea & Irving, 2001:246).

Buiten die gebruik van snitte kan *uitdowing* en *indowing* gebruik word om onder andere 'n egalige oorgang tussen skote te bewerkstellig. Dit kan die illusie skep van tyd wat verloop. Waar lig uitgedoof word, word die beeld op die skerm stadig gedoof totdat die skerm donker is. Indoof is die teenoorgestelde van uitdoof. Die lig vermeerder stelselmatig totdat daar 'n beeld op die skerm sigbaar is. Versmelting is die kruisdowing van twee tonele sodat die tonele oorvleuel en 'n dramatiese effek verkry kan word (Rea & Irving, 2001:246).

## 2.5 SINTESE

In 'n film-analise is dit belangrik dat 'n bepaalde fokuspunt vooraf geïdentifiseer word. Om die adolescent se interpretasie van gerepresenteerde waardes in die drie geselekteerde Afrikaanse jeugfilms te bepaal moet die hoofokus op die adolessente hoofkarakter se waardebeelding in verhouding met ander narratiewe aspekte ondersoek word. Karakters toon verandering in die gang van gebeure en tyd en verander van insig oor sekere gebeure. Die verandering in die geesteswêreld kan moontlike veranderinge in die hoofkarakter se denkpatrone, spesifiek met betrekking tot waardes, meebring. Die

gang van die narratief bring nuwe insigte by die karakters, waarvan die kyker hom kan distansieer van die hoofkarakter, met die hoofkarakter kan simpatiseer en/of met die hoofkarakter kan identifiseer.

## **HOOFSTUK 3:**

### **DIE INTERPRETASIE VAN GEREPRÉSENTEERDE WAARDES IN DIE FILMS *LIEN SE LANKSTAANSKOENE, DIE PRO EN DIE ONGELOOFLIKE AVONTURE VAN HANNA HOEKOM***

---

#### **3.1 INLEIDING**

Die ontleding van die drie jeug-films, met die fokus op waardebeelding, word vanuit die kognitiewe filmteorie as invalshoek geloods. Volgens die benadering is die kyker 'n aktiewe deelnemer in die konstruering van die film-inhoud. Die kyker konstrueer die visuele wêreld deurdat hy die film in opeenvolgende visuele indrukke waarneem; hierdie geakkumuleerde, visuele kennisstrukture word betrek by reeds bestaande kennisstrukture. Eerstens kan die kyker die filmiese representasie van die tema in ooreenstemming met die doel wat die filmregisseur/filmmaker/filmauteur voor oë gehad het, dekodeer. Tweedens kan die kyker net sekere dele, afhangende van sy belang/behoefte, dekodeer en ander inligting wat hom nie interesseer nie, ignoreer. Derdens kan die kyker die filmiese tema dekodeer en dan as geheel verwerp.

Die filmregisseur/filmmaker/film-auteur het reeds voor die vervaardiging van die film 'n spesifieke doel voor oë gehad. Met die doelwit in gedagte word daar op 'n implisiete kyker, adolessente kyker, gefokus. Die films in die ondersoek bied die kyker 'n geleentheid om 'n beter begrip van homself te kry, nuwe konsepte te ontdek, nuwe ervarings te integreer en bestaande idees, sienings en motiveringsdoelwitte met dié van ander te vergelyk. Indien 'n film die adolessent ondersteun in die herstel van sy mentale ewewig/balans, kan die film as positiewe kykmateriaal beskou word.

Karakters in 'n film, meer spesifiek die hoofkarakter, met wie die adolessente kyker identifiseer, bied aan die kyker die geleentheid om sy eie waardesisteem met dié van die karakter/s te vergelyk. Die waardebeelding is nie altyd opvallend nie, maar die doelwitte wat 'n karakter se optrede motiveer, kan deur die adolessente kyker onderskei word. Die moontlikheid bestaan dat die adolessente kyker die karakter se gerepresenteerde waardesisteem assimileer, akkommodeer of verwerp. Sodoende kan hy sy bestaande waarde-identiteit versterk of 'n nuwe waarde-identiteit vestig.

Die kyker beskik oor die kognitiewe vermoë om inligting gerig op tyd, ruimte, karakters en gebeure, soos die film dit representeer, te prosesseer en in kennisstrukture te stoor. Omdat die

kyker oor die kognitiewe vaardigheid beskik, kan die filmregisseur/filmmaker/filmauteur die film as medium gebruik om diverse waardes oor te dra. In dié filmondersoek word spesifiek op die representasie van waardes in drie Afrikaanse films gefokus. Die hoofkarakter in elk van die films is 'n adolessent in die laat-adolescente fase. Die doel van die waarde-ondersoek is om, met behulp van 'n empiriese ondersoek vas te stel hoedat 'n groep vyftien- en sestienjarige adolessente kykers die gerepresenteerde waardes in die drie Afrikaanse films, *Lien se lankstaanskoene*, *Die pro* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*, interpreteer.

## **3.2 DIE INTERPRETASIE VAN GEREPRÉSENTEERDE WAARDES**

### **3.2.1 *Lien se lankstaanskoene***

Die film is gebaseer op die jeugroman *Lien se lankstaanskoene*. In 'n onderhoud met die outeur, Derick van der Walt, het hy sterk klem gelê daarop dat die teikengroep van die roman nie net jonger lesers is nie (Kotzé-Myburg, 2015). Omdat 'n adolessent die hoofkarakter is, maak dit nie noodwendig 'n jeugboek, of uitsluitlik 'n jeugboek nie.

'n Ommekeer van rolle word in die film *Lien se lankstaanskoene* waargeneem: waar dit meer dikwels oor 'n gekwelde en/of rebelse adolessent handel, met die ouers of ander volwassenes wat probeer red, is dit in hierdie film die jongmense wat teen wil en dank moet koers hou omdat die volwassenes die pad byster geraak het (Kotzé-Myburg, 2015).

In die film kan Lien Jooste as die hoofkarakter onderskei word. Die gelyknamige titel van die film dien as 'n vooruitwysing na wie die hoofkarakter in die film is. Die karaktergroeï van Lien kan parallel geplaas word met die veranderde doelwitmotivering van Lien. In die eksposisie van die film-narratief word Lien se waardevoorkeur, *aansien in die gemeenskap*, in die hoërordewaardedimensie *bewaring, instandhouding en beskerming* gepresenteer. (Figuur 2.1) Die waardevoorkeur het 'n gedeelde fokus: beide persoonlike en sosiale belang. Doelwitte wat Lien se waardevoorkeur, *aansien in die gemeenskap*, motiveer, is om haar en haar gesin se regmatige plek in die samelewing te behou, vernedering te voorkom en eiewaarde te behou. Lien se doelwitte word nie uitsluitlik gemotiveer om haar eiewaarde as individu te rig nie, maar ook as individu binne 'n sosiale konteks. Haar aansien in die gemeenskap hang ten nouste saam met die doelwit om hul gesin se regmatige plek in die samelewing te beskerm, vernedering te voorkom en hul menswaardigheid te behou.

### 3.2.1.1 Karaktervestiging van die hoofkarakter, Lien Jooste, ten opsigte van waarde-representasie

Die omstandighede waarin die sewentienjarige Lien in die film-narratief gerepresenteer word, is ver verwyderd van die omstandighede waarin sy grootgeword het. In die film-narratief is daar implisiete verwysings na gebeure in die verlede. Die storie van Lien en haar ouers begin 'n jaar en 'n half vantevore: haar pa het as 'n prokureur gepraktiseer en haar ma, 'n befaamde konsertpianis, het musieklesse aangebied. Hulle het in 'n gesiene rykmansbuurt, in 'n paleis-huis, 'n welvarende lewe geleef. Lien en haar broer het 'n vooraanstaande skool in hul omgewing bygewoon en 'n ander vriendekring gehad.

Die geskiedenis (storiegebeure) van Lien en haar ouers kan deur die kyker uit die film-narratief gerekonstrueer word. Die gebeure in die storie het 'n ingrypende impak op elke lid van die Jooste-gesin: haar pa pleeg bedrog en is verhoorafwagend. Aanvanklik het Lien gedink dat alles na haar pa se misstap "okay" (Lien se eie woorde: 30:40) gaan wees. Maar, hulle het alles verloor: meubels, motors en ander besittings. Hul spoghuis is verkoop. Dit het Christien Jooste en haar kinders, Lien en Braam, genoodsaak om na 'n woonstel, in 'n baie goedkoper buurt, te verhuis. Lien en haar broer moes ook van skool verander. Ma Christien was veronderstel om verantwoordelikheid vir die gesin oor te neem en haar kinders in die huidige omstandighede te ondersteun.

Die verteller-hede in die film-narratief en die vertelde verlede (vergelyk 2.4.3.1) sluit nou by mekaar aan. Temas wat in die film aan bod kom, onder andere die invloed wat 'n witboordjiemisdad op 'n gesin het en die versplintering van 'n gesin as gevolg van die misdad vind reeds in die eksposisie van die film-narratief beslag. Verdere temas wat onder die loep geneem word, is die misbruik van mag, verwerping as gevolg van stereotipering, die rol van die kerk in die samelewing en die mens se soeke na sekuriteit en eiewaarde. Terugskouend kom die kyker tot die besef dat die hooftema, die beskerming en instandhouding van familiewaardes, reeds met die aanvang van die film-narratief gerepresenteer is. Die kamera tree op as 'n ekstradiëgetiese verteller en representeer die film-narratief vanuit 'n heterodiëgetiese perspektief. Lien tree op as interne fokalisator en die film-narratief word deur haar psigologiese oogpunt gerepresenteer.

Reeds met die aanvang van die film-narratief word die kyker midde in die gevolge van die pa, Anton Jooste, se witboordjiemisdad en die gevolge van die ma, Christien Jooste, se alkoholverslawing geplaas. Die bekentenis wat ma Christien later in die film maak, bevestig die stelling. Sy erken dat sy nie die stampe en stote van die lewe kon hanteer nie. Dit het die twee kinders, Lien en Braam, met 'n pa in die tronk en 'n alkohol-benewelde ma, gelaat.

Met die aanvang van die film word 'n dramatiese oomblik in die film onderskei. Die openingstoneel word met 'n gedoofde skerm gerepresenteer; slegs 'n stroompie lopende water word gehoor. Vanweë sy eie vorige ervaring kan die kyker die geluid met 'n spesifieke verwagting assosieer. Dit is moontlik dat die momentele verwagting van die kyker nie bevestig word met die beeld wat op die film-skerm verskyn nie. Dit is 'n "straaltjie" wyn wat uit 'n wyn-doos getap word.

Die *mise-en-scène* van die aanvangstoneel ondersteun die dramatiese betekenis van die toneel. Die wynglas vul twee derdes van die skermskoot (0:39) en word op die voorgrond gebeeld. Die kyker se geneigdheid om van links na regs te kyk, is in aanmerking geneem. Slegs 'n persoon se middellyf en sy/haar hand wat 'n wyn-doos se kraantjie toedraai, verskyn op die skerm. Beweging op die z-as (diepte-as), aan die linkerkant van die skermskoot (00:39), is minder dominant, maar steeds opvallend. Die agtergrond bly uit fokus; sodoende word minder klem op die beweging in die agtergrond en meer klem op die wynglas op die voorgrond geplaas. Met die plasing en beelding van die glas wyn, in kontras met die vae beweging in die agtergrond, is dit duidelik dat die glas wyn spesifieke aandag van die kyker verlang. Die omgekeerde beeld van die vrou in die wynglas is 'n metafoor vir die omgekeerde wêreld waarin sy haar bevind, of dat sy te diep in die bottel (glas) gekyk het (letterlik).



Skermskoot 3.2.1.1 (00:39)

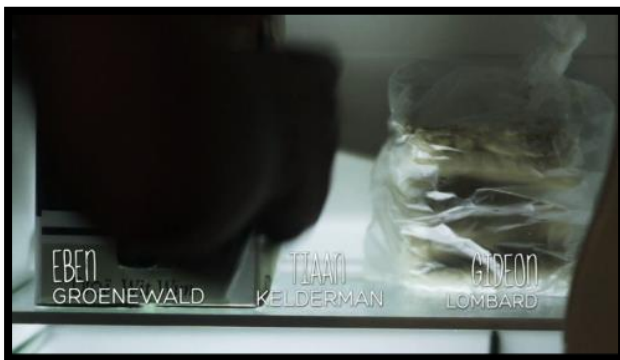
Die vrou in die agtergrond is Lien se ma, Christien Jooste. Die ruimte waarin die aanvangstoneel gesitueer is, is die kombuis van die woonstel waarin die Jooste-gesin woon. Die narratief makeer oënskynlik sodat die kyker 'n duidelike beeld kan kry van die gerepresenteerde ruimte en die gebeure gesitueer in die ruimte. Vanuit 'n agternaperspektief word beseft dat die dinamiese gebeure in die openingstoneel die oorsaak is van gebeure in die film-narratief. Die musiek in die toneel ondersteun die representasie van die toneelinhoud. Spanning word geskep met die skril geluid van 'n vioolklank; dit klink soos 'n vinger wat liggies oor 'n wynglas se rand vee, maar die klank sny deur die kyker se ore.



Skermskoot 3.2.1.2 (00:52)

'n Profielskoot van Christien met haar glas wyn in die hand skep die indruk dat sy moedeloos en wanhopig voorkom. Met die nabyskoot van haar profiel (met ateljeebeligting aan die linkerkant van die skermskoot (00:52), kan die fyn gesigsbeweging van haar wenkbroue, mond en oë waargeneem word. Dit blyk dat sy mismoedig, maar ook traak-my-nie-agtig is. Die sorg waarmee die vrou die glas met wyn en ys gevul het, is strydig met die hoeveelheid moeite wat sy doen met die voorbereiding van die gesinsete.

Met 'n terloopse swaai van die kop oor die skouer, na agter, roep sy vir Lien en Braam om te kom eet. Die kombuis is onderbelig en dowwe kleure word gebruik om 'n morbiede stemming te skep. Skadukolle en verkleefde skadu's doof sekere dele van die karakters se gesigte uit. Die suggestie is dat dit aand is; die geluid van die krieke in die agtergrond versterk die indruk. Buiten dat die ruimte die tydsbeelding ondersteun, heers 'n gedempte en gespanne atmosfeer in die kombuis en die gedesatureerde kleure dra daartoe by. Ma Christien is duidelik onder die invloed van drank (vergelyk 2.4.3.2).



Skermskoot 3.2.1.3 (01:08)

Lien betree die kombuis van die regterkant af. Haar bewegings is vinnig en dinamies en sy blyk onbewus van haar ma te wees. Christien staan met haar rug na Lien en Braam en moedig dus nie 'n gesprek aan nie. Braam kom in, maak die yskasdeur oop en gaan sit by die tafel. Die

verwachting dat daar kos op die tafel sal wees, beskaam; daarom haal hy maar iets uit die yskas uit. In die yskas staan 'n doos wyn, 'n brood en 'n oopgemaakte blikkie "baked beans" langs mekaar (01:08). Lien skep vir hulle roereiers in en daar word gefokus op 'n stuk verbrande roosterbrood wat die spyskaart afrond. Die liggie belig die inhoud van die yskas. Die kyker se blik word met 'n diagonale lyn na binne gelei sodat hy kan sien dat die yskas byna leeg is.

Lien en Braam sit met geboë hoofde aan tafel. Hulle word gekonfronteer deur 'n realiteit waarmee hulle hulle nie kan versoen nie. Volgens hul ma is daar kos op die tafel, maar met beligting van bo kan die kyker die tafel en dit wat op die tafel is in konteks plaas: daar is net leë borde. Met 'n swenkskoot word die kyker aan die ruimte bekend gestel. Met die uitsondering van 'n paar woorde wat die ma en kinders wissel, is die afwesigheid van dialoog opvallend. Ma poog om 'n geselsie met Braam aan te knoop, maar hy besef dat sy nie haarself is nie. "Gaan slaap, Ma...", is sy reaksie op haar poging om hom uit te vra oor sy krieket. Lien toon simpatie en sê sy moet eers eet, maar met die wyn-doois onder haar arm is ma op pad kamer toe. Die wyn-doois het 'n plaasvervanger vir Pa geword: die wyn-doois gaan saam met haar kamer toe noudat die pa van die gesin afwesig is. Die ruimte word gerepresenteer deur 'n kamera wat 'n simpatieke oog vir Lien het. Die morbiede gemoedstemming wat Lien ervaar, word aan die kyker gerepresenteer.

Die ongeërgdheid waarmee Christien haar pligte as ma nakom, kan op verskillende wyses geïnterpreteer word. 'n Kyker wat vertrou is met 'n soortgelyke situasie tuis, sal met die situasie, 'n dronk ma, kan identifiseer en empatie met Lien hê. 'n Kyker wat geensins kennis dra van die gebeelde situasie nie, sal empatie met Lien hê, maar die situasie as vreemd en selfs skokkend ervaar. Betrokkenheid van die kyker by die narratief impliseer aangetrokkenheid tot die hoofkarakter van die film. Waar sommige teoretici na die kyker se noue betrokkenheid by die hoofkarakter as identifikasie verwys, verkies ander teoretici om daarna as assosiasie te verwys (vergelyk 2.4.2.3).



Skermkoot 3.2.1.4 (01:52)

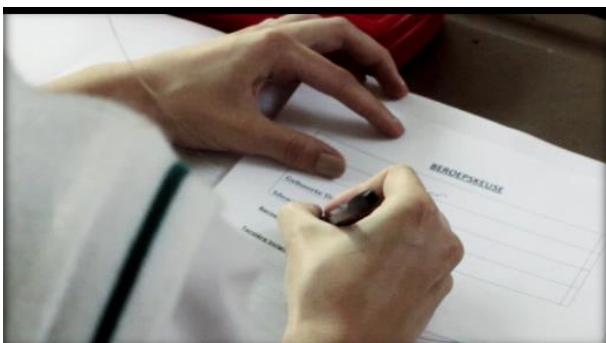
Die woonstel is in vele opsigte ver verwyderd van die luukse huis waarin hulle eers gebly het. Die buiteaansig se vertikale lyne, gevorm deur stut-pype voor die woonstelgebou, is opvallend. Dit skep die illusie van kompartemente; alle kompartemente lyk dieselfde en is dieselfde grootte. Die gekloonde persepsie van die wooneenhede is eie aan 'n stadsmilieu. Die woonstelblok word in 'n oop skermkoot (01:52) gerepresenteer. Die horisontale lyne van die woonstelblokvloer en afdak rig die kyker se oog na regs; die woonstelblok strek in die periferie van die vertikale film-raam aan die regterkant. Die persepsie is dat daar nog woonstelle volg. Lien-hulle kan moontlik in een van die woonstelle wat nie sigbaar is nie, woon. Die identiteit van die inwoners word nie verklar nie; almal se wooneenhede lyk dieselfde. Die beelding van die wooneenhede in die woonstelblok het 'n ironiese inslag: Lien se waardevoorkeur as adolessent is 'n behoefte aan *aansien in die gemeenskap*. Sy poog om aansien in die gemeenskap te behou en om daarin te slaag, moet sy en haar gesin juis nie in die gemeenskap gesien word nie. Met die voorafgaande in gedagte is dit vir die kyker moontlik om vanuit geïmpliseerde inligting sekere gevolgtrekkings te maak. Die emosionele lading in die ruimte is nie net tydelik nie: dit het 'n teenwoordigheid in die Jooste-huishouding geword wat nie meer geïgnoreer kan word nie.

Die hoofkarakter, Lien, bevind haar in die laatadolessente ontwikkelingsfase. Die vooruitsig na verdere studie of 'n beroep na skool is iets waarna die meeste graad 12-leerders uitsien. Lede van haar portuurgroep berei hulle voor vir die verandering in hul lewens en daarom word hul doelwitte deur die waardevoorkeur *selfbemagtiging* gemotiveer. Die adolessent wat hom in hierdie lewensfase bevind, moet homself bemagtig met kennis en vaardighede waarmee hy die volwasse lewe kan betree. Die waardevoorkeur groepeer onder die hoërordewaarde *ontvanklikheid vir verandering* en is gerig op *persoonlike ontwikkeling*. Eiebelang met die strewende na onafhanklikheid geniet voorkeur (die tweede sirkel van buite op die sirkumpleks). (Figuur 2.1)

Veranderende lewensomstandighede het aanleiding gegee daartoe dat Lien se gedrag en optrede deur ander doelwitte gemotiveer word. Haar pa se misstap was die aanvanklike oorsaak van die situasie waarin hulle hulle bevind; hul ma was veronderstel om sterk te wees en haar kinders te ondersteun, maar dit het veroorsaak dat sy drank as kruk begin gebruik het. Lien wil haarself en haar gesin beskerm teen die reaksie van andere. Haar besorgdheid oor die lewensomstandighede waarin hulle hulle bevind, rig haar waardevoorkeur *aansien in die gemeenskap*. Die waardevoorkeur is in die teenoorstaande dimensie op die sirkumpleks geleë en impliseer dat die motiveringsdoelwitte net die teenoorgestelde is van haar aanvanklike waardevoorkeur *ontvanklikheid vir veranderinge*. Die waardevoorkeur, *aansien in die gemeenskap*, beskik oor motiveringsdoelwitte van sowel *beheer* as *sekuriteit*. Die plasing van die waarde het gedeelde belange, naamlik *persoonlike* en *sosiale* fokus en is gerig op *beskerming, bewaring en instandhouding* (vergelyk 2.2.3.1).

Die waardedimensie waarin Lien se waardevoorkeur in die film-narratief gegroeper is, is vergeleke met die navorsing van Shalom Schwartz, die waardedimensie waarop die meeste individue se waardevoorkeure gerig word. Die waardevoorkeure word reeds vroeg en voortdurend in 'n individu se lewe versterk en vasgelê. Uit die teoretiese bevindings kan die aanname gemaak word dat waardes in die waardedimensie, in beide Lien en Braam se lewens, reeds vroeg vasgelê en versterk is. Waardes in die dimensie word ook gemotiveer deur doelwitte wat daarop gerig is om die verlede te beskerm en om positiewe sosiale verhoudings in gesinne te behou. Voorafgaande verduidelik dus waarom doelwitte in die dimensie Lien se waardevoorkeure motiveer. Dit is die waardes waarmee sy grootgeword het en die waardes wat haar ouers vir haar as norm voorgehou het. Haar verantwoordelikegevoel draai dus rondom die gesin as sosiale eenheid. Die huisvideo bevestig die aanname. Hulle was 'n gehegte gesin. Die interaksie tussen die ouers en die kinders getuig van oop kommunikasiekanale; die waardesisteme wat die ouers se optrede en gedrag gerig het, het ooreengestem met die waardevoorkeur wat hulle as norm voorgehou het (vergelyk 2.3.1).

Lien se gewysigde waardevoorkeur, van die dimensie *ontvanklikheid vir verandering* af na die dimensie *bewaring, instandhouding en beskerming*, het nie alleen 'n invloed op haar huidige omstandighede nie, maar beïnvloed ook haar toekomsplanne. In 'n toneel waar Lien in 'n klasopset gerepresenteer word, gee die onderwyser aan die matrieks 'n opdrag om hul voornemende beroepskeuse neer te pen. Lien skryf nie dadelik iets neer nie. In 'n profielskoot van haar waar sy by die venster uitkyk, is onsekerheid in die verband duidelik. Die beligting in die klas is natuurlik en die skoolklere van die leerders word herken as die van 'n vooraanstaande skool in Pretoria. Die verwagting by die kyker is dat die meeste van die leerders in die skool die vermoë het, beide finansiëel en verstandelik, om verder te gaan studeer. Dit is dus die verwagting dat Lien ook 'n studierigting sal aandui.



Skermkoot 3.2.1.5 (03:36)

Met 'n springsnit word daar op Lien se hand gefokus. Die *mise-en-scène* in die skermkoot (03:36) dra grootliks by tot die interpretasie van die beelding. Die kamera fokus op die Lien se

hand, in die middel van die skermskoot (03:36), wat "prokureur" skryf. Die hand is naby die basis van die film-raam geplaas. Die magnetiese kwaliteit waaroor die raam beskik, skep die illusie dat die hand af, uit die raam getrek word. Die plasing van die linkerhand aan die bokant van die regterhand, balanseer die komposisie. Die alleenfokus op Lien se hand blyk 'n aanduiding te wees dat dit 'n meganiese handeling van haar hand is: die res van Lien (hart, siel en verstand) is nie deel (van die hand) van die besluit nie (03:36). Die wyse waarop Lien haar voorgename beroepskeuse neergepen het, is vir die kyker 'n aanduiding dat sy huiwer oor haar toekomsplanne om regte te gaan studeer. Die vermoede word later bevestig wanneer sy aan die predikant noem dat sy die volgende jaar 'n "gap"-jaar gaan vat.

Lien se gewysigde waardevoorkeur het ook 'n invloed op haar verhouding met haar portuurgroep en ander individue. Lien bevind haar tans in 'n ontwikkelingsfase waarin sy 'n intense behoefte het om aan 'n groep te behoort, maar omstandighede dit nie toelaat nie (vergelyk 2.3.3). Trauma, krisisse en emosionele verwonding is faktore wat die lewensfase waarin Lien haar bevind, kan bemoeilik. Lien se gerepresenteerde gedrag kan die stelling bevestig. Sy het 'n negatiewe siening van haarself en aanvaar dat dit is hoe ander mense haar sien. Lien word gebeeld met skoolklere van 'n vooraanstaande skool in Pretoria. Al moes sy van skool verander, kan afgelei word dat daar voorsiening gemaak is vir haar en haar broer. In 'n latere toneel waar sy haar pa in die tronk besoek, word die stelling bevestig dat haar pa geld in 'n trust geplaas het wat voorsiening moet maak vir haar en haar broer se onderrig en opleiding. In die toneel waar juffrou Breytenbach haar vra om na klas agter te bly, kan die kyker die motiveringsdoelwitte wat haar waardevoorkeur rig, duidelik aflei.



Skermskoot 3.2.1.6 (09:26)



Skermkoot 3.2.1.7 (09:30)

Die *mise-en-scène* van hierdie toneel is funksioneel. Met 'n mediumskoot word Lien waar sy met haar rug na die oop deur staan, gebeeld. Haar gesig en bolyf is geposisioneer in 'n kwartdraai. Die swart rok van die onderwyseres en Lien se wit hemp vorm 'n kontras. Lien kyk die onderwyser met agterdog en nie met 'n sweempie van 'n glimlag nie, aan. 'n Effense frons is merkbaar op haar gesig. Die deur vorm 'n raam om haar wat die kyker se aandag na haar rig. Die deur is oop en die illusie van diepte word aan die kyker gekommunikeer. Met 'n oor-die-skouerhoek word op Lien se gesig gefokus. Ateljeebeligting is gebruik om die een helfte van Lien se lyf en gesig te belig. Die ander deel van haar lyf is in 'n verkleefde skadu gehul. Die kyker kan uit haar houding, handeling en gesigsuitdrukking aflei dat sy nie wil gesels of uitgevra wil word nie. Die wyse waarop Lien haar boeksak voor haar inskuif, is 'n aanduiding van die afstand wat sy tussen haar en die onderwyseres handhaaf. Wanneer die onderwyseres melding maak van probleme by die huis, kan 'n motiveringsdoelwit vir Lien se waardeoorkeur, naamlik die beskerming van eiewaarde, uit haar optrede afgelei word. Lien trek haar skoolsak nog verder tussen haar en die onderwyseres in (09:30). Die kamera zoem in op die boeksak en vestig die kyker se aandag op die plasing van haar hande op die boeksak. Met Lien se hande op die boeksak kry die kyker die idee dat sy die sak wil toe hou: sy wil haarself beskerm en nie met die volle waarheid na vore kom nie. As ander meer van hul situasie tuis te wete kom, sal dit hul waardigheid beïnvloed. Uit die opmerking wat die onderwyseres teenoor Lien maak, is dit vir die kyker duidelik dat Lien haarself isoleer en nie met ander leerders meng nie.

Die ironie is dat Lien met die veronderstelling loop dat niemand vir haar/hulle omgee nie. Dit is duidelik dat sy versaak is deur haar vorige vriendegroep; die kyker raak bewus daarvan dat hulle nêrens betrokke is by Lien-hulle se huidige situasie nie. Na die gesprek met die onderwyseres, draai Lien om en loop. Sy gaan staan teen die sluitkassies en huil. Die sleutel-lig is aan die linkerkant van die raam. Lien se rugkant word belig, maar nie soseer haar gesig nie. Dit is nie vir die kyker moeilik om uit haar liggaamsbeweging af te lei dat sy huil nie. Die plasing van haar hande, bokant haar kop, versterk die indruk dat sy moedeloos is: dit is die eerste keer

dat die kyker haar sien huil. Die sluitkas is 'n metafoor vir Lien en haar reaksie in haar huidige omstandighede: sy is geslote; niemand kom naby haar nie.



Skermkoot 3.2.1.8 (09:49)

Die ruimte waarin Lien, Braam en Christien in die eksposisie van die film gebeeld word, is die produk van Anton Jooste se witboordjiemisdad. Die herhaaldelike beelding van Christien Jooste in 'n beskonke toestand raak al meer verwickeld. Dit is nie vir die kyker moeilik om tussen 'n dronk Christien en 'n nugter Christien te onderskei nie. Christien is byna nooit nugter nie en dit rem nie net haar rol as versorger van haar kinders en die huis nie, maar ook as broodwinner van die huis. Die verantwoordelikheid het 'n invloed op die doelwitte wat Lien se besluite, optrede en gedrag motiveer. Haar doelwitte word nie meer net deur die behoud van selfrespek gemotiveer nie, maar ook deur die verantwoordelikheid om na haar eie, haar ma en haar broer se welstand om te sien. Haar waardevoorkeur groepeer steeds onder die waardedimensie *bewaring, instandhouding en beskerming*, maar word gemotiveer deur doelwitte wat deel is van die waardesektor, *sekuriteit* (vergelyk Tabel 2.2). Die sektor is geleë, kloksgewys op die sirkumpleks, links van *aansien in die gemeenskap* (Figuur 2.1). Anton Jooste boet nie alleen vir sy witboordjiemisdad nie; sy huisgesin is ook hul vryheid ontnem. Lewensideale, drome, keuses, dae van kommerloosheid en emosionele en finansiële sekuriteit is nie meer 'n gegewe nie.

Christien Jooste se destruktiewe verhouding met alkohol kan onderskei word as 'n bepalende invloed op die dinamiese gebeure in die film-narratief. Die situasie by die Jooste-huis is in hierdie stadium van so 'n aard dat Lien verplig voel (word) om te gaan werk. Lien bevind haar op die vlak van morele ontwikkeling waar haar besluite deur 'n eie gewete en selfgekoose etiese beginsels gerig word. Die beginsels maak deel uit van die waardevoorkeur wat Lien se doelwitte motiveer. Dit is haar keuse om te gaan werk en ekstra geld te verdien. Sy voel medeverantwoordelik vir die huishouding; die besluit word ook gemotiveer deur haar verandering in doelwitte wat die waardevoorkeur *sekuriteit* motiveer. Die motiveringsdoelwitte van naasmekaar-liggende waardes is ten nouste verwant aan mekaar. Die waardevoorkeur

*sekuriteit* sal dus motiveringsdoelwitte van beide *aansien in die gemeenskap en tradisie* toon (vergelyk Tabel 2.2).

Die realiteit waarop Lien in die film-narratief reageer, is nie net haar pa se misstap en haar ma se alkoholprobleem nie. Haar ma se alkoholprobleem gee aanleiding daartoe dat sy nie meer gereeld by haar werk, Binnelandse sake, opdaag nie. Lien konfronteer haar ma daaroor (16:21), want sy besef haar ma gaan haar werk verloor. Die kyker kan aflei dat Lien oor 'n goeie werksetiek beskik: 'n werksetiek wat deur haar ouers gevestig is. Dit verduidelik haar besluit om in die middag na skool te gaan werk. Hulle is al deur verskeie ontwrigtings; daarom wil Lien 'n mate van stabiliteit in die huishouding bewerkstellig.

'n Sterk neiging tot realisme kom in die kognitivisme voor. Klem word gelê op 'n film-narratief wat ooreenkom met die kyker se begrip van gebeure en situasies in die realiteit; dus in die reële werklikheid. Die kyker kan met die inhoud van die verhaal in die film-narratief identifiseer. In resensies word verwys na realisme as metafoor van ons huidige samelewing (vergelyk 2.4.2.4). Dit is 'n scenario waarin talle kinders hulle in Suid-Afrika bevind.

Die verhouding tussen Lien en haar werkgewer by die koffiewinkel voorspel niks goeds nie. Reeds met die intrapslag is mev. Dry se opmerking: "O, sy het gesê jy kort geld!", nie baie sensitief nie. Die ironie is dat Lien juis gaan werk om hul eiewaarde en -respek te behou; dié tipe opmerkings is een van die redes waarom Lien die doelwitte wat haar waardevoorkeur rig, gewysig het. Sy wil nie hê dat die wêreld hulle as sukkelaars brandmerk nie.

Uit die verduideliking van Lien se pligstaat is dit duidelik dat mev. Dry se waardevoorkeur gerig word deur *mag, beheer en prestasie*. Mev. Dry is 'n sakevrou en streef na prestasie en sukses. Die *mise-en-scène* van die toneel waar Lien en mev. Dry gebeeld word, is funksioneel. Die plasing van die objekte in die raam laat die kyker sonder twyfel besef dat dit in 'n koffiewinkel is. Twee reuse koeke word in die voorgrond gebeeld – heeltemal strydig met die suur wat Lien gaan beleef. Die koek aan die linkerkant is 'n sjokoladekoek en effe donker. Die kyker se oog word na regs gerig waar 'n tert, lig van kleur en meer opvallend, staan. Net agter die tert, in die agtergrond, staan mev. Dry en Lien. Opvallend is dat mev. Dry nie vir 'n oomblik tot stilstand kom om haar nuwe werknemer te verwelkom nie. Sy skroom nie om haar wysvinger na Lien te wys in die verduideliking van die moets en moenies nie. Eers nadat sy die reëls klaar aan Lien verduidelik het, stel sy haarself aan Lien voor. Die beligting in die vertrek is nie baie helder nie en versterk die stemming in die koffiewinkel: 'n rustige atmosfeer waarin gekuier en koffie gedrink kan word. Die gedesatureerde lig kan ook 'n vooruitwysing wees na die onaangename ervaring wat Lien in die koffiewinkel gaan beleef. Vir die kyker is dit reeds duidelik dat mev. Dry nie 'n maklike mens is om voor te werk nie. Lien se werk as kelnerin by die koffiewinkel is van

korte duur. Nadat sy per ongeluk koppies en 'n stuk koek laat val het, word sy voor die keuse gestel om óf die breekskade en verlies (stuk koek) te vereffen óf om haar goed te vat en te loop.

In die toneel kan die kyker op dialoog as karakteriseringstegniek steun. Lien neem sterk standpunt in teen mev. Dry se onregverdigheid in haar hantering van die aangeleentheid. Lien lug haar mening hoflik, maar hard en duidelik en laat mev. Dry goed verstaan dat sy nie die breekskade en die verlies gaan betaal nie. Waardevoorkeur word aan emosie gekoppel; dit verklaar Lien en mev. Dry se emosionele optrede: elk is besig om haar eie waardevoorkeur te beskerm (vergeelyk 2.2.3.1). Mev. Dry se optrede is om haarself en eiebelang te laat geld; Lien beskerm haar menswaardigheid. Ironie word gebruik om aan te dui dat Lien nie 'n goeie ervaring met "droë goed" het nie. Haar ma loop met "Donker oes: droë witwyn" (naam van die wyn in die wyn-doos) onder haar arm en Lien se eerste werkgewer is mev. Dry. Lien se optrede in die toneel versterk die emosionele groei wat by Lien duidelik word. Aan die begin van die film-narratief tree sy baie onseker op, maar toon reeds tekens van 'n meer selfversekerde houding.



Skermkoot 3.2.1.9 (05:30)

Parallel aan die gebeure by die koffiewinkel word ma Christien met 'n laehoek-skoot, van die boonste trap af, gebeeld waar sy aan die onderpunt van die woonsteltrap sit (5:30). Uit haar liggaamshouding is dit duidelik dat sy op moederverloor se vlakke is. Sy sit op die trap met haar bolyf en bene na mekaar getrek. Haar houding spreek van geen selfvertroue of eiewaarde nie; sy wil haarself wegsteek vir die samelewing. 'n Buurvrou, tannie Bets, wil by die trap opstap en loop haar vas in Christien wat op die trap sit. Christien se gesig word helder belig en die afgeremde gesig is nie 'n verrassing vir die kyker nie.



Skermskoot 3.2.1.10 (05:54)

Die klomp koeverte met rooi aanmaningsplakkers wat op die vloer val, bevestig die kyker se vermoede dat die inhoud van die koeverte die oorsaak van haar toestand is. Daarmee saam daag sy nie meer gereeld by die werk op nie, want sy is altyd onder die invloed van drank.



Skermskoot 3.2.1.11 (08:37)

Tannie Bets help vir Ma op woonstel toe. Die trap se konvergerende lyne rig die kyker se oog na bo. Die beligting is met 'n witlig gedoen wat die illusie van helderheid skep. Die beligting demp die morbiede stemming. Die beelding skep die indruk dat tannie Bets nog 'n belangrike rol in die Joostes se lewe gaan speel. Sy gaan vir hulle kos op die tafel sit, 'n simpatieke oor bied en 'n vertroueling raak.

Die sosio-ekonomiese situasie waarin die gesin hulle tans bevind, voldoen nie aan die sosiale eise van die samelewing nie. Dit maak Lien angstig en het 'n negatiewe invloed op haar gevoel van eiewaarde. Hoe meer uitstaande skuld hulle het, hoe meer drink haar ma en hoe meer sy drink, hoe minder kom sy by die werk uit en hoe meer staar afdanking haar in die oë. Deur die parallelplasing van die voorafgaande toneel aan die toneel waarin Lien by die koffiewinkel afgedank word, raak die kyker meer bewus van die benarde situasie waarin die Jooste-gesin hulle bevind. Die kyker se aandag word hoofsaaklik gerig op Christien se optrede, die gevolg van Christien se optrede en Lien se reaksie op Christien se optrede. Voorgenoemde faktore dra by daartoe dat die gesin geforseer word om op nuwe maniere te begin leef. Al die gebeure is

egter gerig op die ontknoping van die film-narratief. Die regisseur/filmmaker/auteur, Andre Odendaal, noem in die bykomstige inligting op die DVD dat die film nie 'n storie van “*rags to riches*” is nie, maar van “*riches to rags*”.

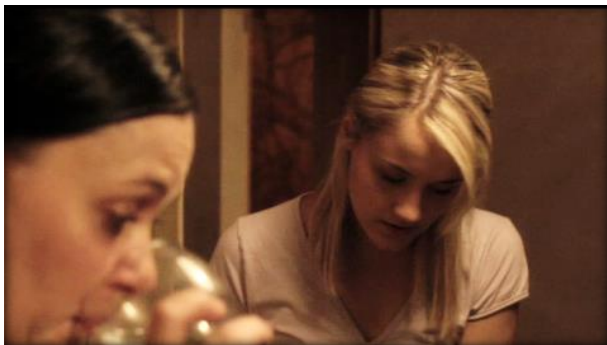
Lien se tweede werkgewer is 'n gay haarkapper en sy vriend. Sy word slegs R15 'n uur betaal, maar sy is net te dankbaar dat sy 'n werk gekry het. Ten spyte van haar goeie en harde werk, verloor Lien haar werk, omdat 'n vorige werknemer weer wil terugkom. Vir 'n tweede keer is Lien se woorde in die dialoog 'n dinamiese karakteriseringstegniek. Dié insident is, wat teleurstelling betref, soortgelyk aan die vorige toe Lien haar werk by die koffiewinkel verloor het. Deur die herhaling van dialoog as karakteriseringstegniek binne 'n soortgelyke konteks, is dit vir die kyker nog duideliker wat Lien se waardevoorkeur motiveer. Sy wil juis haar selfrespek behou deur aan die gesin se behoeftes te voorsien, maar die twee werkgewers behandel haar nie met waardigheid nie. Sy het reeds genoeg ingeboet, maar haar selfrespek sal sy nie inboet nie. Uit haar interaksie met die twee werkgewers, mev. Dry en Donovan (die haarkapper) kom Lien se ware aard na vore. Sy is 'n pligsgetroue en harde werker. Sy het respek vir haar meerderes, maar laat haar nie onregverdig behandel nie en sal veg vir dit waarin sy glo. Sy glo aan lojaliteit. Lien se lyftaal, stemtoon en houding waar sy in botsing met mev. Dry en met Donovan verkeer, spreek van afkeur.

Die ruimtebeelding in die film is uiters funksioneel. Die verskillende ruimtes waarin die hoofkarakter, Lien, gebeeld word, motiveer nie net haar optrede nie, maar ook haar waardevoorkeur. Lien se frustrasie met haar ma het byna breekpunt bereik. Lien probeer hul sekuriteit verseker deur ekstra geld te verdien, maar dit is nie 'n prioriteit vir haar ma nie. Lien se verhouding met haar ma is onder normale omstandighede nie gekompliseerd nie. Die keer wanneer sy by die huis aankom en 'n nugter ma aantref (16:21), kan die kyker aflei dat hulle 'n goeie verhouding en ook gedeelde belangstellings het. Die ma wat Lien en Braam leer ken het, is 'n nugter, fynbesnaarde vrou; nie een wat in haar japon en 'n doos wyn onder die arm rondslenter nie.



Skermskoot 3.2.1.12 (26:56)

In die toneel waar Lien kruideniersware uitpak wat sy met haar swaar verdiende geld gekoop het, staan haar ma na haar en kyk met 'n glas wyn in die hand. Die gekurfde lyn van die ronde tafel rig die kyker se oog na regs tot by die basis van die kruidenierssak. Die tafel word deur die sleutel-lig belig. Die wit beligting in die kombuis skep die illusie van daglig, maar dit is reeds na sononder. Met die hulp van parallelle redigering word 'n wyehoekskoot van die woonstel in aandlig gehul, gerepresenteer. Dit is die tyd wanneer Lien tuis kom na 'n dag se harde werk. Dan moet sy nog haar skoolwerk ook doen. Die verligte raam op die agtergrond waarteen ma gebeeld word, rig die kyker se aandag op haar.

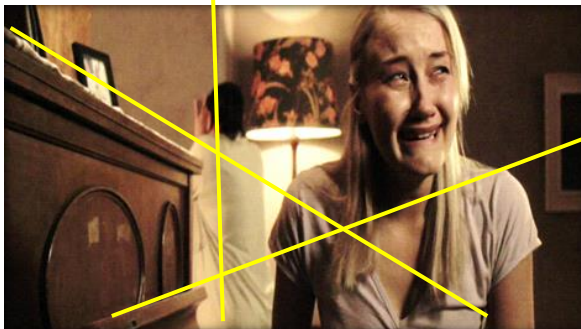


Skermkoot 3.2.1.13 (27:15)

Ma sê sy voel verskriklik sleg daarvoor dat Lien moet sorg vir kos, maar haar dade spreek nie daarvan nie. Selektiewe fokus vanaf Lien na Ma volg. Innerlike konflik en frustrasie is duidelik op Lien se gesig te bespeur. Dié optrede van Lien is ver verwyder van die aanvang van die film waar sy haar ma met empatie hanteer het. Lien se woorde: "Ma kan altyd weer les gee...", laat Ma dadelik 'n sluk wyn vat. Sy "sluk" moeilik aan die voorstel wat Lien maak. Deur 'n sluk wyn te neem net na Lien se woorde, is daar 'n implisiete antwoord op Lien se voorstel. 'n Duidelik waarneembare lyn – met die deurkosyn in die agtergrond – is sigbaar tussen Lien en haar ma. Die lyn impliseer die grens tussen twee wêrelde: Ma se wêreld en Lien se wêreld (27:15).

Lien storm na die vertrek waar die klavier staan. Die diagonale lyn aan die bokant van die klavier, rig die kyker se oog, na binne op die z-as (diepte-as), na die vertikale lyn. Die vertikale lyn is in die middel van die skerm en skep die indruk van verdeling. Die klavier kan deurentyd as assosiasie met haar ma gesien word. 'n Skoot van Lien se hande op die klawers: wit en swart, en die harde, dissonante klanke van Lien se gehamer op die klavier (die eerste note van Johann Strauss II se "Aan die skone, blou Donou"), maak die driftigheid in haar duidelik (27:27). Die gehamer op die klavier weerspieël haar moedeloosheid met haar ma. Die aard van die musiek wat Lien op die klavier speel versterk die stemming in die toneel. Die musiek se klankbron is die klavier; klavierklanke vorm 'n deurlopende musikale motief wat deel is van die narratief, en wat dus as diëgetiese klank beskou kan word. Lien se manier van speel in hierdie stadium verskil van Ma se spel ná die toneelopvoering aan die einde van

die film. Aan die einde van die film-narratief is Ma se bewegings as sy klavier speel vloeiend; dit dui op harmonie aan die einde wat tans nie bestaan nie.



Skermkoot 3.2.1.14 (27:45)

Na Lien se gehamer op die klavier, tree Ma die vertrek binne; Lien bars in tranes uit en met 'n driekwartdraai keer sy haar rug op Ma. Lien is die naaste aan die sleutel-lig. Die staanlamp in die agtergrond dien as vul-lig. 'n Mediumskoot van Lien se gesig en geboë skouers gee 'n duidelike beeld van die magteloosheid wat sy ervaar. Sy maak nie oogkontak met die kyker nie. Die verskillende vlakke wat in die oop raam onderskei word, (27:45), rig die kyker se aandag na verskillende komponente in die raam.

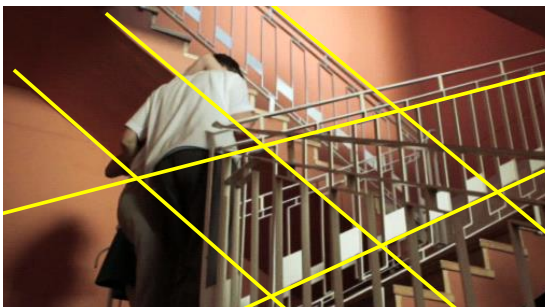
Ma draai om met haar gesig na die muur. Haar plasing is op die vertikale lyn in die agtergrond. Die raam word in twee verdeel: links van die lyn is die klavier en 'n deel van Ma; regs van die lyn is 'n deel van Ma bo, in die agtergrond, en Lien onder, in die voorgrond. Die vertikale lyn wat Ma in twee verdeel, kan dui op haar stryd tussen dit wat sy wil wees en dit wat sy is. Aan die een kant sal sy weer haar ou self wil wees, die een wat klavier gespeel het, maar op hierdie oomblik is haar verlede en hede onversoenbaar. Die hede is vir haar net 'n realiteit as sy dit deur 'n alkohol-waas kan benader. Die afstand tussen die twee karakters is duidelik in die beelding. Lien draai haar rug op haar ma en Ma draai haar rug op Lien. Ma se handeling is as't ware 'n skaam skuld-erkenning. Ma staan doodstil met haar rug na Lien en die kyker. Lien se beweging op die voorgrond, die beligting en die ligkring onder die staanlamp, haar silhoeët, rig die kyker se aandag na Lien (27:45). Die kykers het empatie met Lien. 'n Kyker wat vertrou is met soortgelyke omstandighede sal nie net empatie met Lien hê nie, maar hom met Lien kan identifiseer.

In 'n opvolgtoneel, na Lien en Ma se beelding by die klavier, kom Ma by die skool aangejaag. Die laehoek-skoot van die motor skep die indruk dat die motor redelik vinnig ry. 'n Nabyskoot van die motor met Ma agter die stuur, is vir die kyker ook 'n verrassing. Ma parkeer nie behoorlik nie: sy kom tot stilstand op die sypaadjie. Haar ou, groen, geduikte, wieldoplose motor is 'n simbool van haar eie lewe. Ma is gehawend, "vol duike" en het haar fleur verloor. Met parallelle redigering word daar op Ma

wat uit die motor sukkel en Lien se gesig gefokus. Lien se gesig word met 'n nabyskoot, reg van voor gebeeld. Skok oor wat besig is om te gebeur is duidelik waarneembaar op haar gesig. Die ironie is dat Ma dit goed bedoel het. Die tyd waarop Ma by die skool aankom, is geensins geleë nie. Dit is die tyd wanneer die skool in die middag verdaag; al die kinders is op pad huis toe. Na Ma uit die motor tuimel en na Lien en Wouter aangestrompel kom, neem Lien eers kennis van haar ma se onvanpaste optrede. Die naderende beeld van Ma is 'n gesimuleerde voorstelling van Lien se perspektief. Ma beweeg nader aan Lien, nader aan die kamera. Nie alleen is dit Lien se hart wat wil gaan staan nie; die kyker het ook empatie met Lien in die ongemaklike situasie. Tot hede kon Lien vir Ma agter 'n toe deur laat, maar die situasie gaan aanleiding gee tot 'n verandering in Lien se doelwitformulering.

Die kleur klere wat Ma tot dusver gedra het, is vaal – skakerings van beige of wit. Sy dra geen grimering nie en haar hare is onversorg. Haar voorkoms het 'n sterk emosionele effek op die kyker. Die kyker het simpatie met Ma. Ma ervaar nou nie net verwerping van 'n gemeenskap nie, maar ook van die mense naaste aan haar: haar eie kinders. Die nie-hoë-energie-toneel versterk die morbiede stemming in die toneel. Ma het met haar optrede Lien se ruimte van veiligheid betree. Die skool is die plek waar die verskil tussen haar en die ander leerders nie sigbaar is nie; almal lyk dieselfde in skooldrag.

Wouter hanteer Ma met versigtigheid; hy help haar terug in die motor. Lien en Wouter sit voor, Ma is agter "ingelaai". Innerlike konflik is duidelik waarneembaar by Lien. Ma se posisie in die motor is 'n vooruitwysing na die posisie wat sy voortaan in die gesinstruktuur gaan inneem. In die beelding van die toneel, was die kyker deurgaans bewus van 'n rooikopdogter in die agtergrond. Lien sien die meisie en probeer vir haar agter haar hand wegkruip. Die teenwoordigheid van die meisie is van verdere narratiewe belang.



Skermkoot 3.2.1.15 (29:10)

Met 'n laehoek-skoot word Lien, Wouter en Ma afgeneem waar hulle die trap opsukkel (29:10). Die voorgrond is oënskynlik nie belangrik nie, maar die leë ruimte skep 'n kontras sodat die karakters op die trap in die fokus van belangstelling geplaas kan wees. Die komposisie van die toneel waar Wouter en Lien vir Ma na bo help, lei die kyker se oog na verskillende vlakke. Die

lyne van die trap wat na bo sig-sag, skep die indruk van 'n opdraand wat voorlê. Nie alleen is dit 'n fisiese beelding van 'n trap wat na bo rig nie; daar wag 'n psigiese opdraande stryd vir Lien en haar gesin.

Alkoholmisbruik in die samelewing is 'n aktuele tema. Vanweë die sosio-ekonomiese klimaat in Suid-Afrika, kom middel-misbruik toenemend by volwassenes voor. Kykers wat hulle nie in 'n soortgelyke situasie bevind nie, neem kennis daarvan in die media en ook by ander lede van hulle portuurgroep.



