

HOOFSTUK 1

PROBLEEMSTELLING EN WERKWYSE

'n Voorondersoek wat by sekondêre en tersiêre opvoedkundige inrigtings geloods is, het aan die lig gebring dat **Maaberone** as voorgeskrewe drama baie gewild is. As gevolg van dié gewildheid het die idee ontstaan om dié spesifieke werk van naderby te bekyk en dit struktureel te ontgin.

Daar bestaan 'n verskeidenheid publikasies oor dramas in Afrika-tale. So het Groenewald (1975) navorsing gedoen oor karakters en karaktertekening in Noord-Sotho. Groenewald (1977) het 'n struktuurbeskrywing van die historiese drama in Zulu onderneem en Van der Poll (1984) doen 'n strukturele analise van **Pakišo**.

In Noord-Sotho, sover vasgestel kon word, is baie min studies oor die struktuur van die drama onderneem. 'n Voorondersoek het ook aangetoon dat die drama **Maaberone** uitstekende moontlikhede vir analisering inhou. Die fyn struktuur van die drama kom eers na vore nadat die teks teen die kulturele agtergrond van die Noord-Sotho (met sy sterk tradisionele inslag) geplaas word. **Maaberone** se toneelmatigheid is ook van groot belang. Hierdie redes dien slegs as illustrasie van **Maaberone** se gewildheid.

Die ontwikkeling van die drama in Noord-Sotho, soos dit trouens ook die geval is met ander Afrikatale, word algemeen op 'n kultuur-historiese grondslag ingedeel. Daar word deurentyd na twee fases of tydperke verwys:

- (i) die periode voor die kontak met die blanke; en
- (ii) die periode na die kontak met die blanke.

Om die twee fases te tipeer word daarna verwys as:

- (i) die tradisionele tydperk (die tradisionele drama wat tradisioneel voor- of oorgedra is); en
- (ii) die moderne tydperk (die moderne drama wat gelees of opgevoer kan word).

Oor **Maaberone** as drama is dit allereers nodig om probleemareas aangaande die drama te ondersoek. Belanghebbende sake wat problematies kan word, is:

- (i) kulturele agtergrond,
- (ii) bestaande riglyne,
- (iii) oorsaaklike faktore, en
- (iv) toneelmatigheid.

1.1 KULTURELE AGTERGROND

Die doel van die studie is om die drama **Maaberone** struktureel te analiseer. Hierdie analise moet egter teen die agtergrond van die kultuur en tradisie van die Noord-Sotho uitgevoer word. Daar moet ook uitsluitel oor die literêre kwaliteit van die drama verkry word. Dié vereiste plaas 'n addisionele verantwoordelikheid en las op die leser, hoorder of analiseerder indien hy nie vertrouwd is met die kultuur òf van dieselfde kulturele agtergrond as die skrywer is nie.

Grace (1965:7) sê die volgende aangaande kultuur en kulturele agtergrond:

"The word culture has a wide connotation, but it always implies the embodiment of the fruits of thought in actual living. One can easily distinguish, for example, between the truly

cultured person, the person who renders his life harmonious with his thought, and the person who is informed but not cultured, whose life is unrelated to his thought, whose life does not embody the fruits of thinking."

Uit hierdie standpunt is dit duidelik dat selfs die ingeligte persoon wat **nie** van dieselfde kulturele agtergrond is **nie**, na regte **nie** opgewasse is vir só 'n analise **nie**.

Die vraag wat hier met reg gestel kan word, is of die evalueerder van 'n Noord-Sothokunswerk **nie** 'n beter oordeel sal kan maak oor die literêre kwaliteite van die werk **nie**. As vereiste sou gestel kan word dat 'n kritikus ten volle vertrouwd met die kulturele agtergrond van die kultuurgroep moet wees, en ook hom van hul kultuurwaardes moet vergewis.

Aansluitend hierby is moedertaalkennis 'n vereiste by so 'n beoordeling. Daarbenewens moet die beoordelaar dieper implikasies uit die teks kan rekonstrueer.

1.2 BESTAANDE RIGLYNE

In alle tale is daar bestaande, universele riglyne waarvolgens dramaturge dramas skryf én waarvolgens dramas geëvalueer word. Afrikatale, en Noord-Sotho spesifiek, is hier geen uitsondering **nie**. Die bestaande riglyne het striemend op die Noord-Sothodramaturg ingewerk en wel om die volgende redes.

- (i) Die Noord-Sothodramaturg wat pas die skryfkuns bemeester het, moes nou sy dramas volgens bepaalde riglyne skryf.

Vergelyk in dié verband hoofstuk drie wat handel oor die koms van die blankes en die invloed daarvan op die bemeestering van die skryfkuns.

- (ii) In ander gevalle het die dramaturg nie dieselfde kulturele agtergrond gehad van die taal waarin hy geskryf het nie. Vergelyk die indelingskriteria van dramaturge volgens Lestrade en Lombard in hoofstuk drie.

Ainsley (1970:1) meen dat die Westerse agtergrond en standarde as maatstaf vir die beoordeling van 'n taalkunswerk moet dien. In aansluiting hierby sê Ainsley (1970:2):

"For here, we confront a written literature based on Western literary models - recognisable in form and general content - yet written in a Bantu language against the background of a culture quite different from that of Western literature in general."

Groenewald (1978:66 e.v.) spreek sy bedenkinge uit oor die wenslikheid daarvan om Noord-Sotholetterkunde aan Westerse literêre norme te meet, veral teen die agtergrond van bogenoemde redes. Vir die Noord-Sothodramaturg, wat ook gevoelsmens is, het dit sekere beperkings ingehou. Die dramaturg kon nie werklik skryf soos sy gevoel hom gelei het nie. Skielik moes die dramaturg nou met bepaalde riglyne voor oë skryf om sy werk se standaard te verhoog. Die dramaturg se persoonlike smaak en voorkeure moes nou vir 'n onbekende manier van skryf plek maak.

1.3 OORSAAKLIKE FAKTORE

Uit die aard van die saak moes daar sekere faktore gewees het wat tot 'n bepaalde periode-indeling aanleiding gegee het. In die studie moet die oorsaaklike faktore geïdentifiseer en bespreek word. Die tradisionele periode kon byvoorbeeld nie oornag in 'n ander periode ('oorgangsperiode') verander het nie. Seer seker moes daar groeipyne wees wat die rigting van verandering aangedui het. Die oorsaaklike faktore moet dus vasgestel word en daarmee saam moet bepaal word hoe lank die 'oorgangsperiode' geduur het en of die dramas verbeter het, al dan nie.

1.4 TONEELMATIGE DRAMAS

Toneelmatige dramas, soos dit aan die Westerling bekend is, het as 'n volkome vreemde literêre genre die plek van die tradisionele rituele seremonies ingeneem.

Hauptfleisch & Steadman (1984:141) sê dat die eerste organisasie vir swart teater in 1933 deur H.I.E. Dlomo in Johannesburg ontdek is. Dié groep se oogmerk was: "The developing of African dramatic art." Een van die eerste produksies van die groep was **Nonquase**, geskryf deur 'n onbekende blanke. Hierdie drama het later aanleiding gegee tot die ontstaan van: **The girl who killed to save: Nonquase the Liberator** van Dhlomo in 1935.

Die dramas het uit 'n kulturele oogpunt vrae laat ontstaan rondom die wenslikheid van swart en wit teater.

Hauptfleisch & Steadman (1984:140) poneer die volgende:

"The classification of South African theatre along lines of colour poses certain problems. Is Ahtol Fugard's play **Sizwe Banzi is Dead** to be classified as Black theatre? Can Black theatre

be created by White playwrights and directors?
Is Black theatre to be seen as theatre created
exclusively by Blacks for Blacks?"

Geslaagde Noord-Sothodramas is besonder skaars. Daar is velerlei redes hiervoor, en allerlei probleemassekte kan op verskillende terreine geïdentifiseer word. Een van die belangrikste redes lê opgesluit in die feit dat kritiek ontbreek het en dat die stimuli wat gewek kon word, nou ontbreek. In Noord-Sotho is daar feitlik geen grondige studie al gedoen oor die dramakuns, of wat daarmee gepaard gaan, nie. Insiggewend om te noem is die feit dat die eerste dramas in Noord-Sotho juis deur blankes geskryf was. Die rede hiervoor is dat hulle miskien aan 'n teatertradisie gewoond was.

Ongeag die problematiek rondom die eksklusiwiteit van die drama, veral ten opsigte van die kulturele agtergrondgegewens, die taalkwessie, die teater en ander faktore, is daar tog 'n ooreenkoms tussen dié tipe drama en die drama in die algemeen, naamlik:

- (i) om opgevoer te word;
- (ii) om gelees te word;
- (iii) om waardeer te word; en
- (iv) om geëvalueer te word.

Ter staving van dié bewerings word na die volgende skrywers verwys.

- (i) Reaske (1966:5) sê die volgende oor drama en teater:

"A drama is a work of literature or composition which delineates life and human activity by means of presenting various actions of and dialogues between a group of characters. Drama is furthermore designed for theatrical presentation.

There are a few plays which are basically designed for reading rather than for theatrical performance and these are referred to as closet dramas."

Hy beweer verder dat die drama ook as vermaak beskou moet word.

- (ii) Veltrusky (1977:8) meen dat baie dramas nie vir teaterdoeleindes geskryf word nie maar slegs om gelees en gewaardeer te word. Dit sluit egter ook vermaak in. Hy beweer voorts:

"Still more important is the fact that all plays, not only closet plays, are read by the public in the same way as poems and novels. The reader has neither the actors nor the stage but only language in front of him."

Veltrusky beweer verder die volgende:

"Theatre is not another literary genre but another act. It uses language as one of its materials while for all the literary genres, including drama, language is the only material - though each organizes it in a different fashion."

Uit die sienings van Reaske en Veltrusky kan die volgende afleiding gemaak word.