Skermskoot 3.2.1.16 (08:03)

Buiten die frustrasie wat Lien met haar ma het en die uitdagings wat dit aan haar stel, moet sy ook afsien van die drome wat sy gekoester het. In die toneel waar die kamera Lien na haar kamer toe volg, word sy gebeeld waar sy op haar bed lê met 'n reis-tydskrif teen haar lyf vasgedruk. Sy lê met haar oë toe, dalk “op reis” na 'n verre land (08:03). In die ontwikkelingsfase is dit kenmerkend van die adolessent om meer op sy eie welstand te fokus. Dit moet nie nodig wees om verantwoordelikheid vir die versorging van 'n alkoholis-ma en 'n boetie te neem nie. Dit moet nie nodig wees om jou ma aan te spreek oor sy te veel dae “siekverlof” neem nie.

### **3.2.1.2 Karakterverandering van die hoofkarakter, Lien Jooste, met die fokus op waarderepresentasie**

Die waardedimensie waarin Lien se waardevoorkeur geleë is, is *beskerming, bewaring en instandhouding*. Doelwitte wat waardes in die waardedimensie motiveer, kan parallel geplaas word aan die hooftema en nuwe-temas van die film. Die hooftema van die film kan geformuleer word as die mens se soeke na eiewaarde in 'n gebroke wêreld.

Die invloed van geldvergrype en alkoholmisbruik op 'n huisgesin, word sterk in die film aangespreek. Situasies wat hiermee verband hou, kan aanleiding gee tot disfunksionele optrede wat onomkeerbare skade aan interpersoonlike verhoudings kan aanrig. Die mens het 'n

keuse ten opsigte van wie/wat hy graag wil wees: nou en in die toekoms. Die wie/wat wat 'n individu graag wil wees, word deur sy waardevoorkeur gerig. Tog is daar faktore wat 'n invloed op die motiveringsdoelwitte wat waardevoorkeur rig, kan uitoefen. Die mens se vrees om 'n slagoffer van stereotipering te word, het 'n beduidende invloed op waardevoorkeur.

Die rol van die skool en kerk kom ook in die film ter sprake. Die kerk is nie 'n instansie wat daar is om te oordeel en te veroordeel nie; die kerk is daar om te ondersteun. Die kerk is nie 'n instansie wat verwyderd is van die mens nie. Die kerk en skool moet sensitief wees vir mense se behoeftes.

Lien se veranderde waardevoorkeur word gemotiveer deur die emosionele groei wat die kyker by haar waarneem. Die verandering in waardevoorkeur is deur beide die onderwyseres, juffrou Breytenbach, en die predikant bewerkstelling. Die onderwyseres het besef dat Lien haar doelbewus van ander mense distansieer en dat sy nie haar gevoelens met ander deel nie. In die ontwikkelingsfase waarin Lien haar bevind, word adolessente se ervaring van hul eiewaarde beïnvloed deur 'n onstabiele, veranderlike faktor, naamlik aanvaarding deur die portuurgroep (vergelyk 2.3.2.2). Lien het tot in hierdie stadium van die film-narratief interaksie met haar portuurgroep probeer vermy. Sy vrees dat sy nie vir hulle aanvaarbaar sal wees as hulle meer van haar omstandighede te wete kom nie. Op 'n baie subtiele wyse betrek die onderwyseres Lien. Sy vra, so terloops, dat twee leerders die rekwisietekamer moet regpak, maar sê in dieselfde asem dat Lien en Miemie dit moet doen.



Skermskoot 3.2.1.17 (24:03)

Tussen die kostuums vergeet Lien van die werklikheid en lag en speel saam met Miemie terwyl hulle die kostuums aanpas. Deur haarself in 'n kostuum te klee, word sy 'n karakter. Sy is nie Lien nie; dit is nie Lien wat lag en gesels nie; dit is karakter uit 'n ander wêreld. Dit is ironies dat Miemie vir haar in die rekwisietekamer sê dat sy soos 'n "hooker" lyk wat beter dae geken het.

Die toenadering van die onderwyseres is die katalisator vir die geleidelike verandering in Lien se houding. Lien het tot die besef gekom dat daar tog mense is wat vir haar omgee. Lien het

bevriend geraak met Miemie. Sy gaan eet saam met Miemie uit; sy beken teenoor haar dat haar ma in “rehab” is, doen ’n oudisie vir die skooltoneel en kry een van die hoofrolle, Maria. Tydens die inoefening van die toneelstuk kry die kyker die geleentheid om grepe uit die toneelopvoering te hoor. Elkeen van die gedeeltes handel oor ’n Lien-situasie, soos: “Wat is jou storie? Jy is hierdie ‘weirdo’ met geen vriende nie. Is daar iets fout met jou brein?” Die rol wat Lien in die toneel speel, dra by tot haar uiteindelijke heling.

Lien se identiteit word versterk deur die rol van Maria wat sy in die skool se toneelstuk vertolk. Vanuit ’n Christelike perspektief kan die kyker die naam Maria assosieer met skoonheid, suiwerheid en reinheid.

’n Deel van Lien se karakterverandering is haar besef dat sy hulp sal moet kry om haar ma by te staan. Die predikant is haar toevlugsoord. Vir die eerste keer praat Lien oor die gebeure wat aanleiding gegee het tot hul huidige omstandighede. Die eerste openhartige gesprek van Lien met ’n ander karakter bied aan die kyker die geleentheid om reeds geakkumuleerde inligting te assimileer en met bestaande inligting te integreer (vergelyk 2.4.2.1).



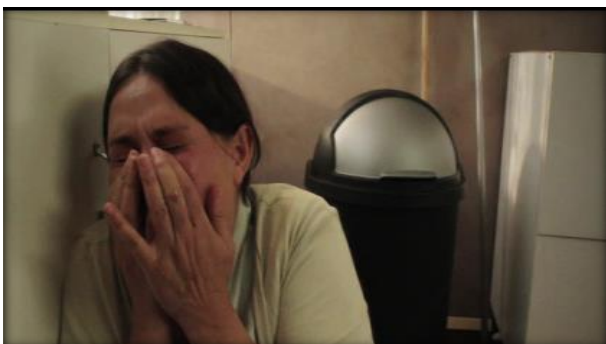
Skermkoot 3.2.1.18 (30:13)

Lien se besoek aan die predikant ontvou met twee glase koeldrank wat om die hoek kom. Die plasing van die predikant se gestalte in die middel van die raam, tussen twee vertikale lyne, laat die fokus op hom val. Hy word met ’n laehoek-skoot wat die hoek waaruit Lien waarskynlik kyk, afgeneem; andersins kan dit ook dui op mag en gesag.



Skermkoot 3.2.1.19 (30:37)

Die twee karakters word in 'n oop raam op die bank gebeeld waar hulle in 'n kwartdraai na mekaar gedraai is. Terwyl Lien besig is om die storie te vertel, zoem die kamera stadig in op Lien se bolyf en gesig. Die predikant is nie meer deel van die *mise-en-scène* nie. Die predikant beweeg in die periferie van die film-raam in. Lien kyk voor haar en dit skep die indruk dat sy in haar geesteswêreld en in haar herinneringe inbeweeg. Die kamera zoem in en met 'n nabyskoot word daar op Lien se gesig gefokus as sy sê: "En dit is toe my ma begin drink het." Met sleutellig-beligting word die kyker se aandag op Lien se gesig gefokus. Emosie word duidelik gebeeld. Die rigting waarin Lien kyk, is nie 'n doelbewuste reaksie nie. In die gesprekvoering is die karakter aan die woord meer geneig daartoe om minder oogkontak met die luisteraar (die predikant) te maak; die predikant as die luisteraar se aandag is wel gerig op Lien, wat aan die woord is en praat oor dinge waaroor hulle as gesin nog die hele tyd in die openbaar swyg. Die gebruik van "en toe" is kenmerkend van die fabula: oorsaak en gevolg volg op mekaar. Die een is 'n uitvloeisel van die ander.



Skermkoot 3.2.1.20 (31:09)



Skermskoot 3.2.1.21 (53:20)

Lien se ma se drinkery was later buite beheer. Dit was onafwendbaar dat sy in 'n rehabilitasiesentrum opgeneem moes word. Die twee skote in verskillende tonele kan parallel aan mekaar geplaas word. Die eerste skoot is voordat Ma die eerste keer na die rehabilitasiesentrum toe is. Na drie weke is sy ontslaan, maar haar afhanklikheid van alkohol was nie daarna vir altyd onder beheer nie. Die tweede skoot is nadat sy uit rehabilitasie gekom het en weer by die wyndoos en op haar knieë was voor die gebreekte skerwe van 'n koffiebeker (waarin waarskynlik nie koffie was nie) wat sy laat val het. Ma is weer opgeneem vir rehabilitasie nadat sy 'n item uit 'n winkel probeer steel het. Ma was 'n vooraanstaande vrou en net een verkeerde keuse van haar man het haar en haar kinders se lewens laat ontspoor.

Lien was oorgehaal om niemand deel van hul binnekring te maak nie. Hoe minder mense geweet het van hul situasie, hoe beter. Die predikant het hulp met sy eerste besoek aan Lien en Braam aangebied en dit was vir die kyker duidelik dat dit nie net leë woorde was nie. Wat die besoek van die predikant merkwaardig maak, is dat hy sy gemeente besoek al is hulle in die stad woonagtig. Huisbesoek raak 'n uitgediende gebruik, net soos kerkbywoning. 'n Persepsie dat die kerk veroordelend is en altyd gereed is om die mens op sy foute te wys, word in die film in die kiem gesmoor.

Doelwitte wat Lien se besoek aan die predikant gemotiveer het, groepeer onder *tradisie* as waardevoorkeur. Tradisionele waardes word gerig deur die individu se behoefte aan sekuriteit. Lien en Braam is vertrouwd met die rol van die kerk. In 'n latere toneel waar Lien haar ma in die rehabilitasiesentrum besoek en haar vra: "Hoe gaan ons Pa ooit vergewe?", is haar ma se reaksie: "Daar is 'n kapelletjie om die hoek...". Hierdie woorde van Ma sluit aan by die motief van vergifnis. Vergifnis herstel verhoudings – dit wat belangrik genoeg is om in stand te hou, te bewaar en te beskerm.



Skermkoot 3.2.1.22 (20:28)



Skermkoot 3.2.1.23 (27:51)

Alhoewel Lien kon steun op die kerk se hulp, het sy steeds gepoog om 'n eie inkomste te verdien. Lien se besluit om te gaan bedel is nie vir die kyker 'n verrassing nie. Daar is reeds in vorige tonele op bedelaars gefokus. Een bedelaar is deur die interne fokalisasie van Lien gebeeld en die ander een deur eksterne fokalisasie. Die kyker is dus in 'n mate voorbereid op Lien se keuse.

Lien bevind haar in 'n wêreld waarvan sy geen kennis dra nie. Sy het nog altyd haar vooropgestelde idees gehad van mense wat bedel, maar het nog nooit met hulle gesels of bevriend geraak nie. In die Suid-Afrikaanse konteks is bedelaars 'n algemene toneel. Bedelaars is in sekere opsigte slagoffers van stereotipering. Tronkvoëls ook. Alkoholiste ook.

Die pruik waarmee "Julia Roberts" in die rekwisietekamer gepryk het, kom weer as deel van Lien se bedelmondering te voorskyn. Daarmee saam dra sy 'n bril waardeur sy nie baie goed kan sien nie. Die bus se deur wat oopgaan en die twee swart skoene wat op die teer trap, skep die illusie dat daar van een dimensie na 'n ander beweeg word. Die kamera fokus op die twee swart skoene. Met 'n tilt-beweging beweeg die kamerahoek van die skoene af op na die persoon wat die skoene dra. Die voorgrond waar Lien staan is in fokus, maar die agtergrond is uit fokus. Die teerpad kan ikonies verbind word met beweging. Lien se swart hofskoene wat na die sypaadjie gerig is en die bus wat weg beweeg, skep die indruk dat sy nie padlangs gaan beweeg nie. Die rigting van haar voete vorm 'n negentig grade hoek met die rigting waarin die

bus beweeg. Die bus beweeg op die diepte-as, weg van Lien af. Nadat die bus vertrek het, kyk Lien terug waar die bus vandaan gekom het en weer in die rigting waarin die bus vertrek. Dit is vir die kyker duidelik dat Lien nie vertrou is met die omgewing nie. Sy sit die bril op en met 'n frons en diep sug begin sy beweeg. Met 'n medium verskoot word daar op Lien gefokus waar sy aangestap kom, haar arm oor die voorkant van haar lyf gevou. Dit is duidelik dat sy nie baie selfvertroue het nie en 'n wêreld betree waarvan sy geen kennis dra nie. Dit is ironies dat sy haar doelwitte wat sekuriteit motiveer, met bedel wil rig.

Die kamera tree as eksterne verteller op en met 'n hoë skoot word Lien gebeeld waar sy langs die hoofweg staan. Hierdie kameraposisie laat die kyker bewus raak van haar nietigheid en weerloosheid in die groter ruimte. Met 'n oorhaastige beweging haal sy die bedelbord uit haar rooi sak. Die kleur van die sak is 'n moontlike vooruitwysing na latere gebeure: die bedelbord uit die rooi sak gaan nuwe betekenis aan haar lewe gee. Die bord vorm 'n skild voor Lien se bolyf wat impliseer dat sy 'n afstand tussen haar en die verbygangers wil handhaaf. Waar Lien in die skaduwee staan, is sy nie duidelik sigbaar nie. Die geel paal van die robot trek dadelik die kyker se aandag. Met 'n springsnit word daar op Lien se skoene gefokus. Sy is ongemaklik in die skoene, maar dit is ook vir haar ongemaklik om 'n bedelaar te wees. Lien word vanuit 'n lae hoek, met 'n tilt-beweging, van onder na bo gebeeld. Die narratief word gemaak sodat die kyker homself van die ruimte waarin Lien haar tans bevind, kan vergewis.

Lien kyk voor haar en maak glad nie oogkontak met die mense wat langs haar stilhou nie. Lien het skaars haar staan gekry toe sy deur 'n vrou met 'n geblomde rok bestorm word. "Hei, hei, jy met die rok!" Vir 'n oomblik lyk dit asof sy vir Lien met die sak oor die kop gaan slaan. Die vrou word met 'n skouerskoot afgeneem soos sy na Lien, en die kyker, toe aangestorm kom. Die kyker beleef vir 'n oomblik 'n angstigheid. In teenstelling met Lien se valerige rokkie, is Rose soos 'n roos geklee.

'n Ander bedelaar in die omgewing, Tibby, staan en swaai sy Bloubulvlag rond. Hy skuil nie agter 'n bord nie; sy bord hang los om sy nek. Die bewoording op die bord is skraps: NO PARENTS. Tibby is al 'n groot man. Die verskil tussen Rose en Tibby is dat Tibby nie 'n slagoffermentaliteit het nie. Tibby word met 'n verskoot, natuurlike beligting, in die middel van die raam gebeeld waar hy opgewek verbygangers vermaak met sy sêgoed. In die ruimte agter hom is 'n huis met 'n hoë muur, met elektriese heining, gebeeld: eie aan die Suid-Afrikaanse milieu.

Uit die interaksie tussen Lien en die bedelaars, leer die kyker 'n Lien ken wat gegroei het van 'n selfgerigte karakter, by wie alles gegaan het oor eiebelang, na 'n karakter wat ander se belange bo die van haar eie stel. Lien leer die bedelaars ken. Elkeen staan met 'n gemotiveerde

mondering. Rose sit 'n gesig op om jammer gekry te word, Tibby het 'n Bloubulvlag om die harte van die Bloubulonderseuners sag te maak, ou Johnny loop met 'n wit stok soos 'n blinde, ingehaak by iemand wat lyk asof hy hom lei al is hy nie blind nie, en Lien se eiewaarde en selfrespek weerhou haar daarvan om sonder haar pruik en bril te bedel. Die ironie is dat die bril wat Lien dra nie haar sig verbeter nie: sy kyk met ander oë na die wêreld om haar. 'n Wêreld wat anders lyk deur die bril en dalk meer aanvaarbaar is deur die bril. Al bevind Lien en Rose hulle onder normale omstandighede in twee verskillende wêrelde, is daar duidelike raakpunte tussen die twee karakters se omstandighede. Rose was lief vir haar man en hulle het heerlik op 'n plaas naby Tzaneen gebly. Lien is (was?) lief vir haar ouers en hulle het heerlik in hul spogwoning in 'n vooraanstaande buurt in Pretoria gebly. Rose se man, net soos Lien se pa, steel toe geld en word weggejaag by die werk. Die groot verskil is dat Rose se dogter met "rubbish" deurmekaar geraak het, maar Lien het van haar eie belange afgesien en is gemotiveer deur doelwitte wat beskerming vir haar en haar gesin bied. Hierdie parallelplasing tussen Lien en Rose se omstandighede vestig die kyker se aandag op dit wat kan gebeur as 'n individu se houding nie deur die regte doelwitte gemotiveer word nie. 'n Ander faktor van belang is die individu se gedreweheid om sy skoolopleiding te voltooi en hom op tersiêre vlak te bekwaam. Die eienskap kom voor by adolessente wat in 'n huisgesin grootword waar opleiding 'n hoë prioriteit is. Rose sê dit by herhaling, sodat die kyker moet kennis neem van Rose wat dit benadruk dat Lien haar matriek moet voltooi.

Die tema van verhoudings oor kleurgrens heen word ook in die film ondervang. Tibby is 'n vriendelike, dinamiese jongman, maar vanweë omstandighede (dalk het hy nie sy skoolloopbaan voltooi nie) kan hy nie werk kry nie. 'n Nabyskoot van Tibby se kosblikkie is betekenisvol: dit is 'n ysterblik, met 'n botteltjie tee in. Bo-op die blikkie se inhoud lê 'n netjies gevoude, ouerige vadoek. Dit is al wat hy het, maar hy is bereid om dit wat hy het met ander te deel. Die kyker kan 'n R50-noot in die blikkie sien lê.

In gesprek met Tibby haal Lien dadelik die bril af: sy kyk hom in die oë. Lien is gemaklik in Tibby se geselskap. Tibby en Rose se waardevoorkeur groepeer in dieselfde dimensie as Lien se waardevoorkeur: *instandhouding, bewaring en beskerming*. Die doelwitte wat elk se waardevoorkeur motiveer, kan verskil. Lien doen dit om selfrespek en eiewaarde te bekom (vergelyk 2.2).

Al is daar in die film verskeie raakpunte met die werklikheid, is dit slegs 'n illusie van die werklikheid en moet die film-narratief dienooreenkomstig benader word. Raamplasinge en ander filmiese tegnieke word gebruik om die kyker te lei, te beïnvloed en te medieer om sekere gevolgtrekkings te maak.



Skermskoot 3.2.1.24 (48:03)

Die *mise-en-scène* in 'n toneel waar Lien op die straathoek sit en bedel, het dramatiese betekenis. Die film-raam word deur die verkeerslig se paal in twee verdeel. Die geskatte verhouding is 1:3. Die ruimte waarin Lien haar bevind, word “afgesny” van die gedeelte aan die regterkant van die paal. Die (Westerse) kyker se oog beweeg van nature na die regterkant van die raam, maar in die beelding fokus die kyker eers op Lien voordat sy oog na regs beweeg. Die raamdelling het tot gevolg dat die linkerkanste deel van die raam die hoofokus is. Die indruk word geskep dat Lien wegkruip, dat sy gemarginaliseer word. Die teerpad aan die regterkant is 'n indeksikale verwysing na die lewe wat voortgaan; net Lien se lewe het gaan stilstaan. Die donderwolke in die agtergrond dui op die onweerswolke in haar eie lewe. Die doel van die komposisie is om Lien se onsekerheid van die terrein waarop sy haar bevind, fisies en psigies, te beklemtoon.

Lien het haar eerste paar lankstaanskoene op aanbeveling van Rose met 'n paar gemaklike tekkies vervang. Sy raak deel van die lief en die leed van die ander bedelaars om haar. Sy besef dat daar in elke paar lankstaanskoene 'n mens is. Hulle is mense met dieselfde behoeftes as enige ander mens. Tibby moes afsien van sy lankstaanskoene, maar gelukkig het Hein, 'n vriend van Lien, vir hom 'n rolstoel, dus wile gemaak waarmee hy oor die weg kan kom.

Na die voorval waar Tibby deur 'n motor raakgery is, het 'n man wat haar gereeld ondersteun het by die bedelpunt, op ironiese wyse “omgesien” na Lien deur haar na sy huis toe te neem (1:04:29). Lien was in 'n skoktoestand en het haar betraande gesig in sy huis se badkamer gaan was. Groot was haar ontnugtering toe die man haar aan die skouers vat en 'n bondel note in die hand stop. Die persepsie wat hy van haar gehad het, is dat sy 'n “hoer” is, by implikasie die hoer waarna Miemie in die rekwisietekamer verwys het. Lien word met 'n kraanskoot gebeeld waar sy straat-af, weg van sy huis af, stap. Die konvergerende lyne van die teerstraat lei die kyker se oë ver op die z-as (diepteas) in. Lien is nie 'n slagoffer van stereotipering nie.

### 3.2.1.3 Karakterontwikkeling van die hoofkarakter, Lien Jooste, met die fokus op waarderepresentasie

Die verteltyd van die film is 95 minute. Die vertelde tyd kan nie presies afgelei word uit die tydsrepresentasie in die film-narratief nie. 'n Moontlike afleiding is dat die film-narratief strek van die begin van Augustus af tot in September, gewoonlik 'n maand voor die matriekafskeid. Die interpretasie word gegrond op die karakters wat deurgaans in somersdrag gerepresenteer word.

Deur Lien se karakter, soos gerepresenteer aan die begin van die film-narratief, te vergelyk met Lien se karakter aan die einde van die film-narratief, kan die kyker duidelike groei in die hoofkarakter, Lien Jooste, waarneem. Gesien vanuit 'n kognitiewe perspektief het die kyker nie net gewag om te kyk wat met Lien gaan gebeur nie, maar reeds aan die begin van die film-narratief 'n moontlike Lien-karakter vanuit bestaande kennisstrukture gevorm.

Die karaktergroei van die hoofkarakter word met spesifieke stylmiddele, onder andere deur herhaling en variasie, bewerkstellig. 'n Motief wat deurgaans in verskeie formate in die film herhaal word, is die sirkelmotief. Die indeksikale betekenis van die sirkel hou verband met 'n voltooiende siklus. Die wiel, as 'n sirkelmotief, word in verskeie tonele en situasies in die film gerepresenteer. Daar is 'n ossewawiel en fietswiele voor die koffiewinkel waar Lien werk, sigbaar (7:07). Die een motor na die ander se wiele beweeg by Lien verby waar sy op die sypaadjie en in die straat staan en bedel (36:55). Braam sit aan sy fiets se wiele en werk (57:51). Daar is fietswiele op die prent in Lien se kamer (1:22:50). 'n Baie sterk suggestie van wiele is die beweging van die motor wat Tibby raakry en sy beweging stuit (1:03:15). Tibby kry weer nuwe "wiele" (1:11:47). Aan die einde van die film-narratief (1:25:35) word Lien gebeeld waar sy 'n klip in die water gooi; die waterkringe raak al hoe minder sigbaar soos dit verder van die middelpunt af beweeg. Die volgende twee betekenismoontlikhede van die wiel word voorgehou vir die ondersoek: die wiel as simbool van die son en die wiel wat uit twee dele bestaan: die middelpunt van die wiel (die as) wat nie beweeg nie in teenstelling met die velling wat om die as beweeg (Cirlot, 1996:46-47).

Die doelwitte wat Lien se waardevoorkeur aan die begin van die film-narratief motiveer, is in eie belang. *Alles het om haar gebreek, maar sy was nie bereid om haar vlerke te spreid nie: sy het gespartel en was bang.* Lien se karakter toon verandering en dit stel haar in staat *om die noodlot in die oë te kyk.* Die karaktergroei wat aan die einde van die film by Lien waargeneem word, *is die produk van baie geduld en die besef dat die keuses wat jy maak, jou lewe sal raak, en al bevind jy jou in kwaaieste wind en weer, leer om te glimlag en te vertrou. Aanvaar dit wat met jou gebeur; jy kan toelaat dat gebeure jou lewe bind óf jy kan kies om jou vlerke te spreid – en jy sal vlieg* (die lirieke van

die temalied). In elke mens se lewe kom daar siklusse van groei, maar “*die nag word oud, en die son kom weer*” (*Ruby* gesing deur Jan Blohm).

Lien se houding teenoor die situasie waarmee hulle gekonfronteer is, het haar keuses bepaal. Die basis van 'n individu se houding word deur sy waardevoorkeur bepaal. Lien se waardevoorkeur, vanaf karaktervestiging tot die karaktergroei wat plaasvind, is gemotiveer deur doelwitte wat in die hoërordewaarde-dimensie *bewaring, beskerming en instandhouding* groepeer (vergelyk Figuur 2.1 en 2.2.3.1).

Doelwitte wat Lien se waardevoorkeur, *konformiteit*, aan die einde van die film-narratief motiveer, is gerig op behoudendheid van reëls en interpersoonlike verhoudings. Lien stel ander se belange bo die van haar eie en het 'n afkeer van aksies wat ander mag benadeel.

In die slottoneel van die film is 'n duidelike verandering te bespeur ten opsigte van die ruimtebeelding in die film, veral ten opsigte van die emosionele komponent. Met die aanvang van die film is Ma, Lien en Braam in 'n geïsoleerde, morbiede ruimte gebeeld. Die slottoneel is gevul met positiewe energie, 'n ma wat weer klavier speel en almal wat Lien van waarde ag.

Die slottoneel begin met 'n skoot van mense wat 'n saal instap. Die kyker neem kennis van die stoele in die voorgrond en die saalgordyne in die agtergrond. Ateljeebeligting word gebruik om die paadjie waarin die mense afstap, te belig. Die kyker is bewus daarvan dat dit die aand is wanneer die toneel waarin Lien die rol van Maria vertolk, opgevoer word. Die mense op wie gefokus word, is almal gaste (nie eregaste nie) van Lien. Die karakter wat die helderste belig word en ook sigbaar is vanweë die kleur rok wat sy dra, is Rose se dogter, Blom. Voor in die ry is Hein wat vir Tibby instoot. Rose is daar, so ook die predikant, tannie Bets, Wouter, ma Christien en Braam. Die twee haarkappers kom later ingestap. Al een wat nie daar is nie, is mev. Dry en die sakeman wat vir Lien aangesien het as 'n prostituut. Die karakters verteenwoordig verskillende groeperinge in die samelewing soos bedelaars, gay persone, verskillende rasse, die kerkgemeenskap, familie, geliefdes en vriende.

Na 'n springsnit word die kyker se oog, in die paadjie tussen die stoele deur, op die saal se verhoog gerig. Die saalruimte is onderbelig, maar die verhooggedeelte, in die middel van die skerm, is helderder belig. Die kyker se oog word gekanaliseer na die verhoogruimte. Die gordyne gaan oop en met die kamera teen 'n effe lae hoek word op Lien se gesig, in die middel van die raam, gefokus. Haar gesig is helder belig. Deur te let op haar oë, wenkbroue en mond kan die kyker aflei dat sy in spel is en nie in kontak met die werklikheid nie; tog, in 'n starende oomblik, rig sy haar oë effe na regs; moontlik het sy Ma in die gehoor gesoek. Met parallelle redigering word 'n goedversorgde ma Christien, in 'n blommetjiesrok, gebeeld; dit is 'n trotse oomblik vir haar. Met 'n springsnit word op Hein se gesig gefokus, die kamera lei die kyker se oog in 'n volgskoot oor die gehoor en fokus dan op Rose

se gesig. Rose kyk glimlaggend na Tibby en hy vryf oor sy arm, asof hy hom so intens in die toneelspel inleef, dat hy hoendervleis kry omdat dit vir hom mooi, goed of aangrypend is. Almal voel tuis: die leerders, onderwysers, ouers, bedelaars, die alkoholis, die gay-paar en Blom wat by die *agency* werk. As die gordyn toetrek na die applous, is 'n hoofstuk in Lien se lewe byna voltooi: 'n siklus is voltooi.

Doelwitte wat die waardevoorkeur *menslikheid* rig, oorvleuel met die motiveringsdoelwitte van *konformiteit*. Lien kom tot die besef dat eiewaarde nie bepaal word deur dit wat ander van jou dink nie, maar die waarde wat jy vir jou toeëien (vergelyk Tabel 2.2). Lien se waardevoorkeur word aan die einde van die film gerig deur die besef dat die lewe nie net om jousef draai nie. Lien kom tot die besef dat die mens deel van 'n groter prentjie is en dat daar in die belang van die mens, en ook ander mense, opgetree moet word. Lien het aanvanklik geglo dat sy die enigste persoon is wat haar in sulke onbenydenswaardige omstandighede bevind en dat mense op haar en haar gesin sal neersien. Ironies genoeg is die situasie waarin Lien haar aan die begin van die film-narratief bevind die oorsaak van die groei wat in haar karakter plaasvind. Parallel aan die groei van haar karakter het Lien tot die besef gekom dat daar ander individue is wat hulle ook in uitdagende situasies bevind. Sally se pa drink net so baie en rook nie net sigarette nie (31:47). Miemie-hulle is skatryk, maar sy het onbetrokke ouers (25:16). Wouter se ouers is geskei en sy pa, na wie hy verlang, bly in Bloemfontein (1:22:18).

Die hoogtepunt van die film-narratief is in die slottoneel ná die toneelopvoering. Ma kom by die trappe afgestap (1:27:28). Sy beweeg in die kyker se ruimte in; sy het baie meer selfvertroue as in vorige tonele waar sy meestal diagonaal met die kamera beweeg het. Dit is nie 'n digte beelding nie; die kyker se aandag word op haar gefokus. Met 'n springsnit word sy gebeeld waar tannie Bets en Wouter haar inwag (1:27:31). Die kyker is reeds bewus van die klavier in die saal se voorportaal. Met huiwering reageer sy op tannie Bets se aanmoedigende uitnodiging: "Speel jy nou 'n bietjie ... Ag toe, Christine, toe ..." (1:27:33). Sy word in die voorgrond, met 'n medium nabyskoot en in die middel van die raam gebeeld waar sy agter die klavier inskuif. Die trek op haar gesig, deur 'n profielskoot gebeeld, herinner die kyker aan die openingstoneel en die profielskoot van haar waar sy met 'n glas wyn staan. 'n Nabyskoot van haar hande op die klawers (nie van 'n hand met 'n wynglas by 'n wyndoos nie) word gebeeld. Die verbasing op Lien en Braam se gesigte is duidelik; gou verander dit in verligting en vreugde. Omstanders, Gerhard (predikant), juffrou Breytenbach, tannie Bets, Tibby, Hein en Wouter is in vervoering oor haar klavierspel (1:29:31). Die kyker is ook verlig. Die wyndoos het plek gemaak vir die klavier. Die wyndoos het haar laat vlieg; voortaan gaan die klavier haar *vlerke wees waarmee sy kan vlieg* (die woorde van die temalied) (1:28:41).



Skermkoot 3.2.1.25 (1:28:41)

Hein se *Moon River* op sy mondfluitjie (42:28) en Ma se klavierspel (Chopin se Nocturne in E kruise majeure, Opus 9 nr. 2) bring weer die vreugde in nie net Lien se lewe nie, maar almal om haar se lewens terug. Hein wag haar met 'n bos rose in na die toneelopvoering. Die kyker was deurentyd bewus van Hein se teenwoordigheid (4:33). Die verwagting (hoop) was daar dat daar meer as vriendskap tussen Lien en Hein sou ontwikkel. Romanse verseker betrokkenheid van die kyker by die ontwikkeling van die karakter. Die kyker verloor nie die draad van die verhaal nie en volg die narratiewe ontwikkeling.

Aan die einde van die film kan die keuse van lettertipe en die metaforiese betekenis van die film-titel terugskouend binne die konteks van die film geïnterpreteer word. Die afsonderlike woorde in die titel, *Lien* en die *Lankstaanskoene*, word deur middel van alliterasie klankmatig met mekaar verbind en versterk. Ten spyte daarvan dat twee wêreldes gejuks taponeer word, is die titel ook opvallend paradoksaal. Die netjiese, kinderlike handskrif kan die leefwêreld van 'n kind veronderstel. 'n Leefwêreld waarin daar toekomsdrome is, maar wat ook sonder enige vertoon of voorgee is. Dit is 'n leefwêreld waarin 'n ouer die verantwoordelike party is; dié volwassene wat 'n finansiële verantwoordelikheid teenoor sy/haar kind dra en aan die kind emosionele sekuriteit moet bied. Die *lankstaanskoene* kan metafories geïnterpreteer word as die moed, die deursettingsvermoë en die vermoë om teen die uitdagings en aanslae van die grootmensewêreld staande te bly. Die betekenis van die beeld van Lien in haar lankstaanskoene, nederig en gestroop van alle vertoon, sluit aan by een van die tradisionele simboliese betekenisse van skoene (Cirlot, 1996:295). Haar lankstaanskoene is daar om haar, ten spyte van 'n alkoholisme en 'n pa wat in die tronk is, regop en staande te hou totdat omstandighede ten goede verander.

Aan die einde van die film groepeer Lien se waardevoorkeur in die hoërde-waardedimensie *transendensie*. Lien se waardevoorkeur word nie meer deur eiebelang gerig nie, maar deur die besef dat ons die welstand van ander om ons in aanmerking moet neem. Sy het haar waardevoorkeur *universaliteit/welwillendheid* laat rig deur meer verdraagsaam teenoor ander te

wees, dit sluit haar ma ook in, en ook deur die besef dat dit ons plig is om gelykheid, beskerming en regverdigheid na te streef.

#### **3.2.1.4 Samevattende gevolgtrekkings**

Die gerepresenteerde waardevoorkeur van die hoofkarakter, Lien Jooste, kan deur die kyker geïnterpreteer en geassimileer word sodat dit sy bestaande kennisstrukture beïnvloed. Die kyker kry geleentheid om sy bestaande waardesistiem te bevraagteken en, sou daar teenstrydighede wees, aan te pas indien die film 'n sterk, vir die kyker aanvaarbare, waardegerigte appèl aan die kyker oordra.

#### **3.2.2 Die pro**

*Die pro* as film, gebaseer op Leon de Villiers se jeugroman *Die pro*, het ten doel om 'n adolessente seun se hantering van verlies, meer spesifiek die dood van 'n vriend, uit te beeld. Die film is gebaseer op 'n fiktiewe verhaal waarin branderryers gekies kan word om op 'n internasionale branderrytoer met die naam *Wave Seekers* te gaan. Daar is raakpunte tussen die fiktiewe *Wave Seekers* in *Die pro*, internasionale konnotasies met die soek en vind van buitengewoon groot branders en die strewe na uitmuntendheid. Hoewel dit 'n Afrikaanse film is en die ruimtebeelding eg Suid-Afrikaans is, beskik die film oor kwaliteite wat dit 'n gesogte film oor grense heen kan maak.

Adolessente wat rou, het addisionele uitdagings om die take van rou te bemeester terwyl hulle hul normale aktiwiteite moet uitvoer en normale ontwikkelingspeile moet bereik. Die ontwikkelingsfase waarin die hoofkarakter, Tiaan, hom in die film bevind, is die laat-adolessente fase. Die tydgleuf waarin die film afspeel, is gesetel in die vroeë een en twintigste eeu. Die ruimte waarin die film afspeel, is 'n fiktiewe kUSDorp genaamd Vlakberg.

Die interpretasie van die gerepresenteerde waardevoorkeur van die hoofkarakter, Tiaan Nothnagel, word geanaliseer aan die hand van inligting soos uiteengesit in die teoretiese begroning in Hoofstuk 2. Die analise behels die verrekening van narratiewe aspekte soos dit filmies gerepresenteer word, en het spesifiek ten doel om te fokus op die hoofkarakter se waardevoorkeur soos dit filmies gerepresenteer word.

##### **3.2.2.1 Karaktervestiging van die hoofkarakter, Tiaan Nothnagel, ten opsigte van waarderepresentasie**

Tiaan Nothnagel, die hoofkarakter in die film, word aan die kyker gebeeld as 'n laat-adolesent wat die dood van 'n vriend moet verwerk. Vir 'n adolessente seun is die rouproses soveel meer

gekompliseerd omdat seuns nie maklik oor hulle gevoelens praat nie. Die invloed van geslagstereotipering het 'n invloed op die doelwitte wat die hoofkarakter se waardevoorkeur motiveer.

Met die aanvang van die film-narratief, in die eksposisie, is die kamera die eksterne verteller. Die kyker word deur middel van 'n hommeltuig-lugskoop as objektiewe buite-oog aan die ruimte waarin die film-narratief afspeel, bekendgestel. Die kyker se oog word oor die strand, see en omliggende dele gelei. Die kyker raak bewus van die helder blou lug, sonskynstrand, dolfyne in die see, die bruisende energie van branders, branderryers en jongmense op die strand. Die woorde van die tema-lied van die film, *Vlug*, word aan die begin en aan die einde van die film gespeel as bindingselement tussen die aanvangs- en eind-toneel: "Neem 'n foto van die oomblik, maak seker jy kry alles in; omring jouself met vriende wat tot die dood toe vir jou sal sing". As temalied ondersteun dit die ruimtebeelding en word hierdie lirieke 'n motief wat die tema algaande versterk. Die ruimte in die film word nie net gebruik om gebeure te situeer nie, maar ook om die atmosfeer en stemming te vestig. Ruimtelike kontekste is met sorg geselekteer omdat dit bepalend is ten opsigte van karakterisering en die verloop van die intrige.

'n Toneel waarin Tiaan en Dirkie as laerskoolseuns gebeeld word, laat die kyker vanuit 'n agternaperspektief besef dat die seuns 'n geruime tyd reeds bevriend is (0:24). Uit die interaksie tussen Dirkie en Tiaan is dit duidelik dat Dirkie die dominante een in die vriendskapverhouding is. Deur Tiaan in verhouding met Dirkie te beeld, kan die kyker sekere karaktereienskappe van Tiaan aflei. Dirkie beskou homself, nadat hy 'n oomblik daarvoor nagedink het toe Tiaan hom daarna vra, reeds van kleins af 'n potensiële "bad ass surfer" wat in groot verwondering en opwinding oor die *Wave Seekers*-kompetisie praat. Met 'n nabyskoop word daar op Dirkie en Tiaan wat op die strand oefen om die branderry-aksie te bemeester, gefokus. Dit is 'n hoë-energietoneel en gesatureerde kleure dra by tot die indrukke van 'n vrolike atmosfeer op die strand. Die kamera beeld die twee seuns uit met 'n mediumnabyskoop net voordat hulle die see ingaan.

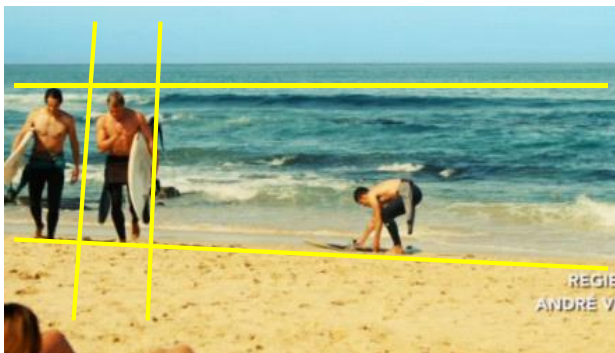


Skermfoto 3.2.2.1 (0:24)



Skermkoot 3.2.2.2 (02:14)

Met kruisdwing word Tiaan en Dirkie, tien jaar later, as twee adolessente seuns gebeeld waar hulle met hul branderplanke in die see baljaar (02:14). Die oorgang van die een beeld na die volgende word effektief bewerkstellig deur die gebruik van 'n onderwaterskoot wat die raam vir 'n oomblik vul. Die twee tonele vorm 'n kontinue eenheid al is daar 'n tydsprong van 'n paar jaar tussen die twee tonele.



Skermkoot 3.2.2.3 (02:44)

'n Skermkoot (02:44) in die eksposisie van die film, beeld Tiaan en Dirkie waar hulle uit die see kom na 'n branderrysessie. Die twee karakters beweeg na aan mekaar en raak ook aan mekaar in die toneel, wat daarop dui dat daar nie 'n emosionele afstand tussen die twee is nie. Die ruimte van die toneel is 'n reeds bestaande ruimte en daar word van natuurlike beligting gebruik gemaak. Die kyker neem kennis van die twee karakters aan die linkerkant van die raam, maar die kyker se oog word na regs gerig sodat hy 'n deeglike bewustheid van die see-milieu ontwikkel. Al kan daar minder vlakke (twee vertikale lyne aan die linkerkant en drie diagonale lyne in die raam) in die regterkant van die komposisie onderskei word, trek die beweging van die branders aan die regterkant die kyker se aandag. Deur die tema van verlies binne die branderryer-konteks te plaas, is 'n fiksionele wêreld geskep waaraan kykers (adolessente en volwasse kykers) aandag gee. Buiten die tematiese word mediumspsesifieke filmtegnieke, kamera-skote, klank en beligting aangewend om die narratief aan die kyker oor te dra.

Interpretasie is 'n voorvereiste vir die prosessering van gerepresenteerde inligting. Intellektuele en emosionele prosessering kan nie plaasvind indien die adolessente kyker nie intellektueel en emosioneel nader aan die narratiewe teks beweeg nie. Die adolessente kyker moet nie ervaar dat die film-narratief vanuit 'n volwassene se perspektief gerepresenteer word nie. Deur die taalvariant van die teikengroep en die karakters s'n te sinchroniseer, word die moontlikheid van so 'n persepsie uit die weg geruim.



Skermkoot 3.2.2.4 (02:52)



Skermkoot 3.2.2.5 (03:11)

In 'n hoë-energie-toneel word Tiaan en Dirkie gebeeld waar hulle aansluit by die groep vriende op die strand. Die see vorm 'n deurlopende motief in die film. Die filmiese beelding in die toneel (02:52) dui op die kamera se narratiewe betrokkenheid by Tiaan, die hoofkarakter. Uit die interaksie tussen Tiaan en ander lede van die portuurgroep kan afgelei word dat hy 'n gewilde jongman is en graag sosiaal saam met sy vriende verkeer.

Daar is 'n duidelike verband tussen die karakterbeelding van Tiaan en die ruimte waarin hy hom bevind. Met 'n medium nabyskoot, word die groep jongmense op die strand in sonskynweer en met die see in die agtergrond gebeeld (03:11). Met diepfokus word gebou in die agtergrond gebeeld: huise, woonstelgeboue en die see. Die groep seuns en meisies vul die voorgrond, maar beweging aan die regterkant van die raam trek die kyker se aandag. Tiaan en Dirkie reageer dadelik op die besoekers en word voorgestel aan 'n Wave Seekers-afvaardiging. Peet, Tiaan, Dirkie en die Wave Seekers-manne word in die middel van die *mise en scène* (03:11)

gebeeld, sodat dit die kyker se hoofokus is. Die kyker neem die beelding deur die oë van die groep op die strand waar. Fokalisasie in die toneel is mimeties. Dirkie en Tiaan se droom om aan die *Wave Seekers*-kompetisie deel te neem, was nie net kinderdrome nie. *Wave Seekers* as 'n besprekingsonderwerp en plakkate waarop *Wave Seekers* geadverteer word, soos dié in Tiaan en Dirkie se kamers en in die restaurant, is 'n deurlopende motief in die film.

Tiaan se karakter bestaan in 'n groot mate op grond van sy verhouding met ander karakters. Tiaan se vriende toon ooreenstemmende psigologiese eienskappe soos belangstellings, houdings en waardes. Volgens Shalom Schwartz (2012) se waardeteorie groepeer 'n adolessent in die laat-adolessente fase se waardevoorkeur onder die hoëordewaarde, *ontvanklikheid vir verandering*. Waardes wat in dié hoëordewaarde groepeer, is *selfbemaagtiging*, *stimulasie* en *hedonisme*. Tydens adolessensie geniet motiveringsdoelwitte wat sosiale en sentrale waardes rig, voorkeur. Tiaan is in die fase van ontwikkeling waar die strewe na outonomieit van groot belang is. Hy verkies om sy portuurgroep aan te hang en hom los te maak van sy ouerhuis (vergelyk 2.2.2.5).

Alhoewel die ruimtebeelding met die aanvang van die film 'n positiewe assosiasie by die kyker ontlok, vorm dit die ruimte wat die oorsaak is van die verlies waarmee Tiaan in die film-narratief worstel. Die beelding van Tiaan binne die milieu waar hy hom met die aanvang van die film bevind, is funksioneel. Die kyker maak kennis met 'n vrolike Tiaan wat met gemak inskakel by sy portuurgroep. Die beelding van Tiaan in latere tonele verskil hemelsbreed van die vroeër Tiaan: daar is 'n Tiaan voor Dirkie se dood en 'n Tiaan na Dirkie se dood. Dit is vir die kyker duidelik dat die simpatie wat die regisseur/filmmaker/auteur vir Tiaan het, kinematografies gebeeld word.

Dirkie was Tiaan se boesemvriend en sy verdrinking in die see is 'n dinamiese, bepalende gebeurtenis in Tiaan se lewe. Dirkie sou vanjaar saam met Tiaan sy matriekjaar voltooi het.



Skermkoot 3.2.2.6 (1:02:51)



Skermskoot 3.2.2.7 (04:28)

'n Algemene verskynsel by 'n adolessent in 'n roufase is die beleving van terugflitse waarin die oorledene 'n rol speel (Louw & Louw, 2007:379). Om begrip te hê vir die hede moet die kyker kennis dra van gebeure in die verlede. Die moment in die film waar 'n angsbevange Tiaan in sy bed wakker skrik (04:28), besef die kyker dat die gebeure in die eksposisie slegs 'n droom was wat gebaseer is op gebeure uit die verlede. 'n Verkleefde skadu verdof die een helfte van Tiaan se gesig. Die beelding kan die innerlike konflik in Tiaan presenteer. Die terugflitse is nie net gebaseer op werklike gebeure van die verlede nie, maar ook verbeelde voorstellings. Die tonele waarin Dirkie in die water bewusteloos tuimel tydens sy verdrinking (1:02:51) is soos Tiaan dit in sy onderbewussyn rekonstrueer. Die verbeelde voorstelling beleef hy snags as hy Dirkie se dood in 'n nagmerrie beleef. Die kyker se beleving van Tiaan se hartseer kan tot gevolg hê dat die kyker 'n nouer emosionele betrokkenheid by die gebeure in die film-narratief ervaar (vergeelyk 2.3.2.3). Dit is nie noodwendig omdat die kyker simpatie het met Tiaan nie, maar omdat die kyker hom voorstel hoe hy sou gevoel het as hy hom in Tiaan se situasie sou bevind het.

Tiaan se waardesisteem konformeer om by die fase van rou aan te pas. 'n Waardevoorkeur word deur verskillende doelwitte gemotiveer. Doelwitte wat Tiaan se waardevoorkeur voor Dirkie se dood rig, word beïnvloed deur sy soeke na sintuiglike bevrediging en lewensgenot. Waardes kan 'n persoon se gedrag rig (voor Dirkie se dood), maar waardes is nie altyd opvallend in 'n karakter se gedrag nie (na Dirkie se dood). Tiaan is voor Dirkie se dood avontuurlustig, mededingend en nie bang om risiko's te loop nie. Sy optrede spreek van selfvertroue omdat hy suksesvol is met betrekking tot die sosiale eise van sy portuurgroep.

Na Dirkie se dood groepeer Tiaan se waardevoorkeur in die hoërordewaarde *selfverheffing/-opheffing* (Figuur 2.1). Doelwitte wat Tiaan se waardevoorkeur, *beheer/mag*, rig, word gemotiveer deur sy gedreweheid om eiewaarde te handhaaf. Tiaan poog om staande te bly. Tiaan moes die skyn behou om voor te gee dat sy lewe in orde is, maar dit was allermins. Waardes is onlosmaaklik aan emosie gekoppel en in 'n adolessente seun se geval word emosie as 'n teken van afhanklikheid beskou, en dui dit op 'n gebrek aan selfbeheersing wat 'n

bedreiging inhou vir die manlike identiteit (Louw & Louw, 2014:447). Die beweegrede vir Tiaan se waardevoorkeur hou verband met doelwitte wat optrede en handeling motiveer.

Die doelwitte wat sy waardevoorkeur rig, is om sy hartseer en rou-emosies vir persone met wie hy in aanraking kom, weg te steek. Hy wil sosiale agting nastreef en daarom is hy bewus van geslagsroltipering. Hy moet dus voorkom asof hy in beheer is van sy emosies; dus nie emosie toon nie – “cowboys don’t cry”. Meisies is meer geneig om vertroosting te soek en daarom was dit vir Yvette makliker om haar pyn en hartseer oor haar tweelingbroer se dood te kon uitleef.



Skermkoot 3.2.2.8 (04:56)

Die jaar begin met saalopening waar die skoolhoof so terloops noem dat een van die skool se leerders (Dirkie) die afgelope Desember vakansie oorlede is (04:56). Met ’n oor die skouerskoot (hoëhoek-skoot) word die hoof se perspektiwiese hoek oor die leerders in die saal gesimuleer. Die seuns sit in rye agtermekaar, almal in dieselfde skooldrag geklee. Die kyker se oog volg die gang van die rye en word filmies gelei na waar Tiaan en Dustin sit. Al die leerders lyk stroef, Tiaan ook, maar hulle beleef nie die innerlike konflik wat Tiaan tans ervaar nie. Buiten dat Tiaan konflik ervaar oor Dirkie se dood is dit vir hom onverstaanbaar dat Dirkie se dood nie juis iemand anders raak nie. Tiaan sit emosieloos; Yvette loop uit die saal: almal verskoon haar, want haar broer is oorlede.

Tiaan verwerk sy verlies deur verskillende fases van rou te beleef. Kübler-Ross (Kessler, 2016:15) onderskei tussen vyf fases van rou. Die fases wat sy onderskei, word tans nog as die bekendste fases van rou en verlies beskou, naamlik skok, ontkenning, woede, onderhandeling, depressie en aanvaarding. Hierdie fases vind nie in die spesifieke volgorde plaas nie. ’n Individue kan enige tyd, enige van hierdie fases in verskillende vorme van emosionele intensiteit ervaar.

Na Dirkie se dood het Tiaan se lewe so onherroeplik verander dat hy die drastiese besluit neem om nooit weer op ’n branderplank te klim nie, hy wil niks met die see te doen hê nie en hy vermy ook enigiets wat hom aan Dirkie herinner. Waar hy deel was van ’n dinamiese portuurgroep, hou hy hom na Dirkie se dood eenkant. Tiaan bevind hom tans in die fase van ontkenning.

Ontkenning dien as 'n tydelike verdedigingsmeganisme (Smith & Dreyer, 2003:157). Tiaan hou 'n vals self voor; dit is die veilige, dog onrealistiese hawe wat Tiaan vir homself skep.



Skermskoot 3.2.2.9 (07:41)

Die kamera (07:41) volg Tiaan in sy kamer waar hy besig is om alles wat te doen het met die see van sy mure af te haal. Die dinamiek waarmee hy die handeling uitvoer, dui op die dringendheid wat hy ervaar om van alles ontslae te raak; hy skeur selfs foto's van hom en Dirkie op. Hierdie gebeurtenis is staties van aard, omdat dit nie noodwendig die handelingslyn voortstu nie; dit vul wel die verhaal in en gee dit tekstuur. Handeling blyk meganies te wees: Tiaan is in sy eie gedagtes verlore en die kyker ervaar hom as afsydig. Die kamera tree as eksterne verteller op en met wisselende skote word Tiaan vanuit verskillende fokalisasiehoeke in sy kamer gebeeld. Die kamer is met ateljeebeligting belig. Tiaan se branderplank is aan die regterkant van die *mise en scène*, soos gesien kan word in die skermskoot (07:41) in 'n dofverligte inham in sy kamer versteek. Die magnetiese kwaliteite waaroor die film-raam beskik, skep die illusie dat die branderplank nog meer na regs getrek word: dit word minder sigbaar vir die kyker sodat die antagonisme wat Tiaan jeens die metafoer van die see ervaar, duidelik blyk.

Die houding wat Tiaan tans teenoor sy ouers het, is nie soseer as gevolg van sy strewe na onafhanklikheid (outonomie) nie. Tiaan se optrede teenoor sy ouers word gemotiveer deur die beskermende houding wat hulle teenoor hom inneem. Al blyk hulle ongeërg te lyk oor die situasie waarin Tiaan hom bevind, is hulle bewus van die verandering wat hulle in sy lewe waarneem. Tiaan se pa vra terloops of hy en Hugo, die hond, gaan stap het. Sy ma maak ook die opmerking dat sy bly is dat hy 'n bietjie uitkom, wat die kyker laat besef dat Tiaan hom inkluister in sy kamer. In vergelyking met die aanvangstoneel waar Tiaan vol energie meedoen aan aksies van die portuurgroep, isoleer hy hom nou van sy portuurgroep.



Skermskoot 3.2.2.10 (12:20)

Die komposisie van die *mise-en-scène* (12:20) rig die oog van die kyker na verskillende vlakke in die toneel. Afgesien daarvan dat die kombuis effe donker belig is, is dit 'n warm, gemoedlike atmosfeer wat in die toneel (12:20) gerepresenteer word. Die plasing van sy pa (linkerkant van die skermskoot) en ma (regterkant van die skermskoot) vorm twee parallelle vertikale lyne met Tiaan as die middelpunt. Die wyse van beelding rig die kyker se oog na Tiaan waar hy in die agtergrond staan. Tiaan se ouers bied vir hom 'n veilige hawe. Die gesinstruktuur is volledig en sy ouers het 'n gemeensaamheid wat by min ander getroude pare wat al langer as vyftien jaar getroud is, waargeneem kan word.

Tiaan se rouproses word deur verskillende rolspelers in die film beïnvloed. Buiten sy ouers, speel Geyer, die sielkundige, 'n belangrike rol in Tiaan se begeleiding na herstel. Omdat die proses van rou nie oornag plaasvind nie, is dit wenslik dat die treurende in die proses gemedieer word. Tiaan se ouers stuur hom na 'n sielkundige om na sy vorige funksioneringsvlak te herstel.



Skermskoot 3.2.2.11 (13:25)

In al die tonele waar Tiaan en Geyer in konsultasie is, is elke *mise-en-scène* fyn uitgewerk en van belang. Tiaan se besoeke aan Geyer staan sentraal in sy karakterontwikkeling en verandering in waardevoorkeur. Geyer is die skoolsielkundige, maar verskans aanvanklik 'n gebrokenheid in hom waarvan die kyker en Tiaan nie bewus is nie. Ook die tonele waarin Tiaan

en Geyer in die spreekkamer gerepresenteer word, is funksioneel. Die magnetiese uitwerking van die film-raam (13:25) skep die indruk dat daar 'n emosionele afstand tussen die twee karakters is. 'n Vul-lig in die middel van die toneel rig die kyker se aandag na die tafeltjie waarop die skaakstel staan. 'n A-simmetriese verdeling van die film-raam skep die indruk dat elk van die karakters in 'n ruimte van hul eie verkeer. Drie verskillende horisontale vlakke kan in die raam onderskei word. Die vlakke rig die kyker se aandag op die Z-as (dieptefokus). Geyer en Tiaan handhaaf 'n emosionele afstand tussen hulle. Met profielskote word die twee karakters aan die kyker gerepresenteer. Die karakterplasing dui op 'n suggestie van afsydigheid van die kyker. Tiaan laat Geyer goed verstaan dat hy net daar is omdat sy ouers hom gedwing het. 'n Karaktertrek van Tiaan wat uit sy optrede teenoor Geyer na vore kom, is dat Tiaan se manlike identiteit by hom ingeprent is. Mans is nie voorstanders van besoeke aan sielkundiges nie; dié optrede bestaan ook weens geslagsroltipering. Tiaan se optrede versterk die beelding van sy waardevoorkeur.

'n Aanknopingspunt tussen Geyer en Tiaan is die foto van Geyer se dogtertjie op die tafeltjie langs Geyer. Die bestaan van die kind word van narratiewe belang op 'n latere stadium in die film. Die skaakstel motiveer 'n gesprek tussen Geyer en Tiaan. Tiaan tel 'n stuk van die skaakstel op; Geyer se liggaamsposisie verander dadelik en hy sit belangstellend vorentoe. Die gesprek neem 'n aanvang. Geyer vertel van die geskiedenis van skaak, want dit help hom dat hy iets onthou. Die een prins het homself verdedig teen sy broer en in die proses sy broer doodgemaak. Die skaakspel was die oorlewende prins se manier om aan sy ma te bewys dat hy onskuldig is. Trooswoorde wat Geyer aan Tiaan uiter (en die woorde wat Geyer altyd onthou) is dat al kry 'n mens met verlies te doen, beteken dit nie dat jy skuldig is daaraan nie. Die besoek eindig met die woorde: "Eindelik maak jy tog jou eie skuiwe". Die skaakstel wat op die tafeltjie tussen Geyer en Tiaan geplaas is, illustreer die moontlikheid dat Geyer die skaakstel as aanknopingspunt tussen hom en enige van sy ander kliënte gebruik; dan volg die storie van die twee prinse. Daar word gesuggereer dat Geyer dalk ook besig is om 'n skuiw te maak, 'n skuiw om sy onskuld te probeer bewys. Die waarneming van gebeure in die toneel is diëgeties van aard: die waarneming is oorskouend. 'n Kyker is nie 'n passiewe ontvanger van inligting nie en sal die narratiewe groei in die besoeke van Tiaan aan Geyer kan interpreteer.



Skermkoot 3.2.2.12 (19:50)

Met Tiaan se tweede besoek aan Geyer neem die kyker kennis van 'n glas drank wat op die tafeltjie langs Geyer staan (19:50). Dit was nie in die vorige toneel daar nie. Agtergrondgegewens in die dekor en rekwisiete word met sorg geselekteer en is bepalend ten opsigte van karakterisering en die verloop van die intrige. Die kyker wat nog nie kennis geneem het van die glas drank nie (19:50), se aandag word daarop gevestig as Geyer op 'n baie subtile wyse die glas agter die fotoraam inskuif. Die handeling suggereer dat daar 'n verband is tussen die drank en die geraamde foto van sy dogtertjie.

Eers tydens die tweede besoek betoon Geyer medelye met Tiaan se verlies. Met die hulp van ellips word 'n gedeelte van die gesprek tussen Tiaan en Geyer geïmpliseer. Die kyker kan aflei dat Tiaan vir Geyer aan die begin van sy besoek van Dirkie se dood vertel het. Tiaan erken dat hy nie in die Desemberavakansie gaan branderry het nie: "Dit beteken nie dat as almal gaan ek moet ook nie." Tiaan kan dit nie aanvaar dat almal aangaan asof niks gebeur het nie.

Die gedesatureerde lig gee aanleiding daartoe dat die duidelik verligte skaakbord nog meer opvallend is. Terwyl Geyer nog in beheer is van sy emosies sit hy vir Tiaan skaakmat. Die wyse waarop Geyer terugsit na 'n oorwinning is 'n aanduiding van genoegdoening: op een terrein kan hy homself darem handhaaf. Die netjies geordende spreekkamer van Geyer skep die illusie van balans en beheer. Beide Geyer en Tiaan lewe 'n vertoonlewe wat buitelanders met 'n wanindruk laat. Dirkie se dood het Tiaan ontnem van eiewaarde en hy het 'n vals self aan ander voorgehou. Tog het hy geweet dat dit nie werklik is wat hy dink en voel nie. Die feit dat die adolessent na die dood van 'n geliefde geneig is om op homself te fokus kan daartoe bydra dat hy gevoelens van angstigheid, skuld, skaamte en verleentheid ervaar. Die optrede van Tiaan het 'n beduidende invloed op sy waardeoorkeur.

Tiaan se houding teenoor sy ouers (29:03) spreek van aggressie en magteloosheid. Tiaan begin beseft dat Dirkie se dood nie net 'n nagmerrie was nie. Tiaan beseft nou eers dat Dirkie se dood 'n werklikheid is. Rou en verlies kan veroorsaak dat 'n individu, soos in Tiaan se geval, nie

op skoolwerk kan konsentreer en opdragte voltooi soos hy graag sou wou nie. Benewens die pyn van rou en verlies het Tiaan 'n gevoel van onbekwaamheid en minderwaardigheid ontwikkel.



Skermskoot 3.2.2.13 (29:03)

Tiaan het die eerste kwartaal baie swak presteer. Sy ma kom verwoed by sy kamer ingestorm met die rapport in haar hand (29:03). Geklee in 'n helderkleurige rok en vanweë haar plasing in die middel van die raam, is sy baie opvallend vir die kyker. Die dokument in haar hand trek ook die kyker se aandag. Tiaan is aan die regterkant van die raam gebeeld, maar nie helder belig nie. Die kyker se oog word na regs, na Tiaan, gerig deurdat die kyker die blik van die ma volg. Die vertrek is dof belig en ondersteun die morbiede atmosfeer wat daar heers. Die dowwe beligting ondersteun ook Tiaan se versugting na isolasie. Tiaan neem sy ouers kwalik dat hulle aangaan asof niks gebeur het nie. Tiaan het die rapport so lank moontlik van sy ouers probeer weerhou, want hy het geweet wat die reaksie daarop sou wees. Die kamera neem Tiaan se ouers vanuit 'n lae hoek af: Die kamera simuleer Tiaan se perspektiwiese hoek, en plasing kan ook dui op die outoriteit van die ouers. Tiaan se pa staan links van sy ma (29:03) en lyk self ongemaklik oor haar uitbarsting. Sy pa is in skaduwee gehul wat hom minder aktief in die uittrapsessie representeer; dit wil vir die kyker voorkom asof hy dalk die situasie met meer empatie sou hanteer het. Met skerp, snydende woorde betig Tiaan se ma hom omdat hy hom nie met iets konstruktiefs besig hou nie, en omdat hy nie 'n balans handhaaf nie; hy weier volgens haar om enigiets wat goed is vir hom te doen. Die ergste vir haar is die verleentheid: sy skaam haar morsdood; sy wonder hoe dit moontlik is dat hy nie skaamte het nie. Tiaan se waardevoorkeur (*selfbemagtiging*, gerig deur persoonlike fokus) kan afgelei word uit sy reaksie op haar woede: "Ek probeer, Ma, ek probeer moer hard."

Geyer vestig Tiaan se aandag daarop dat elke mens verlies anders hanteer: almal rou anders. Dit beteken nie dat hulle nie rou nie. Hierdie stelling van Geyer word bevestig deur Yvette, Dirkie se tweelingsussie. Tiaan raak skoon vreesbevange as hy iets sien wat hom aan Dirkie herinner. Waar Tiaan met niks van Dirkie te doen wil hê nie, omarm sy weer alles wat met Dirkie

geassosieer kan word. Sy bly in Dirkie se kamer, sy gaan ry branders met sy branderplank, sy wil aan die *Wave Seekers*-kompetisie gaan deelneem omdat sy 'n belofte aan Dirkie gemaak het, en dan wil sy boonop hê Tiaan moet haar leer branderry.



Skermskoot 3.2.2.14 (07:18)

Wanneer Yvette gebeeld word (07:18) waar sy met haar rug teen die *Wave Seekers*-plakkaat in Dirkie se kamer staan, word die deurlopende motief dat sy aan die *Wave Seekers*-kompetisie sal deelneem, omdat sy 'n belofte aan Dirkie gemaak het, implisiet beklemtoon. Die kyker se oog word van links na regs gelei sodat die kyker eers op Yvette fokus en dan word die kyker se oog na regs oor die plakkaat gelei.

Lede van Tiaan se portuurgroep het nie vir Tiaan in die krisistyd ondersteun nie; die moontlikheid is ook daar dat Tiaan hom van hulle geïsoleer het en geen ondersteuning aangemoedig het nie. Herman sluit aan by Hoërskool Vlakdrif en die eerste persoon wat hy raakloop (-ry), is Tiaan. 'n Vriendskap tussen Tiaan en Herman word nie deur Tiaan gemotiveer nie; Herman het besluit dat Tiaan die eerste ou is met wie hy kennis gemaak het en daarom is Tiaan sommer die vriend op wie hy steun terwyl hy nog nuut by die skool is.



Skermskoot 3.2.2.15 (36:30)



Skermskoot 3.2.2.16 (38:14)

Met Herman se aankoms is dit vir die kyker duidelik dat hy nie 'n seun van die see is nie, maar uit die dorre Namibië kom. Hy dra 'n kortbroek. Hy is die enigste een: 'n kortbroek is 'n onding vir hoërskoolleerders. Deur die twee karakters teenoor mekaar te stel, word elkeen se individuele karaktertrekke beter belig. Herman is nie gesteld op dít wat die ander lede van die portuurgroep van hom dink nie. Hy kom met sy poegie, Sonja Herholdt, by die skool aan. Ander seuns ry fiets of motorfiets, maar sal nie dood op so 'n ryding gesien word nie. Herman is seker oor wie hy is; hy steur hom nie veel aan geslagsroltipering nie. Tiaan is die teenoorgestelde, maar die vriendskap met Herman bied vir Tiaan 'n basis van veiligheid waar hy nie hoef voor te gee wie hy is nie.

Herman sorg vir verskeie oomblikke van humor. In 'n toneel (38:14) op die speelgrond waar Herman by Tiaan sit en gesels maak Herman die droë opmerking dat hy ook al vriende verloor het: hy was in sewe verskillende skole in tien jaar en elke keer moes hy vriende verloor. Alhoewel die opmerking van Herman moontlik komies mag klink, is dit werklik 'n verlies waarmee kinders worstel. Verandering in die sosiale omgewing veroorsaak dat die adolessent deur nuwe eise gekonfronteer word. Vir 'n adolessent, en ook vir die jonger kind, is die band wat hulle met hul portuurgroep vorm van groot belang. Verlies word nie net met die dood van 'n vriend ervaar nie. Verlies is die hoofmotief in die film en ondersteun die tema van die film.



Skermskoot 3.2.2.17 (49:01)

Die *mise-en-scène* in die toneel (49:01) word gemanipuleer deur die keuse van die rekwisiete. 'n Drankbottel, 'n glas met drank vir Geyer en 'n glas met water vir Tiaan, kartonhouers wat rondstaan en die krat waarop Tiaan sit, dra by tot die atmosfeer in die toneel. In die skermskoot (49:01) van die derde besoek aan Geyer is daar opvallende kontraste met die vertrek waarin hy Tiaan die vorige kere gekonsulteer het (19:50). Die agtergrond in die toneel lewer kommentaar op Geyer se psigiese toestand: Geyer bevind hom in 'n uitsiglose psigiese ruimte, wat versterk word deur die visuele beelding van die donker en morbiede ruimte. Geyer het homself keer op keer in die bordspel onskuldig bewys, maar dit het nie sy skuld en skuldgevoel in die fiktiewe realiteit opgehef nie. Geyer bevind hom in 'n afwaartse spiraal: regressiewe karaktergroei.

Met 'n springsnit word die fokus van Geyer af na Tiaan verplaas. Die ruimte waarin elk van die karakters gebeeld word, dra by tot die karakterverandering in die gang van gebeure. By Tiaan kan die teenoorgestelde waargeneem word: Tiaan se gemoed raak ligter; sy eerste mooi foto is van Yvette wat aan die uitdunne vir die Wave Seekers-kompetisie deelneem en karaktergroei is by Tiaan sigbaar.

### **3.2.2.2 Karakterverandering van die hoofkarakter, Tiaan Nothnagel, ten opsigte van waarderepresentasie**

Vir die regisseur/filmmaker/auteur om te verseker dat die adolessente kyker empaties by die hoofkarakter betrokke raak, is dit belangrik dat die spanningslyn van die film-narratief so gestruktureer moet wees dat dit die kyker se aandag behou. Deel van die narratiewe ontwikkeling is die karakterverandering wat by Tiaan plaasvind: Tiaan bevind hom in die onderhandelingsfase (fase van rou). Tiaan se optrede en gedrag word gemotiveer deur sy doelwit om weer beheer oor sy lewe te neem. Die karakterverandering vorm 'n parallel met die verandering in waardevoorkeur. Kenmerkend van die rouproses is dat dit nie 'n vaste struktuur het nie. Die frekwensie en die intensiteit waarmee die emosies beleef word, verskil van moment tot moment (Smith & Dreyer, 2003:154).



Skermskoot 3.2.2.18 (51:14)

Tiaan kry die opdrag om sy kamera te neem en vyf goed te gaan afneem wat vir hom mooi is. Geyer stel voor dat hy sommer by die *Wave Seekers*-kompetisie wat aan die gang is iets moet gaan soek wat mooi is. Voordat Tiaan die opdrag van Geyer gekry het om vyf goed te gaan afneem wat vir hom (Tiaan) mooi is, het Tiaan hoofsaaklik dooie voëls afgeneem. Dit vorm 'n sterk kontras met die biologie-tema (wetenskap van lewe) wat in die film gerepresenteer word. Namate Tiaan se karakter ontwikkel, gaan hy nie meer dooie voëls afneem nie. 'n Dooie voël se vlerke is metafories geknip. Dit is wat die dood van Dirkie aan Tiaan gedoen het. Die mens beleef dood en lewe as twee kontrasterende motiewe, maar al is dit onversoenbaar vir die mens, maak beide deel uit van die mens se bestaan op aarde.



Skermskoot 3.2.2.19 (51:54)

Die antagonis in die film, Dustin, toon eienskappe wat kenmerkend van 'n boelie is. Dit is 'n aktuele tema wat in die film aangespreek word, want dit is 'n probleem wat eskaleer in die hedendaagse skoolmilieu.

Aan die begin van die film, met die eerste terugflits, word Dustin nie gebeeld as deel van die groep wat op die strand kuier nie. Dit wil voorkom asof Dustin net vir Tiaan teiken, maar uit inligting wat aan die kyker gerepresenteer word, kan afgelei word dat hy ook met Dirkie skoorgesoek het. Hy is ook afknouerig teenoor ander leerders. Dustin is by uitstek 'n verbale boelie wat dan 'n fisiese konfrontasie uitlok. Hy treiter Tiaan deur opmerkings te maak wat onvanpas en ongevoelig is.

Deur Dustin se dialoog, aksies en reaksies kan die kyker subtiel gerepresenteerde inligting aflei. Hy gee voor dat hy baie selfvertroue het en huiwer nie om uitlatings oor meisies te maak nie – wat 'n aanduiding van disrespek is. Hy glo dat sy doelwitte bereik kan word deur ander te beledig en het nie veel empatie met lede van sy portuurgroep nie. Uit Dustin se optrede kan dit voorkom asof hy baie selfvertroue het, maar die teendeel is waar. Dustin word in die middel van die skermskoot (51:54) met medium nabyskoot gebeeld waar hy kaal bolyf staan. Om 'n pou-

dans uit te voer is Dustin se manier om aandag te trek. Waar Tiaan hom isoleer van sy portuurgroep, dring Dustin hom aan hulle op.

Dustin se waardevoorkeur is dieselfde as Tiaan s'n; dit is net hul motiveringsdoelwitte wat verskil. Dustin se gedrag en optrede word deur *mag en beheer* gerig. Soos elke karakter in die film, het Dustin 'n innerlike dimensie wat slegs met fyn ingesteldheid waargeneem kan word. Dustin gebruik 'n magsvertoon om die idee te skep dat hy in beheer is. Hy poog om sy onsekerheid te verskans ten koste van ander: Dustin laat ander sleg lyk deur homself beter te laat lyk. Tiaan se karakter ontwikkel na 'n selfversekerde jongman (ronde karakter). Dustin se karakter toon nie groei nie (plat karakter).



Skermkoot 3.2.2.20 (41:01)

Die lys vir die rugbyproewe vir die komende rugbyseisoen is op die aansteekbord. Dit is die eerste seisoen sonder Dirkie in die rugbyspan. Tiaan luister 'n gesprek tussen Dustin en 'n ander leerder af; Dustin maak 'n aanmerking oor Dirkie wat Tiaan nie geval nie.

'n Nabyskoot van sy profiel en skouers vul die raam (41:01). Die kyker se oog word van links na regs gelei sodat die kyker die trek om Tiaan se mond duidelik kan waarneem. As medestruktureerder van gerepresenteerde inligting in die film, maak die kyker die afleiding dat Tiaan verbete gaan veg om die skrumkakelposisie in die span te vul. Tiaan begin beheer kry oor sy eie lewe en die motiveringsdoelwitte van sy waardevoorkeur, *mag en beheer*, toon verandering. Tiaan is nie meer besig om voor te gee dat hy beheer oor sy lewe het nie: hy het beheer oor sy lewe.

'n Uitroep van Tiaan rig die kyker se oog, met konvergerende lyne, na 'n dieper vlak in die raam: Dustin is besig om iemand so in die verbygaan rond te pluk (41:01).



Skermkoot 3.2.2.21 (55:00)



Skermkoot 3.2.2.22 (58:09)

Soos Tiaan, ervaar Geyer ook verlies in sy lewe (55:00). Die gevolgtrekking waartoe die kyker kom, is dat Geyer se drankprobleem die oorsaak is van die verlies van sy dogtertjie. Dit verduidelik moontlik die rede waarom hy met elke skaakspel aan Tiaan wil bewys dat hy onskuldig is. 'n Onskuld wat sy gewete sus, maar geen verskil aan die situasie in die werklikheid maak nie.

Waar Tiaan beheer begin neem oor sy lewe, verloor Geyer beheer oor sy lewe en skiet homself (58:09). Die motivering vir die optrede is sy gewese vrou wat hom telefonies inlig dat hul dogtertjie saam met haar in die buiteland gaan bly. Sy wil nie eers dat Geyer sy dogtertjie met haar verjaardag gelukwens nie. Tiaan is die een wat 'n bebloede Geyer kry nadat hy homself geskiet het (58:09).

Net nadat Tiaan: "Pa!!!" uitroep, volg 'n terugflits van die toneel waar Tiaan en Dirkie op die strand sit en gesels. Dirkie vertel van sy pa wat 'n verhouding met 'n ander vrou aangeknoop het en uiteindelik in 'n ander dorp by haar gaan bly het. Yvette het by haar pa gaan bly en Dirkie het by sy ma op Vlakberg agtergebly. Die funksionaliteit van die toneel net nadat Tiaan vir sy pa skree om te kom help, dui op die voorreg wat Tiaan het om in 'n volledige gesinstruktuur groot te word, in teenstelling met die gemis van 'n pa waarmee Dirkie moes grootword.

'n Tema wat in beide Geyer en Dirkie se situasie onderskei kan word, is die gevolg van individuele selfsugtige besluite. Geyer se vrou besluit namens hul kind dat sy, die dogtertjie, nie met hom kontak mag hê nie, maar dit is nie seker of dit ook die dogtertjie gelukkig stem nie. Dirkie se pa neem ook die selfsugtige besluit om sy kinders te versak deur 'n verhouding met 'n ander vrou aan te knoop, sonder dat hy vir Dirkie en Yvette in ag geneem het met sy besluit.

Tiaan word deur sy ouers bygestaan waar hy naarstiglik besig is om Geyer se bloed van sy hande af te was. Buiten dat Geyer se poging om sy lewe te neem, hom herinner aan Dirkie se dood, is die wyse waarop hy poog om van die bloed ontslae te raak 'n reinigingsproses in Tiaan se psige. Hy glo dat hy bloed aan sy hande het (skuldig is) en Dirkie se dood kon verhoed het, maar dit was nie Tiaan se skuld nie. Elke individu besluit self oor die keuses wat hy in die lewe wil maak.



Skermskoot 3.2.2.23 (1:04:20)

Op Dirkie se verjaardag stuur Yvette in die Biologiese klas (Lewenswetenskappe) vir Tiaan 'n selfoonboodskap waarin sy hom herinner dat dit vandag Dirkie se verjaardag is. Die selfoonboodskap is die katalisator vir Tiaan se ineenstorting. Al die opgekropte hartseer en verlange na Dirkie se dood verwoord Tiaan aan die onderwyser (1:04:20). Die kyker se oog word van links na regs oor die skerm gelei. Geraamtes en beendere is aan die linkerkant van die skermskoot-raam sigbaar, oorblyfsels van lewe. Met 'n diagonale lyn (houtrak) word die kyker se oog na regs waar Tiaan en die onderwyser staan, gelei: Tiaan moet ontslae raak van die geraamtes in sy lewe.

Die gesprek tussen die onderwyseres en Tiaan (1:04:20) word nie aan die kyker gebeeld nie, maar uit inligting gerepresenteer in die terugflits kan die kyker die gesprek konstrueer. Soos hy die gebeure aan die onderwyseres vertel, ontvou die intrige met terugflitse aan die kyker. Tiaan se intense hartseer word in sy optrede en gesigsuitdrukkings sigbaar.

*Die pPro* word nie chronologies gebeeld nie. In die 90 minute vertel-tyd word daar nie breedvoerig oor elke gebeurtenis of handeling uitgebrei nie. Met die hulp van terugflitse is dit vir

die regisseur/filmmaker/outeur moontlik om detail van die begin tot die einde van die film-intrige te betrek. 'n Duidelike spanningslyn is gestruktureer in die opeenvolging van die terugflitse in die intrige van die film. Indien die gebeure a-chronologies op mekaar volg, is dit nodig dat dit steeds logies georden moet wees; die regisseur/filmmaker/outeur maak aanspraak op die kognitiewe betrokkenheid van die kyker. Irrelevante inligting wat nie doelgerig op die ontknoping van die film-intrige gerig is nie, word verswyg.



Skermskoot 3.2.2.24 (1:07:44)

Die vierde fase van rou word die depressiefase genoem. In hierdie fase berei die treurende hom emosioneel voor om die oorledene te groet. In die terugflits (1:07:44) word met een van die branderroeikultuur se mooiste tradisies, die uitroei-seremonie om afskeid te neem van 'n branderroeivriend, in hierdie geval Dirkie, gerepresenteer. Met 'n lugskoot (1:07:44) word die seremonie van bo af afgeneem. Die beweging van die roeiers, nader na die middelpunt van die sirkel, rig die kyker se aandag op die sirkel. Die sirkel wat die roeiers vorm, kan geïnterpreteer word as 'n simbool van 'n voltooide siklus.



Skermskoot 3.2.2.25 (1:09:06)

Na die gesprek met die onderwyser in die Biologie-stoorkamer, wag Yvette vir Tiaan in die klaskamer. Tiaan stem uiteindelik in om Yvette te help om haar belofte aan Dirkie na te kom. Sy wil aan die *Wave Seekers*-kompetisie deelneem met die hoop om op toer te gaan. Tiaan het nou, na die stort van al sy hartseer, die selfvertroue om die gevoel wat hy vir Yvette het, te wys.

Dit is nie meer nodig om haar onder die wanindruk te hou dat hy 'n ogie op Jasmin het nie. Jasmin en Yvette was die twee speelballe wat Dustin gebruik het om Tiaan van stryk te bring. Tiaan en Yvette word in die klaskamer met die klaskamerbanke in die agtergrond gebeeld. Teen die mure van die klas is plakkate wat helder belig word. Dit is plakkate waarop organe van lewende wesens, en nie geraamtes nie, uitgebeeld word.



Skermskoot 3.2.2.26 (57:16)

Die laaste van die vyf foto's wat Tiaan vir Geyer moet neem, is sekerlik die mooiste van almal vir Tiaan: 'n foto waar Dustin met 'n melkskommelgesig (57:16) na die kamera kyk. Die insident waar Tiaan die melkskommel in Dustin se gesig gooi, is die eerste keer dat Dustin nie as boelie seëvier nie. Die vete tussen Tiaan en Dustin het 'n hoogtepunt bereik. Dustin is die hoofokus in die toneel en ook in die skermskoot. Tiaan en Jasmin se liggaamsposisies vorm 'n raam om Dustin se gesig wat hom ook die middelpunt van die kyker se aandag maak.

Die waarheidsmotief in die film toon dominansie. Tiaan, die protagonis, tree as held na vore. Dustin, die antagonis, se posisie as leuenkarakter verswak. Die omkeer van motiewe loop parallel met Tiaan se karaktergroei, sy waardevoorkeurverandering en die voltooiing van die rouproses na Dirkie se dood. Tiaan se waardevoorkeur word in hierdie fase van ontwikkeling gegroepeer in die boonste helfte van die sirkumpleks (Figuur 2.1). Waardes in die dimensie is gerig op ontwikkeling.

### **3.2.2.3 Karakterontwikkeling van die hoofkarakter, Tiaan Nothnagel, ten opsigte van waarderepresentasie**

Verskeie kriteria word gebruik om die hoofkarakter in 'n narratief te onderskei. Die hoofkarakter in 'n film kan die karakter wees wat die meeste in die vertel-tyd teenwoordig is. Dit kan ook die karakter wees met wie die kyker hom kan vereenselwig. Die algemeen aanvaarde kriterium vir die hoofkarakter is dat dit die karakter is wat die meeste groei in die film-narratief toon.

Tiaan se doelwitgeoriënteerdheid kan parallel geplaas word aan sy waardevoorkeur, fase van rou en fase van karakterontwikkeling. In Tiaan se karaktervestiging word hy gebeeld as 'n karakter wie se doelwitte gemotiveer word deur *beheer*. In die fase van karakterverandering word Tiaan se doelwitte gemotiveer deur sy versugting om beheer te neem oor sy lewe. In die fase waar duidelike karaktergroei by Tiaan gerepresenteer word, word sy doelwitte gemotiveer deur die waardevoorkeur *prestasie*. *Prestasie* is die naasliggende waarde aan *mag en beheer*. *Gedeelde* motiveringsdoelwitte kom in *mag en beheer* en *prestasie* voor. *Prestasie* as waardevoorkeur is steeds gerig op persoonlike fokus, maar is geposisioneer op die grens tussen *ontwikkeling* en *selfbeskerming* op die buitesirkel van die sirkumpleks. Tiaan se veranderde waardevoorkeur word dus nie net meer gemotiveer deur *selfbeskerming* nie, maar ook deur *ontwikkeling*.

Die besoek aan Geyer in die rehabilitasiesentrum is 'n bevestiging van die karaktergroei wat by Tiaan plaasgevind het. Met Tiaan se aankoms in die tuin waar Geyer onder 'n boom sit en skaak speel, hoor Tiaan dat Geyer weer aan iemand die verhaal van die prins vertel wat sy onskuld wou bewys het met die bordspel, skaak. Geyer het reeds aan die begin van Tiaan se terapieessies die volgende wysheid aan Tiaan voorgehou: "*What moves you to make your move?*" Geyer het tot met sy selfmoordpoging self nie gehoor gegee aan die wysheid wat hy vir Tiaan voorgehou het nie. Uit die beperkte inligting oor Geyer wat aan die kyker gerepresenteer word, kan die kyker aflei dat dit wat vir hom die lewe die moeite werd maak – dus dit wat hom gemotiveer het – sy dogtertjie is. Drank, wat sy keuses gerig het, sal moet plek maak vir nugter besluite. Dit is opvallend dat die keuse om voortaan nugter besluite te neem, visueel geïmpliseer word deur die twee glase helder water wat op die tuintafel staan (1:14:37).



Skermkoot 3.2.2.27 (1:14:37)

Met 'n oor die skouerskoot word Tiaan gebeeld waar hy Geyer in die oë kyk as hy hom skaakmat sit (1:14:37). Tiaan het sy onskuld bewys. Hy het die skuldgevoel dat hy aandadig was aan Dirkie se dood oorkom. Daar was altyd die twyfel by Tiaan of hy nie dalk Dirkie se

dood kon verhoed het nie: die gevolgtrekking waartoe hy gekom het, is dat jou keuses jou lot in die lewe bepaal.

Tiaan aanvaar Dirkie se dood en besef dat dit tyd is om die bande wat hom aan Dirkie se dood bind, los te maak en aan te gaan met sy lewe. Tiaan bevind hom in die fase van formeel-operasionele denke en is in staat daartoe om aan veranderinge te dink wat met tydsverloop plaasvind: hy is in staat daartoe om te dink aan die verlies, die dood van Dirkie, en die gevolge daarvan. Tiaan besef dat hy die wêreld se strande sonder Dirkie sal moet verken.



Skermskoot 3.2.2.28 (22:04)



Skermskoot 3.2.2.29 (1:22:22)

Twee tonele wat parallel aan mekaar geplaas kan word, is 'n toneel uit die eksposisie van die film-narratief (22:04) en 'n toneel in die afloop van die film-narratief (1:22:22). Dirkie en Tiaan het altyd by Tiaan se kamerdeur uitgestorm, uit by die voordeur op pad strand toe. Na Dirkie se dood kon sy ouers hom skaars uit die huis uit kry; branderplankry was buite die kwessie. As Tiaan in die afloop van die film weer op dieselfde wyse om die hoek van sy kamerdeur, uit by die voordeur storm, is dit vir sy ouers 'n heuglike dag. Hul kind het besef wat die beweegredes vir sy besluite en handeling is; alhoewel hulle die woorde nog nie in daardie stadium uit Tiaan se mond gehoor het nie, word dit in die film aan die kyker gerepresenteer as nog 'n teken dat Tiaan die antwoord gevind het op die vraag: "What moves you to make your move?"



Skermshoot 3.2.2.30 (1:22:56)

Mnr. Cruywagen, oftewel Kruwa, is opvallend vreemd vanaf die eerste keer dat die kyker met hom kennis maak. Hy kryt Tiaan op die eerste dag van die nuwe skooljaar uit as 'n "takhaar-surfer", maar hy loop self met 'n vreemde bokstertjie rond. Kruwa het 'n jaar lank vir Tiaan aangespreek oor sy hare, maar dit het net by praat gebly; Kruwa het nie verder opgetree nie. Met 'n besoek aan Kruwa in sy kantoor merk Tiaan 'n foto van Kruwa en 'n jong seun op sy tafel op. Die afleiding wat Tiaan moontlik kon maak, is dat Kruwa sy seun mis. Die foto word egter nie duidelik aan die kyker gebeeld nie, sodat net 'n suggestie gelaat word dat Kruwa 'n leemte in sy lewe het wat verband hou met sy seun. Die verhouding word later van belang vir die ontknoping van die film-narratief.

Tiaan en Kruwa is ewe verbaas om mekaar by die *Wave Seekers*-kompetisie raak te loop. Kruwa se kleredrag laat die kyker dink aan 'n "takhaar-surfer"; dit is wat Kruwa inderdaad was en hy het ook verkenningswerk (in die film "scouting" genoem) vir die kompetisie gedoen. Nadat hy dit vir 'n geruime tyd nie gedoen het nie, stem hy half teësinig in om dit weer te doen. Hy ontvang die oproep van die organiseerders terwyl hy in sy kantoor by die skool sit. Op dieselfde tydstip wat hy instem om as beoordelaar op te tree, is dit vir die kyker opvallend dat hy 'n wyle na die foto op sy lessenaar kyk. Kruwa het begrip gehad vir Tiaan se verlies, wat duidelik is in sy oorsien van Tiaan se lang hare en waarom hy opgewonde is toe hy sien dat Tiaan weer opdaag by die *Wave Seekers*-kompetisie. Daar word geïmpliseer dat Kruwa sy eie verlies in Tiaan herken en daarom, na so 'n lang tydperk, instem om as beoordelaar op te tree. Op die strand moedig hy selfs vir Tiaan, met sy hand op sy skouer, met 'n sydelingse opmerking aan: "Nothnagel, gooi mielies."



Skermskoot 3.2.2.31 (1:26:07)

Tiaan se verlies het nie 'n beperkte invloed gehad nie. Al het dit vir hom soms gelyk asof sy ouers nie begrip het vir die situasie waarin hy hom bevind nie, het dit nie by hulle ongesiens verby gegaan nie. Hul vreugde was net so groot om Tiaan weer in die water te sien. Water kan as 'n simbool van waarheid in die film geïnterpreteer word. In die fase wat Tiaan die see vermy het, was dit ook die fase waarin hy die waarheid vermy het.



Skermskoot 3.2.2.32 (1:29:39)

Die film-narratief speel uit met Tiaan, die protagonis, as die held in die film. Tiaan se waardevoorkeur, *selfbemaagtiging*, word aan die einde van die film-narratief gerig deur doelwitte wat gemotiveer word deur sy strewe na onafhanklikheid en selfstandigheid, bevoegdheid. Tiaan wil sy selfrespek en eiewaarde herwin sodat hy weer met selfvertroue sy plek in sy portuurgroep kan inneem.

#### **3.2.2.4 Samevattende gevolgtrekkings**

In die film *Die pro* word eietydse probleme waarmee die jeugkarakter gekonfronteer word op so 'n wyse filmies gerepresenteer dat die adolessent nie daarvan vervreemd sal voel nie. Die inhoud van die film is van so 'n aard dat dit met reeds bestaande sosiale strukture waarin die adolessent hom bevind, kan integreer.

Die adolessente kyker se betrokkenheid by Tiaan, die hoofkarakter, se hantering van sy boesemvriend se dood, bied aan die kyker die geleentheid om die motiveringsdoelwitte wat Tiaan se optrede en gedrag rig, te identifiseer. In die adolessente fase werk trauma ontwrigtend op die adolessent se ontwikkeling in. Die adolessent beskik nie oor gevestigde kennisstrukture met betrekking tot die hantering van dood nie.

Die film bied dus aan die adolessente kyker, ouers en ander belangrike rolspelers die geleentheid om filmies gerepresenteerde inligting rakende die adolessent se hantering van dood te interpreteer, te assimileer en te akkommodeer. Die proses jukstaponeer nie net met karakterontwikkeling nie, maar ook met verandering in waardevoorkeur van die hoofkarakter. Indien die kyker eenstemmigheid het met die wyse waarop Tiaan sy waardevoorkeur rig, kan dit aanleiding gee tot suksesvolle waarde-oordrag.

### **3.2.3 Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom**

Die gelyknamige jeugroman van Marieta van der Vyver was die voorloper van die film, *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*. Die film is op 13 Augustus 2010 vrygestel en van meet af aan was die geanimeerde tonele in die film vir die Suid-Afrikaanse kyker 'n nuutjie. Die regisseur/filmmaker/auteur, Regardt van den Berg en die redigeerder, CA van Aswegen, se filmiese representasie van Hanna se skryfpogings bied 'n verruiming van die hoofkarakter se karakterbeelding en karakterontwikkeling.

Verskeie aktuele temas word in die film aangesny. Onder andere word die persepsie dat 'n saamgestelde gesin (stiefma, stiefpa, sy kinders, haar kinders en hul kinders) altyd in 'n oorlogsone ontaard, in die film in die kiem gesmoor. Alhoewel elke karakter moet kompenseer vir die uitdagings van 'n saamgestelde gesin, kry elke karakter die geleentheid om sy/haar individualiteit binne die gesinseenheid te behou en uit te leef. Die tema van andersheid word in die film omarm en met sensitiwiteit gerepresenteer.

#### **3.2.3.1 Karaktervestiging van die hoofkarakter, Hanna Hoekom**

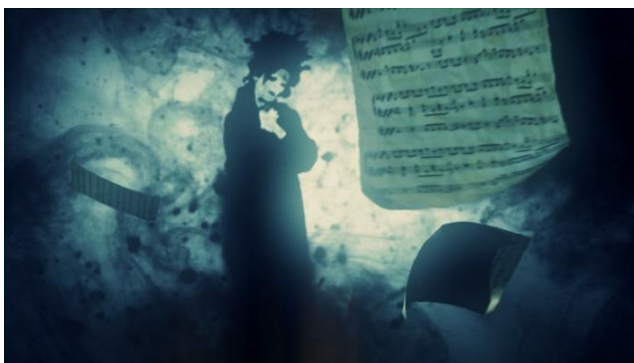
Die film, *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*, begin met die beelding van 'n gesin om die tafel. Op die oog af lyk dit vir die kyker na 'n gewone gesinsopset: pa, ma, drie seuns en 'n dogter, met die normale strammigheid tussen adolessente kinders onderling, en ouers in 'n huishouding. Die pa en ma, Beyers en Mana, stel voor dat almal om die tafel saam met vakansie gaan; iets soos 'n wittebrood waar almal mekaar beter kan leer ken. Uit die dialoog tussen die jonger lede van die gesin en die ouer garde, Beyers en Mana, is dit duidelik dat hulle

nie te vinde is vir die wittebrood waarop hulle saam met Beyers en Mana moet gaan nie. Konflik is dus reeds in die aanvangstoneel van die film waarneembaar.

Aanvanklik is dit nie vir die kyker duidelik wat die oorsaak is van die kinders se onwilligheid om saam met Beyers en Mana met vakansie te gaan nie. Die aanvangstoneel word opgevolg deur 'n buitebeeldstem ("voice over"), die stem van die hoofkarakter, Hanna. Hierdie verteltegniek is eie aan die subjektiewe kamera en skep 'n besonder noue verhouding tussen die filmkyker en die hoofkarakter omdat die kyker van meet af aan gelei word om gebeure in die film-narratief deur die perspektief van die hoofkarakter te beleef.

Die buitebeeldstem rig 'n uitnodiging aan die kyker om self te besluit of hul familie normaal is of nie. Die funksie van die buitebeeldstem is om die kyker agtergrond te gee rakende die verlede waarop die gerepresenteerde hede volg. Om die hoofkarakter beter te verstaan is verstaan en begrip van die verlede belangrik. Vanuit 'n agternaperspektief kom die kyker tot die besef dat Beyers en Mana nie baie lank getroud is nie. Beyers het twee seuns, Amos en Yann, en Mana het twee kinders, Hanna en Tibo. Dit is dus 'n kwessie van sy kinders en haar kinders, en hul gesamentlike kind wat op pad is.

Voor Mana en Beyers getroud is, het Hanna (die hoofkarakter), haar ma en Tibo alleen gebly. Hanna, Mana se oudste kind, verwys na Mana as haar "mallerige ma", wat "veertien jaar gelede 'n kind wou hê en nie 'n man nie; sy sleep toe sommer haar gay woonstelmaat nader". Later het Mana 'n behoefte aan nog 'n kind gehad en besluit dat 'n proefbuisbaba die oplossing vir haar versugting is. Hanna het byna nooit kontak met haar pa gehad nie. Tibo was nog slegter daaraan toe: hy het nie geweet wie sy pa is nie – sy pa se identiteit is om etiese redes, soos bepaal deur wetgewing, nie aan hom bekend nie.



Skermkoot 3.2.3.1 (01:23)

Deur middel van parallelle redigering word die inligting wat die buitebeeldstem aan die kyker oordra, ondersteun deur animasie-tonele (1:23). Van elke karakter verskyn daar 'n beeld op die

skerm. Die een beeld na die ander verskyn soos die buitebeeldstem na elke karakter in haar vertelling verwys. Met die hulp van superponering word die inksketse, wat 'n kombinasie is van fantasiematige, visuele karakterbeelding en Hanna se skryfwerk, binne 'n ruimte met bewegende inkkulle aan die kyker gerepresenteer. Reeds in die eksposisie van die film kry die kyker duidelikheid rakende die medium van die karaktersketse. Die animasie-tonele is in skakerings van grysblou en die medium daarvan is ink. Die ink is die medium wat Hanna gebruik om haar stories mee neer te pen. Deur Hanna se verbeeldingsvlugte visueel voor te stel, kry die kyker insae in die wyse waarop Hanna haar stories in haar verbeelding visualiseer en dan neerskryf.

Hanna is in beide die filmies gerepresenteerde werklikheid en die verbeeldingsvlugte die fokalisator. Alhoewel die visuele voorstelling van die verbeeldingsvlugte en die filmiese werklikheid verskil, raak die kyker, soos Hanna, so betrokke by haar storieboekwêreld dat dit by tye moeilik is om tussen die inhoud van die filmiese werklikheid en Hanna se verbeeldingsvlugte te onderskei.

Volgens Hanna dring Mana daarop aan dat sy op haar naam genoem moet word en sy dra verfkwaste in haar hare. Boonop lyk haar klere asof 'n kabouterklerereeks haar borg. Die verwysing na haar ma se klere asof dit uit 'n kabouterreeks kom, kan metafories geïnterpreteer word as deel van die fantasiewêreld waarin Mana haar as kunstenaar uitleef. Uit filmies gerepresenteerde inligting kan die kyker aflei dat Hanna haar ma respekteer. Mana steun ook op Hanna wat altyd betyds en georden is. Wat Hanna wel ongemaklik laat voel, is Mana se andersheid en die keuses wat sy in die verlede gemaak het. Dit blyk uit gerepresenteerde inligting dat die hoofkarakter, Hanna, begeer om deel van 'n normale huisgesin met 'n normale manier van dink en doen te wees. Hanna vra voortdurend vrae; op so 'n wyse wil sy sin maak van die milieu waarin sy haar bevind. Dit verklaar die *Hanna Hoekom* waarvan die kyker in die titel van die film kennis neem.

Vanweë keuses wat Mana in die verlede gemaak het, word Hanna en Tibo, die proefbuisbaba, in 'n huis groot wat nie die ideale omgewing vir 'n adolessent is om 'n gesonde waardesisteem te vorm nie. Die hoofkarakter, Hanna, se waardesisteem is van jongs af beïnvloed deur die individue met wie sy noue kontak het. Dit was hoofsaaklik haar ma, Mana, want haar gay pa was nie betrokke by haar opvoeding nie, omdat sy hom baie min gesien het.

Uit Hanna se denkhandelinge is dit duidelik dat sy op haarself fokus. Hanna se waardevoorkeur hou verband met haar omstandighede en kan gegroepeer word in die hoërordewaarde-groep *bewaring, beskerming, instandhouding*. Hanna bevind haar in die vroeë konvensionele vlak van morele ontwikkeling. Haar waardevoorkeur is in die onderste dimensie van die waardesirkel

(diagram 1b) gegroep. Waardes in hierdie dimensie word gerig deur die versugting na selfbeskerming sodat angs en vrees beheer kan word. Volgens Kjelström *et al.* (2017:151) neig die persoon wat hom in die vroeë konvensionele fase van morele ontwikkeling bevind om *sekuriteit, tradisie en konformiteit* as voorkeurwaardes voor te hou.

Hanna het met die motiveringsdoelwitte wat haar ma se optrede motiveer, grootgeword en in die huidige ontwikkelingsfase waarin sy haar bevind, begin sy dit bevraagteken en daaroor nadink. Die gevolgtrekking waartoe sy kom, is dat haar waardevoorkeur nie deur dieselfde doelwitte as die van haar ma gemotiveer word nie. As adolessent bevind Hanna haar in die fase waar sy kennis neem van die aanvaarbare norme soos dit deur die samelewing voorgehou word. Haar waardevoorkeur word gemotiveer deur waardes wat neergelê is om die morele orde in die samelewing te handhaaf. Die ideale self wat Hanna aan haarself voorhou – wie sy graag wil wees – hou verband met die keuses van die gemeenskapskern en die portuurgroep waarin sy haar bevind. Ander faktore wat 'n invloed op Hanna se waardevoorkeur uitgeoefen het, is die feit dat haar ma as enkelouer die alleenbroodwinner was. Finansiële sekuriteit is baie belangrik in die hedendaagse samelewing. Hanna se versugting na welvaart kan afgelei word uit haar verbeeldingsvlugte. Fabienne se ouers is ryk en bly in 'n moderne huis.

Mana se keuses word deur die waardedimensie *ontvanklikheid vir verandering* gerig. Die waardedimensie vorm die teenpool van die dimensie *bewaring, beskerming, instandhouding*, waarin Hanna se waardes geleë is. Die afleiding kan gemaak word na aanleiding van die agtergrondinligting wat die buitebeeldverteller, die hoofkarakter Hanna, aan die kyker aan die begin van die film kommunikeer. Mana het haar eie keuses gemaak, onafhanklik van ander se goedkeuring. Haar voorkeur van gesin-bou het hemelsbreed van dié van ander verskil en dit is 'n aanduiding daarvan dat sy haar nie gesteur het aan die konvensionele manier van dinge doen en ook nie aan die norme van die samelewing nie. Die keuses wat sy gemaak het, is selfgerig en in eie belang, maar nie met die bedoeling om ander doelbewus te na te kom nie. Sy het nie gedink aan die impak wat haar keuses op die identiteitsvorming van haar kinders wat sy op so 'n alternatiewe wyse bekom het, sou hê nie.

Mana se geskiedenis laat Hanna met 'n identiteitskrisis wat aanleiding gee daartoe dat sy nie baie selfvertroue het nie. 'n Adolessent, soos Hanna, wat in 'n oorwegend heteroseksuele samelewing grootword, kan aan antagonisme, stigmatisering, verwerping en homofobie blootgestel word vanweë 'n pa se homoseksuele voorkeur. Om hulleself te beskerm, verkies adolessente in sodanige situasie om hul gesinsidentiteit geheim te hou. Adolessente verkies om binne hulle portuurgroep net een of twee vriendskappe met vriende te sluit wat hulle kan vertrou en aan wie hulle hul gesinsidentiteit bekend kan maak (Van der Vlies *et al.*, 2015:13). Dit word

vir die kyker duidelik dat Hanna met die vrae: “Wat dink ander mense van my?” en “Is ek goed genoeg?” worstel. Sy ervaar ’n gevoel van angstigtheid, skaamte en verleentheid. As die adolessent nie is wat hy graag wil wees nie, kom daar ’n tydelike afname in selfagting.

In die karakterbeelding van Hanna fokus die filmregisseur/filmmaker/filmauteur daarop om Hanna in verhouding met ander karakters in haar huisgesin te beeld. Met ’n mediumskoot word Hanna en Amos, Beyers se jongste seun, in die *mise-en-scène* in die skermskoot (03:37) gebeeld. Ateljeebeligting, met die bronlig op regterhand, is gebruik om die kyker se aandag op die gesigte van die karakters te rig. Hanna verkies haar eie geselskap en hou haar eenkant besig met haar skryfwerk. Amos se nuuskierigheid om te sien wat sy skryf, is vir Hanna ’n groot irritasie; hy betree ook Hanna se persoonlike ruimte. Hanna se optrede teenoor Amos ondersteun haar waardevoorkeur. Afgesien daarvan dat haar ma se keuses haar van haar sekuriteit in die gemeenskap ontnem het, is haar persoonlike sekuriteit ook nou in gedrang: haar telefoongesprekke word afgeluister en haar eerste gedig wat sy geskryf het, word uitgesnuffel en gelees. Die kyker kan moontlik op grond van persoonlike ervaring met Hanna se geïrriteerdheid identifiseer.