- (i) Die drama moet gelees word.
- (ii) Die drama moet opgevoer word.
- (iii) Die drama moet dien as vermaak.

1.5 TRADISIONELE EN MODERNE DRAMAS

1.5.1 Wat is tradisie?

Onder 'tradisie', volgens Kritzinger & Labuschagne (1980:1130) word die volgende verstaan: "oorlewing van mond tot mond, van geslag tot geslag; oorgelewerde sedes, gewoontes, kultuurwaardes van 'n volk".

Vir die tradisionele Noord-Sothoskrywer het die drama bestaan uit werklike gebeure (onder andere ook begrafnistonele) wat mondelings van geslag tot geslag oorgedra is. Tradisioneel het die 'teater' vir hulle bestaan uit hul natuurlike omgewing en die omstanders was die gehoor. Die moderne drama in sy huidige vorm het tradisioneel nie by die Noord-Sotho bestaan nie.

1.5.2 Wat is modern?

Onder modern, volgens Kritzinger & Labuschagne (1980:612) word die volgende verstaan: "hedendaagse, behorende tot die huidige tyd; nie agterlike nie; nuwerwets, wat 'n vrysinnige kyk op sake het, vrysinnig". Uit die omskrywing word afgelei dat die moderne drama nuut is in die sin dat dit in geskrewe vorm geskryf is, en aan die bepaalde riglyne voldoen; ook dat dit teatermatig aangebied word.

'n Vraag wat ontstaan is of daar nie met die oorskakeling van die gesproke na die geskrewe vorm van die drama sekere letterkundige kwaliteite verlore gegaan het nie. En daarmee saam: het die drama as gevolg van dié feit nie juis 'n oplewingstydperk beleef nie? Vanuit 'n ander hoek gesien: wat was die effek van die mondelinge drama op die geskrewe drama, en wat sou die effek gewees het indien die mondelinge drama op skrif gestel was?

Daar is egter van die moderne skrywers wat van die tradisioneel (gesproke) dramas op skrif probeer stel. Die korrektheid van sulke werke moet egter bevraagteken word aangesien dit vertellings is wat van geslag tot geslag mondelings oorgedra is. As gevolg van die persoonlike smaak en voorkeur van die verteller is die moontlikheid van die weglating of byvoeging van sekere detail nie uitgesluit nie, en kan dit die wese van die drama beïnvloed.

2. METODOLOGIE

Maaberone word spesifiek vir die studie uitgesonder vanweë die volgende redes:

- die moontlikhede wat **Maaberone** as leesdrama en opvoerbare drama bied;
- die uniekheid daarvan in die sin dat die dramaturg die leser 'n kykie in die tradisionele leefwyse van die Noord-Sotho gee;
- die feit dat G.H. Franz blank was, maar ook dat hy een van die eerste dramaturge van 'n drama in Noord-Sotho was;
- **Maaberone** moet gesien word as een van die eerste Noord-Sothodramas;
- **Maaberone** se gewildheid as voorgeskrewe werk op sekondêre en tersiêre opvoedingsvlak.

Op grond van hierdie redes gaan **Maaberone** op 'n wetenskaplik gefundeerde wyse bespreek word. Wetenskaplik is daar verskeie metodes waarop **Maaberone** bespreek kan word, maar die metode hier van toepassing geskied op 'n strukturele basis. 'n Belangrike bron vir die studie is Levitt (1971) se **A structural approach to the analysis of drama**, met aanvulling uit ander bronne soos in die bibliografie vervat is.

2.1 STRUKTUUR EN ANALISE

Voordat 'n strukturele analise gemaak kan word, moet duidelikheid verkry word wat met die begrippe 'struktuur' en 'analise' bedoel word.

- (i) Kritzinger & Labuschagne (1980:50, 1060) sê die volgende oor die twee terme:

Analise:

"die splitsing van 'n geheel in sy bestanddele, ontleding; kritiese ondersoek van iets";

Struktuur:

"Bou, bouwyse, boutrant, samestelling of samevoeging."

- (ii) Volgens Levitt (1971:1, 10) is struktuur die wyse waarop iets georganiseer word. Hy sê verder:

"To discover the organization of a literary work, that is, the relatedness of all the parts included in the whole as they are, is the proper subject of structural criticism."

Oor dramatiese struktuur laat hy hom soos volg uit:

"I define dramatic structure as the place, relation and function of scenes in episodes and in the whole play." (Ibid., 1971:1-10).

En ook:

"Dramatic structure, then, has to do with the scenes of a play and how those scenes are organized and related." (Ibid., 1977:1-10).

Hieruit kan ook afgelei word dat Levitt 'analise' met 'struktuur' koppel, en 'klassifikasie' met 'vorm' in verband bring.

(iii) Galloway (1950:44) handhaaf die mening:

"Usually the skeletal structure of a play is fairly simple. It rests upon five bases, each of which is as integral to the play as the joists of a building are to its form and strength. There is a desiring individual or group of individuals, the protagonist of the play; there is the object desired; there is a factor which makes the objective difficult to obtain; there is a definite ending to the story; and there is a clear and logical course of action leading to this ending."

Uit hierdie aanhaling is dit duidelik dat dit in 'n strukturele analise noodsaaklik is om:

- die drama in sy onderafdelings te verdeel;
- die drama te ondersoek deur na die funksionaliteit van die samestellende element, wat elkeen sy eie plek het, wat onderling in relasie met mekaar verkeer en wat 'n spesifieke funksie te verrig het met betrekking tot tonele, bedrywe en uiteindelik die hele drama, te let;
- die organisasie van stofgegewe na te gaan.

Om dus 'n suksesvolle analise te kan maak, moet die elemente geïdentifiseer word, die plek wat hulle kan inneem en die onderlinge verhoudings tot

mekaar bepaal word. Daarna moet vasgestel word hoe die elemente in die groter geheel van die drama skakel.

3.0 VERLOOPSMOMENTE IN DIE STUDIE

Die logiese hiërargie van verdere verloopsmomente in die studie blyk die volgende te wees:

- 'n bekendstelling van G.H. Franz en sy werke;
- 'n kort oorsigtelike beskouing van die Noord-Sothodrama;
- die storie of tema in **Maaberone**;
- die bou van die drama;
- karakterisering;
- handeling en dialoog;
- 'n samevatting in Afrikaans en Engels; en
- 'n bylaag wat vertalings en verklarings uit **Maaberone** bevat.

HOOFSTUK 2

BEKENDSTELLING VAN DIE DRAMATURG EN SY WERKE

2.1 BIOGRAFIESE GEGEWENS

Die volgende biografie is oorewegend saamgestel uit die inleiding tot **Maaberone** deur Grobler & Lombard (In Franz, 1981:1-2) en aangevul deur die volgende bronne: Nienaber (1951:96-102), Van den Heever (1953:71-77), Viljoen (1953:129-132), Van Zyl (In Franz, 1965:i-v) en Nienaber red. (1976:561-568).

Gottfried Heinrich Franz, onder sy vriende bekend as Friedel, is op 30 September 1896 op 'n Berlyns-Lutherse sendingstasie, Mphome, in die omgewing van Houtboschdorp in die Pietersburgdistrik gebore.

G.H. Franz se vader, Rober R. Franz, was 'n sendeling aldaar en was afkomstig van Adelsdorf naby Breslau in Silesië. Sy moeder, Helena, was afkomstig van Eitkunen aan die Duits-Poolse grens. Onder die Noord-Sotho's was Franz se pa en ma respektiewelik bekend as Mafofa-Rapela (bidvierke) en Letlolo - batho (die-helper-van-die-mensdom). Sy ouers het die byname ontvang deur hulle dienslewering aan die Noord-Sotho's. Afgesien van die diens wat Eerwaarde Franz as sendeling gelewer het, het hy in 1914 met regeringshulp 'n inrigting vir swart melaatses op Bochém opgerig. Mev. Franz het weer in 1908 die Helena Franz-hospitaal vir swartes op Bochém opgerig.

G.H. Franz sien sy ouers as baanbrekers van die blanke beskawing, nie met handel en oorlog nie, maar met die

"kgomo ye kgwana,	(wit-koei-met-swart-spikkeltjies
Tele-ima,	die swaar uier
Le morokotso o fepa	selfs die namelk voed volkere)
ditšhaba"	

(Die Bybel).

G.H. Franz het sy skoolopleiding op sesjarige leeftyd aan die Duitse sendingskooltjie Mphome begin. Vandaar het hy skoolgegaan te Kalkbank, 'n plaasskooltjie, en Elsburg in Germiston en voltooi sy primêre loopbaan op Pietersburg. In 1914 matrikuleer hy aan die Boys High School in Pretoria.

Franz se skoolopleiding het hy deur medium van Engels geniet. As sy tweede taal moes hy Nederlands leer, aangesien Afrikaans in daardie jare nog nie 'n erkende taal was nie.

Na sy hoërskoolloopbaan skryf hy in as student aan die destydse Transvaalse Universiteitskollege (Universiteit van Pretoria) waar hy in 1919 die B.A.-graad behaal. Sy kursusse het die volgende ingesluit: Engels, Nederlands, Grieks, Latyn, Sielkunde en Logika. Hy verwerf ook aan dieselfde inrigting sy Hoër Onderwysdiploma.

Franz begin sy onderwysloopbaan aan die Hoërskool Pietersburg in 1919 en bly daar tot in Mei 1926, waarna hy aangestel word as Inspekteur van swart onderwys in die Vrystaat. Dié pos beklee hy tot aan die einde van 1930, waarna hy in dieselfde hoedanigheid na Transvaal verplaas word.

Gedurende 1942-1945 word hy weer na Pietersburg verplaas, steeds in die pos van inspekteur. In 1946 word hy terugverplaas na Pretoria en in Augustus 1947 volg hy dr. W.W.M. Eiselen op as hoofinspekteur van swart onderwys in Transvaal. Hy beklee die pos tot en met sy aftrede in September 1956.