Skermskoot 3.2.3.2 (03:37)



Skermskoot 3.2.3.3 (05:44)

In die skermskoot (05:44) verkeer Hanna in gesprek met Mana. Omdat stabiliteit ’n motiveringdoelwit is van *sekuriteit*, tree Hanna in gesprek met Mana. Uit die gesprek raak dit duidelik dat Hanna die meer geordende lid van die huisgesin is. Sy is ook altyd betyds; daarom

is sy rustig in haar kamer terwyl die ander rondskarrel om alles te kry waarna hulle soek. Hanna se reaksie: “Hoekom het ek geweet dit gaan gebeur?” impliseer dat Mana gereeld staatmaak op Hanna se hulp. Uit die dialoog tussen Hanna en Mana word dit duidelik waarom Hanna se bynaam *Hanna Hoekom* is: sy vra altyd “hoekom?”.

Die vertikale lyn van die deur aan die linkerkant van die raam in die skermskoot (05:44) skep die illusie dat Hanna en Mana afgesonder is van die res van die ander karakters. Die gebruik van kleur in die komposisie dui op die kontras tussen Hanna en Mana se persoonlikhede en ook waardevoorkeur. Hanna se vaal kleur klere (gedesatureerde kleure) maak haar minder opvallend, omdat sy veilig wil voel in haar omgewing; sy kamoefleer haar as’t ware. Mana is die teendeel: sy dra uitheemse klere en in helder kleure (gesatureerde kleure) wat haar kreatiwiteit en eiewaarde beklemtoon.

Die representasie van die gesin wat op pad is na ’n verafgeleë vakansiebestemming is ’n dinamiese gebeurtenis in die film. Volgens Mana is die doel van die vakansie iets soos ’n wittebrood – om mekaar beter te leer ken. ’n Wittebrood is tradisioneel die vakansie wat ’n huwelikspaar neem nadat hulle in die huwelik bevestig is. Volgens Prinsloo (2010) ([https://www.savryskutskrywer.co.za/Herkoms\\_van\\_-spreekwoorde](https://www.savryskutskrywer.co.za/Herkoms_van_-spreekwoorde)) was die gebruik in die vroeër eeue dat die wittebroodsdae veronderstel was om ’n tydperk te wees waarin net wit brood geëet sou word; swart brood (rogbrood) is as minder lekker beskou. Ironies dat Yann ’n eetstaking wil hou by die aanhoor van die idee van ’n wittebrood. Tydens die wittebrood van Beyers en Mana word nie juis witbrood geëet nie: dun sop is hul voorland. Die broodmotief waarna verwys word herhaal in die vorm van die voertuig, die geel kombi. Die kombi se vorm skep die illusie van ’n broodjie. Mana verwys ook by hul aankoms na die berghut as “’n perfekte witbroodjie”.

Die geel kombi in die film tree op as ’n buitengewone waarde-agent. As ’n “houer” van samehorigheid (Regardt van den Berg, in bykomstige inligting oor die film – *Agter die skerms*) word die saamgestelde gesin vervoer na ’n ruimte weg van hul alledaagse bestaan. As gevolg van die verandering in ruimte (omstandighede), ontstaan geleidelike verandering in waardevoorkeur by die karakters. Om harmonie in die saamgestelde gesin te bewerkstellig is Mana se waardevoorkeur nie net meer op eiebelang gefokus nie. Mana se waardevoorkeur word deur doelwitte in die waardesektor *welwillendheid* gerig. Dit is Ironies dat Mana nie voorheen in haar lewe haar keuses deur motiveringsdoelwitte in die waardesektor laat rig het nie. Dit is juis waarom ongelukkigheid by Hanna bestaan. Haar gevoel is dat haar ma keuses uitgeoefen het sonder om ander se belange in aanmerking te neem.

Die motiveringsdoelwitte van naasmekaarliggende waardes oorvleuel. Alhoewel Mana se waardevoorkeur *welwillendheid* is, is daar steeds motiveringdoelwitte, wat gerig is op eiebelang, deel van haar waardesisteem. Dit is vir Mana belangrik dat die lede van die saamgestelde gesin mekaar beter moet leer ken. Harmonie tussen die gesinslede sal die lewe vir haar en Beyers en die nuwe baba veel makliker maak.

Tydens die karakters se rit in die kombi moet die kyker vanuit geïmpliseerde inligting aflei dat hul bestemming afgeleë is. Die ruimtebeelding in die film is dinamies. Hanna en haar gesin word van een ruimte na 'n ander verplaas en dit vind met 'n spesifieke doel plaas. Verplasing van karakters van een ruimte na 'n ander dui op 'n moontlike verandering, bevryding, inkeer, of nuwe insig waartoe die karakters gaan kom.

Die kombi vorm 'n grensruimte in die film-narratief. Die ruimte waarin die film-narratief afspeel, word in twee ingedeel, Mana-hulle se huis en die berghut, en die oorgang van die een ruimte na die volgende vind geleidelik plaas deur die rit wat hulle onderneem. Deur die begrensdeheid op te hef met hul aankoms, bevind Hanna haar in 'n vakuum waar haar kern as mens in gedrang kom: identiteit is onlosmaaklik verwant aan ruimte.

'n Saamgestelde gesin word gekonfronteer deur uitdagings wat nie in gesinne waar al die lede biologies verwant is aan mekaar, aangetref word nie; daar is soms twyfel oor die plek wat elke gesinslid in die gesin moet inneem of wie deel is en wie nie (Jensen & Lippold, 2018:2). Hanna voel uitgesluit en op simboliese vlak kan Hanna net sowel in 'n ander ruimte wees.

Voor hulle na hul vakansiebestemming vertrek, word Hanna se eerste verbeeldingsvlug as Fabienne gerepresenteer. Die karakter, Fabienne (3:50-5:17), is Hanna se alter ego. Fabienne beleef (soos Hanna) 'n tragedie in haar lewe. Haar pa, die karakter Beyers, is 'n tandarts en word deur die tandartsstoel en -boor doodgeskok. Hy val op sy pasiënt, die karakter Amos, en die pasiënt versmoor. Fabienne se ma, die karakter Mana, voel aandadig aan haar man se dood en trek haar eie tande uit as boetedoening vir haar aandeel in haar man se dood. Later raak sy jaloers op haar dogters se mooi tande en trek Camille se tande. Daar is 'n verband tussen die eienaam Camille en kamille, wat 'n soort madeliefie is. Die madeliefie word gebruik as motief, en word reeds aan die begin van die film, in die grafiese representasie van die titel, gevestig. Net Fabienne, die karakter Hanna, bly oor met tande. 'n Verlies aan tande of getrekte tande kan simbolies dui op gebrek aan kommunikasie of die onvermoë om jou eie sê te sê (Cirlot, 1996:332). Die betekenis hiervan dui moontlik daarop dat Hanna vir 'n slag self aan die woord wil wees. Sy wil met die skryf van 'n sielkundige riller die ongelukkigheid in haar eie lewe besweer. Dit is ook moontlik dat daar in Hanna se onderbewussyn emosies broei oor die koms van Beyers en sy twee seuns wat Hanna verhoed om haar sê te sê. Beyers en sy seuns, Yann

en Amos, het haar lewe nog verder kom kompliseer. Yann is nie 'n slagoffer in die verbeeldingsvlug nie, want hy is die “coolste 16-jarige” in die skool.

Die plasing van die karakters in die kombi is veelseggend. Daar is duidelike hiërargie in die gesinsamestelling: Pa en Ma (Beyers en Mana) sit voor en gesels, Hanna en Yann sit op die tweede bank van voor, elkeen besig met sy eie gedagtes. Die fisiese afstand tussen Hanna en Yann suggereer dat hulle niks met mekaar te doen wil hê nie, of dat dit dalk juis hul bewustheid van mekaar is wat aanleiding gee daartoe dat elkeen teen die venster sit en in die verte tuur. Die twee agtjariges sit agter en speel met mekaar en slaap op mekaar se skouers. Hulle is pêle en die gesinspolitiek skeel hulle min. Pampoën en Patat kom uit verskillende huisgesinne: Pampoën is Beyers se hond en Patat is Mana se hond, maar hulle floreer binne die nuut saamgestelde gesin. Hulle sit oral: eers word die wit hondjie op Hanna se skoot gebeeld en die swarte op Yann se skoot. Later ruil hulle plekke om: die swart hond lê met sy kop op Hanna se skoot en die Maltesie lê by Yann en slaap.

Nie een van die kinders in die kombi se handelingse spreek van vitaliteit nie. Moontlike redes is die lang rit wat hulle onderneem of andersins is dit 'n gebrek aan entoesiasme oor die natuur as landskap. Hanna toon wel belangstelling in die omgewing waardeur hulle ry.

Tydens die rit word die kombi verfilm waar dit van links na regs oor die skerm beweeg; die kyker se oog volg die kombi wat duidelik afgeëts is teen die groen agtergrond van die berge, bome en plantegroei. Die kombi beweeg oor drie verskillende brûe. Volgens Cirlot (1996:33) vorm 'n brug 'n simboliese skakeling tussen twee wêrelde en versterk die motief van oorgang tussen fases. Daar word ook na 'n brug as 'n simbool van verandering, of 'n behoefte aan of strewe na verandering verwys (Cirlot, 1996:33). Die getal drie simboliseer volgens Cirlot (1996:232) “the growth of unity within itself”.



Skermkoot 3.2.3.4 (07:59)



Skermkoot 3.2.3.5 (11:02)



Skermkoot 3.2.3.6 (11:15)

Die raampiasing in voorafgaande skermkote is funksioneel: die beweging van die kombi (07:59 en 11:02) word uit 'n hoë hoek afgeneem. Die kombi word as minder dinamies gebeeld en dit skep die idee dat beweging stadiger is. Daar word dus hoofsaaklik op die ruimte gefokus en nie op die kombi of die karakters nie. 'n Skoot op skouerhoogte word (11:15) gebruik om die beweging van die kombi voor te stel. Die beweging van die kombi blyk nou vinniger te wees: die kyker is in afwagting op hul aankoms by die berghut.

Die beligting is natuurlik en die weelderige groen natuurskoon dui daarop dat dit 'n gebied is wat baie reën kry. Donker dreigende wolke in die agtergrond van die skermkoot (11:15) is opvallend. In die skermkoot (11:02) ry hulle waar daar nie 'n enkele wolk in die lug in sig is nie: net 'n helderblou hemelruim. Net voor hul aankoms by hul bestemming is dit betrokke. Die wisseling in weerstoestande kan moontlik dui op die afstand wat hulle na Botterberg toe moet ry.

Die film-narratief speel in die winter af (07:59; 11:02; 11:15); daarom kom die kyker tot die gevolgtrekking dat hul vakansiebestemming in die Suidelike Kaap geleë is. Omdat daar 'n direkte verband tussen ruimte- en karakterbeelding is, kan die kyker die afleiding maak dat ruimte 'n bepalende faktor in die karakterbeelding van die hoofkarakter gaan speel. Afgesien daarvan dat ruimtebeelding gebruik word om gebeure in te situeer, skep dit ook stemming by die karakters en atmosfeer in die ruimte. In teenstelling met die skermkote (03:37; 05:44).

In teenstelling met die rustige ruimte waarin die kombi gebeeld word, is gebeure in Hanna se onderbewussyn stormagtig. In 'n tweede verbeeldingsvlug (ook 'n sielkundige riller) (8:14-9:50) is dinge nie meer pluis in Fabienne se lewe nie. Fabienne word by die dag maerder. 'n Vrou met verfkwaste in haar hare, die karakter Mana in die film, kom waarsku Fabienne teen haar gesin. Sy stel voor dat sy, die karakter Hanna in die film, ontslae raak van hulle. Fabienne voel asof sy in 'n paaseier vasgevang is. Haar ma, weer die karakter Mana in die film, word aangeval deur 'n vleisetende plant. Haar sussie, die karakter Sharon in die film, verstik aan 'n eierdop. Haar pa, die karakter Beyers in die film, word deur 'n waansinnige pasiënt verwurg.



Skermskoot 3.2.3.7 (09:15)

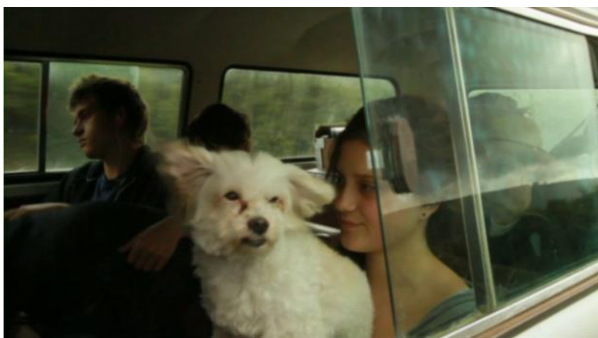
In 'n vorige paragraaf is reeds verwys na die madeliefiemotief in die film. Die simboliese betekenis van 'n madeliefie is vernuwing en hoop (<http://www.flowermeaning.com/daisy-flower-meaning/>). 'n Madeliefie bestaan in werklikheid uit twee blomme: die gekleurde blaartjies wat in 'n straal gerangskik is en die goudkleurige middelste deel wat nóg 'n blom is. Fabienne (Hanna) se ma, die mallerige Mana, word opgeëet deur een van haar liefingplante, 'n madeliefie, wat blyk eintlik 'n vleisetende plant te wees. Hanna is Mana se liefingdogter en in die karaktervestiging van die hoofkarakter maak ons kennis met Hanna wat vererg voel oor haar ma se keuses: huidige keuses en keuses wat sy in die verlede gemaak het. In Hanna se verbeeldingsvlug raak Fabienne ontslae van haar ma, soos die vrou met die verfkwaste in haar hare haar beveel het. Fabienne se ma se dood word as't ware opgehef deur die aard van haar dood. Die blom verslind haar en vernuwe haar, nie soos Fabienne haar wil hê nie, maar soos Hanna haar graag wil hê. Die klankbaan ondersteun die beelding van elk van die verbeeldingsvlugte en vorm 'n herhalende motief in die film. In elk van die verbeeldingsvlugte is Fabienne in 'n rok met donker kringe gebeeld. Die kringe is bewerkstellig met die knoop-doop-effek en ondersteun ink as medium waarin Hanna skryf.

Uit die gerepresenteerde inligting kan verandering reeds by die hoofkarakter waargeneem word. Die vrou met die verfkwaste in haar hare is sonder twyfel Mana, Hanna se ma. Mana kom

waarsku vir Fabienne, Hanna se alter ego, teen haar familie. Hanna begin twyfel of sy Fabienne wil wees.



Skermskoot 3.2.3.8 (09:20)



Skermskoot 3.2.3.9 (10:00)

Die kwynende Fabienne waarna Hanna in haar verbeeldingsvlug verwys met die woorde “Fabienne word maerder by die dag”, is vir die kyker ’n vooruitwysing na Hanna wat haar eie lewe begin aanvaar soos dit is. Reeds tydens die rit na hul vakansiebestemming is daar ’n verandering by Hanna te bespeur. Terwyl sy besig is met haar verbeeldingsvlug (8:14-9:50) word Hanna gebeeld waar sy in die kombi deur ’n toe venster in die verte kyk. Aan die einde van die verbeeldingsvlug is die venster oopgemaak en waai die wind deur haar en Patat se hare (10:00). Reeds met die representasie van die ruimte kan die kyker aflei dat Hanna so meegevoer is deur die mooi natuurskoon dat haar werklikheid al tekens van belofte toon.



Skermskoot 3.2.3.10 (10:17)



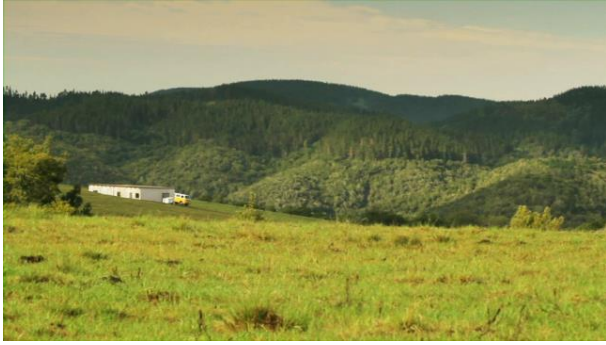
Skermkoot 3.2.3.11 (10:44)



Skermkoot 3.2.3.12 (11:33)

Net na Hanna se verbeeldingsvlug word daar met 'n springsnit en 'n verskoot op die bewegende kombi in die langpad gefokus (10:45). Die beweging van die kombi van regs na links oor die skerm skep die illusie by die kyker dat die kombi nader kom aan sy bestemming, en die kyker, en nie verder weg beweeg nie. Soortgelyke skote van die naderende kombi word herhaal (10:17, 10:44, 11:33) totdat hulle uiteindelik by hul bestemming op Botterberg arriveer. Die klankbaan ondersteun die gebeure in die film. Tydens die rit na hul vakansiebestemming is die klankbaan funksioneel in die representasie van die fisiese en psigiese gebeure; Riku Lätti sing: "Dit is vakansietyd en weg is jy uit die groot gedruis die berge in familietyd of kopskoonmaak."

Voor die kombi by die berghut arriveer, word die kyker se oog deur die kamera, wat die rigting waarin die hoofkarakter kyk simuleer, gerig. Met hul aankoms beweeg almal, ook die kyker, nader aan die berghut, maar Hanna word filmies gebeeld waar sy die berghut van 'n afstand bekyk. Hanna neig om meer skepties en minder ontvanklik vir verandering te wees juis omdat daar soveel veranderinge in haar lewe was.



Skermkoot 3.2.3 13 (12:01)

Met 'n panoramiese skoot word daar op die berghut en die kombi gefokus (12:01). Met die plasing van die voorwerpe in die raam het die regisseur/filmmaker/auteur die kyker se geneigdheid om van links na regs te kyk, in ag geneem. Die huis is aan die linkerkant van die raam geplaas en minder klem word daarop gelê. Die magnetiese eienskap van die linkerkant van die raam skep die illusie dat die huis en kombi nog verder uit die raam getrek word. Die kamera rig dus die kyker se aandag op die omgewing en die natuurskoon. In die groot, omringende landskap, tussen niks en nêrens, is die klein, byna onsigbare huisie wel duidelik. In die agtergrond is heuwels en berge sigbaar.

Die binnekant van die huis is vaal en vol stof. Meubels van vervloë dae dra by tot die gedempte atmosfeer in die huis. Dit is 'n rou ruimte wat wag om met nuwe energie gevul te word. 'n Duidelike kontras tussen die stowwerige binnekant van die huis en die skoonheid van die natuur is sigbaar. Die ruimte kan neerdrukkend wees, maar Mana is die vreugde in die huis. Die hoogswanger Mana begin dadelik afstof, nie bang om haar hande vuil te maak nie. Geen luukses is sigbaar nie. Daar is 'n koolstoof, maar geen elektrisiteit nie en ook geen selfoonopvangs nie.

Vanweë die geïsoleerdheid van die ruimte sal Hanna tydens die vakansie genoeg tyd hê om aan haar roman te bestee. Dit is ironies dat die voorafgaande verbeeldingsvlugte wat vir Hanna ontvlugting moes bied van haar omstandighede, nie ideale situasies is nie. Hanna wil Fabienne wees, maar Fabienne se lewe is nog meer gekompliseerd as Hanna s'n. Die verwagting is dat Fabienne se waardevoorkeur dieselfde as Hanna s'n sou wees juis omdat Hanna se doelwitte gemotiveer word deur sekuriteit. Vir die navorser blyk dit dat die verbeeldingsvlugte vir Hanna eerder moontlike oplossings bied vir die omstandighede waarin sy haar bevind. Sy raak ontslae van die mense wat die balans in haar lewe versteur.

### 3.2.3.2 Karakterverandering van die hoofkarakter, Hanna Hoekom

Temas en onderwerpe in die film hou verband met aspekte wat deel uitmaak van die adolessente kyker se verwysingsraamwerk. Benewens die feit dat verskeie sake, onder andere saamgestelde gesinne, andersheid en spel, in die film aangeroei word, is die motief van kreatiwiteit hoogs dinamies in die film. Nie alleen handel dit oor kreatiewe mense nie, maar verg dit ook kreatiewe insette van die kyker om die film-inhoud te interpreteer. Die gebruik van animasie om Hanna se verbeeldingsvlugte te representeer, is ongewoon in Afrikaanse films en verg 'n hoër vlak van kognitiewe betrokkenheid van die kyker.

Die verandering by die hoofkarakter is moeilik merkbaar indien die filmkyker nie 'n hegte verhouding met die hoofkarakter het nie. Hoe meer geloofwaardig die karakterbeelding is, hoe beter kan die adolessente kyker hom met die hoofkarakter identifiseer. Deur met die hoofkarakter te identifiseer behoort 'n hegte verhouding tussen die hoofkarakter en die kyker te ontstaan.

Die klankbaan is besonder funksioneel. Na die aankoms op Botterberg vestig Beyers almal se aandag op die voëlgeluide. Die stilte en die voëlgeluide is diëgetiese klank wat die ruimte waarin die karakters hulle bevind, verruim, en die kyker se aandag op ruimtewisseling vestig. Die stadsgeluide word vervang deur die voëlgeluide in die natuur.

Die eerste aand na hul aankoms by die berghut werk Hanna weer aan haar roman. Sy sit op haar bed, by lamplig, en skryf. Sy begin twyfel of sy 'n sielkundige riller wil skryf. Sy kom tot die gevolgtrekking dat as sy toelaat dat Fabienne haar gesin uitwis, sy in 'n weeshuis gaan beland. Dit laat Hanna met 'n probleem: wat dan van haar sal word, want sy wil haar lewe omruil met die van Fabienne. Sy wil by die tandarts en sy groenvingersvrou gaan bly en sy wil 'n sussie hê wat saans vir haar sjokolademousse maak. Die enigste oplossing waarmee sy vorendag kan kom, is dat sy van Fabienne ontslae moet raak. Stelselmatig kom daar verandering in die hoofkarakter, Hanna. Sy wil nie meer plekke ruil met Fabienne nie en begin vrede maak met haar eie omstandighede. Wanneer haar eie lewe vir haar meer aanvaarbaar raak, besluit sy om afskeid te neem van Fabienne. In die verbeeldingsvlug waar Hanna ontslae raak van Fabienne (15:35 – 16:51), sweef Fabienne, die karakter Hanna, deur die huis na die kombuis toe; sy gaan haal 'n mes. Die huis waarin die verbeeldingsvlug afspeel is Hanna-hulle se eie huis, nie Fabienne se luukse, moderne huis nie. Die ruimtebeelding in die verbeeldingsvlug ondersteun Hanna se karakterverandering: haar eie ouerhuis raak vir haar aanvaarbaar; sy smag nie meer na 'n skatryk lewe en 'n moderne huis nie. Die kamera lei die kyker vanaf die eetkamer (die ronde tafel waar die gesin gesit en eet het) af weg na die kombuis. Fabienne staan op 'n oopgespreide wit tafeldoek, sny haar polse en draai in die rondte. Haar bloed spat oral en met haar laaste

bietjie krag skryf sy haar voorletter in die regterhoek van die laken. Fabienne se dood word 'n kunswerk. Fabienne se dood is nie morbied nie, maar tekenend van 'n nuwe benadering van Hanna tot die lewe: sy sterf die ou Hanna af.

Die funksionering van die saamgestelde gesin waarin Hanna haar bevind, dra by tot die skep van gesonde gedrags- en kommunikasiepatrone; dit het 'n invloed op die bou van verhoudings in die gesin en ander verhoudings buite die gesinsopset. Hanna se veranderde waardevoorkeur word gerig deur doelwitte wat gemotiveer word deur die waardetipe *tradisie*. *Tradisie* is geleë tussen die waardetipes *sekuriteit* en *konformiteit*. Omdat die drie waardetipes naas mekaar liggend is, korreleer hul motiveringdoelwitte met mekaar. Tradisie hou verband met die mens se behoefte aan groepswelvaart. Dit is ironies dat die saamgestelde gesin waarin Hanna haar bevind aanleiding gee daartoe dat haar houding jeens haar ma verander. 'n Individue se houding is gebaseer op sy waardevoorkeur; sy houding rig sy gedrag teenoor ander.

Omdat 'n verandering in waardevoorkeur by Hanna gemerk word, raak die eens verspote idee om in die berge te gaan vakansie hou vir Hanna al hoe meer aanvaarbaar. Vroegoggend is Beyers die een wat almal uitboender om in die natuur te gaan stap.

Uit Beyers se optrede kan afgelei word dat hy 'n sensitiewe pa is en deur rolneming kan sy seuns, en Tibo, leer hoe om waardering vir die fyner dinge en vroue in die lewe te hê. Die goeie verhouding tussen Beyers en Mana maak die aanpassing vir die kinders veel makliker (vergelyk Jensen & Lippold, 2017:479). Beyers en Mana tree ferm op, maar demp nie spontane openhartigheid by die kinders nie. Daar is duidelike ooreenstemming tussen Beyers en Mana wat die toepas van dissipline betref. Waar daar konflik is tussen die ouers oor die dissiplinering van kinders in 'n saamgestelde gesin, is daar 'n afname in ouer-kindverhouding; indien die kind en die ouers 'n goeie verhouding het, kan dit die kind sekuriteit bied in die aanpassing binne die hersaamgestelde gesin (Van den Berg, 2017).



Skermskoot 3.2.3.14 (19:16)



Skermskoot 3.2.3.15 (19:30)



Skermskoot 3.2.3.16 (19:34)

In die toneel wat die skermskoot (19:16) voorafgaan, maak Mana melding van die muse wat nie kwaad gemaak moet word nie: as die muse (die muse is een van nege gode van die kunste) haar besoek, moet sy (Mana) gehoor gee en skilder. In 'n opvolgskoot word Mana se opkyk in die hoë boom gesimuleer met 'n knikskoot. Volgens Cirlot (1996:347) is die assosiasie met mitologiese figure en bome baie algemeen.

In die skermskoot (19:16) word Beyers en Mana aan weerskante van die boom gebeeld, maar eintlik is hulle een voorwerp. Mana se arm met bewegende vinger wat oor Beyers se neus streel en Beyers wat effe vorentoe leun, skep die illusie van eenheid. Die twee gespreksgenote, Mana en Beyers, is na aan mekaar geplaas om die emosionele band tussen hulle te beklemtoon. Die duur van 'n kamera-skoot is betekenisvol: in die drie-en-twintig sekondes wat die skoot van Mana en Beyers duur, word die inhoud van die raam beklemtoon. Beide die ruimte- en tydsbeelding in die kamera-skoot ondersteun die narratiewe elemente in die film. Die stem van Riku Lätti ondersteun gebeurde in die beelding: "Voor ons weer die pad aanvat, tussendeur die berg se rante, wil ek net sê my hart voel bly, want ek weet jy's aan my sy."

Alhoewel die troue tussen Beyers en Mana vir Hanna innerlike konflik besorg het, is dit ook 'n lewensveranderende gebeurtenis. Beide Yann (19:34) en Hanna (19:30) kyk na Beyers en Mana (met madeliefies op haar hoed) waar hulle teen die boom leun. Die uitdrukking op Hanna se gesig spreek van goedkeuring. Yann haal selfs sy walkman af om beter te kan sien. Hulle ouers

is gelukkig en dit maak die aanpassing as lid van 'n saamgestelde gesin veel makliker. Hanna se ongelukkigheid en haar versugting na 'n ander leefwyse en familie is duidelik besig om te taan. Die ironie is dat 'n gesin met 'n stiefpa in 'n saamgestelde gesin soms afwyk van die norm vir 'n gelukkige gesin, maar die saamgestelde gesin in hierdie film is nader aan die norm vir 'n gelukkige gesin as wat hulle voorheen as afsonderlike gesinne was. Die koms van haar stiefpa en boeties bring die gesin in balans.



Skermskoot 3.2.3.17 (27:15)

Die agtergrond van die skermskoot (27:15) trek die kyker se aandag. Die paadjie se lyne konvergeer na agter in 'n verdwynpunt. Die konvergerende lyne dwing die kyker se oog na die agtergrond van die skermskoot (27:15). Die ruimte waarin Beyers en Hanna hulle bevind is metafores: 'n sprokieswoud, wat vir die kyker 'n moontlike vooruitwysing na die einde van die film-narratief is. Die beligting in die skermskoot (27:15) is natuurlik. Die gebruik van gedesatureerde kleure skep 'n rustige stemming en atmosfeer. Die voëlgeluide in die agtergrond ondersteun die stemming. Die mediums-koot van die karakters, in gesprek met mekaar, skep die indruk dat hulle in 'n wêreld van hul eie gekeer is. Beyers stel belang in Hanna se skryfwerk en sy deel graag haar vordering met hom. Uit sy liggaamstaal kan afgelei word dat hy toeganklik is vir kommunikasie. Dit is nie 'n terloopse geselsie nie. Die belangstelling wat Beyers in Hanna se skryfwerk toon, is vir Hanna betekenisvol: sy is belangrik genoeg vir hom om raakgesien te word.

Mana se waardevoorkeur, *welwillendheid*, motiveer haar optrede teenoor Gavin, Hanna se biologiese pa. Doelwitte wat die waardevoorkeur motiveer is daarop gefokus om die welstand van ander in ag te neem. Gavin skimp dat hy graag wil kom kuier. Mana rig 'n hartlike uitnodiging aan Gavin om Hanna se verjaardag te kom bywoon. Uit 'n opmerking wat Hanna gemaak het, kan afgelei word dat Gavin nie regtig betrokke was by haar opvoeding nie. Mana het dus nie veel ondersteuning van Gavin ontvang met die grootmaak van Hanna nie.

Hanna is baie ongelukkig om te hoor haar pa kom kuier. Omdat Hanna se gedrag gemotiveer word deur doelwitte geleë in *tradisie* as waardetipe, is dit vir haar byna ondenkbaar om te hoor dat hy by hulle gaan aansluit om haar verjaardag te vier. Sy het net haar omstandighede in 'n saamgestelde gesin begin aanvaar; dit het haar die gevoel van sekuriteit gegee waarna sy so gehunker het. Haar nuwe gesin, met Beyers as pa, het Hanna se houding gemotiveer. Sy het gedrag getoon van 'n adolessente dogter wat haar in 'n gesin met 'n tradisionele samestelling bevind. Die verwagte kuier van Gavin wek innerlike konflik by Hanna en spanning by die kyker.

Alhoewel 'n pa 'n baie belangrike waardemodel vir 'n adolessente dogter is, was Hanna se gay pa baie jare lank nie by haar opvoeding betrokke nie. Patterson (2006:242) het bevind dat die seksuele oriëntasie van 'n ouer nie 'n groot impak het op die ontwikkeling van 'n adolessent nie; wat wel 'n faktor is, is die mate waarin ouers betrokke is by die opvoeding van hul kinders. Die belangrikste negatiewe effek wat 'n gay ouer se seksuele oriëntasie op die adolessent het, is die stigmatisering en verwerping wat ervaar word vanweë negatiewe emosies soos emosionele pyn, hartseer en eensaamheid (Van der Vlies *et al.*, 2015:8).

Die madeliefie as simbool van hoop vind ook neerslag in die hoofkarakter, Hanna, se lewe. Meisies plaas hul hoop op die blommetjie om te bepaal of die kêrel wat sy in die oog het werklik van haar hou. Die gekleurde kroonblaartjies word een vir een uitgepluk met die volgende woorde: Het hy my lief? Het hy my nie lief nie? Die madeliefie verwys veral na Hanna se karakters in die verhaal waarvoor sy deurgaans besig is om te skryf.

'n Ander soort liefde is die liefde tussen ouers en kinders. Een van die vrae waarmee Hanna worstel, is of haar biologiese pa, Gavin, vir haar lief is. Hanna se vrae kan gemotiveer word aan die hand van navorsing wat Freeks *et al.* (2015:52) gedoen het. Volgens die bron ervaar dogters wat nie 'n pa in hul lewens het nie dikwels woede teenoor hul pa. Dogters wat voel dat hul vaders hulle verlaat het, is meer geneig as seuns om verwerp te voel. Die verwerping het 'n nadelige impak op hul selfbeeld en gevoel van eiewaarde.

'n Dogter wil ook graag hê haar pa moet 'n positiewe rolmodel vir haar wees. In 'n ondersoek gefokus op die impak van afwesige vaders op adolessente dogters se psigososiale welstand (Freeks *et al.*, 2015:51) het dit aan die lig gekom dat adolessente dogters sterk behoefte het aan die liefde van hul biologiese vaders; hulle het 'n behoefte daaraan om 'n verhouding met hom op te bou en om tyd saam met hom deur te bring. Volgens Lamb (2010), soos na verwys in Freeks *et al.*, 2015:52, is adolessente meer geneig om hul pa se goeie voorbeeld te volg as hulle van hom hou. Juis omdat Hanna 'n hoë premie op *tradisie* as waardevoorkeurwaarde plaas, vrees sy dat Gavin daar met 'n "lover" gaan opdaag. Haar beste vriendin, Sharon, kom kuier en dit sal vir haar 'n groot verleentheid wees as hy wel besluit om iemand saam te bring.



Skermskoot 3.2.3.18 (43:07)

Die skermskoot (43:07) is 'n toneel van die oggend van Hanna se verjaardag. Die kamera is so geposisioneer dat dit as 'n tipe alwetende blik optree. Ateljeebeligting word gebruik om die kyker se aandag te rig. Hanna se vyftiende verjaardag (40:07) lei 'n nuwe fase in haar lewe in. Sy word die oggend van haar verjaardag vroeg wakker gemaak. Sy word omring deur die huisbewoners en word bederf met geskenkies. Waar sy ander verjaardae net twee geskenke gekry het, kry sy die keer ses geskenke: 'n geskenk van elke persoon in die huis. En haar sewende geskenk is van haar pa, Gavin. Sewe is 'n betekenisvolle getal. Vir die eerste keer in haar lewe kry sy nie 'n boek by Mana nie; die keer is dit Beyers wat vir haar 'n boek as present gee. Beyers gee vir haar 'n bundel met Shakespeare-sonnette. Hy lees vir haar 'n reël uit Sonnet 30 (<https://www.nosweatshakespeare.com/sonnets/famous-sonnets>). Beyers se handeling sinspeel op die nuwe rol wat hy as patriarg inneem in die saamgestelde gesin.

Die toenemende interaksie wat Hanna met die ander karakters het, het 'n invloed op haar waardevoorkeur. Hanna besef haar nietigheid binne die samelewing. Verhoudingswaardes begin voorkeur in haar lewe geniet. Die waardevoorkeur wat Hanna se doelwitte motiveer, *menslikheid*, is gerig op persoonlike groei.

Die buitenste sirkel van die sirkumpleks is horisontaal in twee dimensies ingedeel. Die waarde *menslikheid* is geleë op die periferie van die twee dimensies en word gerig deur waardes wat in beide horisontale dimensies voorkom. Waardes gegroepeer in die onderste dimensie (diagram 1b) is gerig op die beskerming en die bedreiging van die individu teen enige bedreiging. Waardes gegroepeer in die boonste dimensie is gerig op die ontwikkeling, groei en motivering van 'n individu of groep. Die waarde *menslikheid* groepeer onder beide die hoërordewaarde-dimensies *transendensie* en *bewaring, instandhouding en beskerming*.

Parallel aan Hanna se karakter- en waardeverandering ontwikkel haar identiteitsekerheid. Sy fokus minder op selfbeskerming en meer op ontwikkeling. Sy bevind haar dus in die proses om haar plek in haar gesin en portuurgroep te bepaal.

Die geïsoleerde ruimte waarin die karakters hulle bevind, noodsaak hulle om mekaar beter te leer ken. Daar is geen selfoon, rekenaar of enige ander moderne tegnologie wat afstand tussen hulle kan skep nie, behalwe Yann se musiek waarna hy met oorfone luister. Die ruimte waarin Hanna haar op Botterberg bevind, kan as 'n oorsaaklike ruimte onderskei word. Die verandering van ruimte en die situasie waarin die karakters beland, skep geleentheid vir elke karakter om die ware identiteit agter die voorgee-identiteit te vind.

Met die aankoms van Margot en Gavin word 'n groter ruimte verteenwoordig. Margot, Yann en Amos se ma, kom van Amerika, Gavin van Kaapstad en dan word die ruimte deduktief gereduseer tot 'n ruimte waarin almal gedwing word. Die karakters bevind hulle in 'n aanhoudende reën op Botterberg, wat dit vir hulle onmoontlik maak om met die buitewêreld kontak te maak. Nie Margot of Gavin sal kan teruggaan om werksverpligtinge na te kom nie.

Soos Hanna, beleef Margot 'n identiteitskrisis en weet nie wie die ware Margot is of waar sy inpas nie. Die drome wat sy najaag, om aktrise te word, het nog nooit gerealiseer nie. Dit is ironies dat sy Suid-Afrika toe moet kom om 'n klein rolletjie in 'n produksie te kry. Karakterinligting van Margot en Gavin word aan die kyker gerepresenteer deur hul handeling en optrede – dit wat hulle van hulleself sê en die interaksie van die twee karakters met mekaar en met ander karakters.



Skermskoot 3.2.3.19 (1:03:21)

Met 'n oor die skouerskoot word Hanna se “nuwe” gesig aan die kyker gerepresenteer. Die ring van die spieël waarin sy kyk, omraam haar gesig sodat dit die fokuspunt is van die skermskoot (1:03:21). Twee vertikale lyne aan weerskante van Hanna (links die gordyn en regs 'n deur) kondenseer die ruimte waarin sy gebeeld word; dit skep die illusie dat haar gesig uit die raam uit geprojekteer word, en nog nader aan die kyker gebeeld word.

Hanna se karakterverandering word duidelik aan die kyker gerepresenteer in die toneel (1:03:21) waar Margot en Sharon haar grimeer met die grimeerstelletjie wat Margot vir haar as

verjaardaggeskenk gegee het. Hanna sê self toe sy na die mooimaaksessie in die spieël kyk dat sy “darems anders lyk as die ou Hanna Hoekom met die lewelose muishare”.



Skermskoot 3.2.3.20 (1:07:31)

Hanna kry geleentheid om haar pa beter te leer ken en kom tot die besef dat hy baie goeie eienskappe het waarvan sy nie bewus is nie. Sy aanvaar Gavin net soos hy is ten spyte van die feit dat hy nie 'n voorbeeldige pa is nie. Gavin is die karakter wat gemoedere kalmeer. Hy beplan 'n ete en inisier 'n “regte outydse kampvuurkonsert ... of liewer dan, 'n koolstoofkonsert”. Tydens die konsert kan elkeen doen wat hy/sy wil. Twee kan ook saam 'n item doen; Yann en Sharon is dadelik geneë met die idee om 'n item saam te doen. Hanna neem die belangstelling wat die twee in mekaar het waar en dit laat haar eeffe groen van jaloesie. Die kyker het reeds met die aanvang van die film kennis geneem van Hanna se bewondering vir Yann.

In die skermskoot (1:07:31) waar Hanna na Sharon en Yann kyk, word Hanna se gesig met ateljeebeligting belig. Die beligting rig die kyker se aandag na Hanna se gesig. Met 'n mediumnabyskoot word haar bolyf, in die middel van die raam, gebeeld. Die uitdrukking op haar gesig is duidelik: sy hou nie van wat sy sien nie.

Namate Hanna by haar saamgestelde gesin aanpas, skryf sy al minder oor haar alter ego, Fabienne, en haar gesin. Haar laaste verbeeldingsvlugte handel oor Jan, die karakter Yann in die film, Fabienne, die karakter Sharon in die film en Anna, die karakter Hanna in die film. Die laaste verbeeldingsvlugte verskil van die eerste. In die vroeëre verbeeldingsvlugte het Hanna haar alter ego, Fabienne, vertolk. In die laaste verbeeldingsvlugte vertolk Sharon Fabienne en Hanna is Anna in die verbeeldingsvlug. Die name Hanna en Anna, Yann en Jan, word klankmatig aan mekaar verbind en dui dus daarop dat Hanna nie meer 'n alter ego het nie: sy is haarself. In haar laaste verbeeldingsvlugte droom Hanna van haar en Yann. Reeds aan die begin van die film kan die kyker aflei dat Hanna 'n ogie het op Yann: hy is “die coolste 16-jarige in die skool”. Hanna konstrueer die verbeeldingsvlugte van haar en Yann omdat sy heimlik hoop Yann sien haar raak en nie vir Sharon nie.

'n Vriendskap tussen Yann en Hanna realiseer nie in die film-narratief nie. Hanna bly net heimlik verlief op Yann, maar sy maak nie ogies vir hom nie. Die optrede van Hanna strook met haar waardevoorkeur. Hanna se doelwitte word nie gemotiveer deur *stimulasie* as waardevoorkeur nie. Sy is steeds die skaam Hanna Hoekom.

### 3.2.3.3 Karakterontwikkeling van die hoofkarakter, Hanna Hoekom

Die karakterontwikkeling wat by die hoofkarakter, Hanna, intree van die begin van die film af tot en met die einde van die film, word toegeskryf aan gebeure in 'n spesifieke tydsverloop. Die vertelde tyd in die film is ongeveer drie weke (Bezuidenhout, 2009:6) en die vertel-tyd van die film is 93 minute. Hanna se morele ontwikkeling toon aan die einde eienskappe van 'n individu wat hom in die laat-konvensionele fase bevind. Haar waardevoorkeur word gemotiveer deur doelwitte soos *verdraagsaamheid*, die *strewe na outonomie* en *universaliteit*.

Namate Hanna se karakter ontwikkel, besef sy dat sy tevrede is met haarself en met haar gesinslewe. Hanna kom tot die besef dat onderlinge verskille tussen mense normaal is. Hanna leer om van haarself te hou net soos sy is en al die ander lede van die saamgestelde gesin met hul foute en al te aanvaar.



Skermskoot 3.2.3.21 (1:21:38)

Die geboorte van Beyers en Mana se baba is die hoogtepunt van hul kuier in die berge. Margot kry die geleentheid om die kollig te steel. Margot is 'n oudverpleegster en neem beheer met die geboorte van die baba. Haar optrede is kalm en sy tree met selfvertroue op. Hierdie keer verwonder die ander karakters hulle aan haar: sy is besig om die *beste show* van haar lewe te lewer. Almal bewonder Margot vir die wyse waarop sy Mana bystaan (1:21:38). Haar "french tips" lê eenkant en sy vertolk nie 'n rol nie, maar is haarself en daarvoor het mense die meeste waardering. Margot het al die aandag op haar; sy is die heldin in die werklikheid. Dit is nie 'n rol waarvoor sy repeteer nie. Dit is nie 'n rol wat iemand anders op die "verhoog" by haar kan wegraap nie.



Skermskoot 3.2.3.22 (1:25:08)

Die rede waarom Hanna nie eiewaarde gehad het nie, is dat dogters 'n sterk behoefte het aan 'n pa se goedkeuring en aanvaarding. Daar is behoefte aan leiding, waardering, respek en aanmoediging van die pa se kant (Freeks *et al.*, 2015:52). Die geboorte van Beyers en Mana se baba is 'n dinamiese gebeurtenis, want dit het vir Hanna die geleentheid gegee om Gavin se ervaring van haar eie geboorte by homself te hoor. Die oomblikke waarin Gavin aan haar verduidelik hoe hy tydens haar geboorte gevoel het (1:25:08), is die hoogtepunt in die film. Nie alleen bring dit 'n ommekeer in haar karakter nie, maar dit laat haar "fabulous" voel. Vir Gavin was sy "fabulous Fabienne". Gavin vertel dat Hanna vir hom die "mooiste ding in die wêreld" was. Gesien in die lig van hoe Hanna aanvanklik oor haarself gevoel het, is dit ironies dat die naam wat hy vir Hanna wou gee die naam is van haar alter ego. Dit is egter nie meer vir Hanna nodig om Fabienne te wees nie: sy is Hanna en sy aanvaar haarself en die situasie – haar saamgestelde gesin – waarin sy haar bevind.

In die skermskoot (1:25:08) waar Hanna en Gavin gebeeld word (met 'n mediumskoot), is die plasing van die twee karakters funksioneel. Die beligting in die toneel is natuurlik, maar die twee karakters se gesigte is nie helder belig nie. Dit skep die illusie dat die twee karakters in 'n wêreld van hul eie gekeer is. Die vorm van die posisie waarin die twee karakters sit, vorm 'n driehoek. 'n Driehoek simboliseer die volmaakte (Cirlot, 1996:350).



Skermskoot 3.2.3.23 (1:25:58)



Skermskoot 3.2.3.24 (1:26:15)

Na die geboorte van die baba vra Hanna: “Is Ma okey?” Hanna noem haar nie Mana nie – sy noem haar “Ma” (1:25:58). Hanna verwelkom haar nuwe sussie met vreugde (1:26:15): dit is ’n duidelike verandering van die begin van die film, toe sy nie baie ingenome was met Beyers en sy seuns nie. Hanna se houding teenoor Beyers en haar Ma het heeltemal verander. Die gedrag van hierdie Hanna beklemtoon haar verandering in waardevoorkeur. Hanna en Mana se waarde-voorkeure is nie meer in die teenoorgestelde dimensies geleë nie. Beide Hanna en Mana se waardevoorkeur groepeer onder die hoërdewaarde *transendensie*. Waar haar waardes aanvanklik gerig was op *selfbeskerming*, het dit verander na *ontwikkeling* (die buitenste sirkel van die sirkumpleks). Hanna het identiteitsekerheid gekry ten opsigte van haar plek in haar saamgestelde gesin. Sy het nou ook sekerheid oor haar pa se gevoelens teenoor haar.



Skermskoot 3.2.3.25 (1:26:44)

Hanna se waardevoorkeur aan die einde van die film-narratief groepeer in die hoërdewaarde-dimensie *transendensie*. In die skermskoot (1:26:44) word Hanna reg van voor afgeneem. Die kamera zoem stadig in op Hanna se gesig, sodat haar emosies kinematografies aan die kyker gerepresenteer word. Hanna se beelding word ondersteun deur die dialoog: “Ek wil nie hê sy moet ooit seerkry nie.” By implikasie verwys Hanna na haarself. Haar grootwordjare met ’n gay

pa wat nooit teenwoordig was in haar lewe nie, het die grootste seerkry in haar lewe veroorsaak.

Met *universaliteit* as waardevoorkeur besef sy die onderlinge verskille tussen mense. Hierdie besef van Hanna laat haar besluit om 'n roman oor 'n gemiddelde, vaal meisiekind met onwaarskynlike ouers te skryf. Die roman wat Hanna beplan om te skryf handel oor haar eie lewe: *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*. Hanna mag aanvanklik gedink het haar alternatiewe gesinslewe is ingewikkeld, maar dit is te danke aan haar gesin en die gebeure tydens die vakansie dat sy inspirasie vir haar boek kry. Hanna het gedink sy sal haarself ontdek in haar boek, maar sy ontdek haar as deel van haar familie.

Die inligting wat die buiteskermsstem – Hanna se stem – aan die begin van die film aan die kyker gerepresenteer het, kan moontlik dien as inligting op die flaptteks van haar beoogde roman. Die einde van die film-narratief sluit weer aan by die begin van die film.

#### **3.2.3.4 Samevattende gevolgtrekking**

'n Kyker is nie net 'n passiewe ontvanger van gerepresenteerde inligting nie, maar is aktief betrokke by die interpretasie van inligting. 'n Fokus in die film, saamgestelde gesinne, kan vir 'n adolessent leiding gee indien hy hom in so 'n situasie bevind. 'n Adolessent, by wie eiebelang voorkeur geniet en wat hom in 'n saamgestelde gesin bevind, kan heel dikwels as slagoffer aan die samelewing presenteer. Soos blyk uit die film is harmonie in saamgestelde gesinne slegs haalbaar indien al die betrokke partye bereid is om toegewings en aanpassings te maak.

Ander temas wat in die film onder die loep geneem word, is homoseksualiteit en proefbuisbabas. Hanna se gay pa word met sensitiwiteit gebeeld sodat bestaande veralgemenings van gay persone in die kiem gesmoor word. Al verskil mense van mekaar en al het elkeen sy voor- en afkeure: elke persoon verdien om waardig behandel te word.

### **3.3 SINTESE**

In al drie die geselekteerde films, *Lien se lankstaanskoene*, *Die pro* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*, word die tema van verlies en die hantering daarvan aan die kyker gerepresenteer. Lewensveranderde gebeure (bankrotskap, dood of die verandering in gesinsamestelling) het aanleiding gegee daartoe dat 'n waardevoorkeurverandering by elk van die karakters plaasgevind het.

Die gerepresenteerde waarde-groepering van al drie hoofkarakters is aan die begin van die film-narratief in die onderste dimensie van die sirkumpleks gegropeer. Waardes in die

dimensie word deur doelwitte gemotiveer wat daarop gerig is om die individu teen vrees en angs te beskerm.

Parallel aan die hoofkarakters se ontwikkeling, vind daar 'n verandering in waardevoorkeur plaas. Die doel van die ondersoek is om te bepaal of die adolessente kyker die gerepresenteerde waardevoorkeurverandering by elk van die karakters kan identifiseer en interpreteer.

Die adolessent se waardevoorkeur word, volgens die ontwikkelingspsigologie, in die fase van ontwikkeling gerig deur waardes in die boonste dimensie van die sirkumpleks.

## HOOFSTUK 4:

### NAVORSINGSMETODOLOGIE EN -ONTWERP

---

#### 4.1 INLEIDING

In die literatuurstudie van hierdie ondersoek is daar gefokus op waardes (vergelyk 2.2), met spesifieke verwysing na Shalom Schwartz se waarde-navorsing, die ontwikkelingstake van die adolessente (vergelyk 2.3) en kognitiewe filmteorie (vergelyk 2.4). Die literatuurstudie vorm 'n belangrike teoretiese agtergrond vir die bestudering en analisering van die drie geselekteerde Afrikaanse films.

In Hoofstuk 3 is die drie geselekteerde Afrikaanse films vir die ondersoek, *Lien se lankstaanskoene* (vergelyk 3.1), *Die pro* (vergelyk 3.2) en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (vergelyk 3.3) geanaliseer met die fokus op die adolessente kyker se interpretasie van gerepresenteerde waardes in films.

Die doel van hierdie hoofstuk, Hoofstuk 4, is om 'n navorsingsmetodologie en -ontwerp daar te stel om die navorsingsvrae, soos geformuleer in Hoofstuk 1, aan die orde te bring.

#### 4.2 NAVORSINGSPARADIGMA

'n Navorser benader 'n studie vanuit 'n bepaalde paradigma. Creswell (2009:264) beskryf 'n navorsingsparadigma as "the broad theoretical orientation to which a particular research study belongs".

Vir die doel van die ondersoek is die interpretivistiese navorsingsparadigma as vertrekpunt gebruik. Die interpretivisme is in 'n hermeneutiese agtergrond gesetel en het ten doel om sosiale fenomene kontekstueel te verstaan en binne 'n spesifieke konteks te interpreteer (Creswell, 2009:264).

Volgens Maree en Petersen (2010) gaan interpretivisme van die standpunt uit dat die toegang tot realiteit (gegewe of sosiaal gekonstrueerd), slegs deur sosiale konstruksies soos taal (teks en simbole), bewussyn en gedeelde betekenis plaasvind. Interpretatiewe studies probeer gewoonlik om fenomene te verstaan deur betekenis wat mense aan hulle toewys (Kelliher, 2005:123; Maree en Petersen, 2010). Die interpretivistiese perspektief is gebaseer op die volgende aannames:

- die mens se brein is die doelgerigte bron of oorsprong van betekenis; menslike gedrag word beïnvloed deur kennis van die sosiale wêreld; en die sosiale wêreld bestaan nie onafhanklik van menslike kennis nie (Kelliher, 2005:123; Maree & Petersen, 2010).
- Elke individu beskik oor die vermoë om te kies hoe hy/sy op omstandighede wil reageer; 'n mens is nie willoos nie.
- Verskillende individue het verskillende persepsies rakende sekere gebeure en die erkenning van die verskillende persepsies help die navorser dikwels om 'n beter begrip te verkry van die rede vir sekere optredes. Gedurende interpretivistiese navorsing, soos in die ondersoek, het die navorser die geleentheid om die adolessent se interpretasie van gerepresenteerde waardes in films indringend te ondersoek en te begryp.
- Die uiteindelige doel van interpretivistiese navorsing is om 'n perspektief op 'n situasie te gee en om die situasie wat bestudeer word, te analiseer om insig te verkry van die wyse waarop 'n bepaalde groep mense sin maak van hul situasie of die fenomeen wat hulle ervaar (Kelliher, 2005:123; Maree & Petersen, 2010:60).

### **4.3 NAVORSINGSBENADERING**

Hierdie ondersoek word binne die raamwerk van 'n kwalitatiewe benadering gedoen. Die kwalitatiewe navorsingsbenadering kan beskryf word as 'n navorsingsmetode wat poog om ryk deskriptiewe data van 'n bepaalde fenomeen of situasie te bekom ten einde 'n beter begrip van die fenomeen te vorm.

Die fenomeen waarop die ondersoek betrekking het, is die rol/invloed van die adolessent se ontwikkelingstake in die vorming van 'n waardesisteem. 'n Kind se waardehiërargie is reeds vroeg in sy lewe gevorm, maar eers tydens adolessensie ontstaan 'n ontwikkelingsvlak, moreel en kognitief, waar die adolessent sy waardehiërargie met die van ander kan vergelyk. In die deurlopende assimilasië van stimuli uit die omgewing dien 'n kognitiewe struktuur, waarin vorige ervarings gestoor is, as hulpmiddel vir die adolessent om die filmies gerepresenteerde waardes in films te interpreteer. Faktore soos die ontwikkelingsfase, omstandighede, persepsies en die persoonlikhede van beide die navorser en die respondent moet in ag geneem word wanneer navorsing oor 'n bepaalde fenomeen gedoen word.

Kwalitatiewe navorsing is nie bloot die analisering van 'n paar oop vrae en aanhalings uit transkripsies nie, maar is gerig op die deeglike analise van die data. Deur van kwalitatiewe navorsing gebruik te maak word 'n situasie ondersoek in die natuurlike omgewing waarin dit

plaasvind.(Mayan, 2001:5) Daar moet nie veralgemeen word nie, maar gesoek word na die dieper betekenis wat uit die data na vore kom (Mayan, 2001:7).

#### **4.4 NAVORSINGSONTWERP**

'n Navorsingsontwerp word deur Babbie en Mouton (2008) beskryf as die beplanning vir die insameling en organisering van data om gestelde doelwitte te bereik. Andersins verwys Mouton (2001) na 'n navorsingsontwerp as riglyne wat die navorser moet help en ondersteun om te voorsien watter navorsingsbesluite 'n waardevolle bydrae sal lewer ter bereiking van die gestelde doelwitte. Dit omskryf dus die prosedures van data-insameling wat gevolg sal word, met ander woorde waar, wanneer en op wie die navorsing uitgevoer word ten einde die nodige data in te win.

In die ondersoek is gebruik gemaak van 'n fenomenologiese ontwerp, een van die tradisionele kwalitatiewe ontwerpe (Creswell, 2009). Die fenomeen in die ondersoek soos geïdentifiseer uit die literatuur is waardevorming by adolessente, die voorkeurwaarde van 'n adolessent, adolessent se interpretasie van filmies gerepresenteerde waardes en faktore wat waardevorming by 'n adolessent beïnvloed.

Fenomenologiese ondersoeke is beskrywende variasies van die wyse waarop verskillende aspekte van die wêreld ervaar word. Merriam (2009:93) verduidelik dat fenomenologie op die subjektiewe ondervinding van die individu fokus. Merriam is verder van mening dat alle kwalitatiewe navorsing in 'n mate as 'n fenomenologiese ondersoek beskryf kan word omdat dit op individue se ondervindings fokus.

In 'n navorsingsontwerp word onderskeid getref tussen primêre en sekondêre data (Babbie & Mouton, 2008). Primêre data is data wat die navorser self ingesamel het en sekondêre data (literatuurondersoek) is data wat reeds bestaan en beskikbaar is. Vir die insameling van die primêre data in hierdie ondersoek is hoofsaaklik van die kwalitatiewe navorsingsbenadering gebruik gemaak. Die doel met die kwantitatiewe verwerking van data (PVQ-RR-vraelyste) was hoofsaaklik om 'n geheelbeeld van die fenomeen te verkry, terwyl die kwalitatiewe resultate die geheelbeeld verfyn, verduidelik of daarop uitgebrei het (Creswell *et al.*, 2003:222).

#### 4.5 DEELNEMERS EN STEEKPROEF

In 'n navorsingsondersoek<sup>15</sup> moet duidelik onderskeid getref word tussen die teikenpopulasie en studiepopulasie.. Die teikenpopulasie in die ondersoek was vyftienjarige adolessente wat Afrikaans op huistaalvlak magtig is, maar die studiepopulasie<sup>16</sup> was slegs 58 vyftienjarige adolessente (37 dogters en 21 seuns) verbonde aan Skool X.

In die ondersoek is van 'n nie-waarskynlikheid-steekproefneming, meer spesifiek gerieflikheid-steekproefneming of ook bekend as toevallige steekproefneming, gebruik gemaak. Mirriam (2009) benadruk dat alhoewel die steekproefmetode gerieflik is, dit nie die navorser kan verseker dat die respondente verteenwoordigend is van die teikenpopulasiegroep nie. Kwalitatiewe navorsing is egter nie so afhanklik van 'n groot steekproefgrootte soos kwantitatiewe benadering nie en kan steeds belangrike insigte en bevindinge oplewer.

Die motivering vir die gebruik van die tipe steekproefmetode is deur die aard van die navorsing bepaal. Die navorser wou geldige data insamel. Die geldigheid van enige ondersoek is direk verwant aan die eerlikheid wat die respondente toon. Daarmee word nie geïnsinueer dat respondente nie betroubaar of oneerlik sou wees nie, maar die kyk na 'n film is 'n sosiale fenomeen: interaksie tussen kykers is 'n gegewe.

Die navorser wou die respondent se eie interpretasie van die gerepresenteerde waardes wat in die geselekteerde films geprojekteer is, bepaal. Die doelwit sou nie realiseer indien die respondente opdrag gegee is om die drie films in hul eie vrye tyd te kyk en die vraelyste na elke film in te vul nie. Die navorser sou nie met sekerheid kon bepaal of die respondente wel na die films gekyk het en of die vraelys met verslete aandag ingevul is nie. 'n Ander faktor wat 'n invloed op die respondent se eie interpretasie van gerepresenteerde waardes in die films kon hê, is die insette van ander individue wat "terloops" teenwoordig was en gevra is om hul mening.

Omdat die navorser verbonde is aan Skool X waar die navorsing geloods is, was van die vyftienjarige adolessente aan die navorser bekend. Die navorser het 'n paar van die adolessente gevra om nog moontlike respondente, seuns en dogters, te identifiseer. 'n Spesifieke datum is

---

<sup>15</sup> Voordat daar met die navorsingsondersoek begin is, is 'n Fliëkvlooi-aansteekknopie aan elke respondent gegee wat hulle aan hul baadjies kon vassteek. Die Skoolbestuur het toestemming gegee dat die knopie tydens die duur van die ondersoek gedra mag word.

<sup>16</sup> Geen respondente het hulle tydens of voor die ondersoek daaraan onttrek nie; daar was wel respondente wat nie al die ondersoeksessies kon bywoon nie. Die respondente is nie verdere bywoning geweier nie, maar hul vraelyste is nie tydens die datavasleggingsproses verreken nie. Slegs 58 van die 65 respondente het die volledige ondersoek deurgemaak. Van die 58 respondente was 37 dogters en 21 seuns.

aangedui waarop hulle almal uitgenooi is na 'n geleentheid waartydens meer inligting rakende die navorsing gegee is. Tydens die geleentheid het die navorser doelbewus nie veel uitgebrei oor die aard van die ondersoek nie. Roazzi (2012:102) waarsku dat die woord “waarde-ondersoek” moontlik 'n negatiewe ingesteldheid by respondente tot gevolg kan hê. Dit kan die idee skep dat daar gevis word vir inligting wat hulle moontlik in die verleentheid kan stel. Die navorser het egter die belangrikheid van die ondersoek beklemtoon en dat die ondersoek nie uitgevoer kon word as daar nie adolessente is wat inwillig tot deelname nie. Leedy en Ormrod (2013:193) lê klem daarop dat die adolessent belangrik moet voel en die navorser moet hom/haar in die proses van mindere belang ag. Die ondersoek het ten doel gehad om die adolessent te bevoordeel en nie die navorser nie.

Die groep van agt-en-vyftig respondente het onder gekontroleerde omstandighede aan die navorsingsondersoek deelgeneem. Die groep was vir die navorser hanteerbaar en dit het waarneming vergemaklik. 'n Groter groep sou dit vir die navorser moeilik gemaak het om behoorlike kontrole en beheer uit te oefen. Die respondente is nie geselekteer op grond van ras nie, maar moes Afrikaans magtig wees.

Die sukses van die ondersoek was in 'n groot mate afhanklik van die omstandighede waarin dit geloods is. Alhoewel dit 'n streng voorwaarde van die NW-Onderwysdepartement was dat daar nie van onderrigtyd gebruik mag word vir die ondersoek nie, het die navorser wel die geleentheid gekry om die ondersoek tydens skoolure te loods. Dit was twee weke voor die Junie-eksamen en het nie inbreuk op die respondente se akademiese tyd gemaak nie. Met die toestemming van die skoolbestuur kon die navorser voortgaan met die beplanning van die ondersoek.

'n Ander faktor wat bygedra het tot die sukses van die ondersoek was die lokaal (Foto 4.1) waarin die ondersoek geloods is. Skool X beskik oor 'n volledig toegeruste ouditorium waar die films vertoon is. Die ouditorium het oor 70 sitplekke beskik; die stoele is afkomstig van die ou filmteater in die Riverwalk inkopiesentrum. Die vloeroppervlak het met 'n opwaartse helling na agter geloop sodat elke kyker met gemak die beeld op die skerm kon waarneem. Die skermgrootte was 2m x 2,4m en die ouditorium het oor 'n kring-klankstelsel beskik. Die ouditorium was deel van die skoolgebou en geen ongemagtigde toegang was moontlik nie. Alle noodsoorgmaatreëls was ingestel.



**Foto 4.1: Respondente sit in afwagting, gereed om na 'n film te kyk**

#### **4.6 DIE ROL VAN DIE NAVORSER**

Die navorser is die hoofinstrument in kwalitatiewe navorsing en daarom was dit belangrik dat 'n vertrouensverhouding tussen die navorser en die respondente moes bestaan. Die navorser moes steeds 'n professionele verhouding met die respondente handhaaf en moes nie persoonlik by die navorsing betrokke raak nie.

Die navorser het besef dat die ondersoek op 'n bevoegde wyse uitgevoer moes word. Ten einde dit te verseker het die navorser daarop gefokus om ten alle tye sensitief te wees vir respondente se emosies. Dit was van kardinale belang dat die navorser ten alle tye objektiwiteit moes aan die dag lê en enige vooroordele tot die minimum moes beperk.

#### **4.7 DIE LOODSONDERSOEK**

Die funksie van die loodsondersoek was om potensiële probleme in verband met die data-insamelingsmetodes te identifiseer. So kon bepaal word watter onvoorsiene praktiese en tegniese probleme moontlik by die finale metingsprosedure kon opduik. Tydens die loodsondersoek, bestaande uit vyf vyftienjarige adolessente seuns en vyf vyftienjarige adolessente dogters wat nie deel van die studiepulasie uitgemaak het nie, is die bruikbaarheid van die kleurwaardemodel as instrument om waardevoorkeur te bepaal,

vasgestel. Die navorser het die vraagstelling van die PVQ-RR-instrument geëvalueer, met betrekking tot dubbelsinnigheid en ander onduidelikhede. Waar onsekerheid by die respondente voorgekom het, is aanpassings gemaak. Die navorser moes met fyn oordeel die veranderinge aanbring. Daar kon nie lukraak veranderinge aan die instrument aangebring word nie. Die navorser moes in gedagte hou dat die aangepaste Afrikaanse weergawe van die PVQ-RR-instrument (2012) steeds 'n ekwivalent van die oorspronklike Engelse PVQ-RR-instrument (2012) moes wees.

In die loodsondersoek is die aangepaste PVQ-RR-instrument (2012) nie na aanleiding van een van die geselekteerde films, of 'n ander Afrikaanse film, ingevul nie. Die navorser het die instrument so aangepas dat die respondente op die gerepresenteerde waardes van die hoofkarakter in die jeugroman, *Vlerkdans*, geskryf deur Leon de Villiers, moes reageer. Reeds met die implementering van die instrument in die loodsondersoek was dit vir die navorser gerusstellend om waar te neem dat die aangepaste PVQ-RR-instrument betroubaar is en geldige navorsingsresultate sal lewer.

Deur die loodsstudie deeglik te evalueer is 'n basis geskep waarvolgens die navorsing uitgevoer is.

#### **4.8 ETIESE ASPEKTE**

Die studie is aan die Etiekkomitee van die NWU (Potchefstroomkampus) vir goedkeuring voorgelê. Die volgende aspekte het aandag geniet:

- Die navorser moes toestemming van die Noordwes-onderwysdepartement (Bylaag B) en die bestuur van Skool X (Bylaag D) vir die beoogde studie, Mei 2017, verkry. Daar is ooreengekom dat navorsingsbevindinge, indien versoek, aan die Noordwes-Onderwysdepartement en die skool beskikbaar gestel sou word. Toestemming is verleen op voorwaarde dat die uitvoer van die ondersoek nie die normale aktiwiteite en gang van die skool sou ontwrig nie.
- Voordat die filmmateriaal vir die ondersoek gebruik kon word, moes Karen Meiring (kykNET se bedryfshoof) om toestemming genader word om die films te gebruik vir die navorsingondersoek. Toestemming vir die gebruik van skermskote in die proefskrif en die gebruik van die beeldmateriaal op die omslae van die films se DVD-verpakking (gebruik in briefhoofde vir omsendskrywes aan leerders en ouers van die skool) moes ook verkry word (Bylaag E). Me. Meiring was besonder geïnteresseerd in die ondersoek en sou graag insae wou hê in die bevindinge van die navorsing.

- Elk van die belangstellende vyftienjarige adolessente en hul ouers is voor die ondersoek verseker daarvan dat daar aan sy/haar reg op privaatheid voldoen sou word en dat die resultate van die data streng vertroulik gehou sal word (Fraenkel *et al.*, 2012:438). Om die anonimiteit van die respondente te verseker het die navorser aan elke respondent 'n kode toegeken. Die kode het ooreengestem met die sitpleknommers van die ouditorium waar die films vertoon is. Die motivering vir die keuse van kodering was om teenwoordigheidskontrole te vergemaklik. Nadat die respondente hul plekke in die ouditorium ingeneem het, kon die navorser met een oogopslag kontroleer of al die respondente teenwoordig was.
- Ouers en adolessente is ingelig rakende die omvang, verloop en doel van die studie; daarna kon hulle, ouer en adolessent, besluit of die adolessent bereid sou wees om aan die ondersoek deel te neem. Met die doelwitformulering vir die studie is die term waarde-ondersoek nie gebruik nie; in plaas daarvan het die navorser verduidelik dat die ondersoek handel oor motiveringdoelwitte wat 'n adolessent se keuses rig.
- Die navorser kon eers met die ondersoek voortgaan nadat elk van die belangstellende adolessente 'n onderneming deur hul ouer(s)/voog(de) laat teken het (Bylaag H) waarin hulle toestemming tot deelname verleen het en aan die navorser terugbesorg het. In die onderneming is dit baie sterk beklemtoon dat die doel van die studie nie is om 'n waardesisteem van 'n spesifieke religie of ideologie as uitgangspunt of norm vir die ondersoek te stel en die gerepresenteerde motiveringsdoelwitte van die hoofkarakters in die drie geselekteerde films daaraan te toets nie. Die gerepresenteerde waardes in die films is ook nie aan die deelnemers voorgehou as die hoogste norm nie.
- Alhoewel die ondersoek geen voorsienbare risiko's, ongemak of ongerief vir die respondent sou inhou nie (Fraenkel *et al.*, 2012:438), moes die navorser met 'n sielkundige, dr Albie Brand (Onderwys hulpdienste), konsulteer, sou daar gevalle wees waar dit blyk dat van die adolessente sielkundige trauma ervaar na besigtiging van die films.

#### **4.9 DIE DATA-INSAMELINGSPROSEDURE**

Die navorsingsondersoek is baie fyn en sistematies beplan sodat die gesamentlike effek van steuringsfaktore sover moontlik uitgeskakel kon word om die uiteindelijke geldigheid van die navorsingsbevindinge te verhoog (Mouton & Marais, 1992:92).

Die ondersoek het gefokusde aandag van elke respondente gegee; daarom is dit nie in vyf dae na mekaar afgehandel nie. 'n Dag speling is tussen elk van die navorsingsdae toegelaat. Die program (Tabel 4.1) vir die ondersoek was soos volg:

**Tabel 4.1: Die data-insamelingsprogram**

<b>Data-insamelingsprogram</b>	<b>Dag 1</b>	Persoonlike inligting	20 minute
		Vul kleurwiel-waardemodel, die Afrikaanse ekwivalent van Shalom Schwartz se 2012-waardemodel, in.	60 minute
	<b>Dag 2</b>	Respondente kyk na die film <i>Lien se lankstaanskoene</i> .	95 minute
		Vul die aangepaste PVQ-RR-model vir die film <i>Lien se lankstaanskoene</i> in.	45 minute
	<b>Dag 3</b>	Respondente kyk na die film <i>Die pro</i> .	90 minute
		Vul die aangepaste PVQ-RR-model vir die film <i>Die pro</i> in.	45 minute
	<b>Dag 4</b>	Respondente kyk na die film <i>Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom</i> .	93 minute
		Vul die aangepaste PVQ-RR-model vir die film <i>Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom</i> in.	45 minute
	<b>Dag 5</b>	Semi-gestruktureerde fokusonderhoude (7 groepe met 8 respondente elk)	15 minute per groep
		Samevatting	

#### 4.10 DATA-INSAMELINGMETODES

In die ondersoek is gebruik gemaak van vier opname-metodes, naamlik:

- Persoonlike inligtingsvraelys;

- Die kleurwiel-waardemodel;
- Die aangepaste PVQ-RR-instrument; en
- Semi-gestruktureerde onderhoude.

#### **4.10.1 Data-insamelingsmetode 1: Persoonlike inligtingvraelys**

Die persoonlike inligtingvraelys (vergelyk Bylaag I) is so opgestel dat dit sonder enige hulp deur die respondente ingevul kon word. Die vrae was duidelik en eenvoudig en in die variant van die respondent.

Die instruksies vir die invul van die vraelys is aan elke respondent verduidelik. Aspekte van konfidensialiteit en anonimiteit is weer onder die respondente se aandag gebring (vergelyk 4.1.8). Die invul van die vraelys was gegrond op die opnamevraelys-metode. Van die vrae is gekies op grond van wat beskou is as moontlike faktore wat verband hou met die respondente se waardevoorkeure.

#### **4.10.2 Data-insamelingsmetode 2: Die kleurwiel-waardemodel**

Hierdie afdeling van die navorsingsondersoek is in Skool X se seunskool-studiesaal afgehandel.

Die navorser het die kleurwiel-waardemodel geïmplementeer as hulpmiddel om die waardeprofiel van elke adolessente respondent te bepaal (Doelstelling 2).

Die kleurwiel-waardemodel is die ekwivalent van Shalom Schwartz se 2012-waardemodel. Scherring (2015) het die kleurwiel-waardemodel uitsluitlik as hulpmiddel ter bepaling van 'n persoon (die adolessent) se waardevoorkeur ontwerp.

Die respondente moes soos volg te werk gaan:

1. Die respondente het opdrag gekry om die 44 gekleurde kaartjies in twee groepe in te deel: die een groep kaartjies moes motiveringsdoelwitte insluit wat waardes gerig het wat “glad nie soos ek (die respondent) is nie” (Foto 4.2). Die ander groep kaartjies moes motiveringsdoelwitte insluit wat waardes gerig het wat “tipies soos ek (die respondent)” is.



**Foto 4.2: 'n Respondent besig om die 44 motiveringsdoelwitte (kaartjies) in twee groepe te verdeel**

2. Die respondente is toegelaat om 'n badkamerbreek, vyftien minute, te neem nadat die kaartjies ingedeel was.
3. Na terugkeer moes elke respondent weer sy/haar keuse van kaartjie-indeling oorweeg.
4. Eers toe elke respondent tevrede was met sy/haar indeling, moes hulle die groep kaartjies met die motiveringsdoelwitte wat waardes gerig het "glad nie soos ek nie" vir die navorsers inhandig.



**Foto 4.3: Die respondente besig om kleurwiel-waardemodelle te voltooi**

5. Elke respondent het 'n A3-grootte kleurwiel-waardemodel ontvang (Foto 4.3). Die groep kaartjies met motiveringsdoelwitte wat waardes gerig het “tipies soos ek” moes op die kleurwiel-waardemodel georden word. Die kleur van elke kaartjie het ooreengestem met die kleur van 'n sektor op die waardewiel. Elke gekleurde sektor op die waardewiel het 'n spesifieke waardetipe verteenwoordig. Die gekleurde kaartjies moes op die ooreenstemmende kleursektor op die kleurwiel-waardemodel geplaas word, byvoorbeeld geel op geel en groen op groen.
6. Die kleurwielwaardemodel is in vlakke ingedeel: die buitenste sirkel (“glad nie soos ek nie”), die tweede sirkel van buite (“soms soos ek”) en die binneste sirkel (“presies soos ek”).
7. Afhangende van die respondent se oortuiging, moes die respondent die kaartjies op een van die sirkels plaas.

Die respondente het 60 minute, badkamertyd ingesluit, gekry om die waardewiele onder gekontroleerde omstandighede te voltooi. Na voltooiing het die navorser 'n foto van elke respondent se voltooide kleurwiel-waardemodel geneem en vir interpretasie uitgedruk.

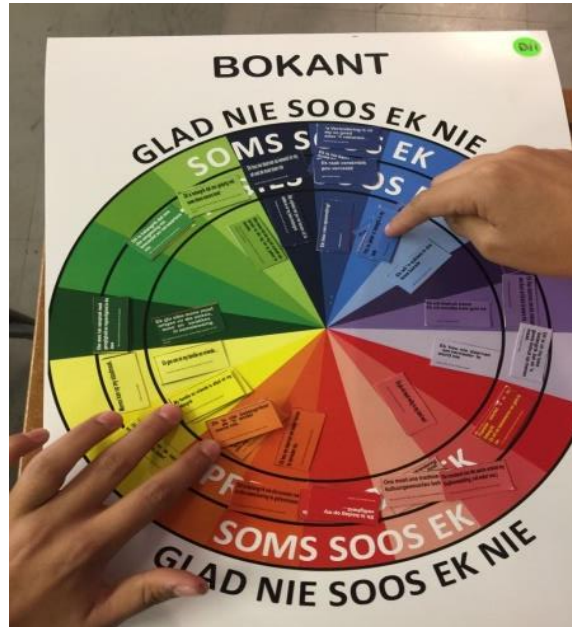


Foto 4.4: Voorbeeld van kleurwiel-waardemodel met waardes gerig deur gedeelde waardevoorkeur (persoonlike fokus: hoërdewaardedomein: *Ontvanklikheid vir verandering* en sosiale fokus: hoërdewaardedomein: *Bewaring/ Beskerming*)



**Foto 4.5: Voorbeeld van kleurwiel-waardemodel met waardes gerig deur persoonlike fokus, hoërordewaardedomein: *Ontvanklikheid vir verandering***

Foto's 4.4 en 4.5 is voorbeelde van voltooide kleurwiel-waardemodelle. Die kleur waarop die meeste kaartjies lê, op die binnesirkel, "presies soos ek", kan 'n aanduiding van die respondent se voorkeurwaarde wees.

**4.10.3 Data-insamelingsmetode 3: Die aangepaste PVQ-RR-instrument (2012) van Shalom Schwartz**

Die hoofokus van die ondersoek was nie om die effektiwiteit van Shalom Schwartz se waardemodel (PVQ-RR-instrument (2012)) te bepaal nie. Die model is reeds in waarde-onderseuke wêreldwyd geïmplementeer en die bruikbaarheid daarvan is bevestig (vergelyk 2.2.3). Die waardemodel (PVQ-RR-instrument (2012)) is deur die navorser aangepas sodat dit aangewend kon word as instrument om respondente se interpretasie van gerepresenteerde waardes in die geselekteerde films vir die ondersoek te bepaal. Die aanpassing van die vraelyste het slegs die verandering van die voornaamwoord in die vraelyste behels. Vir die films *Lien se lankstaanskoene* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* is die voornaamwoorde "verander na "sy" en "haar" en in die vraelys van *Die pro* is die voornaamwoord verander na "hy" en "hom" (vergelyk Bylae J, K en L).

Om die PVQ-RR-instrument in 'n ander taal as Engels te gebruik, is daar spesifieke voorskrifte. Die instrument *Portrait Values Questionnaire* (PVQ-RR-instrument van Shalom Schwartz) moes vir die ondersoek uit Engels in Afrikaans vertaal word. Die navorser het die vertaling uit Engels in Afrikaans gedoen. Afsien daarvan dat die instrument vertaal moes word, moes die vraagstelling op so 'n vlak wees dat dit vir vyftienjarige Afrikaanssprekende adolessente duidelik en verstaanbaar moes wees. Omdat die navorser 'n Afrikaansonderwyser is en verbonde is aan 'n sekondêre skool, was sy in voeling met adolessente se taalvaardigheid en die variant waarmee hulle vertrou is. Die Afrikaansweergawe van die PVQ-RR-instrument moes daarna weer terug na Engels vertaal word. Meneer Stefan Pieters (vryskutvertaler) het dit behartig. Die voordeel van die vertaling (uit Afrikaans in Engels) is dat dit ook vir die adolessent se interpretasie van gerepresenteerde waardes in Engelse films aangewend kan word. Die oorspronklike Engelse dokument, PVQ-RR-instrument (2012), is daarna met die terugvertaling vergelyk en die nodige aanpassings is gemaak. Die studieleiers het ook insae gehad in die verloop van die vertalingsproses en die finale goedkeuring.

Die oorspronklike PVQ-RR-instrument (2012) bevat vyf items, maar die navorser het dit gewysig na vier items. Die aangepaste PVQ-RR-instrument wat in die ondersoek geïmplementeer is, is 'n

56-item-vraelys met 'n vierpunt-houdingskaal (Likert-skaal). Die motivering vir die vier items is om gemiddelde en middelmatige antwoorde uit te skakel. Die Likert-houdingskaal is deur Likert (1903 tot 1981) bekendgestel en word meer algemeen in die Sosiale Wetenskappe gebruik. Die Likert-skaal is meer effektief as ander houdingskaale omdat dit by meerdimensionele houdings gebruik kan word (Huysamen, 1993:130).

1. Die skaal vir hierdie vraelys<sup>17</sup> is:
2. Nooit soos Lien/ Tiaan/ Hanna
3. Soms soos Lien/ Tiaan/ Hanna
4. Dikwels soos Lien/ Tiaan/ Hanna
5. Altyd soos Lien/ Tiaan/ Hanna

Die respondent het die gerepresenteerde waardevoorkeur van elk van die verskillende hoofkarakters geïnterpreteer en op grond daarvan is 'n waardeprofiel van elk van die hoofkarakters gekonstrueer. Die 56 items van die PVQ-RR-instrument is in negentien groepe (waardetipes) (Tabel 4.2) ingedeel. Elke item is 'n doelwit wat 'n spesifieke waardetipe motiveer (vergelyk 2.2.3.1). Met die skaalwaarde wat die respondent aan elk van die 56 items van die aangepaste PVQ-RR-instrument toegeken het, kon die respondent se interpretasie van die hoofkarakter se waardevoorkeur bepaal word.

Vir/na elke film is 'n aangepaste PVQ-RR-instrument ingevul. Elke instrument was genommer met die respondent se kode. Die respondente is 45 minute toegestaan om elke vraelys in te vul. Elke film se vraelys is in 'n ander kleur afgerol: *Lien se lankstaanskoene* was lila, *Die pro* s'n ligblou en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* s'n goudgeel.

Die vraelyste is onder toesig van die navorser ingevul. Die respondente is glad nie toegelaat om tydens hierdie sessies met mekaar te kommunikeer nie.

**Tabel 4.2: Itemgroeperings volgens die PVQ-RR-instrument (2012)**

Selfbemaagtiging (6 items)	
1	Hy/Sy volg sy/haar eie kop en gee nie om wat ander dink en sê nie.
23	Hy/Sy glo 'n mens moet leer om jou sê te sê in die lewe.

<sup>17</sup> Vir elke hoofkarakter (Lien, Tiaan en Hanna) was daar afsonderlike vraelyste

<b>39</b>	Hy/Sy wil self sy/haar eie sake uitpluis; ander moet hul neuse daaruit hou.
<b>16</b>	Hy/Sy neem self die besluite in sy/haar lewe; hy/sy luister nie na ander se raad nie.
<b>30</b>	Hy/Sy wil self besluite oor sy/haar eie doen en late neem.
<b>56</b>	Hy/Sy verkies dit om self te besluit oor waar en wanneer hy/sy iets wil doen.
<b>Stimulasie (3 items)</b>	
<b>10</b>	Hy/Sy is altyd op die uitkyk vir nuwe aktiwiteite wat hy/sy kan aanpak.
<b>28</b>	Hy/Sy waag graag kans: Die lewe is vir hom/haar vaal en oninteressant sonder avontuur!
<b>43</b>	Hy/Sy gryp elke nuwe geleentheid aan: hoe meer nuwe ervaringe, hoe beter.
<b>Hedonisme (3 items)</b>	
<b>3</b>	Hy/Sy is lief vir pret en plesier
<b>36</b>	Hy/Sy geniet die pret en plesier in die lewe.
<b>46</b>	Hy/Sy sorg dat hy/sy geen pretgeleentheid misloop nie!
<b>Prestasie (3 items)</b>	
<b>17</b>	Hy/Sy is ambisieus (gemotiveerd) en hy/sy weet presies wat hy/sy in die lewe wil hê.
<b>32</b>	Hy/Sy mik vir sukses in die lewe.
<b>48</b>	Hy/Sy hou daarvan as mense hom/haar prys en eer vir sy/haar prestasies.
<b>Mag/beheer (6 items)</b>	
<b>6</b>	Hy/Sy raak vies as mense nie sy/haar bevele en opdragte uitvoer nie.
<b>29</b>	Hy/Sy hou daarvan om gesag oor ander mense uit te oefen; mense moet sy/haar bevele gehoorsaam.
<b>41</b>	Hy/Sy hou daarvan om vir ander mense te sê (te vertel) wat hulle moet doen...
<b>12</b>	Hy/Sy begeer die mag van rykdom.
<b>20</b>	Hy/Sy begeer rykdom.
<b>44</b>	Hy/Sy dra graag "name brand" klere; hy/sy glo dit skep die indruk dat hy/sy baie geld het.
<b>Openbare aansien (3 items)</b>	
<b>9</b>	Hy/Sy verdra dit nie as iemand hom/haar slegsê of boelie nie.
<b>24</b>	Hy/Sy leef so dat hy/sy altyd 'n voorbeeld vir ander is...
<b>49</b>	Hy/Sy steur hom/haar nie aan mense wat hom/haar slegsê en verneder nie.

<b>Sekuriteit (6 items)</b>	
13	Hy/Sy is baie gesteld op sy/haar gesondheid en probeer siektes voorkom.
26	Hy/Sy is baie veiligheidsbewus en tree nie onverantwoordelik op nie.
53	Hy/Sy is altyd op die uitkyk vir gevaar en vermy dit waar moontlik...
2	Die opstande, betogings en stakings in ons land maak hom/haar bekommerd en laat hom/haar onveilig voel.
35	Dit is vir hom/haar belangrik om te weet dat die staat se veiligheidsmagte na sy/haar veiligheid kan omsien.
50	Hy/Sy voel baie sterk daaroor dat die regering vir sy/haar land en mense se veiligheid verantwoordelik is...
<b>Tradisie (3 items)</b>	
18	Hy/Sy glo elke mens moet sy/haar kultuurgewoontes en tradisies bewaar.
33	Hy/Sy gehoorsaam die reëls van sy/haar tradisies en geloof.
40	Hy/Sy is nie skaam vir sy/haar kultuur nie. Hy/Sy is een wat sal veg vir sy/haar taal en tradisies.
<b>Gehoorsaamheid/konformiteit (6 items)</b>	
15	Hy/Sy waag nooit 'n kans nie: Hy/Sy gehoorsaam elke wet en reël.
31	Hy/Sy gehoorsaam altyd alle reëls en wette!
42	Dit is vir hom/haar belangrik dat elke reël en wet gehoorsaam moet word.
4	Hy/Sy is eerder die minste as om by 'n bakleiery betrokke te raak.
22	Hy/Sy wil nie 'n irritasie vir ander wees nie.
51	Hy/Sy bewaar die vrede: Hy/Sy wil nie mense nukkerig maak nie.
<b>Menslikheid (3 items)</b>	
7	Hy/SY is tevrede met dit wat hy/sy het en dink nooit hy/sy verdien meer en beter as ander mense nie.
38	Hy/Sy leef plat op die aarde; hy/sy dink nie hy/sy is beter as ander mense nie.
54	Hy/Sy is dankbaar vir dit wat hý/sy het en is nie jaloers op dít wat ánder het nie.
<b>Universaliteit (9 items)</b>	
8	Natuerbewaring lê hom/haar na aan die hart.
21	Hy/Sy doen alles in sy/haar vermoë om die omgewing skoon te hou en die natuur te

	bewaar.
45	Hy/Sy glo dat die natuur teen verwoesting en besoedeling beskerm moet word...
5	Hy/Sy glo dat ons almal verplig is om om te gee vir die oues, armes en die verswakte mense om ons.
37	Dit is vir hom/haar belangrik dat alle mense dieselfde geleenthede/kanse in die lewe moet kry.
52	Hy/Sy glo dat jy teenoor almal regverdig moet optree...
14	Hy/Sy het geduld met alle mense; dit sluit oues, armes, ander kultuurgroepe, kinders ens. in.
34	Hy/Sy glo dat 'n mens na die wat anders as jy is, moet luister en hulle ook moet leer verstaan.
57	Hy/Sy loop nie met die idee dat net hy/sy reg is nie. As hy/sy nie met iemand oor 'n saak saamstem nie, is hy/sy nog steeds bereid om na hom/haar te luister.
<b>Welwillendheid (6 items)</b>	
11	Sy/haar vriende en familie is nommer een in sy/haar lewe.
25	Hy/Sy is 'n vriend/familielid wat jou altyd sal help en bystaan in nood.
47	Dit is vir hom/haar belangrik dat dit met sy/haar geliefdes en vriende goed gaan.
19	Mense ken hom/haar as betroubaar en eerlik.
27	Sy vriende weet dat hulle altyd op hom/haar kan staatmaak en hom/haar kan vertrou.
55	Hy/Sy is 'n staatmaker en jy kan altyd op hom/haar vertrou.

Die navorser kon al die ingevulde instrumente (PVQ-RR) in die ondersoek gebruik vir die verrekening van die data; daar was geen bedorwe vraelyste nie.

#### **4.10.4 Data-insamelingsmetode 4: Semi-gestruktureerde fokusgroep-onderhoude**

Die respondentegroep van agt-en-vyftig is in agt kleiner groepe ingedeel. Die doel met die semi-gestruktureerde fokusgroepbesprekings was uitsluitlik om vas te stel watter faktore 'n rol gespeel het in die adolessente respondent se interpretasie van die filmies gerepresenteerde waardes van elke hoofkarakter in die films.

Die oop vrae van die semi-gestruktureerde fokusgroep-onderhoude is aan die hand van inhoudsanalise geanaliseer. Volgens Maree en Petersen (2010) is inhoudsanalise 'n

sistematiese benadering tot kwalitatiewe data. Dit is 'n induktiewe en interaktiewe proses waar daar na ooreenkomste en verskille gesoek word wat hetsy die fenomeen sal ondersteun of afbreek. Volgens Merriam (2009) wil kwalitatiewe navorsing nie items tel nie, maar data oopbreek en herorganiseer in kategorieë wat ooreenkomste en verskille kan uitwys sodat data gebruik kan word om teoretiese konsepte te ondersteun en te ondersoek.

#### 4.11 DATA-ANALISE

##### 4.11.1 Die analise van data-insamelingsmetode 1: Persoonlike inligtingvraelys

Die ontsluiting van die data verkry uit die persoonlike vraelys het ten doel gehad om ondersteunende inligting te genereer vir gebruik in die analise van die ondersoekresultate soos verkry is uit die kleurwiel-waardemodel en aangepaste PVQ-RR-instrument (2012).

**Tabel 4.3: Ouderdom van die respondente**

		<i>f</i>	$\bar{X}$
<b>Ouderdom</b>	14 jaar	1	1.72
	15 jaar	54	93.10
	16 jaar	3	5.17
	<b>Totaal (n)</b>	<b>58</b>	

Die navorser het hoofsaaklik vyftienjarige respondente by die ondersoek betrek; slegs vier (6.89%) van die 58 respondente wat aan die ondersoek deelgeneem het, was nie 15 jaar oud nie: een was 14 jaar oud en drie was 16 jaar oud (Tabel 4.3). Dus het vier en vyftig (93.10%) van die respondente se kronologiese ouderdom ooreengestem met die ouderdom van adolessente wat hulle in graad 9 bevind. Die ontwikkelingsfase waarin die kyker, 'n vyftienjarige adolessent, en 'n hoofkarakter in 'n film hulle bevind, is faktore wat verband hou met die kyker se interpretasie van die hoofkarakter se gerepresenteerde waardevoorkeur. Die kyker se ouderdom en ontwikkelingsvlak bepaal identifikasie; daarom is dit wenslik dat die hoofkarakter en kyker in dieselfde ontwikkelingsfase moet verkeer (vergeelyk 2.4.2.3).

**Tabel 4.4: Geslag van die respondente**

Geslag		$f$	$\bar{X}$
	Seuns	21	36.21
Dogters	37	63.79	
<b>Totaal (n)</b>	<b>58</b>		

Die navorser het in die samestelling van die steekproef gepoog om 'n eweredige verspreiding tussen die twee geslagte te kry. Alhoewel die navorser bekend is aan die respondente en hulle haar goedgesind is, was dit vir haar nie onverwags dat daar met die finale samestelling van die respondentegroep (Tabel 4.4) meer dogter- as seun-respondente aan die ondersoek wou deelneem nie.

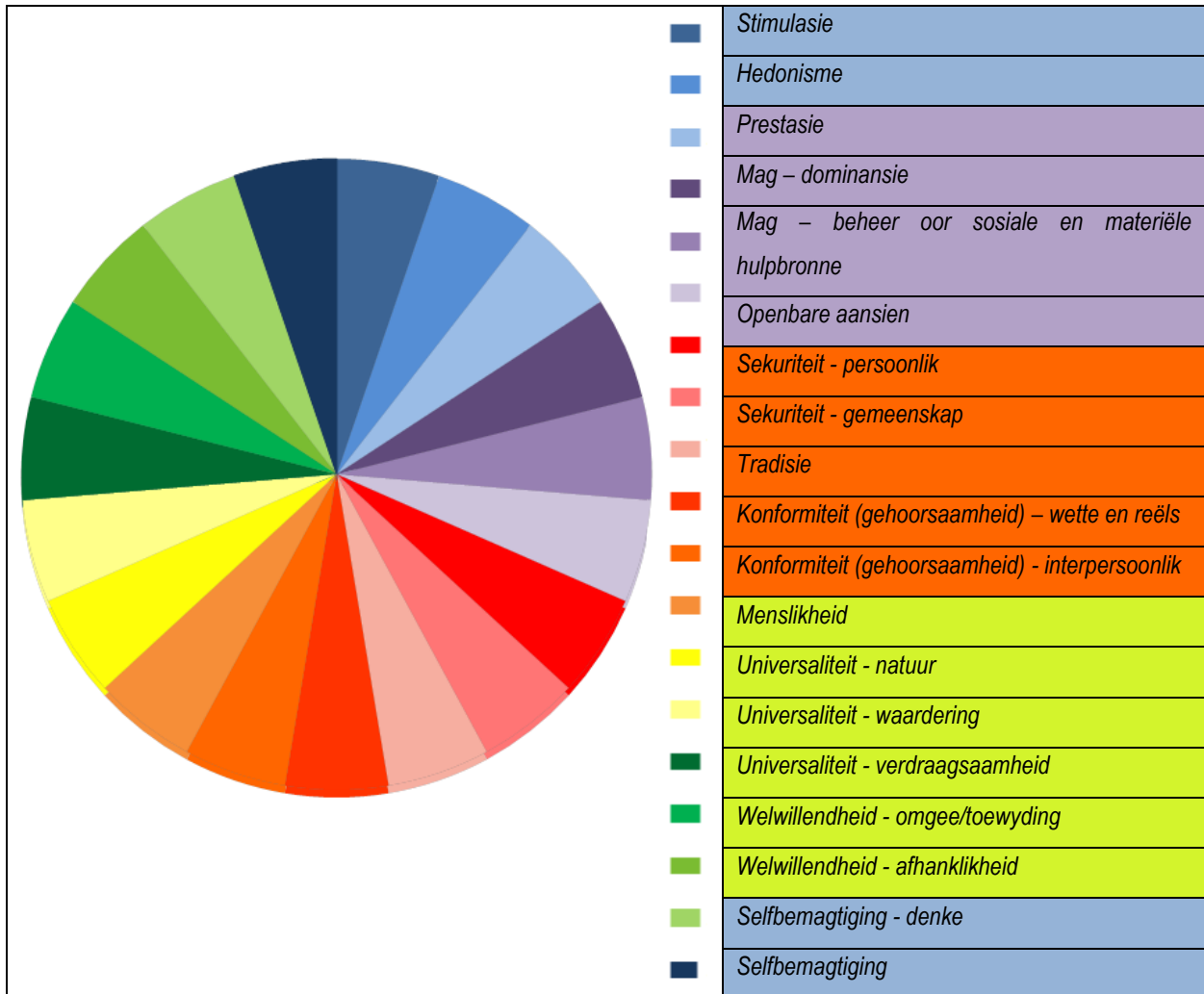
#### **4.11.2 Die analise van data-insamelingsmetode 2: Die kleurwiel-waardemodel**

Die navorser het die kleurwiel-waardemodelle se data-analise gebaseer op interpretasies van die foto's van die voltooide waardewiel-modelle (4.4 en 4.5). Elke foto van 'n voltooide waardewiel-model is geanaliseer en geïnterpreteer; die hoërorde-waardedimensie waarin 'n respondent se waardevoorkeur geleë is, kon bepaal word.

'n Klein persentasie van die respondente se waardewiele het nie 'n definitiewe waardevoorkeur weerspieël nie. Die volgende kan voorgehou word as moontlike faktore wat die respondent se besluitneming kon beïnvloed het:

- Die teenwoordigheid van die navorser.
- Die respondent kon moontlik nie baie belanggestel het in die opdrag nie.
- Die tyd wat die navorser toegelaat het waarin die opdrag voltooi moes word, kon moontlik druk op die respondente geplaas het.
- Die ruimte: Skool X se waardevoorkeur word deur spesifieke motiveringsdoelwitte gerig. Die respondent het nie die vrymoedigheid gehad om motiveringsdoelwitte te selekteer wat sy eie waardevoorkeur rig nie. Alhoewel hulle anonimiteit verseker is, het die navorser deurentyd geobserveer.

- Van die respondente het moontlik nog nie stabiele identiteitstatus bereik nie. Dit kan aanleiding gee daartoe dat hy besluiteloos was oor sy eie waardevoorkeur (vergeelyk 2.3.2.1).



**Figuur 4.1: Die kleurwiel-waardemodell<sup>18</sup> (aangepas deur Scherring, 2015) gebaseer op die PVQ-RR-instrument van Shalom Schwartz (2012)**

Die riglyn (Figuur 4.1) is verskaf vir die interpretasie van voorkeurwaardes, soos gereflekteer op die kleurwiel-waardemodell, in die ondersoek. Die volgorde waarin die waardes op die kleurwiel-waardemodell georden is, het ooreengestem met die waardeordening van die oorspronklike

<sup>18</sup> Daar is soos volg tussen die vier hoëorde-waardes op die model van Scherring (2015) onderskei:

	<b>Ontvanklikheid vir verandering</b>
	<b>Opheffing/selfgerigtheid</b>
	<b>Bewaring/ Beskerming</b>
	<b>Transendensie</b>

instrument (Figuur 2.1), maar verskeie ander struktuurfoute het voorgekom. As die kleurwiel-waardemodel horisontaal in twee dimensies verdeel word, vorm dit nie twee gepolariseerde dimensies nie. As die kleurwiel-waardemodel vertikaal in twee dimensies verdeel word, vorm dit ook nie twee gepolariseerde dimensies nie. Die struktuurfout beïnvloed nie die interpretasie van waardevoorkeur nie, maar maak die model minder geskik vir gebruik soos bepaal deur Schwartz se waardeteorie, die kontinuumbeginsel (vergelyk 2.2.3.1). Die teenpool van *sekuriteit* is veronderstel om *selfbemaagtiging* te wees volgens die oorspronklike PVQ-RR-instrument. In die kleurwiel-waardemodel is die teenpool van *sekuriteit*, *welwillendheid*.

Om die probleem te ondervang, het die navorser nie net op die respondent se representasie van 'n spesifieke waardevoorkeur gefokus nie, maar op die hoërorde-waardedimensie waarin sy/haar waardevoorkeur gegroepeer het. As hulpmiddel vir die interpretasie van die respondent se waardevoorkeur-representasie, het die navorser gesteun op Shalom Schwartz se PVQ-RR-instrument (2012).

#### **4.11.3 Die analise van data-insamelingsmetode 3: Die aangepaste PVQ-RR-instrument (2012) van Shalom Schwartz**

Die aangepaste PVQ-RR-instrument is gebruik om die adolessent se interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardes in die drie geselekteerde Afrikaanse films te bepaal. Alhoewel die aangepaste PVQ-RR-instrument (2012) geskik was om tien verskillende waardetipes en negentien verskillende subwaardes te onderskei, het die navorser net op die respondente<sup>19</sup> se onderskeiding van die tien verskillende waardetipes en nie die interpretasie van die negentien subwaardes gefokus nie. Die motivering vir die gebruik van die PVQ-RR-instrument (2012) is dat dit volgens Schwartz *et al.* 'n beter metingsresultaat oplewer as die vorige waarde-instrumente waarmee net tien waardetipes gemeet is (vergelyk 2.2.3.1).

Na die invul van die vraelyste het die navorser al die data op die Excel-rekenaarprogram vasgelê. Die Statistiese Konsultasiediens van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus) was behulpzaam met die deskriptiewe data-analise, byvoorbeeld gemiddelde en standaardafwykings.

Om die geldigheid van die instrument te verhoog, moes aan sekere voorskrifte (Schwartz, 2012) tydens die verrekening van die data voldoen word:

---

<sup>19</sup> Volgens Shalom Schwartz (2015:21) is dit nog nie moontlik om 'n gedetailleerde waardestruktuur van 'n adolessent te meet nie. Daar word in die ondersoek met die aangepaste PVQ-RR-instrument dus onderskei tussen tien waardetipes, en nie negentien nie, of die hoërorde-waardedimensie waarin die waardetipes gegroepeer is.

- Indien daar meer as 35 van die 56 items nie beantwoord is nie, kon die instrument nie as geldig beskou word nie.
- As 'n respondent die items op die vraelys oorwegend met dieselfde afleier bevestig het (byvoorbeeld almal met 'n 3) is die vraelys nie verreken nie.

Die deskriptiewe data het die navorser van die volgende inligting voorsien:

- die respondentegroep se interpretasie van die hoofkarakters, Lien, Tiaan of Hanna, se gerepresenteerde waardevoorkeur
- die seunsrespondente se interpretasie van die hoofkarakters, Lien, Tiaan of Hanna, se gerepresenteerde waardevoorkeur
- die dogterrespondente se interpretasie van die hoofkarakters, Lien, Tiaan of Hanna, se gerepresenteerde waardevoorkeur

#### **4.11.4 Die analise van data-insamelingsmetode 4: Semi-gestruktureerde fokusgroep- onderhoude**

Mayan (2001:22) definieer kodering as 'n proses waardeur woorde, sinne, temas of konsepte wat herhaaldelik in die data na vore kom, uitgelig word. Op grond van hierdie herhalende data kan onderliggende patrone geïdentifiseer en geanaliseer word.

## **4.12 GELDIGHEID EN BETROUBAARHEID VAN DIE MEETINSTRUMENT**

Volgens Merriam (2009) is dit belangrik dat navorsers moet verstaan dat die terme soos betroubaarheid en geldigheid uit kwantitatiewe navorsing geneem is en dat geen absolute terme daarvoor tot nog toe in kwalitatiewe navorsing bestaan nie. Hierdie terme word in kwalitatiewe navorsing gebruik en sal daarvolgens so in hierdie ondersoek aangewend word.

Die tipes/vlakke van geldigheid wat in hierdie ondersoek ter sprake kom, is:

### *Gesigsgeldigheid*

Die navorsingsinstrument moet op gesigswaarde lyk na 'n meetinstrument. Die navorser het tydens die loodsondersoek sekere aspekte waargeneem wat moontlik 'n invloed op die data-insamelingsmetodes kon uitgeoefen het. Die kleurwiel-waardemodelle was aanvanklik op 'n A4-grootte karton gedruk. Die beperkte oppervlak het dit vir die respondente moeilik gemaak om die kaartjies op die kleurwiel-waardemodel te orden.