Kort na sy aftrede is G.H. Franz op 7 Desember 1956 in Pretoria op 60-jarige leeftyd oorlede. Sy gesondheid was die laaste drie jaar baie swak. G.H. Franz was vir 30 jaar intens met Swart onderwys gemoeid.

Franz was ses tale magtig: Afrikaans, Engels, Duits, Tswana, Suid-Sotho en Noord-Sotho. Viljoen (1953:131) beweer egter: "Sy spesialiteit is die Sotho - taalgroep, en ek ken weinig Blankes wat 'n naturelletaal kan praat soos hy."

Franz sal altyd onthou word vir die bydraes wat hy op die gebied van die Afrikaanse én die Noord-Sotholetterkunde gemaak het, asook vir sy strewe na en begrip van die moontlikhede van samewerking tussen swart en wit. In **Molosi die wyse, Moeder Poulin en Raboduto** vorm dié hunkering juis die sentrale tema.

Van Zyl (In Franz, 1965:iv):

"Met sy bydraes tot die Afrikaanse letterkunde het Franz die verbeelding van die Afrikaanssprekende leserspubliek aangegryp en vir hom 'n plek verower in die harte van duisende. Met sy besondere styl, dikwels ontleen aan die Sotho-taal en die gedagtegang van die Bantoe self, het hy 'n nuwe genre in die Afrikaanse letterkunde geskep en tegelykertyd die blanke 'n kykie gegee, diep in die wese van die Bantoe."

Ook beweer Van Zyl (In Franz, 1965: Omslag):

"Min skrywers het die siel van dié Bantoe geken en kon oor hom skryf soos G.H. Franz, en nog minder skrywers kon die grond van ons eie universele menswees uit 'n eenvoudige Bantoevertelling haal soos Franz dit kon doen."

Viljoen (1953:132) sê dat G.H. Franz op daardie stadium, sover vasgestel kon word, die enigste blanke was wat ooit as volle lid van 'n stam ingelyf was. Dit het meegebring dat hy sy plek kon inneem in die Groot Raad van die stam en saam met die oudstes oor stamaangeleenthede kon beslis.

Die vergunning is aan Franz gemaak nadat hy 'n besnydeling by 'n ontgroeningskool van 'n gewisse dood gered het omdat die instrumente wat gebruik was nie gesteriliseer was nie. Viljoen (1953:131) sê verder:

"Sekere merke moes in sy gesig ingekerf word en verder moes hy met 'n bepaalde 'medisyne' behandel word. Daar is egter ooreengekom dat die stamtekens nie in sy gesig nie, maar wel aan sy knieë aangebring sou word."

Uit dié gegewens is dit duidelik dat Franz nie alleen tot die Noord-Sotholetterkunde 'n groot bydrae gelewer het nie, maar ook tot die Afrikaanse letterkunde. Sy sukses met betrekking tot die Noord-Sotholetterkunde word hoofsaaklik toegeskryf aan sy belangstelling in die Noord-Sotho's op alle vlakke. In sy vormingsjare was hy ook sterk beïnvloed deur sy vader en moeder se werk onder die Sotho's.

2.2 PUBLIKASIES DEUR G.H. FRANZ

Franz het die volgende publikasies gelewer.

2.2.1 Publikasies sonder verskyningsdatum, alfabeties gerangskik

- **Dibuka** (n Leesreeks in Noord-Sotho onder sy redaksie).
- **The literature of Lesotho-Basutoland.**
- **Loflied van 'n alskepper** (uit Sotho vertaal).
- **Sotho grammar and Sotho vocabulary** (in samewerking met T.P. Mathabathe).
- **Thellenyane** (n Handleiding van Noord-Sotho vir beginners, in Afrikaans).
- **A vocabulary of the more common words in the Transvaal - Sesotho language.**

Behalwe hierdie werk het 50 manuskripte deur Sotho-skrywers deur sy hande gegaan. Hy het ook 40 Bybelhoorspele en 24 hoorspele vir die radio geskryf.

2.2.2 Publikasies met verskyningsdatum, alfabeties gerangskik

Basothong (1952).

Buka e a bana e a ho gola (1943).

Dillô (1956).

Laaste verhale (1965).

Maaberone (1940).

Makinta tales (1936).

Mašilo se oorwinning (1957).

Matšhelô (1952).

Menate A en B (1953).¹⁾

Modjadji (1957).

Moeder Poulin (1946).

Moloisi die wyse (1943).

Motsoša – Lenyora I & II (1957).

Mooi loop (1956).

Mmula khorô (1943).

Phulamadibogo (1952).

Raboduto (1954).

Tau the chaiftain's son (1929).

Twee wêrelde (1962).

Verhale van Hananwa (1969).

2.3 SAMEVATTING

Alhoewel die meeste van Franz se werke opvoedkundig van aard was, het hy ook ontspanningsverhale uit eie bodem die lig laat sien. Franz was besonder lief daarvoor om die titels van sy werke aan 'n persoonsnaam te koppel en om dan rondom die naam sy storie te skryf. 'n Goeie voorbeeld hiervan is **Modjadji** waar hy die doen en late van die reënkoningin en haar mense beskryf.

HOOFSTUK 3

'N KORT OORSIGTELIKE BESKOUIING VAN DIE NOORD-SOTHODRAMA MET VERWYSING NA MAABERONE DEUR G.H. FRANZ

Hierdie hoofstuk word gewy aan 'n oorsigtelike beskouing van die ontstaan en verloop van die swart letterkunde. Spesifieke aandag word gewy aan die Noord-Sothodrama, met inbegrip van die tradisionele en moderne vorme. Daar word ook enkele redes aangevoer vir die oorskakeling van die tradisionele na die moderne drama. Om **Maaberone** te kon plaas binne die raamwerk van die Noord-Sotholetterkunde, en 'n tentatiewe periode-indeling te maak, moet daar na literêre werke in Noord-Sotho vanaf die beginstadium tot en met die jare tagtig gekyk word.

3.1 DIE TRADISIONELE DRAMA

Die woord 'tradisioneel' is afgelei van 'tradisie', wat volgens Kritzinger & Labuschagne (1982:1130) die volgende semantiese strekking het:

"oorlewering van mond tot mond, van geslag tot geslag;
oorgelewerde sedes, gewoontes, kultuurwaardes van 'n volk".

Uit die verklaring kon die afleiding gemaak word dat die tradisionele swart man, ongeag die kultuurgroep, ongeletterd was. Omdat hulle nie kon lees of skryf nie, was die gesproke taal die enigste kommunikasie-middel. Die mondelingse oorlewering van die letterkunde, by implikasie ook die drama, is van geslag tot geslag oorgedra.

Dit word algemeen aanvaar dat die tradisionele Noord-Sotho die dramagenre besit het, al is daar geen geskrifte om dit te bewys nie. Die tradisionele Noord-Sotho, so kan gesê word, het dus wel drama besit en hulle het hulle daarin uitgeleef. Dit het veral tot uiting gekom in die vorm van sekere seremonies, rites en prysliedere. Hierdie volksoorleweringe was deel van

Volgens Lombard (1966:19-20) was die tradisionele dramas in wese baie nou verwant aan die Griekse drama en wel in die sin dat daar geen skeiding was tussen die akteur en die toeskouer nie. Naas die ontspanning en sosiale waarde was dit vir elke toeskouer 'n behoefte en 'n verpligting om 'n tradisionele drama by te woon. Tradisioneel dramatiese uitinge kan ingedeel word in prysliedere, dansliedere en volksfeeste. Die pryslied het egter 'n hoër stadium van taalkunstige ontwikkeling bereik. Die danslied is die naaste verwant aan die drama.

Uit die siening van Lombard kan afgelei word dat die pryslied die oudste vorm van dramatiese werke is. Sò 'n siening bots egter met die beskouing van Dhlomo (1939:33-48):

"Dramatiese stukke dateer vroeër terug as prysliedere en het reeds ontstaan gedurende die regime van Tsjaka. Hierdie dramatiese stukke het ook gebruik gemaak van danse en sang waarin jag en romanse besing was, wat dit in ooreenstemming bring met die vroegste Griekse dramas."

Wat wel seker is, is dat daar 'n definitiewe verband tussen die tradisionele drama en die vroegste Griekse dramas bestaan. Daar is nie uitsluitel oor die bestaan van die tradisionele drama nie, soos Groenewald (1977a:2) ook uitstip: "Gevolglik heers daar oor die moontlike bestaan van, byvoorbeeld 'n tradisionele drama geen eenstemmigheid nie. Die posisie is gelukkig t.o.v. die ander tradisionele genres heelwat duideliker."

Vir die doel van die studie word van die standpunt uitgegaan dat daar wel tradisionele dramas bestaan het, in watter vorm ook al. So 'n gevolgtrekking is in ooreenstemming met die bevindinge van Lombard (1966:19 e.v.) en Dhlomo (1939:33 e.v.).

hulle daaglikse lewe, en hulle het dit nie soseer as van letterkundige waarde beskou nie. Die letterkunde van die tradisionele Noord-Sotho het bestaan uit stories, verhale en gedigte wat mondelings van geslag tot geslag oorgedra is. Die outeur of skepper was in die meeste gevalle onbekend. Die Noord-Sotho is van nature 'n skeppende mens en 'n baasstorieverteller en dus was dit binne die bereik van elke individu om 'n bydrae tot die letterkunde te kon lewer. In dié verband beweer Mokgokong (1968:61) die volgende: "Oor die algemeen was en is die Bantoes baasstorievertellers en die rede moet gesoek word in hulle kulturele en historiese afkoms."

Stories moes mondelings oorgedra word, en dit het veroorsaak dat sekere 'skeppinge' verlore geraak het. Ander het weer, vanweë menslike verdigting, 'n ander kleur gekry.

Lombard (1966:17) maak daarvan melding dat die skeppinge nie gesien moet word as synde die produk van 'n besondere individu nie, maar as kommunale besit. Dit het meegebring dat die literêre tradisie in sy geheel in 'n volkskarakter getooi was. Verder word daarop gewys dat die oorspronklike skepper in die meeste gevalle onbekend was en die ontstaan van sulke literêre skeppinge dus onbepaalbaar is. As gevolg van die feit dat 'volksletterkunde' nie gespesialiseerd was nie, was elke persoon 'n potensiele skepper en elke skepping gou die besitting van die totale gemeenskap.

Mokgokong (1968:60-61) sê dat die moderne Noord-Sotholetterkunde se ontstaan gekoppel moet word aan en gesoek moet word in die bydraes wat die Berlyns-Lutherse sendelinge gelewer het. G.H. Franz se vader was terloops so 'n sendeling. Sendelinge wat sulke bydraes gelewer het, was byvoorbeeld Eerwaarde Abraham Seroto met die vertaling van die Bybel in Noord-Sotho (1905) en dr. P.E. Schwellnus met sy *Padišo*-reeks. In 1893 verskyn 'n boek met die titel: *Puka e xo kopantšoe xo eona ditaba tša mehuta-huta* (allerhande soorte dinge). Meer spesifieke bydraes deur die sendelinge word later in hierdie hoofstuk bespreek.

- Rekwisiete het bestaan uit voorwerpe wat plaaslik vervaardig is of uit die natuur verkry is.
- Die tradisionele drama was waarheidsgetrou. (Lombard, 1966:22).

3.2 **REDES AANGEVOER VIR DIE OORGANG VAN DIE TRADISIONELE NA DIE MODERNE DRAMA**

'n Belangrike saak wat deurentyd in gedagte gehou moet word, is dat die Noord-Sotholetterkunde in twee tydperke verdeel word:

- (i) die tydperk voor die kontak met die blanke; en
- (ii) die tydperk na die kontak.

Die twee tydperke kan ook getipeer word as die tradisionele tydperk en die moderne tydperk. Die rol van die blanke is 'n belangrike vertrekpunt wanneer die oorgang van die tradisionele na die moderne periode ondersoek word.

3.2.1 **Die koms van die blankes**

Seker die belangrikste faktor wat tot die groei, ontwikkeling en oorgang van die Noord-Sotholetterkunde bygedra het, was die kontaksituasie tussen die blankes en die Noord-Sotho's. Vanweë die kontaksituasie het daar vir die Noord-Sotho nuwe, reeds beproefde terreine op verskeie gebiede moontlik geword. In sy wese is die mens, ongeag sy velkleur, 'n idealis wat streef na vooruitgang en roem. In hierdie situasie het die Noord-Sotho 'n geleentheid gesien om nuwe terreine te ontdek en dit ook vir hom toe te eien. Voor die koms van die blanke was die Noord-Sotho se dramas slegs beperk tot mondelingse oorlewerings, en dit was meesterlik hanteer. Met die bemeestering van die lees- en skryfkuns kon hulle meer beslag en perspektief aan die taalkuns gee. Die kontaksituasie was vir die Noord-Sotho 'n nuwe ervaring buite sy kulturele milieu waaraan hy egter nie maklik gewoond sou kon raak nie. Deur die Noord-Sotho se strewe na vernuwing, het die

3.1.1 Kenmerke van die tradisionele drama

Indien die wesentlike aard van die tradisioneel dramatiese voorstellings ontleed word, kan die volgende gevolgtrekkings gemaak word.

- Die inhoudelike is nie opvoedkundig of propagandisties van aard nie, maar magies-religieus.
- Die drama is nie didakties nie, maar seremonieel van aard en ontstaan uit die lewe van die mens.
- Die dramatiese word in die natuurlike omgewing voorgestel.
- Die akteurs is die volk self.
- Deelname is sosiaal en religieus verpligtend.
- Die voorstellings het geleenthede geskep vir skeppende bydraes.
- Gedigte, liederes, dansnommers en toesprake is deur talentvolles gekomponeer en voorgedra.
- Alle handeling verloop streng volgens tyd, soos deur die tradisie of stambeamptes bepaal.
- Seremoniële feeste was die begin van die swart verhoogbeweging.
- Grimering en kostumering is afkomstig uit eie bodem.
- Stamgehore het deelgeneem aan die rituele tonele en daar was geen strenge lyn getrek deur stamtoeskouer en stamspeler nie.
- As dekor is die natuurlike omgewing en die besondere tyd van dag of nag gebruik.

- (i) op godsdienstige gebied;
- (ii) op ekonomiese gebied; en
- (iii) op opvoedkundige gebied.

3.2.1.1 Beïnvloeding deur die sendelinge op godsdienstige gebied

Swanepoel (1980:14) poneer die volgende: "Omdat die sendelinge die eerste skrywers in die Bantoetale was, moet die ontstaan en ontwikkeling van die geskrewe Bantoeletterkunde direk aan hierdie tydperk gekoppel word."

In ooreenstemming met hierdie siening, beweer Mokgokong (1968:60-61) dat die ontstaan van die moderne Noord-Sotholetterkunde gesoek moet word in die bydraes wat sendelinge gelewer het. Hy verwys verder na die rol wat Eerwaarde Abraham Seroto en dr. P.E. Schwellnus gespeel het. (Vergelyk in dié verband 3.1 van hierdie hoofstuk).

Serudu (1982:178) maak ook melding van die rol wat sendelinge in die ontwikkeling van die dramakuns gespeel het. Daar word verwys na P.E. Schwellnus se **Tša magoši le dilete** waarin hy skryf oor konings en state asook C. Hoffmann se **Mebušo**.

Uit hierdie menings kan die afleiding gemaak word dat sendelinge 'n baie belangrike rol in die ontwikkeling van die letterkunde moes gespeel het. Dit kan soos volg verklaar word. Die sendeling se primêre taak was om die woord van God aan alle mense bekend te stel. Die ongeletterdheid van die swart bevolking het die sendeling genoop om die Noord-Sotho eers te leer lees en skryf. Met 'n verhoogde geletterdheidspeil kon die evangelie ook op 'n geskrewe wyse aan hulle oorgedra word. Die sendelinge moes hulle ook op opvoedkundige en akademiese terreine begewe om in hul doelstellings te kon slaag. Dit

blanke met sy Westerse kultuur en lewenspatroon 'n houvas op die Noord-Sotho met sy tradisionele uitkyk gekry. Na die Noord-Sotho se kennismaking met die blanke en die bemeestering van die skryf- en leeskuns, het die Noord-Sotho sy mondelingse oorlewerings vir die pen verruil. Hierdie omwenteling het 'n nuwe beslag aan die dramagenre gegee.

'n Vraag waaroor uitsluitel gekry moet word, is of dit slegs die kontak met die blankes was wat tot die opbloeï van die letterkunde bygedra het en die oorgang na die moderne periode bewerkstellig het.

Roux (1970:45 e.v.) beweer dat benewens die kontak met die blanke, die vernuwing ook gesien moet word as "die moontlike resultaat van 'n normale ontwikkelingsproses wat daar op die literêre terrein kan plaasvind". In dié verband is dit moeilik om Roux se stelling te aanvaar aangesien geen natuurlike ontwikkelingsproses kon plaasvind alvorens die skryf- en leeskuns eers bemeester is nie. Die Noord-Sotho moes derhalwe kontak met iemand gehad het wat oor daardie kennis beskik het en dit kon net die blanke gewees het wat daarvoor sou beskik.

'n Ander moontlikheid wat ondersoek behoort te word, is die Noord-Sotho se kennismaking met die teater, wat ten spyte van ongeletterdheid, ook 'n rol kon gespeel het. Volgens Hauptfleisch & Steadman (1984:140) het die eerste swart teater reeds in 1930 ontstaan, maar is eers in 1933 in Johannesburg deur H.J.E. Dhlomo ontdek. Dit het as die **Bantu Dramatic Society** bekend gestaan.

Om redes vir die oorgang van die tradisionele na die moderne drama aan te voer - tydens of na die kontak met die blankes - is dit nodig om op verskillende gebiede ondersoek in te stel:

Die sendelinge het selfs 'n groot rol in die ontstaan en ontwikkeling van die eerste swart teater in Johannesburg gespeel. Hauptfleisch & Steadman (1984:6) sê die volgende hieroor:

"Growth was eventually achieved in two ways. First of all by the school of missionaries, who influenced the founding of amateur theatrical groups (for example the Bantu Dramatic Society of the thirties) and taught English literature (with all the negative effects that reading Shakespeare may have on an incipient play writing tradition)."

3.2.1.2 Beïnvloeding op ekonomiese gebied

Die ekonomie van die primitiewe swartmense was in stand gehou deur selfversorgende boerderye. Elke huishouding het in sy eie behoeftes voorsien. Alledaagse noodsaaklikhede soos klere, wapens, werktuie en gereedskap het hulle tuis vervaardig uit materiaal wat uit die omgewing te verkry was.

Buite die sendingveld en ook as gevolg van die Noord-Sotho se voortgesette kontak met die blanke, kon hy in aanraking met die ekonomiese ontwikkeling van 'n westerse samelewing kom, maar dit het ook tot kulturele botsings gelei.

Die ontstaan en ontwikkeling van myne en nywerhede naby die woongebiede het die Noord-Sotho in versoeking gebring om die nuwe veld te betree. Sodoende kon hulle ook deel hê aan die kultuur wat hulle nie vroeër beskore was nie. Die swart mense het werksgeleenthede aangegryp en teen 'n vaste inkomste arbeid verrig. Die selfversorgende ekonomie, wat op landbou en veeboerdery berus het, moes plek maak vir 'n nuwe geldeconomie. Verstedeliking het dan ook 'n kwessie geword.

het aanleiding gegee dat by die Sendingskole ook akademiese en opvoedkundige inrigtings ingestel moes word. Hier het die Noord-Sotho vir die eerste keer kennis gemaak met die skryf- en leeskuns, wat vir hulle die Westerse skatkamers geopen het. Nadat die Noord-Sotho kennis gemaak het met die skryf- en leeskuns het hulle begin belangstel in die Afrikaanse en Engelse letterkunde. Vir die eerste keer was hulle nou ook toegerus om hul eie werke in hul eie moedertaal op skrif te stel.