Die aangepaste PVQ-RR-instrumente is op drie verskillende kleure papier gedruk. Die navorsingsondersoek was gerig op die interpretasie van visueel gerepresenteerde inligting; dus het die navorser besluit om hierdie aspek ook aan die meetinstrumente oor te dra.

### *Inhoudsgeldigheid*

In sowel die kleurwiel-waardemodel as die aangepaste PVQ-RR-instrument het die navorser van reeds bestaande instrumente gebruik gemaak. Die PVQ-RR-instrument is eers uit Engels in Afrikaans vertaal. Die vertaling van die instrument is van groot belang vir die inhoudsgeldigheid daarvan. 'n Ander faktor wat 'n rol by die inhoudsgeldigheid van die instrument gespeel het, is die taalvariant waarin die instrument aangebied is. Omdat die studiepopulasie vyftienjarige Afrikaanssprekendes is, moes die taal vir hulle verstaanbaar en duidelik wees.

### *Konstrugeldigheid*

Die abstrakte konsep wat met die instrumente gemeet is, is *waardevoorkeur*. Beide die instrumente is gebaseer op Shalom Schwartz se 2012 PVQ-RR-instrument. In die waarde-navorsing van Schwartz en ander waarde-navorsers is deeglik besin oor die konstrugeldigheid van die PVQ-RR-instrument. Die kleurwiel-waardemodel is ook gebaseer op die PVQ-RR-instrument van Schwartz, maar ontwikkel deur Scherring (2015). Die navorser het reeds na strukturele foute in die model verwys, maar genoem dat dit nie 'n invloed op die bepaling van die respondente se waardevoorkeur gehad het nie.

Die betroubaarheid van 'n studie word verhoog indien stabiliteit van inligting oor 'n tydperk heen of onder verskillende omstandighede bewys kan word (Merriam, 2009). In die ondersoek is volledige notas en presiese inligting rakende die navorsingsproses wat gevolg is, gehou sodat die data-spoor duidelik gevolg kan word. Foto's van die respondente se kleurwiel-waardemodelle en die voltooië PVQ-RR-instrumente sal as bewys kan dien van die deelnemers se interpretasie van die gerepresenteerde waardes in die films. Die data verkry uit die semi-gestruktureerde onderhoude sal verder die betroubaarheid kan ondersteun omdat daar altyd daarna terugverwys kan word.

Cronbach se Alpha-koëffisiënt (Tabel 4(e)) is bereken om die interne konsekwenheid van die aangepaste PVQ-RR-instrument (2012) te bepaal. Wanneer items korreleer, is hul interne konsekwenheid hoog en sal die alfa-koëffisiënt-konsekwenheid na aan 1.0 wees. Indien dit nie goed korreleer nie, sal die alfa-koëffisiënt-konsekwenheid na aan nul wees. Die Cronbach Alpha-waardes van die konstrukte *openbare Aansien*, *prestasie* en *menslikheid* was laer as 0.6 vir die drie films; die res van die konstrukte was hoër as 0.6 wat as betroubaar beskou is (Field,

2009:635). Die konstruete *openbare aansien, prestasie* en *menslikheid* is wel in die analises na verwys omdat die waardetipes (subwaardes) se motiveringsdoelwitte met hulle naasliggende waardetipes oorvleuel (vergelyk Figuur 2.1).

Tabel 4.5: Cronbach Alpha waardes

Konstrukte	Films		
	Die pro	Hanna	Lien
Gehoorsaamheid	0.77	0.78	0.77
Tradisie	0.74	0.75	0.63
Sekuriteit	0.73	0.82	0.81
Openbare aansien	0.15	0.31	0.17
Mag	0.70	0.68	0.72
Prestasie	0.63	0.22	0.22
Hedonisme	0.74	0.76	0.83
Stimulasie	0.78	0.66	0.70
Selfbemagtiging	0.66	0.60	0.57
Welwillendheid	0.71	0.73	0.74
Universaliteit	0.77	0.81	0.78
Menslikheid	0.17	0.42	0.34

#### Cohen (Bekker, 2000) se d-waardes

Klein effek – 0,2

Medium effek – 0,5

Groot effek – 0,8

#### **4.13 SAMEVATTING**

In hierdie hoofstuk (Hoofstuk 4) is die navorsingsmetodologie vir die empiriese deel van die studie uiteengesit en verduidelik. In Hoofstuk 5 sal die navorsingsresultate bespreek word. Die beantwoording van die navorsingsvrae sal ook aandag geniet.

## HOOFSTUK 5: NAVORSINGSBEVINDINGE

---

### 5.1 INLEIDING

Die doel met die studie was om uiteindelik afleidings te kon maak ten opsigte van adolessente kykers se kognisie van die gerepresenteerde waardevoorkeur in die geselekteerde films afsonderlik en die filmies-tegniese representasie van waardevoorkeur in films in die algemeen. In hoofstuk 3 is die drie Afrikaanse films, *Lien se lankstaanskoene*, *Die pro* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* geanaliseer met die doel om die waarderepresentasie van die adolessente hoofkarakters in elk van die films te interpreteer. In hoofstuk 4 is die navorsingsontwerp en -metodologie uiteengesit wat gevolg is om die empiriese data, hoofstuk 3 uitgesluit, in te samel. Die data-insamelingsmetodes wat in die ondersoek gevolg is, is 'n persoonlike vraelys (Bylaag I), die kleurwiel-waardemodel (vergelyk 4.1.9.2), 'n aangepaste weergawe van Shalom Schwartz se PVQ-RR-instrument (2012) (Bylae J, K, L) en semi-gestruktureerde onderhoude (vergelyk 4.1.9.4).

In hierdie hoofstuk, Hoofstuk 5, word verslag gelewer oor die fenomenologiese studie waarin daar op die volgende gefokus is:

- Faktore, volgens teoretiese insigte, wat medebepalend is in die vorming van die waardevoorkeur van die hedendaagse adolessent en noodsaaklike teoretiese insigte ten opsigte van adolessensie en filmteorie in die analise van die waardevoorkeur van die adolessent, soos gerepresenteer in die drie geselekteerde films – *Lien se lankstaanskoene*, *Die pro* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*.
- Die interpretasie van die adolessente respondente se waardevoorkeur soos gepresenteer deur die kleurwiel-waardemodelle, en hul interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardevoorkeur in elk van die drie geselekteerde Afrikaanse films.
- Faktore wat 'n rol gespeel het in die adolessente respondent se interpretasie van die filmies gerepresenteerde waardevoorkeur van elke hoofkarakter in die geselekteerde films.
- Die verskille en ooreenkomste tussen die/n teoreties-gebaseerde interpretasie van die gerepresenteerde waardevoorkeur en die adolessente respondente kykers se interpretasie van die gerepresenteerde waardevoorkeur van elk van die hoofkarakters in die drie geselekteerde films.

## **5.2 FAKTORE, VOLGENS TEORETIESE-GEBASEERDE INSIGTE, WAT MEDEBEPALEND IS IN DIE VORMING VAN DIE ADOLESENT SE WAARDEVOORKEUR EN FILMTEORETIESE INSIGTE VIR DIE INTERPRETASIE VAN 'n HOOFKARAKTER SE GEREPRÉSENTEERDE WAARDEVOORKEUR IN FILMS**

Die drie geselekteerde Afrikaanse films vir die ondersoek, is geanaliseer met spesifieke verwysing na teoretiese insigte wat 'n invloed op die vorming van 'n adolessente waardesisteem (vergelyk 2.1 en 2.3) het. Die kognitief filmteoretiese insigte wat van belang is in die interpretasie van die gereprésenteerde waardevoorkeur van die hoofkarakters in elk van die geselekteerde films is vergelyk.

In die adolessente fase is die vorming van 'n waardesisteem een van die belangrikste ontwikkelingstake wat 'n adolessent moet bemeester (vergelyk 2.3.1). Faktore wat medebepalend is in die vorming van 'n adolessent se waardesisteem is basisbehoefte, kultuur en sosiale sisteem (vergelyk 2.2.2.1), lewensomstandighede (vergelyk 2.2.2.2), geslag (vergelyk 2.2.2.3), persoonlikheidseienskappe (vergelyk 2.2.2.4), ouderdom en lewensfase (vergelyk 2.2.2.5), onderrigvlak (vergelyk 2.2.2.6), karakteropvoeding (vergelyk 2.2.2.7), inkomstegroep (vergelyk 2.2.2.8) en optrede en gedrag (vergelyk 2.2.2.9).

Volgens kognitief filmteoretiese insigte beskik die respondente kyker oor die vermoë om aktief te kan deelneem aan die interpretasie van elk van die film-inhoud van elk van die geselekteerde films. Die kognitiewe betrokkenheid van 'n filmkyker kan uit twee verskillende heuristiese invalshoeke belig word. Eerstens kom dit daarop neer dat 'n hoër vlak van kognitiewe vaardighede van die respondente kyker vir die interpretasie van die narratief en die begrip van die "disembodied patterns" van lig en klank vereis word. Tweedens kan filmiese inligting die respondente kyker op so 'n wyse prikkel dat hy geïnteresseerd raak in die filmiese inligting en reeds bestaande kennisstrukture betrek om die film-inhoud te interpreteer. In beide veronderstellinge betrek die respondent kyker reeds bestaande kennisstrukture om die gereprésenteerde waardebeelding van die hoofkarakters te interpreteer (vergelyk 2.4.2).

Vir die respondente kyker om die waardevoorkeur van 'n hoofkarakter te interpreteer vereis nie net fiktiewe betrokkenheid nie; die wyse waarop die respondente kyker by die hoofkarakter aanklank vind, dra by tot effektiewe waarde-interpretasie. Die adolessente respondent soek iemand soos hyself. Hy soek na iemand wat sy leefwêreld verstaan en met dieselfde probleme as hy te kampe het.

In die film *Lien se lankstaanskoene* is Lien met behulp van verskeie karakteriseringstegnieke, visueel en ouditief, aan die adolessente kyker bekendgestel (vergelyk 3.2.1). Die kyker is met filmiese leidrade begelei om Lien se waardevoorkeur in die film te konstrueer (vergelyk 2.4.3.2). Die respondente kykers het gebeure in die film deur Lien se perspektief waargeneem wat aanleiding gegee het daartoe dat hulle met die innerlike dimensies van Lien se karakter kennis gemaak het.

*Die pro* was, van die drie geselekteerde films, die respondente kykers se gunstelingfilm. Die sosiale milieu waarin die film afspeel, word met 'n bepaalde romantiek in die Suid-Afrikaanse jongmenskultuur verbind. Die adolessente respondent bevind hom in die ontwikkelingsfase waartydens sintuiglike genot sy waardevoorkeur rig. Die meeste van die respondente was ook bekend met die see-milieu waarin die hoofkarakter gebeeld is (vergelyk 3.2.2). Die hoofkarakter, 'n stereotipiese *surfer*, goed gebou en bruingebrand met 'n ongetemde krullebol, het al die respondente, seuns en dogters, se aandag vasgevang gehou.

Die eietydse problematiek waarop die film, *Die pro*, gesentreer het, is die hantering van verlies. Die rouproses waardeur Tiaan, die hoofkarakter, die dood van sy boesemvriend, Dirkie, moes verwerk, is filmies gebeeld. Aan die hand van die teoreties-gebaseerde interpretasie van Tiaan se gerepresenteerde waardevoorkeur (vergelyk 3.2.2) is Tiaan as die hoofkarakter geïdentifiseer omdat hy die karakter is wat die meeste ontwikkeling toon. Tog is dit nie 'n gegewe dat al die respondente kykers met hom as die hoofkarakter geïdentifiseer het nie. Die respondente kyker se intuïtiewe aanvoeling kon dalk Yvette, Dirkie se sussie, as hoofkarakter gerig het, afhangend van die karakter met wie hulle hulle graag sou identifiseer.

Die respondente het nie baie gunstig op die film, *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* gereageer nie. 'n Moontlikheid is dat die filmies gerepresenteerde verbeeldingsvlugte van Hanna die narratiewe verloop van die film gerem het. Die film het nie die aandag van al die respondente kykers behou nie, maar ten spyte daarvan kon hulle die motiveringsdoelwitte wat Hanna se gerepresenteerde waardevoorkeur rig, identifiseer. Die respondente kykers se interpretasie van Hanna se gerepresenteerde waardevoorkeur het ooreengestem met die teoreties-gebaseerde interpretasie van Hanna se gerepresenteerde waardevoorkeur.

Die eietydse problematiek waarop die film, *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*, gefokus het, is hersaamgestelde gesinne en andersheid. Die respondente kykers kon met die situasie (vergelyk 2.4.2.4) waarin Hanna haar bevind, identifiseer. Dit kon aanleiding gee daartoe dat hulle empaties by Hanna betrokke geraak het; die respondente kon hulle voorstel hoe Hanna gevoel het (vergelyk 2.4.2.3).

### **5.3 DIE INTERPRETASIE VAN DIE ADOLESSENTE RESPONDENTE SE WAARDEVOORKEUR SOOS GEREPRÉSENTEER DEUR DIE KLEURWIEL-WAARDEMODELLE<sup>20</sup>**

Die data wat met die analise van die kleurwiel-waardemodelle en die adolessente se voorkeurbelange ingesamel is (Bylaag I), is verreken in die interpretasie van die adolessente respondente se waardevoorkeur. Teoretiese insigte bevestig dat 'n individu (adolessente respondent) se waardevoorkeur deur sy keuse van gedrag, optrede, handeling en voorkeurbelange gerig word (vergelyk 2.2.3.1). Die respondente se voorkeurbelangstelling en vryetydsbesteding is gejuksstaponeer met die data wat met die kleurwiel-waardemodelle ingesamel is, geselekteer.

Al die adolessente respondente was verbonde aan Skool X. Skool X, soos die meeste ander skole, sê belangrikheid toe aan akademie, kultuur en sport. Die belangevoorkeur van die groep respondente in die ondersoek was hoofsaaklik deur sport en akademie, 15 dogters en ses seuns (vergelyk Tabel 5.1), gerig. Vier dogters en twee seunsrespondente het net sport as voorkeurbelang aangedui en slegs een dogter het akademie as haar alleen-belangevoorkeur aangedui (Tabel 5.1). Een dogter het akademie, sport en kultuur as belangevoorkeur aangedui en slegs een dogterrespondent se belangevoorkeur was slegs kultuur (Tabel 5.1).

Faktore wat kon bygedra het tot die keuse van belangevoorkeur is die omstandighede en tydgleuf waarin die ondersoek geloods is. Die ondersoek is in die week voor die jaarlikse wintersportkragmeting teen die buurskool van Skool X geloods en die Junie-eksamen het net na die sportnaweek begin. Gedurende die week voor die jaarlikse kragmeting tussen die twee skole word tyd daagliks ingeruim sodat die leerders kan "geesvang". Die sportnaweek is dus nie net 'n kragmeting tussen twee skole nie, maar dié kragmeting waarna die gemeenskap die hele jaar reeds uitsien.

Die ondersoek is in 'n skoolmilieu (Skool X se fasiliteite is gebruik en die respondente was in skooldrag geklee) geloods wat met 'n sekere waarde-raamwerk geassosieer word en gepaard hiermee was die navorser bekend aan die respondente as 'n onderwyser verbonde aan Skool X. Die keuse van die ondersoekruimte het die respondente in 'n mate van hulle individualiteit ontnem en van 'n groepsidentiteit voorsien.

---

<sup>20</sup> Twee-en-twintig dogters en agt seuns se kleurwiel-waardemodelle is geselekteer om die adolessente respondent se waardevoorkeure te interpreteer.

Die resultate van die persoonlike vraelys en kleurwiel-waardemodelle (Figuur 4.1) is op grond van die respondente se ondersoekkodes gekombineer en die inligting is in 'n tabelvorm voorgestel (vergelyk Tabel 5.1). Die navorser het in die interpretasie van die kleurwiel-waardemodel nie so seer op die representasie van 'n voorkeurwaarde gefokus nie, maar op die hoërorde-waardedimensie<sup>21</sup> waarin die respondente adolessente se voorkeurwaarde gegroepeer was (vergelyk 4.11.2).

Die data wat met die implementering van die kleurwiel-waardemodel ingesamel is, het daarop gedui dat die adolessente respondente se voorkeurwaardes in die hoërorde-waardedimensies, *ontvanklikheid vir verandering*, *selfgerigtheid* en *bewaring/instandhouding/beskerming* gegroepeer het. (Figuur 2.1)

Doelwitte wat die waardevoorkeur *prestasie* rig, groepeer in die hoërorde-waardedimensie *selfgerigtheid*. Die waardevoorkeur het duidelik in die dataverwerking gepresenteer en word deur die respondente se strewe na sosiale status, sukses, mededingendheid, ambisie en gedrewenheid gerig. Die waardevoorkeur wat gegroepeer het in die hoërorde-waardedimensie *ontvanklikheid vir verandering* was gerig deur die waardetipes *stimulasie* en *selfbemaagtiging*. Die motiveringsdoelwitte wat adolessente se waardevoorkeur in die dimensie rig, spruit gewoonlik voort uit die adolessent se strewe na outonomie (vergelyk 2.2.2). Aan die hand van teoretiese insigte is die doelwitte wat die adolessent se waardevoorkeur in hierdie verband gerig het, gemotiveer deur die vooruitsigte na die avontuur en uitdagings wat die sportnaweek sou inhou.

Die derde hoërorde-waardedimensie waarin die respondente se waardevoorkeur gegroepeer het, is *bewaring, sekuriteit en beskerming*. Doelwitte wat die waardevoorkeur in die dimensie motiveer, is *aansien in die gemeenskap, sekuriteit, tradisie, gehoorsaamheid (konformiteit)* en *menslikheid*. Die hoërorde-waardedimensie vorm 'n teenpool met *ontvanklikheid vir verandering*. Volgens die kontinuumbeginsel van die sirkumpleksmodel, gebaseer op Schwartz se waardeteorie, kan 'n individu se voorkeurwaardes nie gelyktydig in twee teenoorstaande pole groepeer nie (vergelyk 2.2.3.1).

---

<sup>21</sup> Volgens Schwartz (2015:21) is dit nog nie moontlik om 'n gedetailleerde waardestruktuur van 'n individu in die fase van adolessensie te meet nie. In die ondersoek met die aangepaste PVQ-RR-instrument word dus tussen tien waardetipes (nie negentien nie) en/of die hoërorde-waardedimensie waarin die waardetipes gegroepeer is, onderskei.

In 'n verfyning van Shalom Schwartz se waardemodel (Skimina *et al.*, 2018:5)<sup>22</sup>, waaraan Shalom Schwartz ook deel gehad het, is bevind dat waardes deur “volitional acts” en “non-volitional acts” gerig kan word (Skimina *et al.*, 2018:7). In die ondersoek<sup>23</sup> het die waarde-navorsers tot die gevolgtrekking gekom dat die kontinuumbeginsel net van toepassing is wanneer 'n individu se waardevoorkeur deur doelwitte wat hy uit vrye wil rig, gemotiveer word; die waardevoorkeur word gemeet met die PVQ-RR-instrument (2012).

Die respondente se waardevoorkeur, *bewaring, sekuriteit en beskerming* (vergelyk 2.2.3.1.1), is moontlik deur doelwitte wat gemotiveer word deur “non-volitional acts” gerig. Die Junie-eksamen was op hande en akademie, nie net sport nie, moes aandag geniet. Die gevolgtrekking wat gemaak is, is dat die respondente se voorkeurwaarde in die dimensie, *bewaring, sekuriteit en beskerming*, moontlik deur doelwitte wat verpligte optrede en gedrag motiveer, gerig is.

Die moontlikheid dat die adolessente respondente se voorkeurwaardes in die dimensie, *bewaring, sekuriteit en beskerming* deur die milieu en omstandighede waarin die ondersoek geloods is, beïnvloed is (reeds na verwys), kan nie uitgesluit word nie; andersins kon die gepresenteerde waardevoorkeur ook gemotiveer word deur die voorkeurwaardes wat die adolessente respondent se gedrag en optrede tuis motiveer.

Benewens die milieu waarin die ondersoek geloods is, is die navorser van mening dat as die ondersoek in 'n ander tydgleuf en onder ander omstandighede geloods sou word, die waardevoorkeur van die respondente moontlik anders sou gepresenteer het. Respondente in die adolessente fase is daarop ingestel om die optrede en gedrag van ander dop te hou en voortdurend hulle eie waardesisteem met die van ander lede in die portuurgroep te vergelyk. Nuwe waarde-inligting wat met bestaande kennis geïntegreer word, kan daartoe aanleiding dat hulle hul persoonlike waardesisteem aanpas by die van die ander portuurgroeplede (vergelyk 2.2.3.4). Die ontwikkeling van 'n sosiale waardesisteem (“volitional acts”) stel die adolessent in staat daartoe om met ander lede van sy portuurgroep in hul eie sosiale milieu te kan sosialiseer (vergelyk 2.3).

Uit die gekombineerde data kon 'n duidelike verband tussen die adolessente respondente se gepresenteerde waardevoorkeur, hulle belangvoorkeur en keuse van vryetydsbesteding

---

<sup>22</sup> Hierdie ondersoek is hoofsaaklik geloods aan die hand van Shalom Schwartz se waardeteorie (1992) wat op die kontinuumbeginsel fokus.

<sup>23</sup> Die metode wat in die waarde-ondersoek (Skimina, 2018:7) geïmplementeer is, die *Experience sampling method* (ESM).

waargeneem word. Die twee-en-twintig respondente wat sport as 'n voorkeurbelang aangedui het, het ook sport as hulle voorkeurkeuse van vryetydsbesteding aangedui. Selfoon-aktiwiteite was die respondente se nommer twee voorkeur-tydsbesteding en musiek was derde in rang (vergelyk Tabel 5.1).

Die geslag (Tabel 5.1) van die respondente het nie 'n beduidende invloed op hulle keuse van belangevoorkeur en waardevoorkeur gehad nie (vergelyk 2.2.2.3). Meer dogter- as seunsrespondente het musiek en selfoon-aktiwiteite as keuse van tydverdryf aangedui. Van die seunsrespondente het aktiwiteite soos boer, jag, om motorfiets te ry en om in die tuin te werk aangedui.

Die gevolgtrekking waartoe gekom is, is dat 'n respondent se waardevoorkeur gerig word deur sy keuse van vryetydsbesteding en belangevoorkeur, maar 'n respondent se keuse van vryetydsbesteding en belange kan 'n uitvloeisel wees van sy waardevoorkeur (vergelyk 2.2.2.9).

**Tabel 5.1: Die verband tussen die respondent se belangevoorkeur, keuse van vryetydsbesteding en voorkeurwaarde**

		Profiel van respondent	Waardevoorkeur afgelei van kleurwiel-waardemodelle	Hoërorde-waardedimensie	Persoonlike of sosiale fokus	Ontwikkeling of Selfbeskerming
1	Geslag	Dogter	<i>Gehoorzaamheid</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
			<i>Openbare aansien</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Beskerming/Bewaring</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Selfbeskerming
	Belangevoorkeur	Akademie, sport				
	Vryetydsbesteding	Musiek, sport en fliek				
2	Geslag	Dogter	<i>Selfbemagtiging</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Stimulasie</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
				<i>Prestasie</i>	<i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus
	Belangevoorkeur	Sport				

	<b>Vryetydsbesteding</b>	Selfoon, flied, televisie				
3	<b>Geslag</b>	Seun	<i>Stimulasie</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Prestasie</i>	<i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling en Selfbeskerming
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie, sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, flied en televisie				
4	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Stimulasie</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Universaliteit</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie, sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Musiek, selfoon, sport				
5	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Prestasie</i>	<i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling en Selfbeskerming
	<b>Belangevoorkeur</b>	Sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, flied, selfoon				
6	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	
			<i>Prestasie</i>	<i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling en

						Selfbeskerming
			<i>Gehoorzaamheid</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
			<i>Universaliteit</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie, sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, musiek, lees				
<b>7</b>	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Prestasie</i>	<i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Otwikkeling en Selfbeskerming
			<i>Welwillendheid</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie, sport, kultuur				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, fliek, selfoon				
<b>8</b>	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Universaliteit</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
			<i>Gehoorzaamheid</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
			<i>Menslikheid</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Transendensie</i> en <i>Bewaring/beskerming</i>	Sosiale fokus	Otwikkeling en Selfbeskerming
			<i>Stimulasie</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	
	<b>Belangevoorkeur</b>	Sport, akademie				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, fliek en selfoon				

9	<b>Geslag</b>	Seun	<i>Universaliteit</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
			<i>konformiteit</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
			<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	
	<b>Belangevoorkeur</b>	Sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, selfoon, televisie				
10	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Gehoorsaamheid</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
			<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie, sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, selfoon, televisie				
11	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Universaliteit</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
			<i>Gehoorsaamheid</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie, sport				

	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, selfoon, televisie				
12	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie. sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, lees, selfoon				
13	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Universaliteit</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
			<i>Welwillendheid</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
			<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, televisie, selfoon				
14	<b>Geslag</b>	Seun	<i>Openbare aansien</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Beskerming/Bewaring</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Selfbeskerming
			<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Sekuriteit</i>	<i>Bewaring/Beskerming</i>	Gedeelde fokus	Selfbeskerming

	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie, sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, fliek, musiek				
15	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Universaliteit</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
			<i>Gehoorsaamheid</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie. sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, selfoon, fliek				
16	<b>Geslag</b>	Seun	<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Gehoorsaamheid</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
			<i>Menslikheid</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Transendensie</i> en <i>Bewaring/beskerming</i>	Sosiale fokus	
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie, sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Werk op die plaas, lees, fliek				

17	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Selfbemagtiging</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	
			<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Kultuur				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Kuns, slaap, musiek				
18	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, musiek, oefen en stap				
19	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Prestasie</i>	<i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling en Selfbeskerming
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie en sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, selfoon en musiek				
20	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Gehoorsaamheid</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
			<i>Tradisie</i>		Selfbeskerming	Selfbeskerming
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie, sport				

	<b>Vryetydsbesteding</b>	Selfoon, lees, sport				
21	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering en selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Gehoorsaamheid</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
	<b>Belangevoorkeur</b>	Sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, musiek, oefen				
22	<b>Geslag</b>	Seun	<i>Gehoorsaamheid</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
			<i>Openbare aansien</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Beskerming/Bewaring</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Selfbeskerming
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie, sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Televisie, rekenaar, fiek				
23	<b>Geslag</b>	Seun	<i>Selfbemaagtiging</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Prestasie</i>	<i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling en Selfbeskerming
	<b>Belangevoorkeur</b>	Sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Musiek, sport, selfoon				

24	<b>Geslag</b>	Seun	<i>Prestasie</i>	<i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling en Selfbeskerming
			<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering en selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Stimulasie</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie en sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Ry motorfiets, boer, selfoon				
25	<b>Geslag</b>	Seun	<i>Prestasie</i>	<i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling en Selfbeskerming
			<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering en Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Stimulasie</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie en sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, televisie, lees				
26	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Selfbemagtiging</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering en Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling

			<i>Prestasie</i>	<i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	<b>Ontwikkeling en Selfbeskerming</b>
			<i>Stimulasie</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie en sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, selfoon, televisie				
<b>27</b>	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Stimulasie</i>	<i>Ontvanklikheid vir verandering</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Gehoorsaamheid</i>	<i>Beskerming/Bewaring</i>	Sosiale fokus	Selfbeskerming
			<i>Universaliteit</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
			<i>Welwillendheid</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie en sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Televisie, selfoon, buitelewe				
<b>28</b>	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
			<i>Universaliteit</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
			<i>Menslikheid</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Transendensie</i> en <i>Bewaring/beskerming</i>	Persoonlike fokus	<b>Ontwikkeling en Selfbeskerming</b>

	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie en sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, selfoon, lees				
<b>29</b>	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Hedonisme</i>	Motiveringsdoelwitte van beide <i>Ontvanklikheid vir verandering</i> en <i>Selfgerigtheid</i>	Persoonlike fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie en sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Sport, selfoon, televisie				
<b>30</b>	<b>Geslag</b>	Dogter	<i>Welwillendheid</i>	<i>Transendensie</i>	Sosiale fokus	Ontwikkeling
	<b>Belangevoorkeur</b>	Akademie en sport				
	<b>Vryetydsbesteding</b>	Selfoon, sport, musiek				

## **5.4 DIE ADOLESSENTE RESPONDENT SE INTERPRETASIE VAN DIE HOOFKARAKTERS SE GEREPRÉSENTEERDE WAARDEVOORKEUR IN ELK VAN DIE DRIE GESELEKTEERDE AFRIKAANSE FILMS**

Die respondente in die ondersoek was nie deeglik onderlê in waardekeuses, waardevorming, motiveringsdoelwitte en waardemodelle nie. Van hulle was reeds by vorige filmondersoeke betrokke, maar het nie oor gevestigde kennisstrukture van die kognitiewe filmteorie en die analitiese poëtika beskik nie. In die interpretasie van gereprésenteerde waardevoorkeur in films is daar dus hoofsaaklik op vorige ervaringe van visuele interpretasie gesteun.

Die respondente het die aangepaste PVQ-RR-instrument (2012) ingevul nadat elk van die geselekteerde films vertoon is. Data wat aan die hand van die instrument ingesamel is, is statisties verwerk en deur die navorser geïnterpreteer om die adolessente respondente se interpretasies van die hoofkarakters se gereprésenteerde waardevoorkeur te interpreteer.

### **5.4.1 Die respondente se interpretasie van die hoofkarakter, Lien, se gereprésenteerde waardevoorkeur in Lien se lankstaanskoene**

Lien se geïnterpreteerde waardevoorkeur, soos geïnterpreteer deur die respondente, is *welwillendheid* (gemiddeld 3.4.2). *Welwillendheid* as voorkeurwaarde word gemotiveer deur Lien se hulpvaardigheid, haar omgee vir die mense naaste aan haar, haar vergewensgesindheid, ondersteuning en betroubaarheid. *Welwillendheid* is gegroepeer in die hoërde waardedimensie *transendensie*. *Transendensie* is gerig op sosiale belang met die doel om te ontwikkel. *Transendensie* is in die boonste dimensie (horisontale verdeling) van die sirkumpleks gegroepeer (vergelyk 2.2.3.1). Die boonste dimensie van die sirkumpleks (Figuur 5.1) rig waardevoorkeur wat verband hou met 'n individu se ontwikkeling en groei (vergelyk 3.2.1.3).

Die kontinuumbeginsel (vergelyk 2.2.3.1) veronderstel dat die motiveringsdoelwitte van die waardevoorkeur wat in teenoorstaande dimensies op die sirkumpleks geleë is, negatief met mekaar korreleer. Die waardetipes in die teenoorstaande dimensie van *welwillendheid* is *mag*, *openbare aansien*<sup>24</sup> en *sekuriteit*. Die respondente het dié waardetipes die laagste geprioritiseer: *mag* (gemiddeld 2.12) en *sekuriteit* (gemiddeld 2.26).

---

<sup>24</sup> Openbare aansien/Aansien in die gemeenskap is 'n subwaarde/laerorde-waarde (vergelyk 2.2.3.2) en word nie duidelik gereprésenteer in die adolessente se interpretasie van waardevoorkeur nie.

Reeds met die aanvang van die film-narratief word die kyker midde in die gevolge van die pa, Anton Jooste, se witboordjiemisdad en die gevolge van die ma, Christien Jooste, se alkoholverslawing geplaas. Lien se gedrag en optrede is gemotiveer deur haar onsekerheid en haar vrees dat ander lede van die gemeenskap, veral mede-skoliere, sal besef in watter benarde situasie hulle hul bevind. Volgens die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardevoorkeur is Lien se waardevoorkeur aan die begin van die film-narratief (vergelyk 3.2.1.1) gerig deur doelwitte wat gemotiveer is deur die subwaarde *openbare aansien*.

Die respondente het dus nie alleen daarin geslaag om Lien se waardevoorkeur te onderskei nie, maar ook die voorkeurwaarde wat haar optrede en gedrag in die eksposisionele fase van die film gerig het, te onderskei. Lien ontwikkel dus van 'n onseker adolessente dogter af wat haar keuses laat rig het deur die waardetipe *openbare aansien* tot 'n individu wat vergifnis toon teenoor die wat haar te na gekom het (vergelyk 3.2.1.3).

'n Waardetipe wat hoog deur die respondente geprioritiseer is, is *selfbemagtiging* (gemiddeld 3.1.3). *Selfbemagtiging* is naasliggend aan *welwillendheid* (gemiddeld 3.4.2) en beskik oor motiveringsdoelwitte wat nou verwant is aan *welwillendheid*. Die motiveringsdoelwitte wat die waarde *selfbemagtiging* rig, is onafhanklikheid en selfstandigheid.

Die relatiewe belang van veelseortige waardes dien as riglyn vir 'n karakter se optrede. Enige handeling of gedrag van 'n karakter word deur meer as een waardetipe gerig (vergelyk 2.2.3.1). Die veronderstelling is wel dat die waardetipes nie in teenoorstaande hoërde-waardedimensies gegroepeer is nie.

Die waardetipes *selfbemagtiging* (gemiddeld 3.1.3) en *welwillendheid* (gemiddeld 3.4.2) groepeer in die boonste helfte van die sirkumpleks en word primêr gemotiveer deur karakterontwikkeling. Deur *welwillendheid* (gemiddeld 3.4.2) en *selfbemagtiging* (gemiddeld 3.1.3) aan die einde van die filmnarratief as gerepresenteerde voorkeurwaardes van die hoofkarakter, Lien, te interpreteer, word bevestig dat die respondent die karakterontwikkeling van die hoofkarakter, Lien, geassimileer het (vergelyk 3.2.3.1).

#### **5.4.2 Die respondente se interpretasie van die hoofkarakter, Tiaan, se gerepresenteerde waardevoorkeur**

Volgens die dataverwerking blyk dit dat die respondente kykers *selfbemagtiging* (gemiddeld 3.26) as die hoofkarakter, Tiaan, se gerepresenteerde waardevoorkeur geïnterpreteer het. *Selfbemagtiging* (gemiddeld 3.26) se belang is individueel van aard (persoonlike fokus) en gerig

op ontwikkeling om die self (Tiaan) te bemagtig. Vir die respondente was dit duidelik dat Tiaan weer aan die einde van die film-narratief in beheer van sy emosies, keuses en handeling was. Tiaan wil sy selfrespek en eiewaarde herwin sodat hy weer met selfvertroue sy plek in sy portuurgroep kan inneem. Die angstigheid wat Tiaan se waardevoorkeur, volgens die teoreties-gebaseerde interpretasie, aan die begin van die film-narratief (vergelyk 3.1.1.1) gerig het, is iets van die verlede (vergelyk 3.2.2.3). Dirkie se dood het 'n verlamme invloed op Tiaan se akademiese vordering, belangstellings en interpersoonlike verhoudings gehad. Die hoofkarakter, Tiaan, ontwikkel tot 'n karakter wat bemagtig is om sy lewe te hervat soos dit voor Dirkie se dood was (Figuur 5.1 en Figuur 5.2).

*Welwillendheid* (gemiddeld 3.24) word gemotiveer deur doelwitte wat oorvleuel met die motiveringsdoelwitte van *selfbemagtiging* (gemiddeld 3.26). Die waardetipe is onderskei as 'n prioriteitswaarde van Tiaan omdat doelwitte wat hom gemotiveer het om Dirkie en homself te vergewe en sy optrede as bemagtigde gemotiveer het. Tiaan aanvaar Dirkie se dood en besef dat dit tyd is om die bande wat hom aan Dirkie se dood bind, los te maak en voort te gaan met sy lewe (vergelyk 3.2.2.3).

Die waardetipes in die teenoorstaande dimensie van *selfbemagtiging* (gemiddeld 3.26), is *konformiteit / gehoorsaamheid* (gemiddeld 1.80), *tradisie* (gemiddeld 2.48) en *sekuriteit* (gemiddeld 1.93). *Konformiteit* (gemiddeld 1.80) is die waardetipe wat, volgens die respondente, heel laaste op Tiaan se waardehiërargie georden is. Tiaan se onwilligheid om sy hare te laat sny, sy optrede teenoor sy ouers en die interaksie tussen hom en ander skoliere se handeling stem ooreen met die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakter se waardevoorkeur tydens die fase van karaktervestiging (vergelyk 3.2.2.1). (Figuur 5.1 en Figuur 5.2)

Die respondente het ook *hedonisme* (gemiddeld 3.12) as een van Tiaan se prioriteitswaardes onderskei. Die doelwitte wat *hedonisme* as waardevoorkeur rig, is sintuiglike genot. Deur die tema van verlies binne die branderryer-konteks te plaas is 'n fiksionele wêreld geskep wat die respondente kykers se betrokkenheid behou het. Die kyker se oog word oor die strand, see en omliggende dele gelei. Die kyker raak bewus van die helder blou lug, sonskynstrand, dolfyne in die see, die bruisende energie van branders, branderryers en jongmense op die strand. Die respondente se interpretasie van die doelwitte wat *hedonisme* as gerepresenteerde waardevoorkeur gerig het, is Tiaan se keuse om weer te begin *surf*, die vooruitsig van die *Wave Seekers*-toer saam met Yvette en ou vriendskapsbande wat hervat en nuwe vriendskappe wat gesmee is. (Figuur 5.1)

Die keuse wat op *hedonisme* (gemiddeld 3.12) as 'n prioriteitswaarde van Tiaan geval het, kan ook gemotiveer word deur die respondente kyker se onvermoë om hom figuurlik in die skoene van Tiaan te kon plaas omdat hy te min ervaring het van die verlies wat Tiaan na die dood van sy boesemvriend, Dirkie, ervaar het (vergelyk 2.4.2.2). Die respondente kyker het Tiaan se keuse om weer te begin *surf* nie noodwendig as 'n oorwinning vir Tiaan en as 'n metafoor vir sy karaktergroei gesimuleer nie, maar as 'n handeling gemotiveer deur doelwitte wat hy, die respondent, met pret en plesier in verband bring. (Figuur 5.1)

Die respondente se interpretasie van Tiaan se gerepresenteerde waardevoorkeur, *selfbemagtiging* (gemiddeld 3.26), *hedonisme* (gemiddeld 3.12) en *welwillendheid* (gemiddeld 3.24), is ooreenkomstig verwagting. Enige gedrag of optrede word deur meer as een waardetipe gerig (vergelyk 2.2.3.1): die voorwaarde is dat die waardes nie in twee teenoorstaande dimensies geleë moet wees nie. (Figuur 5.1)

Deur *selfbemagtiging* (gemiddeld 3.26), *hedonisme* (gemiddeld 3.12) en *welwillendheid* (gemiddeld 3.24) aan die einde van die film-narratief as 'n gerepresenteerde waardevoorkeur van Tiaan te interpreteer, bevestig dat die respondent die karakterontwikkeling van die hoofkarakter, Tiaan, geassimileer het. (Figuur 5.1)

#### **5.4.3 Die respondente se interpretasie van die hoofkarakter, Hanna, se gerepresenteerde waardevoorkeur**

Die film lewer nie eksplisiet kommentaar op temas in die film nie, maar die respondente kyker kry die geleentheid om vanuit sy verwysingsraamwerk self die temas (andersheid en hersaamgestelde gesinne) te konstrueer (vergelyk 2.4.3).

Hanna se waardevoorkeur aan die einde van die film-narratief word as *welwillendheid* (gemiddeld 3.30) geïnterpreteer. *Welwillendheid* (gemiddeld 3.30) as Hanna se voorkeurwaarde kan gemotiveer word deur haar gesindheidsverandering teenoor haar gesin. Aan die begin van die film (vergelyk 3.2.3.1) wou sy van hulle ontslae raak, maar aan die einde van die narratief word haar optrede gemotiveer deur haar omgee vir die mense naaste aan haar. Sy kom tot die insig dat haar pa nog altyd vir haar omgee het. Sy vergewe haar pa vir sy onbetrokkenheid en haar ma vir die vreemde keuses wat sy in die verlede gemaak het. *Welwillendheid* (gemiddeld 3.30) groepeer in die hoërorde-waardedimensie *transendensie*. Waardes in die dimensie word gemotiveer deur doelwitte om ander se belange bo jou eie selfsugtige belange te plaas (vergelyk 3.2.3.3).

Hanna se waardevoorkeur aan die einde van die film-narratief *welwillendheid* (gemiddeld 3.30), word ten koste van *sekuriteit* (gemiddeld 2.05) gerig; volgens die kontinuumbeginsel vorm waardes wat in twee teenoorstaande dimensies groepeer teenpole van mekaar. *Sekuriteit* (gemiddeld 2.05) as die teenpool van *welwillendheid* (gemiddeld 3.30), is volgens die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardevoorkeur, die voorkeurwaarde van die hoofkarakter, Hanna, aan die begin van die film-narratief (vergelyk 3.2.3.1). *Sekuriteit* (gemiddeld 2.05) groepeer in die onderste dimensie, die buitenste sirkel van die sirkumpleks, wat gerig word deur die karakter, Hanna, se versugting na selfbeskerming. (Figuur 5.1)

*Hedonisme* (gemiddeld 2.70) word ook as 'n prioriteitswaarde van Hanna geïnterpreteer. Omdat geen narratiewe element in isolasie funksioneer nie, kon die stemmingsverandering wat Gavin en Margot se koms meegebring het, die respondente kyker se interpretasie van *hedonisme* (gemiddeld 2.70) as 'n prioriteitswaarde van Hanna se gerepresenteerde waardevoorkeur beïnvloed het. *Hedonisme* groepeer in die hoërde-waardedimensie *ontvanklikheid vir verandering*. *Hedonisme* word gemotiveer deur optrede en handeling wat deur sintuiglike genot gerig word. (Figuur 5.1)

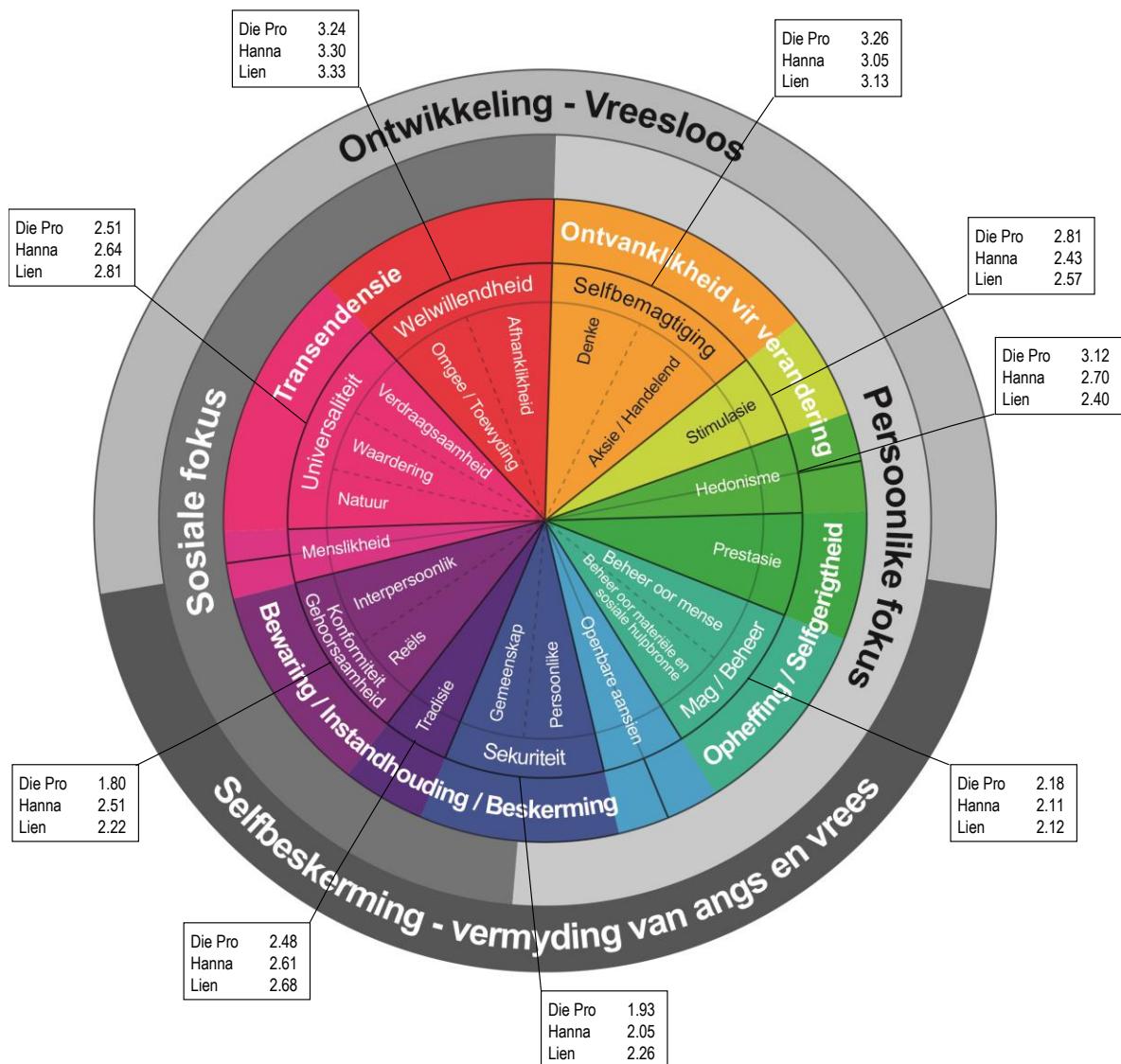
Beide *welwillendheid* (gemiddeld 3.30) en *hedonisme* (gemiddeld 2.70) groepeer in die boonste dimensie van die sirkumpleksdiagram. Waardes in die dimensie, die buitenste sirkel van die sirkumpleks, word gerig deur ontwikkeling sonder vrees of ang. Die groepering van Hanna se waardevoorkeur aan die einde van die film-narratief kan gejuksaponeer word met die karakterontwikkeling wat by die hoofkarakter gepresenteer word. Hanna, die eens skugter adolessente dogter wat van haar gesin wou ontslae raak, het ontwikkel in 'n jong dame wat tot die besef gekom het dat sy nie avonture hoef te verbeel nie: sy het die voorreg om 'n avontuur te beleef in die unieke gesin waarin sy haar bevind.

Dit het dus uit die resultate van die respondente se interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardevoorkeur geblyk dat die respondente kykers hulle met die hoofkarakters in die geselekteerde films kon identifiseer. Die adolessente kyker se kognitiewe ontwikkelingsvlak het hom in staat gestel daartoe om die lyftaal en die gesiguitdrukings van die hoofkarakters te interpreteer (vergelyk 2.3.3.3). Vanweë die adolessente respondent se verhoogde belangstelling en sensitiwiteit vir sosiale stimuli kon hulle die verandering in die hoofkarakters se sosiale betrokkenheid en gerepresenteerde waardevoorkeur interpreteer en assimileer (vergelyk 2.3.2).

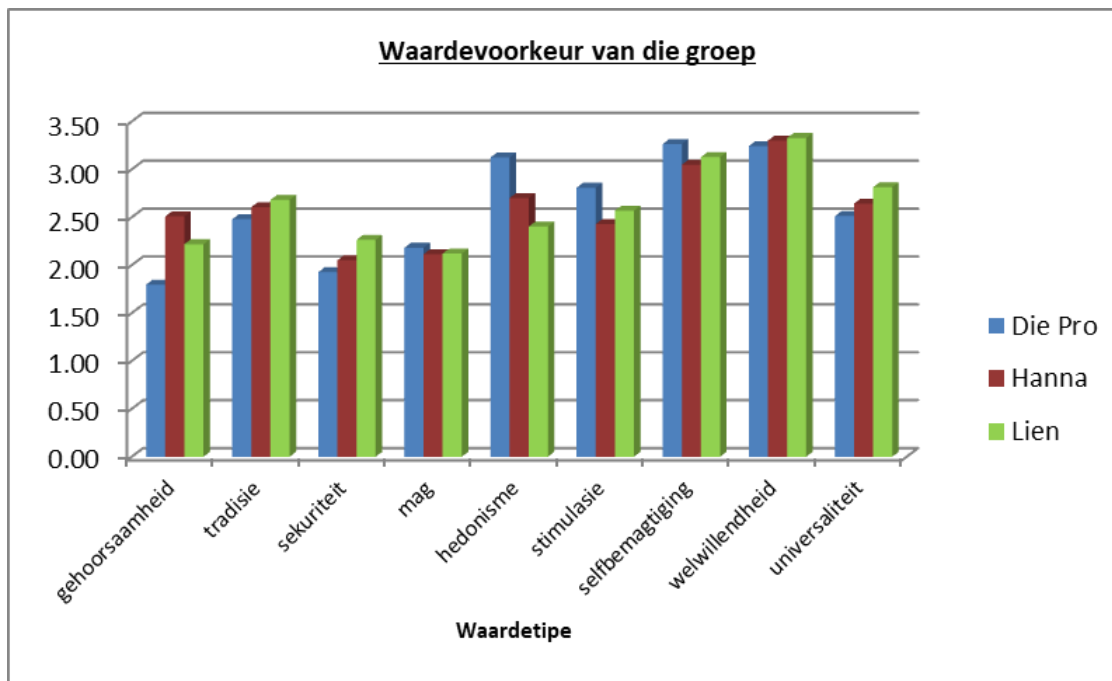
'n Duidelik waarneembare ooreenkoms is waarneembaar tussen die drie karakters se gerepresenteerde waardevoorkeur. Die waardeverandering van al drie die hoofkarakters het

dieselfde ordening getoon. Die doelwitte wat die hoofkarakters se waardevoorkeur aan die begin van die film-narratief gemotiveer het, was op selfbeskerming (onderste dimensie van die sirkumpleks) gerig. Al drie die karakters het hulle, in die fase van karaktervestiging, in situasies bevind waar hulle in hulleself gekeer was (vergelyk 3.1, 3.2, 3.3).

Elke hoofkarakter het ontwikkel tot 'n adolessent met identiteitsekerheid: waardes geleë in die boonste dimensie van die sirkumpleks word gemotiveer deur die hoofkarakters se gevoel van eiewaarde en gerig deur selfvertroue (Figuur 5.1 en Figuur 5.2).



**Figuur 5.1: Gemiddeldes van die respondente se interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardevoorkeure**



**Figuur 5.2: Die hoofkarakters se waardevoorkeur soos deur die groep geïnterpreteer**

## **5.5 FAKTORE WAT 'n ROL GESPEEL HET IN DIE ADOLESSENTE RESPONDENTE SE BETROKKENHEID BY DIE GANG VAN DIE FILM-NARRATIEF IN DIE DRIE GESELEKTEERDE AFRIKAANSE FILMS**

Om faktore te bepaal wat 'n invloed uitgeoefen het op die respondente kyker se interpretasie van die hoofkarakters se filmies gerepresenteerde waardes, was dit nodig om die respondente kyker se betrokkenheid by die narratiewe gang van die film te bepaal.

Die respondentegroep is in agt kleiner groepe ingedeel. Die vraagstelling in die onderhoude is aan die hand van riglyne geformuleer, maar elke groep se gesprek is gekonstrueer aan die hand van menings en insette van die respondente se reaksie op die vraagstelling begrond in die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardevoorkeur.