Die Noord-Sotho was sedert hul kontak met die sendelinge simpatiek teenoor Engels ingestel. Dit was heel moontlik vanweë die blywende en positiewe indrukke wat die sendelinge, wat oorwegend Engels was, op hulle gemaak het. In dié verband beweer Hauptfleisch & Steadman (1984:4) veral ten opsigte van die swart teater:

"The lingua franca of South Africa is English. The result of this is that most writers working in what are basically Western genres, write in English, and consequently it is the vernacular literature that suffers."

Wat Hauptfleisch & Steadman na mening impliseer is dat die swartman se eie taal, ongeag die kultuurgroep, onder die sterk invloed van Engels ly.

Die kontak met die sendelinge het tot gevolg gehad dat 'n hele aantal traktaatjies en pamflette met 'n Godsdienstige inslag uit die pen van die Noord-Sotho's verskyn het. Van die eerste Noord-Sothowerke wat die lig gesien het, het dan ook 'n prekerige inslag gehad, wat teruggevoer kan word na die rol wat die sendelinge in hul opleiding gespeel het.

Moedertaalonderrig was nie verpligtend nie. Dit, tesame met die feit dat sendelinge 'n sterk Engelse invloed uitgeoefen het en dat die Europese letterkunde vir hulle beskikbaar was, het die Noord-Sothoskrywer beïnvloed om eerder in Engels as in sy eie moedertaal te skryf. Dit moet ook nie uit die oog verloor word dat die Europese mark uiteraard baie meer moontlikhede gebied het as die plaaslike mark nie.

Die vyftigerjare word deur Mothoa (1963:371) as die begin van die bloeityd in Afrikatale bestempel. Die grootste ommeswaai het gekom nadat al hoe meer Noord Sotho's geskool geraak, die pen opgeneem en geskryf het. Dit wat hulle gesien, ervaar en nooit kon sê nie, het nou tot uitdrukking gekom. Hulle was nou vermoënd om alles op skrif te stel, iets wat hulle voorheen nie beskore was nie. Dit het nuwe deure vir hulle oopgemaak en daar is veral in die skoolmark geëksperimenteer. 'n Groot jammerte is dat die geskoolde Noord-Sotho nie toe van die tradisionele dramas opgeteken het nie. 'n Rede hiervoor is dat die winsmotief 'n groter aanspraak as tradisionele waardes op die praktiserende skrywers gemaak het.

Hauptfleisch & Steadman (1984:4-5) sê dat dit 'n jammerte is dat daar geen pogings aangewend is om die kulturele skatte van die swart mense op te teken nie, maar dat daar nietemin tans pogings aangewend word om dit te doen. Oor die boekemark merk hulle die volgende op: "So the only income for the author is book sales - and significant book sales only occur when a work is prescribed for schools or universities."

Na die ommekeer in die vyftigerjare het daar 'n groot behoefte aan akademiese boeke vir die skool en universiteit bestaan.

Die tradisionele wêreld van die Noord-Sotho het verander in 'n wêreld waar hy tradisioneel wil voortgaan, maar gedwing word om Westers te lewe. Hy durf ook nie in sy nuwe rol faal nie. Selfs gevestigde stamgebruike soos "Bogadi" (bruidskat) word nou deur die gelde ekonomie vervang. Oorgelewerde wette moet ook verander, aangesien die kapitaalbesit van die individu nie so maklik oorgedra of geërf kon word as wat met beeste die geval was nie.

Waar die aantal beeste in die verlede aan die tradisionele Noord-Sotho status verleen het, het die kontak met die blanke 'n totaal nuwe sisteem vereis. Die bees is nou volgens kwaliteit en nie kwantiteit beoordeel nie en die bees kry in lyn daarmee 'n geldwaarde.

Selfs in die skryfkuns het die Noord-Sotho ekonomiese voordele gesien. Hulle kon uit die skryfkuns 'n goeie inkomste maak.

Die 'Makgoweng-motief' (na die witmense) het sekere skrywers gemotiveer om die pen op te neem en teen die uittoeg na die stede, fabriek en myne te velde te trek. Die volgende voorbeelde hiervan is in Serudu (1982:179) opgeteken:

- **Tša Maabane** van M.M. Sehlo dimela (s.a.)
- **Tsiri** van M.J. Madiba (1942)
- **Motangtang** van A. Pholame (1943)

3.2.1.3 Beïnvloeding op opvoedkundige gebied

Volgens Swanepoel (1980:15) het die Afrikatale aanvanklik nie die erkenning van owerheidsweë gekry waarop hulle geregtig was nie. Die gevolg was dat relatief min werke die lig gesien het.

Volgens Mokgokong (1968:61) het die volgende nie-literêre werke verskyn: die vertaling van die Bybel in Noord-Sotho (1905) met die hulp van die sendelinge en Abraham Seroto en 'n reeks van veelvuldige stories getitel **Puku e xo kopantšoe xo eonoa ditaba tša menuta-huta** verskyn in 1893 onder redaksie van 'n man met die naam van Schultze.

Mokgokong (1968:61-65) beweer verder dat die eerste werke van letterkundige waarde wat verskyn het die lewensgeskiedenis van Abraham Seroto was. Die biografie is geskryf deur E.M. Ramaila en die titel daarvan **Bophelo bja Abraham Seroto** (1935). Mokgokong (1968:61-65) wys verder daarop dat die tematiek van die eerste dramas hoofsaaklik geskoei was op historiese gebeure òf op die konflik tussen die tradisionele en die moderne leefwyse.

Maaberone deur G.H. Franz is 'n tipiese voorbeeld van die konflik tussen tradisie en vernuwing. Die tema kan beskryf word as die ongevoeligheid van die tradisie teenoor Maaberone en andere se strewe na vernuwing.

'n Knelpunt in die vroeë dramas is die gebrekkige kennis waaroor die dramaturge beskik het. Die dramaturge het oor die algemeen geen kennis gehad oor die vereistes wat gestel word vir die skryf van 'n drama nie. Blanke dramaturge is uitgesluit omdat hulle alreeds in die Europese tradisie met die vereistes kennis gemaak het. Dit kan 'n moontlike rede wees waarom die eerste Noord-Sothodramas is juis deur blankes geskryf is. 'n Hele aantal dramas van dié soort het, volgens Groenewald (1984:167-169) indertyd verskyn:

- **Lethabo la bošego bja morena** (Schwellinus, 1938);
- **Bošego bjo bokgetwa** (Anon., 1938);
- **Maaberone** (Franz, 1940);
- **Tšhukudu** (Matlala, 1941); en
- **Sello sa tonki le pere** (Make, 1947).

Daarbenewens was daar ook behoefte aan materiaal vir die gewone leerspubliek. Bydraende faktore wat 'n rol tot die opbloei gespeel het, moet gesoek word in die feit dat moedertaalonderrig nou verpligtend was en dat Radio Bantoe met al sy vertakkinge die behoefte verder gestimuleer het. Skrywers soos Nkadameng het in sy boek *Katannophelo* (1972) die Noord-Sotho aangemoedig om ook die handelswêreld te betree. So ook het Senyatsi 'n pleidooi in *Thari ya tshepe* (1960?) gelewer dat die swart man tot die landbouvoortligting en -ontwikkeling moes toetree. Skrywers oor die algemeen het hulle mense probeer beïnvloed om die terrein van die blanke te betree.

Namate die Noord-Sotho se bedrewendheid in die skryf van boeke toegeneem het, het die stof ook meer propagandisties van aard geword en was dit later selfs teen die blanke gerig. Selfs op die gebied van die swart teater was die gewildste temas dié van sekere bewussynsgroepe wat gehandel het oor apartheid. Vergelyk in dié verband Hauptfleisch & Steadman (1984:140-146).

3.3 DIE MODERNE NOORD-SOTHODRAMA

Dit is heel moontlik dat sekere mondelinge oorleweringe van die Noord-Sotho na 1935 op skrif gestel is, alhoewel geen bewyse daarvoor nog gevind kon word nie. Indien van die standpunt uitgegaan word dat sulke werke wel bestaan het, moet die werke binne die raamwerk van óf die tradisionele óf die moderne óf die oorgangsperiode geplaas word. Die bestaan van sulke werke is debatteerbaar in dié sin dat die Noord-Sotho tog in sy aanraking met die sendelinge leer lees en skryf het. Dit was dus vir hom moontlik om vorige herinneringe op te roep en op skrif te stel. Aan die ander kant was die geleerde Noord-Sotho geïnteresseerd in sy volksverlede met sy kultuurskatte nie; hy was slegs ingestel op die nuwe horisonne wat vir hom geskep is en waardeur hy finansiële kon baat. Wat die periode-indeling betref, moet aanvaar word dat die oomblik wanneer die werk op skrif gestel is en dus nie van vorm en inhoud kon verander nie, dié werke aan dié spesifieke periode gekoppel moet word.

Die belangrikste dramaturg van die vroeë Noord-Sothodramas was ongetwyfeld G.H. Franz met sy **Maaberone** (1940) en sy latere **Modjadji** (1957). **Maaberone** is veral verdienstelik vanweë die tematiese strekking en die moontlikhede wat dit bied om opgevoer te word, wat 'n belangrike vereiste vir 'n drama is. **Maaberone** het wel gebreke, soos later ook uitgewys sal word, maar die verdienstelikhede is egter van só 'n aard dat **Maaberone** gesien moet word as die inleiding tot 'n nuwe era in die Noord-Sothodramakuns. Dit het die grondslag gelê waarop latere dramaturge kon voortbou.

Met die instelling van Radio Bantoe asook TV2 en TV3 het daar skielik 'n mark vir hoorspele, dramas en vervolghverhale ontstaan. Skrywers het opnuut weer die pen opgeneem. Hierdeur is die verhoogstuk ook 'n geweldige stoot vorentoe gegee. Hoorspele en vervolghverhale het self 'n vormende bydrae gelewer in die skryf van toneelstukke, veral met die oog op die hantering van karakter en dialoog. **Maaberone** deur G.F. Franz het terloops al sy debuutverskyning op televisie gemaak en is wyd en positief ontvang.

Volgens Mokgokong (1968:61) en Serudu (1982:180) kies die Noord-Sothoskrywer sy temas hoofsaaklik uit die volgende onderwerpe.

GESKIEDENIS

- **Marangrang** (s.a.) deur Maloma.
- **Setlogo sa batau** (1939) deur Ramaila (Die oorsprong van die Batau).
- **Ba gamphahlele** (1942) deur Mphahlele en Phaladi (Die mense van Mphahlele).
- **Tswala e a ja** (1964) deur Makgalang.
- **Batau ba tsitlana** (1973) deur Makgalang (Die Batau gaan uitmekaar).

BOTSINGS TUSSEN DIE TRADISIONELE FAMILIES EN DIE INDIVIDUALISME VAN DIE MODERNE TYD

- **Maaberone** (1940) deur Franz.
- **Mahlodi** (1968) deur Mminele.

- **Seologana** (1971) deur Nchabeleng.
- **Julease sisare** (1968) en **Kgoši Henri VI** (1973) deur Phatudi.

DIE DEGENERASIE VAN DIE JEUG IN DIE STEDE

- **Maroba** (1947) deur Senyatsi.
- **Tsakata** (1953) deur Ramaila.

DIE KONFLIK TUSSEN DIE BANTOE-BYGELOOF EN DIE CHRISTELIKHEID

- **Mathakgoleng goba hlogokgolo** (s.a.) deur Rakoma.
- **Masela wa thabanaswana** (1972) deur Nchabeleng.

LIEFDE

- **Leratosello** (1977) deur Sekhukhune en Rafapa.

TOORDERY

- **Ditaba tša dipoko** (s.a.) deur Anon.

DIE VERSTEDELIKING, VERAL VAN DIE JEUG

- **Tsiri** (1942) deur Madiba.
- **Motangtang** (1943) deur Phalane.
- **Tša maabane** (1953) deur Sehldimela.

VERHALE UIT EIE BODEM

Voorbeelde:

- **Kgorong ya mošate** (1962) deur Matsepe.
- **Lešitaphiri** (1963) deur Matsepe.

Hierbenewens is daar verskeie ander wat nie in 'n spesifieke kategorie tuishoort nie.

- **Tshekong** (s.a.) deur Moloise.
- **Nang** (1961) deur Mogoba.
- **Lesang bana** (1968) deur Khomo.
- **Naga ga di etelane** (1976) deur Serudu.
- **Makgale** (1978) van Bopape.

3.4 'N GRAFIESE VOORSTELLING VAN VERSKENE LITERÊRE WERKE IN NOORD-SOTHO TOT EN MET 1984

PERIODE	DRAMA	POESIE	KINDERVERSE VIR SKOOL= GEBRUIK	KORTVER= HALE	KINDER= VERHALE	VERHALE MET 'N BYBELSE OF HISTORIESE STREKKING	VERTA= LINGS	TOTAAL	WINS OF VERLIES
voor 1935	-	-	-	-	-	-	-	0	0
1935-39	2	2	-	-	-	4	-	8	8
1940-49	5	2	6	1	1	1	-	16	+8
1950-59	4	7	11	3	1	-	1	27	+11
1960-69	9	11	13	5	1	-	2	41	+14
1970-79	9	16	21	10	-	6	1	63	+22
1980-83	4	12	9	4	-	-	-	29	-34
a.	1	6	12	1	-	-	-	20	-9
Totaal	34	56	72	24	3	11	4	204	

mmaila en Madiba se reekse kinderverse is nie hier opgeneem nie.

benewald (1984:161-173).

Uit die voorstelling kan die volgende afleidings gemaak word.

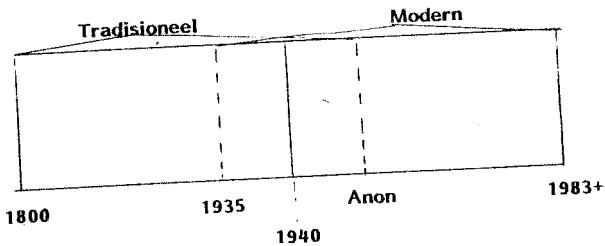
- Die bloeitydperk van poësie, kortverhale en vertalings was gedurende die vyftigerjare, met 'n verdere opbloeï in die poësie en kortverhaalkuns met die sewentigs.
- Kinderverse het ook twee bloeitydperke geken, naamlik in die vyftiger- en sewentigerjare.
- Verhale met 'n Bybelse of historiese strekking het ook twee bloeitydperke beleef, en wel laat in die dertigerjare en in die sewentigs.
- Die drama se bloeitydperk is weer gedurende die sestigerjare.
- Indien 'n gemiddelde bereken word van die verskyningstendense van literêre werke, kan die afleiding gemaak word dat die jare veertig die eerste bloeitydperk was, met die sewentigerjare as 'n tweede en baie sterker tydperk.

'n Periode-indeling kan uit die getabuleerde gegewens gemaak word.

- Die tradisionele periode strek tot en met 1935.
- Die oorgangsperiode strek vanaf 1935 tot ± 1943.
- Die moderne periode strek vanaf ± 1943 tot en met vandag.

Om 'n rigiede afbakening van periodes of tydperke te maak, sal nie deug nie. Na eie mening oorvleuel die tradisionele en die moderne periodes, en moet dit dan in dié lig voorgelê word.

Skematiese voorstelling van periodes



3.5 WESENTLIKE VERANDERINGE IN DIE MODERNE DRAMA

Na die kontak tussen die blankes en die Noord-Sotho's het daar sekere veranderinge in die vorm en inhoud van die drama ingetree. Lombard (1966:23) wys op die volgende veranderinge.

- Waar die tradisionele drama die werklike lewe as inhoud gehad het, het dit nou verskuif na 'n daargestelde wêreld, met daargestelde persone as die psigologiese sinsfondament vir die teater.
- Die daargestelde wêreld kan nou die 'Makgongwe'-motief dra en so kon die lewe van die swart man in 'n blanke omgewing uitgebeeld word.
- Die drama het die swart mense se tradisie as grondslag en juis vanweë die rede dat daar nie meer 'n aktiewe opvoering van die tradisie is nie.
- Waar die sprokie in die verlede uit die mond van die Noord-Sotho self voorgedra is, word dit nou in die vorm van 'n drama daargestel. Die gepersonifieerde diere word ook deur karakters vertolk.
- Die temas van dramas word meer propagandisties van aard. In 'n mate is dit om die Noord-Sotho vertrou te maak met die leefwyse van die blanke deur hom te wys dat die tradisionele leefwyse uitgedien is.
- Waar die tradisionele dramas hoofsaaklik in versvorm opgevoer was, is die dramas nou oorewegend in prosavorm geskryf.

- Daar is nou 'n duidelike skeiding tussen die verhoog en die toeskouersruimte.
- Naas die hoofteks word daar ook van 'n neweteks gebruik gemaak.

Lombard (1966:23) sien die 'verskuiwing' van die drama soos volg:

"In wese het die drama dus verskuif van die natuurlike omgewing na die teater, van die werklike lewe na 'n daargestelde werklikheid, en verander van 'n kommunale besit na 'n individuele skepping."

Groenewald (1977a:13) beweer:

"Die moderne Noord-Sothoskrywer skryf met 'n ander doel voor oë as sy voorganger. Vir hom het die lewe 'n raaisel geword - ondeurgrondelik en vol geheimenisse, 'n sameloop van sake met die uitkoms daarvan onvoorsienbaar. Die enigste konstante faktor is die mens, sonder verweer, sonder anker, uitgelewer aan die grille van ongevoeligheid. Vandaar die skrywer se voorspraak vir sy karakters."

3.5.1 Die plasing van dramaturge volgens Lestrade se indelingskriteria

Afgesien van 'n periode-indeling, is dit ook moontlik om dramaturge te plaas binne die indelingskriteria van Lestrade. Lestrade se kriteria is hoofsaaklik gegrond op invloede van buite wat op die dramaturg ingewerk het.

Lestrade (1966:291) maak 'n indeling in drie dele van die swart letterkunde. Feitlik alle Noord-Sothodramaturge word in die raamwerk

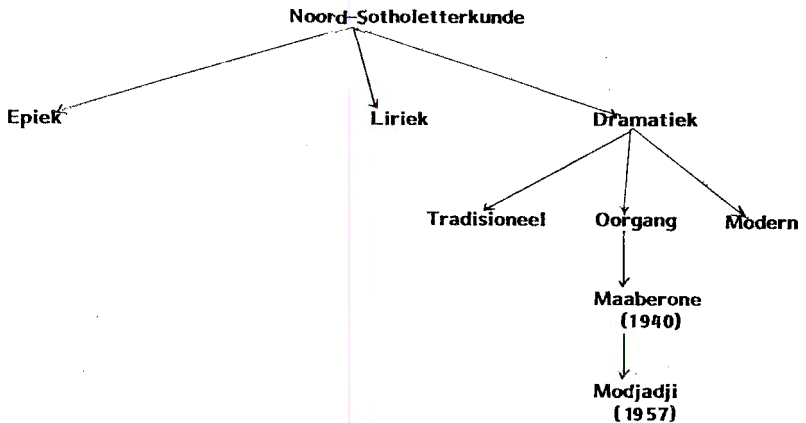
geplaas.