In reaksie op watter film die respondente se gunsteling film was, het die meerderheid gereageer met: "*Die pro*". Dit was duidelik dat die respondente aanklank gevind het by die hoofkarakter, Tiaan, in die film. Die keuse van ruimte en die filmiese representasie van die ruimte het die respondente sensories so gestimuleer dat dit betrokkenheid by die karakters en ook betrokkenheid by die narratief (vergelyk 2.4.2.3) gemotiveer het.

Die hooftema in die film, *Die pro*, was die verwerking van verlies. Dit was vir sommige van die respondente kykers ontstellend om te beleef hoe dit is om iemand na aan jou te verloor. Daar was slegs enkele van die respondente wat al met die dood gekonfronteer is. Van hulle het al oumas, oupas en ander familielede aan die dood afgestaan, maar nog nie 'n vriend nie. Een van die adolessente het wel haar ma aan die dood afgestaan toe sy in graad 1 was. Sy het die volgende met die groep gedeel: "Dit was net ek en my pa en hy moes elke oggend my boksterte maak..."

Die respondente was dit met mekaar eens dat selfmoord nie 'n oplossing vir probleme is nie. Die lewe berus op keuses: Dirkie het keuses gehad, Tiaan het keuses gehad en Geyer het ook keuses gehad. Die refrein van Geyer: "What moves you to make your move", het inslag by die respondente gevind.

Die vriendskappe wat tussen die respondente en die karakters in die film gesmee is, was gegrond op ooreenstemmende psigologiese eienskappe soos belangstellings, houdings, waardevoorkeur en persoonlikhede (vergelyk 2.3.3). Verskeie kere is na die waarde van kommunikasie en verhoudings verwys: wees eerlik oor jou probleme en moet dit nie probeer wegsteek nie.

Hierdie film, *Die pro*, was die enigste van die drie geselekteerde films waarin romanse baie sterk as tema gefigureer het. Die treurende donkerkop-held wat na vele wroeginge sy hartseer verwerk en op die pragtige blondekopmeisie verlief raak, het menige meisierespondent se hart laat vermurwe. 'n Dogterespondent het soos volg in die verband gereageer: "Ek het geweet dat Tiaan en Yvette bymekaar sou uitkom...". Die karakterhandelinge en die ruimtebeelding in die film was fyn verweef. Die hoofkarakter wat ontwikkel tot 'n bemagtigde karakter en weer betrokke raak by *surf*-kompetisies, verlief raak en vir Dustin, die antagonis, op sy neus laat kyk, het aan die respondente se verwagtinge voldoen.

In die gesprek oor *Die pro* het die seuns saamgestem dat dit vir seuns moeilik is om met hulle harte op hulle moue te loop. 'n Seunsrespondent het die volgende opmerking gemaak: "As jy huil, dink jou pêle jy is 'n sissie. Nie eers my ma of pa sal my transe verstaan nie, want my pa is nie een wat huil nie... Toe ek klein was, moes ek "ophou skree" as ek pak gekry het...". Vir beide die seuns en die dogters is dit aanvaarbaar dat 'n man huil, maar erken dat hulle nie baie op hul gemak voel in so 'n situasie nie.

Dustin, die antagonis, was nie 'n gunstelingkarakter van die respondente nie. Sy boelie-gedrag het sterk reaksie by die respondente uitgelok. Die navorser was nie daarvan bewus dat soveel adolessente slagoffers is van boelie-gedrag nie. Uit die reaksie van die respondente is seuns

meer geneig om hulle slagoffers fisies te konfronteer en dogters gebruik die sosiale media as hulle wapentuig.

Die perspektief waaruit 'n film aangebied word, motiveer 'n kyker se betrokkenheid. Met mediëring is die respondente begelei om die perspektief van waaruit die drie geselekteerde films aangebied is, te identifiseer. Die perspektief waaruit die film-narratief gerepresenteer is, het die respondent begelei om die keuses wat die hoofkarakters gemotiveer het om op 'n bepaalde wyse te reageer, beter te begryp. Die respondente het daarin geslaag om te motiveer waarom die film-inhoude vanuit 'n spesifieke karakter se perspektief gerepresenteer is. Redes<sup>25</sup> waarmee die respondente vorendag gekom het, is: “ Dit is sodat ons die gebeure deur die karakter se oogpunt kan waarneem...”, “Ons kyk met dieselfde oë as die hoofkarakter...” en “Dit gee ons die geleentheid om 'n eerstehandse ervaring van haar belewing te hê...”.

Omdat die adolessente respondente oor die vermoë beskik het om sinvol te redeneer (vergelyk 2.3.1.4) en te besef dat die ander respondente 'n reg het op 'n eie mening, is daar in al drie die films situasies geïdentifiseer wat waardegesprekke kon inisieer (vergelyk 2.3.1.4).

Lien se vriendskap met Tibby en Rose was vir die respondente binne die konteks van die film aanvaarbaar. Hulle was dit met mekaar eens dat adolessente hulle daarop moet toelê om vriendskappe tussen die verskillende sosiale groeperinge van die samelewing te inisieer. Dit is die mens se plig om die sukkelaars om jou raak te sien; sien ook die mense om jou se seer raak. Uit die reaksie van die respondente was dit duidelik dat hulle die gang van die narratief gevolg het en die hoofkarakter se waardevoorkeur geïdentifiseer het. Dit het geblyk dat die respondente saam met Lien deur haar seer gegroei het.

In die loop van die gesprek het die navorser net 'n terloopse vraag aan die respondente gerig: “Sal julle 'n bedelaarvriend saamnooi na 'n skoolsokkie toe?” 'n Stilsweye het gevolg en 'n seunsrespondent se reaksie was: “Hulle is nie slegte mense nie, maar 'n mens weet nooit wat hulle kan aanvang nie... Rose wou dan sommer op die eregaste se plek gaan sit het.”

Die navorser was die optrede van die respondente te wagte. Die respondente was nie gekant teen die vriendskap nie, maar bekommerd oor wat ander lede van die portuurgroep sou dink. In die adolessente fase het ander lede van die portuurgroep 'n beduidende invloed op 'n vyftienjarige adolessent se keuses en optrede. Die respondente bevind hulle in 'n groepskultuur waar ander se mening vir hulle van die uiterste belang is (vergelyk 2.3).

---

<sup>25</sup> Daar is gefokus op die eienskappe van 'n jeugroman, wat deel uitmaak van hulle reedsbestaande kennisstrukture, om perspektief in 'n film te verduidelik.

Die respondente was dit met mekaar eens dat die gemeenskap waarin Lien haar aan die begin van die film-narratief, *Lien se lankstaanskoene*, bevind, wêreld verwyder is van dít waaraan sy gewoon was (vergelyk 3.2). Sy wou nie bevriend raak met enige ander leerders nie, want sy wou nie hê hulle moet sien waar sy woon nie. Die respondente het erken dat dit in die hedendaagse samelewing nie meer vreemd is om finansieel swaar te kry nie. Werkloosheid is deesdae 'n algemene verskynsel en dit noop ouers om na ander dorpe of na 'n ander woonplek in die dorp waar hulle woonagtig is, te verhuis. Volgens die respondente is daar baie kinders wat soos Lien in hierdie verband reageer. 'n Dogterrespondent het die volgende opmerking gemaak: "My ma wou haar ná die atletiek by haar huis gaan aflaai het, maar sy het gesê dat hulle naby aan die skool bly, maar ek weet hulle bly ver...ek weet sy was te skaam dat ons moet sien waar hulle bly."

Binne die strekking van die film het die respondente nie 'n probleem met Lien se besoek aan haar pa gehad nie. Waaroor hulle wel gewonder het, is waarom Lien se ma nie haar man in die tronk gaan besoek het nie. Tydens die gesprek is die opmerking gemaak dat al drie die films positief eindig. 'n Seunsrespondent het die volgende opgemerk: "Die hele film gaan oor vergifnis, maar die ma vergewe nie die pa nie...en die ma se sonde is net so groot soos die pa s'n...". In 'n gesprek oor motiewe, het van die respondente genoem dat die waarheid die meer dominante motief aan die einde van die film-narratief is: Christine moes haar man vergewe het.

'n Kontroversiële onderwerp wat in die film, *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*, aandag geniet, is die etiese verantwoordbaarheid van proefbuisbabas. Die respondente was nie almal ingelig oor wat 'n proefbuisbaba is nie, maar nadat dit aan hulle verduidelik is, het van die respondente hulle mening daarvoor gelug. Proefbuisbabas is nie noodwendig 'n onderwerp wat deel uitmaak van 'n vyftienjarige se verwysingsraamwerk nie, maar dit is volwassenes/opvoeders se plig om waarde-gesprekke te inisieer. In die gesprek is nie veel tyd toegelaat vir die proefbuisbaba-bespreking nie; daar is gefokus op Hanna se ongelukkigheid oor haar ma se keuse om hulp te kry om 'n baba kunsmatig te verwek. Die adolessente respondente was dit met mekaar eens dat Hanna se grootste bekommernis was oor wat ander mense van haar sal dink; 'n adolessent het 'n intense begeerte om deur ander aanvaar te word (vergelyk 2.3; 2.3.1.4).

'n Besprekingspunt wat by al die respondentegroepe reaksie uitgelok het, is Hanna se wens om aan die begin van die film van haar gesin ontslae te raak. Volgens hulle kon die probleem voortydig uitgesorteer gewees het as Hanna en haar ma hulle gevoelens met mekaar gedeel het. Goeie kommunikasie is nodig vir gesonde verhoudings en gesonde verhoudings is nodig vir effektiewe waarde-oordrag.

Volgens die respondente het Hanna nie regtig rede gehad om ongelukkig te wees nie. Al bevind sy haar in 'n saamgestelde gesin, is die ouers nie stereotipiese stiefouers nie. Mana en Beyers is lief vir mekaar en tref nie onderskeid tussen my kinders en jou kinders nie.

Alhoewel die film nie die respondente se gunsteling was nie, spreek die film 'n tema aan waarmee baie van die respondente hulle kon identifiseer. Die gesprek oor die film is nie gemotiveer deur die karakters en die representasie van die film-inhoud nie, maar deur die tema: saamgestelde gesinne. Die respondente het openhartig gereageer op die onderwerp. 'n Respondente seun het die volgende opgemerk: "My stiefma gee nie vir ons om nie. Sy hou net van haar eie kinders. Die ergste is dat my pa nie ons part vat nie...hy is te bang vir haar...".

'n Dogter wat eers onlangs by haar ma in Potchefstroom kom woon het, het die volgende met die groep gedeel: "My ma en pa is geskei. Ek het eers by my pa in Victoria-Wes gebly; ek was daar die enigste wit dogter in die kleurlingskool. Toe het ons Port Elizabeth toe getrek. My pa het daar werk gekry ... en met 'n ander vrou getrou. Vandat ek in die hoërskool is, het ek by my ma en stiefpa in Potch kom bly. Dit gaan nou goed met my ...".

Die respondente se reaksie op Hanna se gay-pa en sy betrokkenheid by haar opvoeding, het simpatie ontlok. Om met 'n gay-persoon bevriend te wees, beteken nie dat jy 'n verhouding met hom het nie. Die wanpersepsie wat Yann oor Gavin gehad het, is in die film uit die weg geruim.

Uit die respondente se opmerkings en reaksie in die verband, was dit vir die navorser duidelik dat adolessente behoefte het daaraan om te praat oor sake waarmee hulle kan identifiseer. Hulle het baie klem gelê op die waarde van sinvolle kommunikasie en hegte vriendskapsbande. Die respondente het behoefte aan ouers wat hulle belang ook in ag neem. Die selfsugtige keuses van volwassenes, gerig op eiebelang, is die oorsaak van menige kind se gevoel van verwerping. Die navorser sou nie op die ingewing van die oomblik 'n gesprek oor saamgestelde gesinne met die respondente kon aanknoop nie, maar die film het die geleentheid gebied.

Die gebruik van films as waarde-agente word onderskat. Die respondente kykers het spontaan by waarde-gesprekke betrokke geraak. Uit die semi-gestruktureerde onderhoude was dit vir die navorser duidelik dat die respondente kykers die doelwitte en temas wat die hoofkarakters se optrede en gedrag gerig het, kon interpreteer. Om die gerepresenteerde waardes van die hoofkarakters te kon interpreteer moes die respondente kykers die gang van die narratiewe in elk van die films kon volg.

## **5.6 DIE VERSKILLE EN OOREENKOMSTE TUSSEN 'n TEORETIES-GEBASEERDE INTERPRETASIE VAN DIE HOOFKARAKTERS SE GEREPRÉSENTEERDE WAARDEVOORKEUR EN DIE ADOLESSENTE RESPONDENTE KYKERS SE INTERPRETASIE VAN DIE GEREPRÉSENTEERDE WAARDEVOORKEUR VAN ELK VAN DIE HOOFKARAKTERS IN DIE GESELEKTEERDE FILMS**

Die respondente se interpretasie van die karakters se gereprésenteerde waardevoorkeure het duidelik ooreenkoms met die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakters se gereprésenteerde waardevoorkeur getoon. Die geïnterpreteerde waardevoorkeur van die respondente en die teoreties-gebaseerde interpretasie was in die boonste helfte van die sirkumpleks gegroepeer. Waardes wat in dié dimensie groepeer, is op groei en ontwikkeling gerig. (Figuur 5.1)

### ***5.6.1 'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde veronderstelde interpretasie van die hoofkarakter, Lien, se gereprésenteerde waardevoorkeur en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter, Lien, in die film Lien se lankstaanskoene, se waardevoorkeur***

Beide die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakter, Lien, se gereprésenteerde waardevoorkeur en die respondent s'n, het twee naasmekaarliggende waardetipes op die sirkumpleks as die waardevoorkeur van Lien geïnterpreteer. Die twee prioriteitswaardes groepeer in die hoërorde-waardedimensie *transendensie*; waardetipes wat in die domein groepeer, word gemotiveer deur die aflê van selfsugtige belange sodat ander se welsyn bevorder kan word. Die twee naasmekaarliggende waardetipes, *universaliteit* en *welwillendheid*, se motiveringsdoelwitte is nou verwant aan mekaar en sal heel waarskynlik dieselfde gedrag rig (vergelyk 2.2.3.1). Omdat 'n handeling nie net deur een waardetipe gemotiveer word nie, kan die voorkeur-waardekeuses van Lien begrond wees op die waardeteorie van Shalom Schwartz (vergelyk 2.2.3.1).

*Universaliteit* word gemotiveer deur Lien se betrokkenheid by en aanvaarding van mense; ook van dié wat anders as sy is. Die status wat sy gekoester het vanweë haar ouers se geld en posisie in die samelewing, het haar arm gelaat. Lien ontwikkel tot 'n karakter wat in aspekte wat doelwitte soos opregte vriendskap, opregte mense en die eenvoud in die lewe motiveer, belê.

'n Verskil tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakter, Lien, se gereprésenteerde waardevoorkeur en die respondent se keuse lê in die hiërgargiese ordening van die hoofkarakter se waardevoorkeur. Die tweede prioriteitswaarde van Lien wat aan die hand van die teoreties-gebaseerde interpretasie geïdentifiseer het, is geleë in die hoërorde-

waardedimensie *bewaring/instandhouding/beskerming*; die tweede prioriteitswaarde wat die respondent geïdentifiseer het, is geleë in die hoërorde-waardedimensie *ontvanklikheid vir verandering*. Die twee waardedimensies is teenpole van mekaar en word dus deur uiteenlopende motiveringsdoelwitte gerig.

Sowel die teoreties-gebaseerde interpretasie van Lien se gerepresenteerde waardevoorkeur as die respondent se voorkeur kan gemotiveer word. Die respondent het Lien se optrede en gedrag geïnterpreteer deur op motiveringsdoelwitte wat die waardetipe *selfbemagtiging* rig, te fokus. Lien het haarself bemagtig tot 'n selfstandige jong dame. Sy is intellektueel bemagtig deur haar besef dat geld en matriële welvaart jou nie bemagtig nie (vergelyk 3.2.3.1).

Volgens die teoreties-gebaseerde interpretasie was dit van sosiale belang dat Lien se waardevoorkeur en gedrag gemotiveer moes word deur *sekuriteit*. Omdat sekuriteit die tweede prioriteitswaarde is, kan dit verband hou met doelwitte wat Lien se waardevoorkeure vroeër in die film-narratief gerig het. Omdat Lien haar in 'n onseker situasie bevind het, was dit belangrik dat sy op sosiale ondersteuningsnetwerke moes fokus. Die adolessente respondent bevind hom in die ontwikkelingsfase waartydens die waagmoed om risiko's te neem nie ontbreek nie (vergelyk 2.3.3.1).

**Tabel 5.2: 'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter, Lien, se gerepresenteerde waardevoorkeur en interpretasie**

Hoërordewaardedimensie			Die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakter, Lien, se gerepresenteerde waardevoorkeur	Respondente: voorkeurkeuse
Bewaring/ Instandhouding/ beskerming	Sosiale fokus	Selfbeskerming	* 2	
Transendensie		Ontwikkeling	Universaliteit	Welwillendheid
Ontvanklikheid vir verandering	Persoonlike fokus	Ontwikkeling		*2
Opheffing/ Selfgerigtheid		Selfbeskerming		

\* 2e waardetipe op Lien se waardehiërargie

### **5.6.2 'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakter, Tiaan, se gerepresenteerde waardevoorkeur en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter in die film *Die pro*, se waardevoorkeur aan die einde van die filmnarratief**

Die respondente se interpretasie van Tiaan se gerepresenteerde waardevoorkeur en die teoreties-gebaseerde interpretasie van Tiaan se gerepresenteerde waardevoorkeur toon ooreenkoms: in beide gevalle is *selfbemagtiging* (gemiddeld 3.26) as waardevoorkeur geïdentifiseer.

Die waardetipe wat die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakter, Tiaan, se gerepresenteerde waardevoorkeur tweede geprioritiseer het, is in die hoërorde-waarde *ontvanklikheid vir verandering* gegroepeer. Die waardetipe wat die respondente tweede geprioritiseer het, *welwillendheid* (gemiddeld 3.24), is in die hoërorde-waarde *transendensie* gegroepeer.

Die waardevoorkeur word gerig deur vergewensgesindheid, opregte vriendskap en ondersteuning as motiveringsdoelwitte. Die voorkeur van die respondente kan gemotiveer word deur Tiaan se keuse om homself te vergewe vir Dirkie se dood. Tiaan kom tot die besef dat hy, as bemagtigde, ondersteuning aan Geyer moet bied.

Die teoreties-gebaseerde interpretasie van Tiaan se gerepresenteerde waardevoorkeur het *stimulasie*, gegroepeer in die hoërorde-waarde *ontvanklikheid vir verandering*, as tweede prioriteitswaarde van Tiaan georden. *Hedonisme* (gemiddeld 3.12), volgens die respondente, geniet ook hoë prioriteit in Tiaan se waardevoorkeursisteem. Die waardetipe word gerig deur sintuiglike genot. Die regisseur/filmmaker/auteur het in die film baie sterk gesteun op ruimtebeelding. Die milieu in *Die pro* kan gepersonifieer word. Afgesien daarvan dat Dustin die antagonist in die film is, was die see ook 'n karakter waarmee Tiaan hom nie wou identifiseer nie. Die see as leuenmotief in die film, word aan die einde deur die waarheid oorheers. Tiaan *surf* weer en Dustin het dit goed op die neus gekry: Dustin het nie in sy doel geslaag nie – Tiaan gaan saam met Yvette op die *Wave Seekers*-toer.

**Tabel 5.3: 'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter se gerepresenteerde waardevoorkeur en interpretasie**

Hoërordewaardedimensie			'n Teoreties-gebaseerde interpretasie van Tiaan se gerepresenteerde waardevoorkeur	Respondente: voorkeurkeuse
Bewaring/ Instandhouding/ beskerming	Sosiale fokus	Selfbeskerming		
Transendensie		Ontwikkeling	*2	
Ontvanklikheid vir verandering	Persoonlike fokus	Ontwikkeling	1:Selfbemagtiging	1: Selfbemagtiging
Opheffing/ Selfgerigtheid		Selfbeskerming		*2

\* 2e op Tiaan se waardehiërargie

### **5.6.3 'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakter, Hanna, se gerepresenteerde waardevoorkeur en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter in die film, Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom, se waardevoorkeur aan die einde van die film-narratief**

Ten spyte daarvan dat die respondente nie gunstig gereageer het op die film, *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* nie, kon hulle daarin slaag om die hoofkarakter se gerepresenteerde waardevoorkeur in ooreenstemming met die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakter, Hanna, se gerepresenteerde waardevoorkeur te interpreteer.

Die respondent en teoreties-gebaseerde interpretasie van Hanna se gerepresenteerde waardevoorkeur is in dieselfde hoërorde-waardedimensie, *transendensie*, gegroepeer. Die waardetipes is naasmekaarliggend en word gemotiveer deur die karakter se transendering van selfsugtige belange. Beide die teoreties-gebaseerde interpretasie van Hanna se gerepresenteerde waardevoorkeur en die van die respondente het Hanna se gedrag en optrede geïnterpreteer as die van 'n individu wat meer begrip, waardering en verdraagsaamheid aan die dag lê. Sy het nie meer die werklikheid probeer ontvlug nie: sy wou steeds 'n roman skryf, maar

nie oor vreemde karakters nie; haar eie familie was 'n bron van vele avonture waarop sy haar roman kon baseer.

**Tabel 5.4: 'n Vergelyking tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie en die respondente se interpretasie van die hoofkarakter se gerepresenteerde waardevoorkeur en interpretasie.**

Hoërdewaardedimensie			'n Teoreties-gebaseerde interpretasie van die gerepresenteerde waardevoorkeur	Respondente: voorkeurkeuse
Bewaring/ Instandhouding/ beskerming	Sosiale fokus	Selfbeskerming	*2	
Transendensie		Ontwikkeling	Universaliteit	Welwillendheid
Ontvanklikheid vir verandering	Persoonlike fokus	Ontwikkeling		*2
Opheffing/ Selfgerigtheid		Selfbeskerming		

\* 2e op Hanna se waardehiërargie

## 5.7 SINTESE

Die onderskeiding in eerste en tweede prioriteitswaarde is van geringe belang. Elke handeling word deur meer as een waardetipe gemotiveer. Die waardetipes moet net in 'n dimensie groepeer. Die voorkeurwaardes kan in die boonste of onderste dimensie van die sirkumpleks groepeer. Andersins kan dit aan die linkerkantste of regterkantste dimensie van die sirkumpleks groepeer (vergelyk 2.2.3.1).

Die som van die teoreties-gebaseerde interpretasie van gerepresenteerde waardes en die respondente se interpretasie van representasie van waardes is nie die waardeprofiel van die hoofkarakter se gerepresenteerde waardevoorkeur nie. Die respondent het 'n waardeprofiel van elke hoofkarakter geïnterpreteer en daar is 'n teoreties-gebaseerde interpretasie van elke hoofkarakter se waardeprofiel.

Die afleiding wat gemaak is, is dat die ooreenstemming tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardevoorkeur en die adolessent se kennis van gerepresenteerde waardevoorkeur in films daarop dui dat die adolessente respondent oor die vermoë beskik om die gerepresenteerde waardevoorkeur in films te kan interpreteer.

## HOOFSTUK 6: SAMEVATTENDE GEVOLGTREKKINGS

---

### 6.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk word 'n samevatting van die voorafgaande ondersoek gegee. Bevindinge word gemaak ten opsigte van die navorsingsdoelstellings. In Hoofstuk 2 en Hoofstuk 3 was dit noodsaaklik om inligting te versamel om die ondersoek in Hoofstuk 4 te kon uitvoer. Die verwysings in Hoofstuk 4 dien om sekere belangrike bevindinge in hierdie ondersoek te verifieer en te beklemtoon. Laastens word navorsingsmoontlikhede wat op die bevindinge van hierdie ondersoek gebaseer is, bespreek.

In Hoofstuk 1 is aandag geskenk aan die motivering vir die doel van hierdie ondersoek, naamlik om uiteindelik afleidings te kon maak ten opsigte van adolessente kykers se kennis van die gerepresenteerde waardes in die geselekteerde films afsonderlik en die filmies-tegniese representasie van waardes in films oor die algemeen.

In Hoofstuk 2 is daar op waardes gefokus, met spesifieke verwysing na Shalom Schwartz se waardenavorsing, die ontwikkelingstake van die adolessent en die kognitiewe filmteorie. Die literatuurstudie is onderneem om 'n basis daar te stel vir die bestudering en analise van die drie geselekteerde Afrikaanse films met die oog op die adolessente respondent se interpretasie van gerepresenteerde waardes in die films.

Die doel van Hoofstuk 3 was om die drie geselekteerde Afrikaanse films, *Lien se lankstaanskoene*, *Die pro* en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* te analiseer aan die hand van die literatuurstudie sodat filmies gerepresenteerde waardes in die drie geselekteerde Afrikaanse films bepaal kon word.

In Hoofstuk 4 is 'n kwalitatiewe navorsingsbenadering vir die empiriese ondersoek gevolg. Die kleurwiel-waardemodel is geïmplementeer om elke respondent se eie waardevoorkeure te bepaal. 'n Aangepaste PVQ-RR-instrument is as meetinstrument gebruik, met die hoofdoel om die adolessent se interpretasie van gerepresenteerde waardes in films te bepaal. Daarna is met die hulp van semi-gestruktureerde onderhoude bepaal watter faktore 'n rol gespeel het in die adolessente respondente se interpretasie van die filmies gerepresenteerde waardes van elke hoofkarakter in die films.

In Hoofstuk 5 is die data gepresenteer, geanaliseer en geïnterpreteer soos veronderstel deur die navorsingsdoelstellings van die ondersoek. 'n Samevatting van die bevindinge, met betrekking tot die doelstellings, volg in 6.2.

## **6.2 BEVINDINGE MET BETREKKING TOT DIE NAVORSINGSDOELSTELLINGS**

Die hoofdoelstelling van die ondersoek was om eerstens te bepaal op watter wyse waardes in die drie geselekteerde Afrikaanse films gerepresenteer word, sodat die substansie van die waardepresentasie blootgelê en intertekstuele verskille en ooreenkomste daaruit afgelei kan word.

### **6.2.1 *Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 1***

*Om aan die hand van 'n literatuurstudie die drie films te analiseer sodat filmies gerepresenteerde waardes in die drie geselekteerde Afrikaanse films bepaal kan word.*

Ten einde in staat te wees om die drie films te analiseer sodat die filmies gerepresenteerde waardes in die geselekteerde films bepaal kon word, is daar 'n literatuurstudie onderneem om 'n basis daar te stel vir die bestudering en analise van die drie geselekteerde Afrikaanse films met die oog op die adolessente respondent se interpretasie van gerepresenteerde waardes in die films. Daar is op waardes gefokus met spesifieke verwysing na Shalom Schwartz se waardenavorsing, die ontwikkelingstake van die respondent en die kognitiewe filmteorie.

Die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardes in die drie geselekteerde Afrikaanse films is vanuit 'n kognitief filmteoretiese perspektief benader en vanuit die veronderstelling dat die adolessente respondente kykers aktiewe deelnemers was in die konstruering van die waardesisteme in die filminhoud. Die adolessente respondente kyker se reeds bestaande kennisstrukture is veronderstel deur te fokus op die vlak van ontwikkeling waarin die kyker hom bevind en ander faktore wat 'n beduidende invloed op die interpretasie van gerepresenteerde waardevoorkeure kan uitoefen.

### **6.2.2 *Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 2***

*Om die waardevoorkeure van elke adolessente respondent te bepaal.*

In die waarde-navorsing gerig op die vorming van die adolessente waardesisteme, het Schwartz (2015:21) bevind dat die adolessent nog nie oor 'n fyn gedetailleerde waardesisteme beskik nie. Alhoewel die vyftienjarige adolessente se waardestruktuur al gestruktureer is, ontbreek 'n gevestigde waardehiërargie, alhoewel dit iets is wat regdeur die mens se lewe kan verander. Die

instrument wat dus geïmplementeer is in die ondersoek, die kleurwiel-waardemodel (Scherring 2015), was geskik om die voorkeurwaardes van die respondente te bepaal.

Die kleurwiel-waardemodel het nie spesifieke waardetipes as voorkeurwaardes gepresenteer nie, maar die waardedimensie waarin die adolessente respondente se doelwitte wat waardes gemotiveer het, gepresenteer (vergelyk Foto 4.4 en 4.5). Die adolessente respondente se waardevoorkeure het in twee waardedimensies gegropeer: *ontvanklikheid vir verandering* en *beskerming/bewaring/instandhouding*. Die waarde-presentasie was volgens teoretiese insigte (vergelyk 2.2.2.5) tipend van 'n vyftienjarige adolessent. Meer resente waardenavorsing van Skimina *et al.* (2018:8), is betrek in die interpretasie (vergelyk 4.11.2) van die adolessente respondente se waardekeuse wat in twee teenoorstaande waardedimensies groepeer.

Buiten die kleurwiel-waardemodelle is die respondente kykers se belangevoorkeur en keuses van vryetydsbesteding (vergelyk Tabel 5.1) ook in ag geneem. Die keuse van belangevoorkeur en vryetydsbesteding (vergelyk Tabel 5.1) was doelwitte wat die adolessente respondent se waardevoorkeure gemotiveer het.

Omdat die adolessente respondente in die konvensionele fase van morele redenering groepeer, is 'n groepsidentiteit by die respondentegroep geïdentifiseer. Volgens Schwartz (2015:21) word die adolessente respondent se waardevoorkeure in 'n groot mate bepaal deur die gemeenskapskern waarin hulle hulle bevind.

### **6.2.3 Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 3**

*Om die waardevoorkeure van die hoofkarakter vanuit die adolessente respondente se perspektief in elk van die films vas te stel.*

Om 'n effektiewe waarde-onderzoek te loods, was dit van belang dat die respondente kykers by die karakters in die geselekteerde films sou aanklank vind. Om die betrokkenheid van die respondente kyker by die filmies gebeelde inhoud van die geselekteerde films te inisieer, was dit van belang dat die respondente se aandag reeds aan die beginstadium van die ondersoek gevestig is. Die navorser het die titels van die films en publisiteitsmateriaal op die inligtingsbriewe wat aan die respondente uitgedeel is, aangebring en sodoende is daar reeds 'n verwagting by die respondente kykers geskep.

Die respondente kykers kon met die hoofkarakters in die geselekteerde films se situasies identifiseer, want die films, gebaseer op eietydse jeugromans, fokus op aktuele sosiale kwessies waarmee die respondente kykers kon identifiseer. Identifikasie met die hoofkarakters het veronderstel dat die adolessente respondente die hoofkarakters se standpunte en

waardevoorkeure sou aanvaar en dus meer insiklik, akkommoderend en gemaklik wees ten opsigte van die gerepresenteerde waardekeuses van die hoofkarakters in die drie geselekteerde films. Met visuele en ouditiwe stimuli wat die narratiewe aspekte ondersteun het, is die kykers begelei om Lien, Tiaan en Hanna se veranderde waardevoorkeure te interpreteer.

Aan die hand van die aangepaste PVQ-RR-instrument is vasgestel dat die adolessente respondente die hoofkarakters se gerepresenteerde waardevoorkeure kon interpreteer. Die waardes wat gepresenteer het, is dit wat van belang was in die hoofkarakters se lewe en verband hou met die doelwitte wat die hoofkarakters vir hulleself gestel het oor hoe hulle hulleself graag in die toekoms sal wil sien.

#### **6.2.4 Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 4**

*Die doel van die vrae is om te bepaal watter faktore 'n rol speel gespeel het in die adolessente respondente se interpretasie van die filmies gerepresenteerde waardes van elke hoofkarakter in die films.*

Die faktor wat die belangrikste rol gespeel het in die respondente kykers se interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardes, is die respondente kyker se betrokkenheid by die narratiewe verloop van die filmnarratief. Die taalmedium, Afrikaans, en taalregister in die geselekteerde films was vir die adolessente respondente toeganklik en boeiend. Die filmnarratief is ook gesitueer in sosio-kulturele kontekste waarmee die Suid-Afrikaanse adolessente respondente hulle kon vereenselwig.

Die semi-gestruktureerde onderhoude in die ondersoek is geïmplementeer met die doel om die respondente kykers se betrokkenheid by die geselekteerde films te bepaal en waardegesprekke te inisieer gebaseer op van die temas in die geselekteerde films (vergelyk 5.5). Omdat die adolessent oor die kognitiewe vermoë beskik het om, onder andere, die hoofkarakters se waardekeuses te identifiseer en temas te konstrueer, kon hulle alternatiewe waardetipes oorweeg en dit rasioneel ondersoek. Die voorbeeld van ander, die hoofkarakters in die geselekteerde films, dra dus by tot die natuurlike morele ontwikkeling van die adolessente respondent. Die gevolgtrekking kan dus gemaak word dat observasie en sosiale modellering van besondere belang is, en dat dit nie genoeg beklemtoon kan word nie.

#### **6.2.5 Bevindinge met betrekking tot navorsingsdoelstelling 5**

*Om ondersoek in te stel na die verskille en ooreenkomste tussen die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardevoorkeure en die respondent se interpretasie van die gerepresenteerde waardevoorkeure van die hoofkarakters in elk van die geselekteerde Afrikaanse films.*

Die teoreties-gebaseerde interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardevoorkeure en die respondent se interpretasie van die gerepresenteerde waardevoorkeure van die hoofkarakters in elk van die geselekteerde Afrikaanse films het duidelike ooreenkomste getoon.

In die teoreties-gebaseerde interpretasie is die adolessente respondente kyker se reeds bestaande kennisstrukture veronderstel deur te fokus op die vlak van ontwikkeling waarin die kyker hom bevind het en ander faktore wat 'n beduidende invloed op die interpretasie van 'n gerepresenteerde waardevoorkeure kon uitoefen (vergelyk.2.3).

### **6.3 AANBEVELINGS VIR VERDERE NAVORSING**

Hierdie ondersoek wat handel oor die adolessent se interpretasie van die hoofkarakters se gerepresenteerde waardes in geselekteerde films het verskeie bevindinge opgelewer. Daar bestaan nog verskeie navorsingsmoontlikhede wat betref adolessente se waardesisteme en die interpretasie van gerepresenteerde waardes in films.

Kultuur is bepalend in die vorming van 'n waardesisteam. Die invloed van kultuur op die adolessent se interpretasie van gerepresenteerde waardes in films, sal 'n meer omvattende ondersoek wees, maar baie insiggewend.

Die geselekteerde films vir die voltooides ondersoek was almal Afrikaans en die adolessente respondente se huistaal was Afrikaans. Waarde-ondersoeke waar die geselekteerde films nie die respondent se huistaal akkommodeer nie, kan moontlikhede vir verdere navorsing bied.

### **6.4 GEVOLGTREKKING**

Hierdie ondersoek, gerig op die adolessent se interpretasie van filmies gerepresenteerde waardes in geselekteerde films, het verskeie bevindinge tot gevolg gehad.

Alhoewel die hooffokus van die ondersoek nie was om die doeltreffendheid van die aangepaste PVQ-RR-instrument te bepaal nie, kan die instrument met vrug geïmplementeer word om gerepresenteerde waardesisteme in films te bepaal. Die resultate verkry met die implementering van die instrument het nie net die adolessente hoofkarakters se waardevoorkeure in die fase van karakterontwikkeling gepresenteer nie, maar ook die waardevoorkeure van die hoofkarakters, soos gerepresenteer in die eksposisionele deel van die films. Die groepering van die adolessente hoofkarakters se waardekeuses op die sirkumpleksdiagram (Figuur 5.1) het

ook ander psigologiese eienskappe van die adolessente hoofkarakters gerepresenteer (vergelyk 2.2.2).

Die adolessente respondente se voorkeurwaardes bepaal met die kleurwiel-waardemodel, wat in twee teenoorstaande dimensies gepresenteer het, is deur onlangse waardenavorsing van Schwartz bevestig. Indien die kleurwiel-waardemodel nie geselekteer is vir die ondersoek nie, het belangrike waarde-insigte betreffende die adolessente respondent se waardevoorkeure, sou sekere bevindinge in die ondersoek nie verduidelik kon word nie. Sherring (2015) se voorstel dat meer as een waarde-meetinstrument geïmplementeer word in waardenavorsing, is bevestig.

Na aanleiding van die semi-gestruktureerde onderhoude het dit aan die lig gekom dat die adolessente gretig is om by waardegesprekke betrokke te raak, en dat die filmmedium ideaal is vir die inisiëring daarvan.

Die milieu waarin die hedendaagse adolessent hom in Suid-Afrika bevind, is 'n sosio-ekonomiese, politieke en kulturele klimaat waarin gespreksonderwerpe gestimuleer word deur negatiewe sisteme. Sake wat aan die orde van die dag is, is korrupsie, staatskaping, gesinsmoorde, misdaad, werkloosheid, drank- en dwelmgebruik, bendegegeweld en nog vele meer.

Alhoewel die ouers se rol in die vorming van 'n gesonde waardesisteem van kardinale belang is, realiseer dit nie in alle gesinne so suksesvol as wat die ideaal sou wees nie. Ouers se beroepe het dikwels tot gevolg dat hulle minder tyd saam met hulle kinders kan deurbring, en die sosiale media bied aan die adolessent toegang tot virtuele gesprekskamers wat nie altyd gewenste waarde-agente is nie.

In instansies soos skole word probeer om orde en dissipline deur onder andere 'n reëlgedrewe benadering te handhaaf, maar daar word nie altyd in hierdie doel geslaag nie. Skole en ander opleidingsentra behoort hulle daarop toe te spits om geleenthede te skep waar waardegesprekke in 'n veilige omgewing kan plaasvind en waar die jeug die vrymoedigheid kan ontwikkel om waardesisteme uit te bou waarin individue en groepe wel kan verskil, maar tog in vrede naas mekaar kan bestaan.

Alle rolspelers in die samelewing behoort doelbewus daarop te fokus om die jeug met 'n gesonde waardesisteem te bemagtig. Waardesisteme kan gevestig word deur betrokkenheid van persone soos onderwysers en die gebruik van films in 'n verskeidenheid kurrikula waarin 'n betekenisvolle toevoeging tot die ontwikkeling van gesonde waardesisteme van adolessente se waardesisteme gemaak kan word.

Uir die navorsing het geblyk dat waardegesprekke daar in 'n veelrassige Suid-Afrika nie onderhandelbaar is nie. Die jeug moet die geleentheid kry om hulle menings te lug en daaroor te debatteer. Om 'n waardegesprek in 'n klassituasie te iniseer deur die gebruik van geselekteerde films, soos in hierdie ondersoek, is ideaal. Die respondente kan temas uit die filminhoud konstrueer waarop gereageer word. Die verwysing na “die karakter” of “hulle” wanneer oor temas soos gepresenteer uit die films gepraat word, maak dit meer afstandelik en minder persoonlik. Die gesprekleier moet bedag daarop wees dat die respondente nie persoonlik raak in die gesprekke nie; dan raak die eens veilige omgewing dalk minder veilig. Op hierdie wyse word die teorie oor waardenavorsing in films praktyk wat toegepas kan word in verskeie sosiale kontekste, onder andere in die onderwys.

Die gevoltrekking waartoe die ondersoek lei, is dat individue in die adolessente fase van ontwikkeling karakters se gerepresenteerde waardevoorkeur in films kan interpreteer. Die filmmedium kan dus geïmplementeer word om gesonde waardekeuses te motiveer en om sinvolle waardegesprekke te inisieer. Vanweë die adolessent se ontvanklikheid vir waarde-oordrag kan daar aan die hand van 'n bekende medium, films, waardegesprekke wat tot die vestiging van gesonde waardesisteme lei, aangemoedig word.

Die ondersoek, *Die waardesisteme van adolessente: 'n empiriese ondersoek van die representasie en interpretasie van waardes in geselekteerde Afrikaanse films*, is voltooi. Die ondersoek het die navorser gelei om 'n beter begrip te ontwikkel van die adolessente kyker se kognisie van gerepresenteerde waardes in die geselekteerde films afsonderlik en die filmies-tegniese representasie van waardes in films oor die algemeen.

## BRONNELYS

---

Babbie, E. & Mouton, J. 2008. The practice of social research. 8th ed. Cape Town: Oxford University Press.

Bal, M. 2004. Looking in: the art of viewing. Norfolk: Routledge.

Bandura, A. 2005. The evolution of social cognitive theory. (In Smith, K.G. & Hitt, M.A., eds. Great minds in management. Oxford: Oxford University Press. p. 9-35.)

Bardi, A. & Schwartz, S.H. 2003. Values and behavior: strength and structure of relations. *Personality and social psychology bulletin*, 29(10):1207-1220.

Barrett, L.F. (2013). Psychological construction: The Darwinian approach to the science of emotion. *Emotion Review*, 5(4), 379–389.

Beckmann, J. & Nieuwenhuis, J. 2004. Die onderwysmanifes oor waardes en demokrasie in die onderwys: 'n fundering of flirtasie met waardes? *South African Journal of Education*, 24(1):55-63

Bekker, L.A. 2000. Effect size. <https://www.uv.es/~friasnav/EffectSizeBecker.Date> of access: 16 Februarie 2019.

Beyers, C. 2005. Die gevolge van positiewe MIV-diagnosering by adolessente-leerders. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat (Proefskrif: Phd Psigo-opvoedkunde).

Boggs, J.M. & Petrie, D.W. 2008. The art of watching films. 7<sup>th</sup> ed. New York: McGraw-Hill.

Bordwell, D. 1985. Narration in the fiction film. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press.

Bordwell, D. 2008. Observations on film art : Minding movies. <http://www.davidbordwell.net/blog> Date of access: 13 June 2011

Bordwell, D. 2006. The way Hollywood tells it: story and style in modern movies. Berkeley, Calif.: University of California Press.

Bordwell D. 2008. Poetics of cinema. Routledge, New York, NY

Bordwell, D. & Thompson, K. 2012. Film art: an introduction. 10<sup>th</sup> ed. Boston, Mas.: McGraw-Hill.

Botha, M. & Van Aswegen, A. 1992. Beelde van Suid-Afrika: 'n "alternatiewe" rolprentoplewing. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.

Botha, M.P. 2006. Post-apartheid cinema: policy structures themes and new aesthetics. (*In* Vermeren, M., ed. *Roetes: conversations and reflections on South African cinema*. Turnhout. Open Doek. p. 15-34.)

Botha, M.P. 2006. Post-apartheid cinema: a thematic and aesthetic exploration of selected short and feature films. <http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.211> n61p225

Braithwaite, V.A. & Law, H.G. 1985. Structure of human values: testing the adequacy of the Rokeach Value Survey. *Journal of personality and social psychology*, 49(1):250-263.

Branigan, E. 1992. Narrative comprehension and film. London: Routledge.

Bubeck, M. & Bilsky, W. 2004. Value structure at an early age. *Swiss journal of psychology*, 63(1):31-41.

Burnette, S. & Blakemore, S. 2009. The development of adolescent social cognition. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1167: 51-56.

Bandura, A. 2005. The evolution of social cognitive theory. (*In* Smith, K.G. & Hitt, M.A., eds. *Great minds in management*. Oxford: Oxford University Press. p. 9-35.)

Casetti, F. 1998. Inside the gaze: the fiction film and its spectator. Bloomington, Ind.: Indiana University Press. 174 p.

Caughie, J. (2007). Authors and auteurs: the uses of theory. (*In*: Donald, J. & Renov, M., eds. *The SAGE handbook of film studies*. London: Sage, 408-423.

- Cieciuch, J. & Davidov, E. 2012. A comparison of the invariance properties of the PVQ-40 and PVQ-21 to measure human values across German and Polish Samples. *Survey research methods*, 6(1): 37-48.
- Cieciuch, J. & Schwartz, S.H. 2014. The number of distinct basic values and their structure assessed by PVQ-40. *Journal of Personality Assessment*, 94(3): 321-328.
- Cirlot, J.E. 1996. A dictionary of symbols. New York: Dover publications.
- Creswell, J.W. 2003. Research design: qualitative, quantitative and mixed methods approaches. 2<sup>nd</sup> ed. Thousand Oaks, Calif.: Sage.
- Creswell, J.W. 2009. Research design: qualitative, quantitative and mixed methods approaches. 3rd ed. Thousand Oaks, Calif.: Sage.
- Crockett, L.J. & Randall, B.A. 2006. Linking adolescent family and peer relationships to the quality of young adult romantic relationships: The mediating role of conflict tactics. *Journal of Social and Personal Relationships*. 2006. 23(5), 761 – 780. .
- Currie, G. 2004. Cognitivism. (In A Companion to Film Theory. Oxford: Blackwell. Chapter 7:105-122).
- CQ Researcher. 2012. Childhood and Adolescence in society. California: Sage Publications Inc.
- Dali, D. 2016. The basic individual values: validating a Faroese translation of the revised values questionnaire. Reykjavik, Iceland: University of Iceland. School of Health Sciences.
- Döring, A.K., Schwartz, S.H., Cieciuch, J., Groenen, P.J.F., Glatzel, V., Harasimczuk, J., Janowicz, N., Nyagolova, M., Scheefer, E.R., Allritz, M., Milfont, T.L., & Bilsky, W. 2015. Cross-cultural evidence of value structures and priorities in childhood. *British Journal of Psychology*, 106(4):675-699.
- Erasmus, J.A. & De Klerk, B.J. 2002. Perspektiewe vanuit die psigologie en sosiale wetenskappe vir kerklike bediening aan die adolescent. 'n ondersoek na die ontwikkeling van die adolescent. *Verbum et Ecclesia*, 23(2):345.

- Eysenck, M.W. 2009. *Fundamentals of Psychology*. Canada: Psychology Press.
- Field, Andy P. (2009) *Discovering statistics using SPSS : (and sex and drugs and rock 'n' roll)*. Los Angeles ; London: Sage.
- Fraenkel, J.R., Wallen, N.E. & Hyun, H.H. 2012. *How to design and evaluate research in education*. 8<sup>th</sup> ed. New York: McGraw-Hill.
- Freeks, F.E. & Lotter, G.A. 2011. Waardes en die noodsaak van 'n karakteropvoedingsprogram binne kollegeverband in die Noordwesprovinsie: verkenning en voorlopige voorstelle. *Koers*, 76(3):577-598.
- Freeks, F.E., Strydom, C. & Bartlett, E. 2015. Die impak van afwesige vaders op adolessente dogters se psigologiese welstand. *Health SA Gesondheid*, 20(1):45-58.
- Gaut, B. 2010. Empathy and identification in cinema. *Midwest studies in philosophy*, 34(1):136-157.
- Gouveia, V.V., Vione, K.C., Milfont, T.L. & Santos, W.S. 2015. Guiding actions and expressing needs: on the psychological functions of values. *Psyche*, 24(2):1-14.
- Gouws, E., Kruger, N. & Burger, S. 2010. *The Adolescent*. 3rd. ed. Johannesburg:Heinemann Publishers.
- Greyling S.F. & Du Plessis, H. 2000. Karakters vir jeugdige lesers. *Literator*, 21(2):145-161.
- Greenberg, E. & Weber, K. 2008. *Generation WE*. Emeryville: Pachatusan.
- Grodal, T. 2009. *Embodied visions: evolution, emotion, culture, and film*. New York: Oxford University Press.
- Henslin, J.M. 2010. *Sociology: A Down to Earth Approach* 10<sup>th</sup> edition. Boston: Pearson Higher Education.
- Hinz, A., Brähler, E., Schmidt, P. & Albani, C. 2005. Investigating the circumplex structure of the Portrait Values Questionnaire (PVQ). *Journal of individual differences*, 26(4):185-193.

Hitlin, S. & Piliavin, J.A. 2004. Values: reviving a dormant concept. *Annual review of sociology*, 30(1):359-393.

Hook, D., Watts, J. & Cockcroft, K. 2004. *Developmental Psychology*. Lansdowne: UCT Press.

Hunt, A. 2017. Are we allowing technology to affect our values?

<https://www.weforum.org/agenda/2017/04/relying-on-technology-could-be-eroding-our-core-principles> Datum van gebruik: 28 Oktober 2018.

Huysamen, G.K. 1993. *Metodologie vir die sosiale en gedragwetenskappe*. Halfweghuis: Southern Boekuitgewers.

Jensen, T.M., Lippold, M.A., Mills-Koonce, R. & Fosco, G.M. 2017. Stepfamily relationship quality and children's internalizing and externalizing problems. *Family process*, 57(2):477-495.

Joubish, M.F. & Khurram, M.A. 2011. Cognitive development in Jean Piaget's work and its implications for teachers. *World applied science journal*, 12(8):1260-1265.

Jukes, I., & Dosaj, A. 2006. Understanding Digital Kids: Teaching & Learning in the New Digital Landscape. <http://www.ibo.org/ibap/conference/documents/IanJukes-UnderstandingDigitalKids.pdf> Date of access: 7 January 2011

Kjellström, S. & Sjölander, P. & Almers, E. & McCall, ME. 2017. Value systems among adolescents: Novel method for assessing level of egodevelopment. *Scandinavian Psychology Associations*, 58(2):150-157.

Koen, A. 2008. Die verband tussen emosionele intelligensie en psigologiese welstand van adolessente: 'n multikulturele ondersoek. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat (Verhandeling: M.Sc).

Korff, J. 2010. *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*. <http://www.chanel24.co.za> Datum van gebruik: 28 September 2011

- Kelliher, F. 2005. Interpretivism and the pursuit of research legitimisation: an integrated approach to single case design. *Electronic journal of business research methodology*, 3(2):123-132.
- Kessler, D. 2016. Moving through grief: How Kübler-Ross's model can help clients heal. *Psychotherapy networker*: July/August 2016. <https://www.questia.com/magazine/1P3-4140575621/in-consultation-moving-through-grief>. Date of access: January 2017.
- Kleyweg, J. 2006. *Moraliteitontwikkeling en de 10 waardentheorie van Schwartz*. Enschede Universiteit Tente.
- Knafo, A. & Schwartz, S.H. 2003. Parenting and adolescents' accuracy in perceiving parental values. *Child development*, 74(2):595-611.
- Knafo, A. & Schwartz, S.H. 2009. Accounting for parent-child value congruence: theoretical considerations and empirical evidence. (In Schönflug, U., ed. *Cultural transmission. Psychological, developmental, social, and methodological aspects*. New York: Cambridge University Press. p. 240-268.)
- Knoppen, D., Saris, W. 2009. Do we have to combine Values in the Schwartz' Human Values Scale? *A Comment on the Davidov Studies. Survey Research Methods*, 3(2):91-103.
- Kotze-Myburgh, S. 2015. Resensie: *Lien se lankstaanskoene*. Regie: André Odendaal. *Litnet*, 15 Mei. <http://litnet.co.za/resensie-lien-se-lankstaanskoene>
- Kübler-Ross, E. 1981. *On death and dying*. New York: MacMillan.
- Leedy, P.D. & Ormrod, J.E. 2001. *Practical research: planning and design*. 7th ed. Upper Saddle River, N.J.: Merrill Prentice Hall.
- Lindh, K. & Korhonen, V. 2010. Youth values and value changes from cultural and transnational perspectives. (In Korhonen, V., ed. *Cross-cultural lifelong learning*. Tampere, Finland: Tampere University Press. p. 135-166.)
- Lothe, J. 2000. *Narrative in fiction film: an introduction*. Oxford: Oxford University Press.