- Werke wat nie oorspronklike swart denke uitdruk nie.
- Werke wat deur die Westerse beskawing gekondisioneer is, grootliks met die behoud van swart denke en uitdrukking.
- Produkte van die swart literêre genie wat of in algehele afwesigheid van nie-swart invloed of in fundamentele onafhanklikheid van sodanige invloed funksioneer.

Om alle Noord-Sothodramaturge te kan plaas, moet Lombard (1966:24) se geskepte kategorie bygebring word naamlik werke van nie-swart skrywers wat wel in 'n Afrikataal gelewer is. In hierdie kategorie val **Modjadji** en **Maaberone** deur G.H. Franz.

Na aanleiding van sy nagelate werke (sien hoofstuk twee) word Franz gesien as die baanbreker van die moderne periode (1943-). Slegs twee van sy werke het voor 1940 verskyn naamlik **Makinta Tales** (1936) en **Tau the chafitain's son** (1929).

3.6 'N UITEENSETTING VIR DIE SKEMATIESE PLASING VAN DIE NOORD-SOTHODRAMA EN MAABERONE IN BESONDER



3.7 SAMEVATTING

Uit die bespreking in die hoofstuk is dit duidelik dat wat die Noord-Sotholetterkunde betref, die kontak met die blanke as dié grootste gemene deler uitgehaal kan word. Sonder dié kontak sou dit moeilik wees om te aanvaar dat daar wel veranderinge sou plaasvind. 'n Periode-indeling gebaseer op verskeie werke asook die begrippe 'tradisionele' en 'moderne' periodes sou moeilik verklaarbaar wees.

Danksy die sendelinge en die blanke dramaturge wat reeds oor die agtergrondkennis beskik het, kon die Noord-Sotho na skoling die pen opneem en hulle eie werke in hul eie taal die lig laat sien.

HOOFSTUK 4

DIE TEMA EN ENKELE KWANTITATIEWE OPBOUMIDDELE VAN DIE DRAMA

4.1 'N OPSOMMING VAN DIE VERHAAL

In die openingstoneel ontmoet die gehoor 'n geesdriftige groep meisies wat ritmies sing terwyl hulle koring maal. Hulle vervul hulle dagtaak met 'n lied in die hart. Nadat Maaberone spottend die naam van Sekwala genoem het, begin die meisies haar terg. Daar doen gerugte die rondte dat Sekwala 'n vrou soek en sy oog op Maaberone het.

Maaberone is uiters onthuts oor die gerugte en laat by verskillende geleenthede duidelik blyk dat sy om die dood nie sy vrou sal word nie. Sy noem hom 'n brandsiek bok, 'n weerluis, 'n bobbejaan, 'n vark, 'n muishond, 'n geitjie, 'n ding, 'n gedoente, 'n luis en boonop het hy reeds ses vrouens!

Nie lank daarna nie daag Mašilo die 'mmaditsela' (tussenganger) van die Sekwalamense op om die huweliksonderhandelings aan die gang te sit. Leepile, 'n vriend en vertroueling van Sekwala, gebruik sy seun Mašilo in die hoedanigheid as tussenganger vir die onderhandelings. By 'n later geleentheid sal gesien word wat Leepile se werklike bedoelings met dié buitengewone stap was.

Maaberone weier volstrek om aan die versoek te voldoen. Nie eens haar vader en moeder kon haar tot ander insigte bring nie. Haar vader gaan haar te lyf, maar sonder sukses en dit dryf hom tot raserny en vertwyfeling. Nadat Maaberone gehoor het dat Leepile die inisieerder was en sy bewus was van Mašilo se gevoel teenoor haar, belowe Maaberone egter om die saak te oordink.

Maaberone en Mašilo ontmoet mekaar in die geheim en hulle kom tot die gevolgtrekking dat die enigste uitweg sal wees om na Mašilo se oom in Bakwenagebied te vlug. By die Bakwena's is geen uitleweringsooreenkoms geldig nie en boonop het die tradisie daar alreeds vir 'vernuwing' plek gemaak.

Maaberone se weiering om met Sekwala te trou, het rugbaar geword en is van die een mansraad na die ander geneem sonder dat enige uitspraak gelewer is. Dit is juis by so 'n geleentheid dat Mmamaaberone die vergadering meedeel dat Maaberone weg is. Na aanleiding hiervan maak Leepile die afleiding dat Maaberone nie alleen sou wegloop nie en dat daar 'n man saam met haar moet wees. Hy organiseer 'n soekgeselskap met die opdrag om Maaberone en die man terug te bring en dat die raad oor hulle lot sal beslis. Leepile maak spesifiek melding van die groot oortreding wat die man begaan het deur met die vrou van 'n raadsman weg te loop. Onwetend grawe Leepile egter vir homself 'n gat met die opdrag. Pas nadat die groep vertrek het, kom Leseka met die skokkende onthulling dat die man wat saam met Maaberone gevlug het Mašilo, die seun van Leepile, is.

Onmiddellik na dié mededeling van Leseka stuur Leepile 'n tweede groep jongmans met 'n boodskap aan die eerste groep om Maaberone en Mašilo nie te beseer nie, maar om hulle terug te bring.

Die tweede groep bereik die eerste groep te laat. Die agtervolging het tot gevolg gehad dat Maaberone en Mašilo oor die kranse na hulle dood gespring het.

4.2 DIE TEMA VAN DIE DRAMA

Die tema moet nie met die gebeure of die verloop van 'n drama verwar word nie. Die dramaverloop het met die opeenvolging van gebeure te doen.

Onder die begrip tema word volgens Kritzinger & Labuschagne (1980:1104) die volgende bedoel:

"Oefening ter vertaling uit 'n vreemde taal; onderwerp van 'n opstel referaat, lesing; hoofgedagte van 'n gedig, boek, ens.; grondgedagte van 'n musiekstuk."

Cronje (1971:138) sê die volgende:

"In enige drama, wat werklik drama is, gaan dit om die sin van 'n stuk werklike lewe, soos die dramaturg dit sien en soos hy dit in die drama uitbeeld - in en om die tema van die drama. Met voorbehoud kan dit die 'boodskap' van die drama genoem word."

Uit hierdie tipering kan 'tema' gedefinieer word as die hoofgedagte of dieper betekenis van die drama.

In **Maaberone** is die tema implisiet aanwesig in dié sin dat dit in die grondstof ingeweer is. Dit word nie eksplisiet gestel nie - dit laat die drama vir homself praat. In **Maaberone** lê die tema opgesluit in die begrippe 'tradisie' en 'vernouing'. In dié verband word die begrippe afsonderlik uitgelig, bespreek en met voorbeelde toegelig.

4.2.1 Tradisie

Die dramatiese konflik in **Maaberone** is juis geleë in die botsings tussen die tradisionele stamgebruik (wat afdwingbaar is) en die jeug se hunkering na vryheid. Tradisioneel is dit gebruikelik dat die mans 'n huweliksmaat vir hulle dogter kon kies, sonder om haar te raadpleeg. Dit wat die mans besluit, is finaal en bindend.

Masemola

B1,T1,R150: "... Aowa, banna ba boletše."

(... Ja-nee, die manne het besluit.)

Mmamaaberone

B1,T2,R.85 "... o a tseba gore taelo tša banna ke molao ya banna ..."

(... jy weet dat die mans se woord wet is vir die kinders ...)

Die agterbakse Leepile gebruik hierdie geleentheid om in sy doel te slaag. Hy wil by Masemola uitkom, want dié het hom eens 'n vrou vir sy seun geweier. Hy is kamtig bang dat indien die mansraad toegee, Maaberone die ander sal beïnvloed.

Leepile

B3,T1,R45: "Ya ja leotša, e fetetša tše dingwe ..."

(Slegte maniere bederf die sedes ...)

Hierdie is 'n Noord-Sothospreekwoord wat die volgende beteken: 'n Slegte voorbeeld deur iemand gestel, word gewoonlik deur ander nagevolg. Indien Maaberone toegelaat sou word om haar sin te kry om nie met Sekwala te trou nie, sal die ander meisies haar voorbeeld volg en weier om teen hulle sin te trou. Dit sou ondermyning van 'n tradisionele gebruik impliseer.

Masemola 'n getroue navolger van die tradisie, dwing die tradisie op sy dogter af sonder dat hy haar geluk in ag neem. Sy houding word weerspieël in sy woorde:

Masemola

B1,T2,R152:

"... ga a tsebe gore rena banna, re megopolo ya gagwe?"
 (... weet sy nie dat ons mans vir haar besluite neem nie?)

Vir Masemola en Mmamaaberone kon 'n huwelik tussen Maaberone en Sekwala baie voordele inhou. So 'n huwelik sou 'n tradisionele hoogtepunt wees. Die besluitnemers verkies die roem en eer van die seremonie bó die geluk van hulle dogter.

Mmamaaberone

B1,T2,R25: "... mme moriswana o tla be o tletše".
 (... en ons sal voordeel daaruit trek)

Masemola

B1,T2,R26: "... moriswana o tla be o falala. Ga ke re Sekwala ke mokgomana?"
 (... Dit sal vir ons baie voordelig wees. Sekwala is immers 'n raadsman!)

4.2.2 Vernuwing

Die dramatiese konflik is ook geleë in die botsings wat ontstaan as gevolg van die feit dat die jong meisie geen keuse het om 'n eie huweliksmaat uit te soek nie. Maaberone se hunkering na vryheid – wat ook vernuwing impliseer – kan in die volgende woorde gesien word:

Maaberone

B2,T1,R146: "... ga re lwe le motho, re lwa le molao o šoro wo ..."
 (... Ons stry nie teen die mens nie, maar teen hierdie wrede tradisie ...)