- Louw, D.A. & Louw, A.E. 2007. Child and adolescent development. [Bloemfontein]: Psychology Publications.
- Louw, D.A. & Louw, A.E. 2014. Die ontwikkeling van die kind en die adolessent. Bloemfontein: Psychology Publications.
- Louw, D.A., Van Ede, D.M. & Louw, A.E. 1998. Menslike ontwikkeling. 3de uitg. Kaapstad: Kagiso Tersiër.
- Magliano, J.P. & Zacks, J.M. 2011. The impact of continuity editing in narrative film on event segmentation. *Cognitive science*, 35(8):1489-1517.
- Manning, M.A. 2007. Self-Concept and Self-Esteem in Adolescents. [www.naspcenter.org/principals](http://www.naspcenter.org/principals). Date of access: 15 Aug. 2015.
- Maree, K. & Petersen, J. 2010. Sampling. (*In* Maree, K., ed. First steps in research. Pretoria: Van Schaik.)
- Mayan, M.J. 2001. An introduction to qualitative methods: a training module for students and professionals. Alberta, Canada: International Institute for Qualitative Methodology.
- Merriam, S.H. 2009. Qualitative research: a guide to design and implementation. San Francisco, Calif.: Jossey-Bass.
- Moshman, D. 2011. Adolescent rationality and development: cognition, morality, and identity. 3rd ed. New York: Psychology Press.
- Mouton, J. 2001. How to succeed in your master's and doctoral studies: a South African guide and resource book. Pretoria: Van Schaik.
- Mouton, J. & Marais, H.C. 1992. Basiese begrippe: metodologie van die Geesteswetenskappe. Pretoria: RGN-Uitgewers.
- Murty, V., Calabro, F. & Luna, B. 2016. The role of experience in adolescent cognitive development: Integration of executive, memory and mesolimbic systems. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 70:46-58, Nov.

- Myers, D.G. 2008. Exploring Psychology. 7th. ed. USA: Worth Publishers.
- Odendaal, A. 2013. Lien se lankstaanskoene. kykNET in samewerking met Spookasem films en Nu Metro. [DVD].
- Ojose, B. 2008. Applying Piaget's theory of cognitive development to mathematics instruction. *The mathematics educator*, 18(1):26-30.
- Patterson, C.J. 2006. Children of lesbian and gay parents. *Child development*, 63(5):1025-1042.
- Peterson, A.R. 1994. A meta-analysis of Cronbach's Coefficient Alpha. *Journal of consumer research*, 21(2):381-391.
- Piaget, J. & Inhelder, B. 1969. The psychology of the child (H. Weaver, Trans.). New York: Basic Books.
- Platinga, C. 2002. Cognitive film theory: an insider's appraisal: Cinémas: revue d'études cinématographiques/Cinémas. *Journal of film studies*, 12(2):15-37.
- Plantinga, C. 2009. *Moving viewers: American film and the spectator's experience*. Berkeley: University of California Press.
- Prinsloo, A. 2010. Die herkoms van spreekwoorde. Bellville: On the Dot.
- Rea, P.W. & Irving, D.K. 2001. Producing and directing the short film and video. 2<sup>nd</sup> ed. Boston, Mass.: Focal Press.
- Rhebergen, J. & Human, T. 2015. Darem meer as moffies? Stereotipering in die voorstelling van homoseksueles en homoseksualiteit in die Afrikaanse jeugliteratuur. *LitNet Akademies*, 12(1):33-67.
- Roazzi, M. 2012. Vital energy: the development of a core concept. Pittsburgh, Pa.: University of Pittsburgh. (Thesis - PhD.)
- Rodowick, D.N. 2007. An elegy for theory. *October magazine*, 122:91-109.

Rohan, J.A. 2000. A rose by any name? The values construct. *Personality and social psychology review*, 4(3):255-277.

Rokeach, M. 1973. *The nature of human values*. New York: Free Press.

Rushton, R. & Bettinson, G. 2011. *What is film theory? An introduction to contemporary debates*. Maidenhead, UK: Open University Press.

Sagiv, L. & Schwartz, S.H. 2000. Value priorities and subjective well-being: direct relations and congruity effects. *European journal psychology*, 30:177-198.

Sandy, C.J. 2016. The development and validation of brief and ultrabrief measures of values. *Journal of personality assessment*, doi.org/10.1080/00223891.2016.1231115 Datum van gebruik: September 2018

Schmidt, J.N. 2011. Narration in film. (*In Kuhn, P., et al., eds. The living handbook of narratology*. Hamburg: University of Hamburg Press.)

Scholtz, L. 2004. *Waardes, houdings, identiteitsbelevensisse en stres in die Suid-Afrikaanse film- en dramabedryf*. Potchefstroom: NWU. (Verhandeling – PhD).

Schwartz, S.H. 2016. Coding and analyzing PVQ-RR data (instructions for the revised Portrait Values Questionnaire).

[https://www.researchgate.net/publication/308166496\\_Coding\\_and\\_analyzing\\_PVQ-RR\\_data\\_instructions\\_for\\_the\\_revised\\_Portrait\\_Values\\_Questionnaire](https://www.researchgate.net/publication/308166496_Coding_and_analyzing_PVQ-RR_data_instructions_for_the_revised_Portrait_Values_Questionnaire) Datum vangebruik: Mei 2017.

Schwartz, S.H. 1992. Universals in the content and structure of values: theoretical advances and empirical tests in 20 countries. (*In Zanna, M.P., ed. Advances in experimental social psychology*. New York: Academic Press. v. 25:1-65.)

Schwartz, S. H. 1996 . Value priorities and behavior: Applying a theory of integrated value systems. In C. Seligman, J. M. Olson, & M. P. Zanna (Eds.), *The psychology of values: The Ontario Symposium* (Vol. 8, pp. 1-24). Hillsdale, NJ: Erlbaum.

Schwartz, S.H. 2007. Value orientations: Measurement, antecedents and consequences across nations. In: Jowell, R., Roberts, C. and Fitzgerald, R. (Eds.). *Measuring attitudes cross-nationally – Lessons from the European Social Survey*. London: Sage, 169-202

Schwartz, S.H. 2012. An overview of the Schwartz theory of basic values. *Online readings in Psychology and culture*, 2(1):11.

Schwartz, S.H. 2015. Basic individual values: sources and consequences. (In Sander, D. & Brosch, T., eds. *Handbook of value*. Oxford, UK: Oxford University Press.

Schwartz, S.H. & Bilsky, W. 1987. Toward a universal psychological structure of human values. *Journal of personality and social psychology*, 53(3):550-562.

Schwartz, S.H. & Butenko, T. 2014. Values and behavior: validating the refined value theory in Russia. *European journal of social psychology*, 44(7):719-813.

Schwartz, S.H. & Rubel, T. 2005. Sex differences in value priorities: Cross-cultural and multimethod studies. *Journal of personality and social psychology*, 89(6):1010-1028.

Schwartz, S.H. & Sortheix, F.M. 2018. Values and subjective well-being. (In Diener, E., Oishi, S. & Tay, L., eds. *Handbook of well-being*. Salt Lake City, Ut.: DEF Publishers. p. 1- 25.)

Senekal, B.A. 2015. 'n Veelvakkige netwerkontleding van die Afrikaanse filmbedryf en filmakteurnetwerk (1994 - 2014): geesteswetenskappe. *Litnet Akademies: 'n joernaal vir die Geesteswetenskappe, Natuurwetenskappe, Regte en Godsdienswetenskappe*, 12(2):43-68.

Scherring, J. 2015. Developing a value profile. <http://www.themayaacademy.com.au>

Siltaoja, M.E. 2007. Value priorities as combining core factors between CSR and reputation – a qualitative study. *Journal of business Ethics*, 68(1): 91-111.

Shakespeare, W. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45091/sonnet-30-when-to-the-sessions-of-sweet-silent-thought>. Date of access: 16 Februarie 2019.

Skimina, E., Ciecuch, J., Schwartz, S., Davidov, E. & Algesheimer, R. 2018. Testing the circular structure and importance hierarchy of values in real-time behaviours. *Journal of research in personality*, 74:42-49.

Smith, W. & Dreyer, Y. 2003. 'n Perspektief op hoop as pastorale bemagtiging in die rouproses. *HTS teologiese studies*, 59(1).

Stam, R. 2000b. *Film theory: an introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.

Swartz, L., De la Rey, C., Duncan, N. & Townsend, L. 2011. *Psychology an Introduction*. 3rd ed. Kaapstad: Oxford University Press.

Tabaeian, S.R., Amiri, S., Molavi, H. & Shamel, A.A. 2012. Development of basic human values (social and personal focus) from adolescence to senescence: the case of Iran. *Interdisciplinary journal of contemporary research in business*, 3(12):428-442.

Thomas, R.M. 2005. *Comparing theories of child development*. 6th. ed. Wadsworth: Thomson Learning Inc.

Vaage, M.B. 2010. Fiction film and the varieties of empathic engagement. *Midwest Studies in Philosophy*, 36, 158–179.

Van den Bergh, R. 2010. Die ondelooflike avonture van Hanna Hoekom. kykNET in samewerking met Spookasem films. [DVD].

Van der Pol, G.W. 2009. De auteur zij met ons: cognitief-psychologiese studie na die ervaring van die toeskouer by die waarnemen van een auteursfilm. Universiteit van Amsterdam (PhD thesis)

Van der Vlies, B. 2015. Die verband tussen Christelike geloofsekerheid en psigologiese welstand by adolessente. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika (Verhandeling: M.Diac).

Van Nierop, L. 2016. Daar doer in die fliel: 'n persoonlike blik op die geskiedenis van die Afrikaanse rolprent. Pretoria: Protea Boekhuis.

Velts, A. 2015. Die pro. Hoofkantoor produksies in samewerking met kykNET films. [DVD].

Verkerk, C. 2004. Waarden en geluk: Een vergelykend ondersoek na die waarden en geluk in 50 westerse en niet-westerse lande. Rotterdam: Erasmus Universiteit (Masterprogram: Sociologie, GVB)

Watts, J., Cockcroft, K. & Duncan, N. 2009. Developmental psychology. 2nd. ed.  
Kaapstad: UCT Press.

Wilken, N. 2012. Die impak van mise-en-shot op die interpretasie van audiobeskryfde film.  
Potchefstroom: Noordwes-Universiteit. Vaaldriehoek kampus. (Verhandeling - MA.)

Wright, A.N. 2012. Value Development in Emerging Adulthood: the Influence of Family.  
Denton: University of North Texas. (Dissertation for PhD).

Zettl, H. 2011. Sight sound motion: applied media aesthetics. 3rd ed. Belmont, Calif.:  
Wadsworth.

# BYLAAG A: Goedkeuring van etiekaansoek

---



PO Box 1174, Vanderbijlpark  
South Africa, 1900

Tel: (016) 910-3442  
Fax: (016) 910-3116  
Web: <http://www.nwu.ac.za>

**UPSET Research Focus Area**  
Tel: (016) 9103442  
Tel: (016) 9103482  
Email: [2294583@nwu.ac.za](mailto:2294583@nwu.ac.za)

Prof Betsie van der Westhuizen  
NWU

31 October 2017

Dear Prof Van Der Westhuizen

## **ETHIC CLEARANCE APPROVED**

This letter serves to indicate that your ethics application was approved by the Ethics Committee for Language Matters (Humanities):

**Faculty application number:** NWU-00447-17-S8  
**Project leader:** Prof ES Van Der Westhuizen  
**Applicant:** E De Klerk  
**Project title:** Die waardesisteme van adolessente: 'n empiriese ondersoek van die representasie en interpretasie van waardes in geselekteerde Afrikaanse films  
**Duration:** 2011-04-01 to 2017-10-31  
**Ethics Meeting date:** 10 October 2017

The Ethics Committee for Language Matters wishes you well with your project.

Yours sincerely



Prof Johann Van der Walt  
Acting Chair: Ethics Committee for Language Matters

## BYLAAG B: Aansoek om toestemming vir ondersoek by NWOD

---



NORTH-WEST UNIVERSITY  
YUNIBESITHI YA BOKONE-BOPHIRIMA  
NOORDWES-UNIVERSITEIT  
POTCHEFSTROOMKAMPUS

Posbus 6769  
Bailliepark  
2526

[elsabedeklerk@gmail.com](mailto:elsabedeklerk@gmail.com)  
072568 6348

April 2017

Die Distriksbestuurder  
Noordwesonderwysdepartement  
Potchefstroom  
2520

Mnr Motara

### **TOESTEMMING: Onderzoek vir PhD-studie**

Ek is tans besig met 'n PhD-studie aan die NWU. As deel van die ondersoek vir die studie, beoog ek om drie Afrikaanse films aan adolessente van 15-jaar en ouer te vertoon. Die doel van die ondersoek is om te bepaal hoe gerepresenteerde waardes in geselekteerde films deur dié teikengroep geïnterpreteer word en hoe dit die adolessent se bestaande waardestelsel beïnvloed.

Die datum vir die beoogde ondersoek is Mei 2017. Geen onderrigtyd sal vir die ondersoek in beslag geneem word nie. Die uitvoer van die ondersoek sal ook nie die normale aktiwiteite en gang van die skool ontwrig nie.

Ongeveer 60 leerders sal betrek word. Ouers en leerders sal ingelig word rakende die omvang, verloop en doel van die studie; daarna kan hul, ouer en leerder, besluit of die adolessent bereid is om aan die ondersoek deel te neem.

Die drie films wat geselekteer is vir vir die ondersoek is *Die Pro*, *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* en *Lien se lankstaanskoene*. Die ondersoek sal verloop in drie sessies van twee uur elk. In elk van die sessies sal daar eers inligting aan die groep leerders verskaf word rakende die eiesoortigheid van die filmmedium. Daarna sal die film vertoon word. Nadat die film gekyk is, sal 'n vraelys voltooi word en laastens sal 'n groepbespreking gehou word rakende die wyse waarop filmtegnieke bydra tot die oordra van waardes in die spesifieke film.

Ek wil dit baie sterk beklemtoon dat die doel van die studie nie is om 'n waardestelsel van 'n spesifieke religie of ideologie as uitgangspunt of norm vir die ondersoek te stel en die gepresenteerde waardes van die drie geselekteerde films daaraan te toets nie. Die gerepresenteerde waardes in die films gaan ook nie aan die deelnemers voorgehou word as die hoogste norm nie.

'n Studie van die aard is noodsaaklik omdat die hedendaagse adolessent in die digitale era grootgeword het en neurologies anders dink as die hedendaagse volwassene. Dié tendens het ook tot gevolg dat hul fundamenteel van ander generasies verskil in die wyse hoe hul dink, inligting bekom, inneem, interpreteer, verwerk en kommunikeer. Dit is dus nie net

wenslik nie, maar 'n vereiste dat adolessente gelei word om na films te kyk wat 'n appél tot hul rig om lewensbeskoulik te reageer.

Die studie word deur prof. E.S. van der Westhuizen verbonde aan die NWU-Potchefstroomkampus se fakulteit Lettere en Wysbegeerte gelei. Die medepromotor is prof. Carisma Nel van die fakulteit Opvoedingswetenskappe. Onder hul bekwame leiding sal toegesien word dat die departement, die skool en die leerdere baat vind by die ondersoek.

Die uwe.



**Elsabe de Klerk**  
(Navorsers)



Prof. E.S. van der Westhuizen

(Promotor)



**Prof. C. Dreyer**  
(Medepromotor)

# BYLAAG C: Toestemming vir ondersoek by NWOD

---



**Education and Sport Development**  
Department of Education and Sport Development  
Departement van Onderwys en Sport Ontwikkeling  
Lefapha la Thuto le Tihabololo ya Metsameko  
**NORTH WEST PROVINCE**

Temane Building  
8 O.R. Tambo Street, Potchefstroom  
Private Bag X1256,  
Potchefstroom 2520  
Tel.: (018) 299-9216  
Fax: (018) 294-6234  
Enquiries: Mr H. Motara  
e-mail: hmotara@nwpg.gov.za

---

**DR KENNETH KAUNDA DISTRICT**  
**OFFICE OF THE DISTRICT DIRECTOR**

---

31 August 2015

Ms E de Klerk  
PhD Student  
North West University – Potchefstroom Campus

**PERMISSION TO CONDUCT RESEARCH “'n EMPIRIESE ONDERSOEK VAN DIE REPRESENTASIE EN INTERPRETASIE VAN WAARDES IN GESELEKTEERDE AFRIKAANSE FILMS” AT HOËR VOLKSKOOL – TLOKWE AREA OFFICE IN DR KENNETH KAUNDA DISTRICT**

The above matter refers.

Permission is hereby granted to you to conduct your research at Hoër Volksskool – Tlokwe Area Office in Dr Kenneth Kaunda District under the following provisions:

- **The activity you undertake at the school should not tamper with the normal process of learning and teaching; and will take place after school hours.**
- **You inform the principal of your identified school of your impending visit and activity;**
- **You provide my office with a report in respect of your findings from the research; and**
- **You obtain prior permission from this office before availing your findings for public or media consumption.**

Wishing you well in your endeavour.

Thanking you

**MR H MOTARA**  
**DISTRICT DIRECTOR**  
**DR KENNETH KAUNDA DISTRICT**

cc Ms S S Yssel – Area Manager, Tlokwe

## BYLAAG D: Aansoek om toestemming vir ondersoek by skoolbestuur

---



Posbus 6769  
Bailliepark  
2526

[elsabedeklerk@gmail.com](mailto:elsabedeklerk@gmail.com)  
072568 6348

10 Maart 2017

Die Bestuur

████████████████████  
Potchefstroom  
2520

Mnre. ██████████

### TOESTEMMING: Ondersoek vir PhD-studie

Ek is tans besig met 'n PhD-studie aan die NWU-Potchefstroomkampus. As deel van die ondersoek vir die studie, beoog ek om drie Afrikaanse films aan adolessente van 15-jaar en ouer te vertoon. Die doel van die ondersoek is om te bepaal hoe gerepresenteerde waardes in geselekteerde films deur dié teikengroep geïnterpreteer word.

As leerkrag van Hoër Volksskool Potchefstroom, neem ek die vrymoedigheid om u te vra of ek, vir die ondersoek, van Hoër Volksskool se fasiliteite en leerders gebruik kan maak. Ongeveer 60 leerders, 15-jaar en ouer, sal betrek word. Ouers en leerders sal ingelig word rakende die omvang, verloop en doel van die studie; daarna kan hul, ouer en leerder, besluit of die adolessent bereid is om aan die ondersoek deel te neem. 'n Leerder kan enige tyd aan die studie onttrek sonder dat daar teen hom/haar opgetree sal word.

Die drie films wat geselekteer is vir vir die navorsing, is *Die Pro*, *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* en *Lien se lankstaanskoene*. Die ondersoek sal in drie sessies van twee uur elk onderneem word. In elk van die sessies sal daar eers inligting aan die groep leerders verskaf word rakende die eiesoortigheid van die filmmedium. Daarna sal die film vertoon word. Nadat die film gekyk is, sal 'n vraelys voltooi word en laastens sal 'n groepsbespreking gehou word rakende die wyses waarop die filmtegnieke bydra tot die oordra van waardes in die spesifieke film. Die vraelys en vrae vir die groepsbespreking sal aan u voorgelê word, voor die ondersoek 'n aanvang neem, vir goedkeuring.

Die datums waarop die ondersoek beoog word, is April 2017. Geen onderrigtyd sal vir die ondersoek in beslag geneem word nie. Die uitvoer van die ondersoek sal ook nie die normale gang van die skoolaktiwiteite ontwrig nie.


'n Studie van hierdie aard is noodsaaklik omdat die hedendaagse adolessent in die digitale era grootgeword het en neurologies anders "bedraad" is as die hedendaagse volwassene. Dié tendens het ook tot gevolg dat hul fundamenteel van ander generasies verskil in die wyse hoe hul dink, inligting bekom, inneem, interpreteer, verwerk en kommunikeer. Dit is dus nie net wenslik nie, maar 'n vereiste dat adolessente gelei word om na films te kyk wat 'n appél tot hul rig om lewensbeskoulik te reageer.

Die studie word gelei deur prof. Betsie van der Westhuizen verbonde aan die NWU-Potchefstroomkampus se fakulteit Lettere en Wysbegeerte. Die hulppromotor van die studie is prof. Carisma Nel van die fakulteit Opvoedingswetenskappe. Onder hul bekwame leiding sal toegesien word dat die skool en leerders baat vind by die betrokke ondersoek.

Die Departement van Onderwys het reeds toestemming verleen tot die studie en dra kennis van die omvang, verloop en doel van die beoogde ondersoek waarby adolessente van Hoër Volksskool betrek word. Voordat ek finale toestemming van die universiteit se Etiekkomitee kan kry, moet ek eers toestemming van al die betrokke partye kry, ouers en leerders ingesluit, voor ek kan voortgaan.

Dit sal dus hoog op prys gestel word indien u toestemming sal verleen tot die uitvoer van die ondersoek.

Die uwe



**Elsabe de Klerk**  
(Navorsers)



**Prof. E.S. van der Westhuizen**

(Promotor)



**Prof. C. Nel**  
(Medepromotor)

# BYLAAG E: Aansoek om gebruik van DVD-materiaal by kykNET

---

Posbus 6769

Bailliepark

2526

[elsabedeklerk@gmail.com](mailto:elsabedeklerk@gmail.com)

072568 6348

2 Mei 2017

Direkteur: kykNET-kanale

M-NET

Me Karen Meiring

## **VERSOEK OM TOESTEMMING: Die gebruik van DVD-beeldmateriaal**

Ek is NWU-student en tans besig met 'n filmondersoek vir 'n PhD-proefskrif. Die titel van die proefskrif is: ADOLESSENTE SE INTERPRETASIE VAN GEREPRÉSENTEERDE WAARDES IN GESELEKTEERDE AFRIKAANSE FILMS. Die drie films wat in die ondersoek betrek word, is LIEN SE LANKSTAANSKOENE, DIE PRO en DIE ONGELOOFLIKE AVONTURE VAN HANNA HOEKOM.

Skermkote van die inhoud van die genoemde films word in die hoofstuk waarin die films geanaliseer word (hoofstuk 3), gebruik. 'n Belangrike fokus in die ondersoek (die analise van elke film) word deur die visuele gerig en daarom is die gebruik van skermkote onontbeerlik.

Ek wil ook toestemming vra om van die beeldmateriaal op die omslae van die films se DVD-verpakking as briefhoofde vir omsendskrywes aan leerders en ouers van die skool waar die praktiese deel van die empiriese ondersoek gedoen word, te gebruik.

Verder vra ek toestemming om die films tydens 'n empiriese ondersoek aan 'n geselekteerde groep adolessente te vertoon, met die oog op die insamel van data met betrekking tot hulle response op die gerepréenteerde waardes in die drie films.

Die promotors van die ondersoek is prof Betsie van der Westhuizen en prof Carisma Nel. Beide is aan die NWU verbonde en sal toesien dat die gebruik van filmmateriaal met oorleg gedoen word en dat die nodige erkenning daarvoor gegee word.

Baie dankie.



Elsabe de Klerk

## BYLAAG F: Brief aan leerders

---



NORTH-WEST UNIVERSITY  
YUNIBESITHI YA BOKONE-BOPHIRIMA  
NOORDWES-UNIVERSITEIT  
POTCHEFSTROOMKAMPUS

Posbus 6769  
Bailliepark  
2526

[elsabedeklerk@gmail.com](mailto:elsabedeklerk@gmail.com)  
072568 6348

10 Maart 2017

Beste [REDACTED]-leerder

Ek neem graag die vrymoedigheid om jou te vra om deel te neem aan 'n filmondersoek vir die voltooiing van my doktorsale studie. As deel van die ondersoek vir die studie, beoog ek om drie Afrikaanse films aan adolessente van 14-jaar en ouer te wys.

Die films word in Potchefstroom se ouditorium vertoon. Na die filmvertoning sal elke kyker 'n vraelys kry om te voltooi. Wees gerus: Jy skryf nie jou naam op enige een van die vraelyse nie, daar is ook nie 'n regte of 'n verkeerde antwoord op die vrae nie en geen persoonlike inligting word gevra nie. Jy sal nie eers weet dat jy aan 'n navorsingsondersoek deelneem nie. Sou jy deur die loop van die ondersoek besluit om nie verder deel te neem nie, kan jy onttrek. Niemand gaan jou verplig om teen jou sin deel te neem nie.

Op hierdie stadium word die doel van die ondersoek nie volledig aan jou verduidelik nie, omdat dit jou spontane deelname, veral tydens die voltooiing van die vraelyse, negatief kan beïnvloed. Die drie films waarna jy gaan kyk, is *Die Pro*, *Die Ongelooflike Avonture van Hanna Hoekom* en *Lien se Lankstaanskoene*. Jy gaan nie na al drie die films op dieselfde dag kyk nie!

Sou jy bereid wees om aan die ondersoek deel te neem, sal jy jou ouer(s)/voog(de) se toestemming moet kry. Geen adolessent sal toegelaat word om deel te neem aan die ondersoek sonder sy/haar ouer(s)/voog(de) se toestemming nie. Sou jy aan die ondersoek deelneem, kan jy en jou ouer(s)/voog(de) gerus wees: Die hele ondersoek word deur die NW-Universiteit se Etiek Komitee en deur die NW-Onderwysdepartement gemonitor. Onder die wakende oë van professor Betsie van der Westhuizen (Promotor) en professor Charisma Nel (Medepromotor), beide verbonde aan die NW-Universiteit, sal daar toegesien word dat jy by geen onreëlmatigheid betrek word nie. Die Skoolbestuur en die Beheerraad van die skool is ingelig oor die ondersoek en het reeds toestemming daartoe verleen.

Ongelukkig kan ek jou nie betaal of bederf vir jou moeite nie, maar jy sal dit verseker geniet. Die belangrikste van jou deelname, is dat jy deel vorm van 'n groep adolessente wat help

met 'n baie belangrike ondersoek. Nadat die ondersoek afgehandel is, word die bevindinge van die ondersoek aan jou en jou ouer(s)/voog(de) deurgegee.

Elkeen van julle wat dit oorweeg om aan die ondersoek deel te neem, moet die skeurstrokie voltooi en voor of op 2 Mei 2017 aan me Elsabe de Klerk terugbesorg. Jou ouer(s)/voog(de) MOET kennis neem van die ondersoek. Indien hul jou deelname ondersteun, moet hulle asseblief die aangehegte skeurstrokie voltooi en dit ook voor of op 2 Mei 2017 aan my terugstuur. Indien moontlik kan jul dit e-pos; my e-posadres is bo aan die regterkant van dié brief.

Sodra ek al die skeurstrokies ontvang het, sal daar aan jou en jou ouer(s)/voog(de) 'n meer volledige uiteensetting van die ondersoek gestuur word. Ouer(s)/voog(de) sal deurlopend op hoogte gehou word van die vordering en verloop van die ondersoek.

Baie dankie.



**Elsabe de Klerk**  
(Navorsers)



**Prof. E.S. van de Westhuizen**

(Promotor)



**Prof. C. Dreyer**  
(Medepromotor)

## BYLAAG G: Toestemming van respondente

---

### SKEURSTROKIE: (FILMONDERSOEK: KENNISNAME DEUR RESPONDENT)

#### Toestemming van respondente

(Indien jy oor 'n e-posadres beskik, sal dit opvolgkommunikasie vergemaklik. Jou e-posadres en kontaknommer sal vertroulik hanteer word)

E-posadres: \_\_\_\_\_

Kontaknommer(opsioneel): \_\_\_\_\_

#### Toestemming tot deelname

Hiermee verklaar ek myself bereidwillig om aan die navorsingsonderzoek, onder leiding van me Elsabe de Klerk, by Hoër Volksskool Potchefstroom deel te neem. Ek is bewus daarvan dat die ondersoek deel van haar PhD-studie vorm en dat dit nie 'n inisiatief van die skool is nie; daar word net van die skool se fasiliteite gebruik gemaak.

Ek neem kennis dat ek anoniem aan die ondersoek deelneem; slegs 'n nommer word aan my toegeken. Die nommer sal gebruik word om die verskillende instrumente wat ek voltooi met mekaar te vergelyk. Ek neem ook kennis dat GEEN persoonlike inligting van my gevra sal word nie. Sou ek deur die loop van die ondersoek besluit om nie verder deel te neem nie, kan ek onttrek. Niemand gaan my dwing om teen my sin deel te neem nie. Sou ek deelname staak, sal daar nie teen my opgetree word nie.

My deelname aan die studie is vrywillig.

\_\_\_\_\_  
NAAM VAN RESPONDENT

\_\_\_\_\_  
HANDTEKENING VAN RESPONDENT

\_\_\_\_\_  
DATUM

## BYLAAG H: Toestemming van ouers of voogde

---

**SKEURSTROKIE: (FILMONDERSOEK: KENNISNAME DEUR  
OUER(S)/VOOG(DE) )**

### Toestemming van ouer(s)/voog(de)

(Indien u oor 'n e-posadres beskik, sal dit opvolgkommunikasie vergemaklik. U e-posadres sal vertroulik hanteer word)

E-posadres: \_\_\_\_\_

Ek/ons, \_\_\_\_\_,

ouer(s)/voog(de) van

\_\_\_\_\_graad\_\_\_\_\_, neem kennis

van sy/haar

besluit om aan die filmondersoek deel te neem. Ons ondersteun die besluit en verleen

hiermee toestemming tot deelname..

\_\_\_\_\_

HANDTEKENING(ouer/voog)

\_\_\_\_\_

KONTAKNOMMER(opsioneel)

\_\_\_\_\_

DATUM

# BYLAAG I: Persoonlike vraelys

---

## Persoonlike vraelys van respondent

VRAELYSNOMMER: \_\_\_\_\_

Jou identiteit en alle antwoorde deur jou verstrek, sal met die grootste vertroulikheid hanteer word.

### AFDELING A: PERSOONLIKE INLIGTING

Vrae 1-5: Omkring asseblef die toepaslike syfer

<b>1. Jou ouderdom</b>	
14 jaar	1
15 jaar	2
16 jaar	3
<b>2. Geslag</b>	
Manlik	1
Vroulik	2
<b>3. Wat is jou voorkeurbelangstelling? Nommer 1 is jou hoogste voorkeur</b>	
Akademie	1
Kultuur	2
Sport	3
Akademie en sport	4
Akademie en kultuur	5
Kultuur en sport	6
Geen een	7
<b>4. Dui jou eerste drie gunsteling-tydverdrywe in die kolom aan deur dit 1, 2 en 3 te nommer (1 as jou hoogste voorkeur)</b>	
Televisie	
Rekenaar	
Selfoon	
Fliek	
Lees	
Musiek	
Kuns	
Sport	
Ander - spesifiseer asseblief	

## BYLAAG J: Aangepaste PVQ-RR-instrument vir *Lien se lankstaanskoene*

FILMONDERSOEK: Mei 2017

PVQ-RR (Lien se lankstaanskoene)

RESPONDENTNOMMER:

<b>Film 3: Lien se lankstaanskoene</b>		Altyd soos <b>Lien</b>	Dikwels soos <b>Lien</b>	Soms soos <b>Lien</b>	Nooit soos <b>Lien</b> nie
Lees die volgende vraelys baie deeglik deur en besluit dan, op 'n skaal van 1-4, hoe jy dink elk van die genoemde eienskappe op die hoofkarakter, Lien Jooste, in die film <b>Lien se lankstaanskoene</b> , van toepassing is.					
<b>Trek 'n kruis oor die blokkie van jou keuse.</b>					
1.	Sy volg haar eie kop en gee nie om wat ander dink en sê nie.	4	3	2	1
2.	Die opstande, betogings en stakings in ons land maak haar bekommerd en laat haar onveilig voel.	4	3	2	1
3.	Sy is lief vir pret en plesier	4	3	2	1
4.	Sy is eerder die minste as om by 'n bakleiery betrokke te raak.	4	3	2	1
5.	Sy glo dat ons almal verplig is om om te gee vir die oues, armes en die verswakte mense om ons.	4	3	2	1
6.	Sy raak vies as mense nie haar bevele en opdragte uitvoer nie.	4	3	2	1
7.	Sy is tevrede met wat sy het en dink nooit sy verdien meer en beter as ander mense nie.	4	3	2	1
8.	Natuurbewaring lê haar na aan die hart.	4	3	2	1
9.	Sy verdra dit nie as iemand haar slegsê of boelie nie.	4	3	2	1
10.	Sy is altyd op die uitkyk vir nuwe aktiwiteite wat sy kan aanpak.	4	3	2	1
11.	Haar vriende en familie is nommer een in haar lewe.	4	3	2	1
12.	Sy begeer die mag van rykdom.	4	3	2	1
13.	Sy is baie gesteld op haar gesondheid en probeer siektes voorkom.	4	3	2	1
14.	Sy het geduld met alle mense; dit sluit oues, armes, ander kultuurgroepe, kinders ens. in.	4	3	2	1
15.	Sy waag nooit 'n kans nie: sy gehoorsaam elke wet en reël.	4	3	2	1
16.	Sy neem self die besluite in haar lewe; sy luister nie na ander se raad nie.	4	3	2	1

17.	Sy is ambisieus (gemotiveerd) en sy weet presies wat sy in die lewe wil hê.	4	3	2	1
18.	Sy glo elke mens moet sy/ haar kultuurgewoontes en tradisies bewaar.	4	3	2	1
19.	Mense ken haar as betroubaar en eerlik.	4	3	2	1
20.	Sy begeer rykdom.	4	3	2	1
21.	Sy doen alles in haar vermoë om die omgewing skoon te hou en die natuur te bewaar.	4	3	2	1
22.	Sy wil nie 'n irritasie vir ander wees nie.	4	3	2	1
23.	Sy glo 'n mens <b>moet</b> leer om jou sê te sê in die lewe.	4	3	2	1
24.	Sy leef so dat sy altyd 'n voorbeeld vir ander is...	4	3	2	1
25.	Sy is 'n vriend/familieid wat jou altyd sal help en bystaan in nood.	4	3	2	1
26.	Sy is baie veiligheidsbewus en tree nie onverantwoordelik op nie.	4	3	2	1
27.	Haar vriende weet dat hulle altyd op haar kan staatmaak en haar kan vertrou.	4	3	2	1
28.	Sy waag graag kans: Die lewe is vir haar vaal en oninteressant sonder avontuur!	4	3	2	1
29.	Sy hou daarvan om gesag oor ander mense uit te oefen; mense moet haar bevele gehoorsaam.	4	3	2	1
30.	Sy wil self besluite oor haar eie doen en late neem.	4	3	2	1
31.	Sy gehoorsaam altyd alle reëls en wette!	4	3	2	1
32.	Sy mik vir sukses in die lewe.	4	3	2	1
33.	Sy gehoorsaam die reëls van haar tradisies en geloof.	4	3	2	1
34.	Sy glo dat 'n mens na die wat anders as jy is, luister en hul leer verstaan.	4	3	2	1
35.	Dit is vir haar belangrik om te weet dat die staat se veiligheidsmagte na haar veiligheid kan omsien.	4	3	2	1
36.	Sy geniet die pret en plesier in die lewe.	4	3	2	1
37.	Dit is vir haar belangrik dat alle mense dieselfde geleenthede/kanse in die lewe moet kry.	4	3	2	1
38.	Sy leef plat op die aarde; sy dink nie sy is beter as ander mense nie.	4	3	2	1
39.	Sy wil self haar eie sake uitpluis; ander moet hul neuse daaruit hou.	4	3	2	1
40.	Sy is nie skaam vir haar kultuur nie. Sy is een wat sal veg vir haar taal en tradisies.	4	3	2	1

41.	Sy hou daarvan om vir <u>ander</u> mense te sê (te vertel) wat hulle moet doen...	4	3	2	1
42.	Dit is vir haar belangrik dat elke reël en wet gehoorsaam moet word.	4	3	2	1
43.	Sy gryp elke nuwe geleentheid aan: hoe meer nuwe ervaringe, hoe beter.	4	3	2	1
44.	Sy dra graag "name brand" klere; sy glo dit skep die indruk dat sy baie geld het.	4	3	2	1
45.	Sy glo dat die natuur teen verwoesting en besoedeling beskerm moet word...	4	3	2	1
46.	Sy sorg dat sy geen pretgeleentheid misloop nie!	4	3	2	1
47.	Dit is vir haar belangrik dat dit met haar geliefdes en vriende goed gaan...	4	3	2	1
48.	Sy hou daarvan as mense haar prys en eer vir haar prestasies.	4	3	2	1
49.	Sy steur haar nie aan mense wat haar slegsê en verneder nie.	4	3	2	1
50.	Sy voel baie sterk daaroor dat die regering vir sy land en mense se veiligheid verantwoordelik is...	4	3	2	1
51.	Sy bewaar die vrede: sy wil nie mense nukkerig maak nie.	4	3	2	1
52.	Sy glo dat jy teenoor <u>almal</u> regverdig moet optree...	4	3	2	1
53.	Sy is altyd op die uitkyk vir gevaar en vermy dit waar moontlik...	4	3	2	1
54.	Sy is dankbaar vir dit wat sý het en is nie jaloers op dit wat ánder het nie.	4	3	2	1
55.	Sy is 'n staatmaker en jy kan altyd op haar vertrou.	4	3	2	1
56.	Sy verkies dit om self te besluit oor waar en wanneer sy iets wil doen.	4	3	2	1
57.	Sy loop nie met die idee dat net sy <u>reg</u> is nie. As sy nie met iemand oor 'n saak saamstem nie, is sy nog steeds bereid om na hom/haar te luister.	4	3	2	1

## BYLAAG K: Aangepaste PVQ-RR-instrument vir *Die pro*

FILMONDERSOEK: Mei 2017

PVQ-RR (DIE PRO)

RESPONDENTNOMMER:

<b>Film 2: Die Pro</b>		Altyd soos Tiaan	Dikwels soos Tiaan	Soms soos Tiaan	Nooit soos Tiaan nie
Lees die volgende vraelys baie deeglik deur en besluit dan, op 'n skaal van 1-4, hoe jy dink elk van die genoemde eienskappe op die hoofkarakter, Tiaan Nothnagel, in die film <i>Die Pro</i> van toepassing is.					
<b>Trek 'n kruis oor die blokkie van jou keuse.</b>					
1.	Hy volg sy eie kop en gee nie om wat ander dink en sê nie.	4	3	2	1
2.	Die opstande, betogings en stakings in ons land maak hom bekommerd en laat hom onveilig voel.	4	3	2	1
3.	Hy is lief vir pret en plesier	4	3	2	1
4.	Hy is eerder die minste as om by 'n bakleierey betrokke te raak.	4	3	2	1
5.	Hy glo dat ons almal verplig is om om te gee vir die oues, armes en die verswakte mense om ons.	4	3	2	1
6.	Hy raak vies as mense nie sy bevale en opdragte uitvoer nie.	4	3	2	1
7.	Hy is tevrede met wat hy het en dink nooit hy verdien meer en beter as ander mense nie.	4	3	2	1
8.	Natuurbeewaring lê hom na aan die hart.	4	3	2	1
9.	Hy verdra dit nie as iemand hom slegsê of boelie nie.	4	3	2	1
10.	Hy is altyd op die uitkyk vir nuwe aktiwiteite wat hy kan aanpak.	4	3	2	1
11.	Sy vriende en familie is nommer een in sy lewe.	4	3	2	1
12.	Hy begeer die mag van rykdom.	4	3	2	1
13.	Hy is baie gesteld op sy gesondheid en probeer siektes voorkom.	4	3	2	1
14.	Hy het geduld met alle mense; dit sluit oues, armes, ander kultuurgroepe, kinders ens. in.	4	3	2	1
15.	Hy waag nooit 'n kans nie: hy gehoorsaam elke wet en reël.	4	3	2	1

16.	Hy neem self die besluite in sy lewe; hy luister nie na ander se raad nie.	4	3	2	1
17.	Hy is ambisieus (gemotiveerd) en hy weet presies wat Hy in die lewe wil hê.	4	3	2	1
18.	Hy glo elke mens moet sy/ haar kultuurgewoontes en tradisies bewaar.	4	3	2	1
19.	Mense ken hom as betroubaar en eerlik.	4	3	2	1
20.	Hy begeer rykdom.	4	3	2	1
21.	Hy doen alles in sy vermoë om die omgewing skoon te hou en die natuur te bewaar.	4	3	2	1
22.	Hy wil nie 'n irritasie vir ander wees nie.	4	3	2	1
23.	Hy glo 'n mens moet leer om jou sê te sê in die lewe.	4	3	2	1
24.	Hy leef so dat sy altyd 'n voorbeeld vir ander is...	4	3	2	1
25.	Hy is 'n vriend/familieid wat jou altyd sal help en bystaan in nood.	4	3	2	1
26.	Hy is baie veiligheidsbewus en tree nie onverantwoordelik op nie.	4	3	2	1
27.	Sy vriende weet dat hulle altyd op hom kan staatmaak en hom kan vertrou.	4	3	2	1
28.	Hy waag graag kans: Die lewe is vir hom vaal en oninteressant sonder avontuur!	4	3	2	1
29.	Hy hou daarvan om gesag oor ander mense uit te oefen; mense moet sy bevele gehoorsaam.	4	3	2	1
30.	Hy wil self besluite oor sy eie doen en late neem.	4	3	2	1
31.	Hy gehoorsaam altyd alle reëls en wette!	4	3	2	1
32.	Hy mik vir sukses in die lewe.	4	3	2	1
33.	Hy gehoorsaam die reëls van sy tradisies en geloof.	4	3	2	1
34.	Hy glo dat 'n mens na die wat anders as jy is, luister en hul leer verstaan.	4	3	2	1
35.	Dit is vir hom belangrik om te weet dat die staat se veiligheidsmagte na sy veiligheid kan omsien.	4	3	2	1
36.	Hy geniet die pret en plesier in die lewe.	4	3	2	1
37.	Dit is vir hom belangrik dat alle mense dieselfde geleenthede/kanse in die lewe moet kry.	4	3	2	1
38.	Hy leef plat op die aarde; hy dink nie hy is beter as ander mense nie.	4	3	2	1
39.	Hy wil self sy eie sake uitpluis; ander moet hul neuse daaruit hou.	4	3	2	1

40.	Hy is nie skaam vir sy kultuur nie. Hy is een wat sal veg vir sy taal en tradisies.	4	3	2	1
41.	Hy hou daarvan om vir ander mense te sê (te vertel) wat hulle moet doen...	4	3	2	1
42.	Dit is vir hom belangrik dat elke reël en wet gehoorsaam moet word.	4	3	2	1
43.	Hy gryp elke nuwe geleentheid aan: hoe meer nuwe ervaringe, hoe beter.	4	3	2	1
44.	Hy dra graag "name brand" klere; hy glo dit skep die indruk dat hy baie geld het.	4	3	2	1
45.	Hy glo dat die natuur teen verwoesting en besoedeling beskerm moet word...	4	3	2	1
46.	Hy sorg dat hy geen pretgeleentheid misloop nie!	4	3	2	1
47.	Dit is vir hom belangrik dat dit met sy geliefdes en vriende goed gaan...	4	3	2	1
48.	Hy hou daarvan as mense hom prys en eer vir sy prestasies.	4	3	2	1
49.	Hy steur hom nie aan mense wat hom slegsê en verneder nie.	4	3	2	1
50.	Hy voel baie sterk daarvoor dat die regering vir sy land en mense se veiligheid verantwoordelik is...	4	3	2	1
51.	Hy bewaar die vrede: hy wil nie mense nukkerig maak nie.	4	3	2	1
52.	Hy glo dat jy teenoor almal regverdig moet optree...	4	3	2	1
53.	Hy is altyd op die uitkyk vir gevaar en vermy dit waar moontlik...	4	3	2	1
54.	Hy is dankbaar vir dit wat hý het en is nie jaloers op dit wat ánder het nie.	4	3	2	1
55.	Hy is 'n staatsmaker en jy kan altyd op hom vertrou.	4	3	2	1
56.	Hy verkies dit om self te besluit oor waar en wanneer hy iets wil doen.	4	3	2	1
57.	Hy loop nie met die idee dat net hy reg is nie. As hy nie met iemand oor 'n saak saamstem nie, is hy nog steeds bereid om na hom/hom te luister.	4	3	2	1

## BYLAAG L: Aangepaste PVQ-RR-instrument vir *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom*

FILMONDERSOEK: Mei 2017

PVQ-RR (Hanna Hoekom)

RESPONDENTNOMMER:

<b>Film 1: Die Ongelooflike Avonture van Hanna Hoekom</b>		Altyd soos <b>Hanna</b>	Dikwels soos <b>Hanna</b>	Soms soos <b>Hanna</b>	Nooit soos <b>Hanna nie</b>
Lees die volgende vraelys baie deeglik deur en besluit dan, op 'n skaal van 1-4, hoe jy dink elk van die genoemde eienskappe op die hoofkarakter, Hanna Hoekom, in die film <i>Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom</i> van toepassing is.					
<b>Trek 'n kruis oor die blokkie van jou keuse.</b>					
1.	Sy volg haar eie kop en gee nie om wat ander dink en sê nie.	4	3	2	1
2.	Die opstande, betogings en stakings in ons land maak haar bekommerd en laat haar onveilig voel.	4	3	2	1
3.	Sy is lief vir pret en plesier	4	3	2	1
4.	Sy is eerder die minste as om by 'n bakleiery betrokke te raak.	4	3	2	1
5.	Sy glo dat ons almal verplig is om om te gee vir die oues, armes en die verswakte mense om ons.	4	3	2	1
6.	Sy raak vies as mense nie haar bevele en opdragte uitvoer nie.	4	3	2	1
7.	Sy is tevrede met wat sy het en dink nooit sy verdien meer en beter as ander mense nie.	4	3	2	1
8.	Natuurbewaring lê haar na aan die hart.	4	3	2	1
9.	Sy verdra dit nie as iemand haar slegsê of boelie nie.	4	3	2	1
10.	Sy is altyd op die uitkyk vir nuwe aktiwiteite wat sy kan aanpak.	4	3	2	1
11.	Haar vriende en familie is nommer een in haar lewe.	4	3	2	1
12.	Sy begeer die mag van rykdom.	4	3	2	1
13.	Sy is baie gesteld op haar gesondheid en probeer siektes voorkom.	4	3	2	1
14.	Sy het geduld met alle mense; dit sluit oues, armes, ander kultuurgroepe, kinders ens. in.	4	3	2	1
15.	Sy waag nooit 'n kans nie: sy gehoorsaam elke wet en reël.	4	3	2	1

16.	Sy neem self die besluite in haar lewe; sy luister nie na ander se raad nie.	4	3	2	1
17.	Sy is ambisieus (gemotiveerd) en sy weet presies wat sy in die lewe wil hê.	4	3	2	1
18.	Sy glo elke mens moet sy/ haar kultuurgewoontes en tradisies bewaar.	4	3	2	1
19.	Mense ken haar as betroubaar en eerlik.	4	3	2	1
20.	Sy begeer rykdom.	4	3	2	1
21.	Sy doen alles in haar vermoë om die omgewing skoon te hou en die natuur te bewaar.	4	3	2	1
22.	Sy wil nie 'n irritasie vir ander wees nie.	4	3	2	1
23.	Sy glo 'n mens <b>moet</b> leer om jou sê te sê in die lewe.	4	3	2	1
24.	Sy leef so dat sy altyd 'n voorbeeld vir ander is...	4	3	2	1
25.	Sy is 'n vriend/familieid wat jou altyd sal help en bystaan in nood.	4	3	2	1
26.	Sy is baie veiligheidsbewus en tree nie onverantwoordelik op nie.	4	3	2	1
27.	Haar vriende weet dat hulle altyd op haar kan staatmaak en haar kan vertrou.	4	3	2	1
28.	Sy waag graag kans: Die lewe is vir haar vaal en oninteressant sonder avontuur!	4	3	2	1
29.	Sy hou daarvan om gesag oor ander mense uit te oefen; mense moet haar bevele gehoorsaam.	4	3	2	1
30.	Sy wil self besluite oor haar eie doen en late neem.	4	3	2	1
31.	Sy gehoorsaam altyd alle reëls en wette!	4	3	2	1
32.	Sy mik vir sukses in die lewe.	4	3	2	1
33.	Sy gehoorsaam die reëls van haar tradisies en geloof.	4	3	2	1
34.	Sy glo dat 'n mens na die wat anders as jy is, luister en hul leer verstaan.	4	3	2	1
35.	Dit is vir haar belangrik om te weet dat die staat se veiligheidsmagte na haar veiligheid kan omsien.	4	3	2	1
36.	Sy geniet die pret en plesier in die lewe.	4	3	2	1
37.	Dit is vir haar belangrik dat alle mense dieselfde geleenthede/kanse in die lewe moet kry.	4	3	2	1
38.	Sy leef plat op die aarde; sy dink nie sy is beter as ander mense nie.	4	3	2	1
39.	Sy wil self haar eie sake uitpluis; ander moet hul neuse daaruit hou.	4	3	2	1

40.	Sy is nie skaam vir haar kultuur nie. Sy is een wat sal veg vir haar taal en tradisies.	4	3	2	1
41.	Sy hou daarvan om vir <u>ander</u> mense te sê (te vertel) wat hulle moet doen...	4	3	2	1
42.	Dit is vir haar belangrik dat elke reël en wet gehoorsaam moet word.	4	3	2	1
43.	Sy gryp elke nuwe geleentheid aan: hoe meer nuwe ervarings, hoe beter.	4	3	2	1
44.	Sy dra graag "name brand" klere; sy glo dit skep die indruk dat sy baie geld het.	4	3	2	1
45.	Sy glo dat die natuur teen verwoesting en besoedeling beskerm moet word...	4	3	2	1
46.	Sy sorg dat sy geen pretgeleentheid misloop nie!	4	3	2	1
47.	Dit is vir haar belangrik dat dit met haar geliefdes en vriende goed gaan...	4	3	2	1
48.	Sy hou daarvan as mense haar prys en eer vir haar prestasies.	4	3	2	1
49.	Sy steur haar nie aan mense wat haar slegsê en verneder nie.	4	3	2	1
50.	Sy voel baie sterk daarvoor dat die regering vir sy land en mense se veiligheid verantwoordelik is...	4	3	2	1
51.	Sy bewaar die vrede: sy wil nie mense nukkerig maak nie.	4	3	2	1
52.	Sy glo dat jy teenoor <u>almal</u> regverdig moet optree...	4	3	2	1
53.	Sy is altyd op die uitkyk vir gevaar en vermy dit waar moontlik...	4	3	2	1
54.	Sy is dankbaar vir dit wat sý het en is nie jaloers op dit wat ánder het nie.	4	3	2	1
55.	Sy is 'n staatmaker en jy kan altyd op haar vertrou.	4	3	2	1
56.	Sy verkies dit om self te besluit oor waar en wanneer sy iets wil doen.	4	3	2	1
57.	Sy loop nie met die idee dat net sy <u>reg</u> is nie. As sy nie met iemand oor 'n saak saamstem nie, is sy nog steeds bereid om na hom/haar te luister.	4	3	2	1