Ongeag die voordeel wat Mmamaaberone in 'n huwelik tussen Maaberone en Sekwala sien, is sy as moeder ook bewus van die druk wat die tradisie op die vrou uitoefen. As moeder is sy ook bekend met en bewus van die begeertes van die jong mense. Sy is daarvan oortuig dat 'n huwelik tussen Maaberone en Sekwala nie sal slaag nie. Desnieteenstaande moet die vrou egter getrou aan die tradisie bly.

Mmamaaberone

B1,T2,R155: "Pelo ya mosetsana ga e bušwe ka molamo, e gapša ke lerato ..."
 ('n Meisie se hart word nie deur geweld nie, maar deur liefde beheers ...)

Maaberone probeer vir Sekwala beïnvloed om nuut oor dinge te dink en sy planne te laat vaar. Sekwala, die ou man, weet nie waarvan sy praat nie. Die generasiegaping tussen dié twee omlin die tematiese strekking soos vroeër uitgestip.

Maaberone

B2,T2,R33: "Bona, morena, ge monna a rata mosetsana, o gapa pelo ya gagwe ka dimpho tša go thabiša mahlo. Gona kgarebe e ka ikganšha go bagwera ba gagwe ya re: 'bonang monna wa ka so'."
 (Kyk Oom, as 'n man 'n meisie liefhet, dan verbly hy haar hart met mooi geskenke. Dan kan 'n meisie met trots aan haar vriende sê: 'Kyk, hier is my man'.")

Alhoewel Maaberone hier met Sekwala spot, bring sy tog die gedagte by die toehoorder tuis dat daar van 'n nuwe manier van dinge doen sprake is, en dat dit in teenstelling met die tradisie is. Die toehoorder word aangegryp deur die uitbeelding van die generasiegaping tussen Maaberone en Sekwala. Die gaping is onoorbrugbaar. Sekwala weet nie waarvan Maaberone praat, of wat sy met die woorde bedoel nie – hy is heeltemal uit pas uit met die lewe. Selfs Mašilo skaar hom by Maaberone se siening:

Mašilo

B4,T1,R36: "Go fenywa molao ke go fenywa setšhaba. Go fenywa setšhaba. Go fenywa ke molao, ke ge fenywa ke setšhaba ..."

(Oorwinning oor die tradisie beteken oorwinning oor die volk. Neerlaag teen die tradisie beteken neerlaag teen die volk ...)

Grobler & Lombard (In Franz, 1981:81) sê die volgende na aanleiding van hierdie aanhaling:

"n Belangrike eienskap van die Sothogemeenskap is die klem wat hulle lê op die gemeenskaplike samelewing en prestasies. Individue wat die wette/tradisies van die gemeenskap verbreek, word gewoonlik swaar gestraf om verdere oortreding asook die disintegrering van die gevestigde gemeenskap, te voorkom."

Die volgende woorde van Leokana is insiggewend, want daarmee impliseer hy dat Maaberone en Mašilo tog deur die tradisie doodgemaak is. Hy en die ander jong mans sal nou gaan om dit reg te stel.

Leokana

B4,T1,R98: "Ba bolailwe ke molao ... a re ye."

(Die tradisie het hulle doodgemaak ... kom ons gaan.)

Deur die drama heen word die toehoorder bewus van die tematiese strekking, maar ook van die kontras tussen oud en jonk wat tradisie en vernuwing versinnebeeld.

Om die kontras te motiveer, word 'n parallel tussen die karakters Maaberone en Sekwala getrek.

Maaberone

(Vernuwing)

Jonk (B1,T1,R3-12).

Lewenslustig

Mooi. (B2,T2,R7).

Uiterlik aansienlik. (B2,T2,R11).

'n Kind van vandag. (B3,T1,R72).

Sy is 'n vers (B3,T1,R62).

Sekwala

(Tradisie)

Hy is oud. (B2,R1,R80). (B2,T2,R24).

Sy hare is vaal. (B1,T1,R22).

Sy hare lyk soos vere. (B1,T1,R22).

Hy is vuil. (B1,R1,R22).

Hy is bysiende. (B1,T1,R23).

Hy loop met 'n kerie. (B2,T2,R24).

Hy loop waggelend. (B2,T2,R47).

Hy het nie meer tande nie. (B2,T2,R38).

Sy neus loop. (B2,T2,R25).

Hy is kinds. (B2,T1,R80).

Sy kop bewe. (B2,T2,R25).

Hy praat met 'n fyn stemmetjie. (B2,T2,R26).

Hy hinkel. (B2,T2,R37).

Hy is 'n man van eergister. (B3,T1,R72).

Hy is 'n ou bul. (B3,T1,R63).

In haar woede maak Maaberone Sekwala af as

'n brandsiek bok

(B1,T2,R119),

n weerluis	(B1,T2,R119).
n bobbejaan	(B1,T1,R47),
n vark	(B1,T2,R70) en (B1,T2,R77),
n muishond	(B1,T1,R48) en (B1,T2,R71),
n geitjie	(B1,T1,R48),
n ding	(B1,T1,R50),
n gedoente	(B1,T1,R50),
n luis	(B1,T2,R83) en
n slymneus	(B1,T2,R71).

Die negatiewe semantiese strekking van die toevoegings moet gesien word teen die agtergrond van die tradisie.

Die volgehoue weiering van Maaberone om met Sekwala te trou, moet as 'n verbreking van die tradisie gesien word. Daarvoor sal sy swaar gestraf word. Sy is egter bereid om die konsekwensies van haar optrede te dra – selfs te sterf in die hoop dat ander haar voorbeeld sal volg. Deur haar optrede wil sy 'n nuwe era inlui en die tradisie verbreek. Haar optrede en siening veroorsaak dat Maaberone met reg die 'moeder van vernuwing' genoem word.

4.3 BEDRYWE EN TONELE

n Bedryf moet gesien word as 'n min of meer afgeslote deel binne die dramatiese geheel. Die konvensionele toneel het die moontlikheid gelaat dat die handeling onderbreek kan word. Dit kom daarop neer dat 'n bedryf uit (n) konvensionele toneel/tonele bestaan en dat dit in verskeie handelingsgehele ingedeel word.

Maaberone bestaan uit vier bedrywe, waarvan die eerste drie bedrywe elk twee konvensionele tonele bevat. Die laaste bedryf bevat slegs een konvensionele toneel. Hier volg 'n kort bespreking van die verskillende bedrywe en tonele.

4.3.1 Eerste bedryf

4.3.1.1 Eerste toneel

Die drama open met 'n voorstelling van die werf van Masemola. Daar is meisies wat al singende die graan maal. Wanneer die gordyn oopgaan, is die meisies steeds besig om te sing. Die gehoor word dadelik in die tradisionele milieu van die Noord-Sotho geplaas. Die meisies verrig hul dagtaak bly; hulle toon geen weersin nie. Die sang is 'n aanduiding van die lewenslustigheid en vrolikheid van die meisies.

Intussen het dit bekend geword dat Sekwala weer op soek is na 'n sewende vrou en dat hy sy oog op Maaberone het. Maaberone minag die voorstelling. Sy is eerder bereid om selfmoord te pleeg as om met die ou man te trou.

Mašilo, die tussenganger 'Mmaditsela', daag by Masemola se werf op met 'n swart bokrammetjie; dit is om die huweliksreëlings aan die gang te sit. Die mansraad van die Masemola-mense bespreek die saak en beveel aan dat Sekwala self sy saak moet kom stel. Mašilo verlaat die toneel met die woorde:

Mašilo

(B1,T1,R155): "Bjale kgoro e bulegile ..."

(Nou is die weg oop vir verdere onderhandelings ...)

4.3.1.2 Tweede toneel

Sewe dae het verloop sedert Mašilo daar weg is. Mmamaaberone is op die werf besig om haar rok met krale te versier, 'n taak wat tradisioneel aan die ouer vrou toegedeel is. Masemola deel Mmamaaberone die goeie nuus mee dat hy 'n man vir Maaberone gekies het, en dié man is Sekwala. Mmamaaberone dring daarop aan dat Masemola self die nuus aan Maaberone moet oordra. Maaberone weier.

Mmamaaberone tree tussenbeide en onderneem om self met Maaberone te praat en haar tot ander insigte te bring.

Die toneel eindig waar Mmamaaberone vir Masemola sê dat sy Maaberone oortuig het om met Sekwala te trou.

Mmamaaberone

B1,T2,R165: "Go boletše nna, mmagwe."

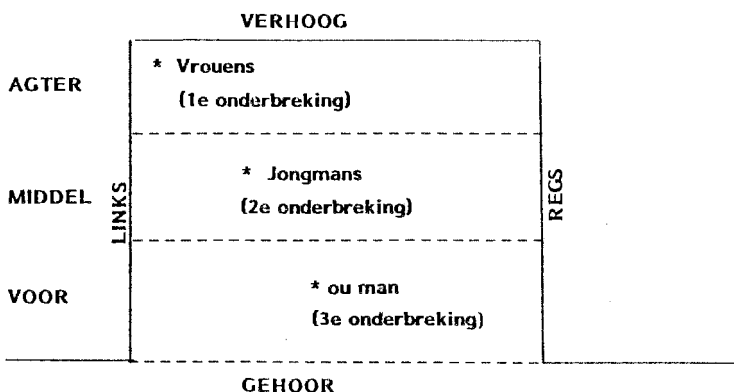
(Ek haar moeder het met haar gepraat).

4.3.2 Tweede bedryf

4.3.2.1 Eerste toneel

Hierdie toneel speel hom in 'n bos af. Leseka en Maaberone sit op twee groot klippe in die bos. In die vorige bedryf was Leseka 'n bode gewees maar in dié bedryf speel sy die belangrike rol van die vertroueling van Maaberone.

In dié toneel vorm die drie 'onderbrekings' die drie belangrike komponente van die tradisionele verhoogdrama. Die 'onderbrekings' beset die verhoog soos volg:



Die toneel sluit af waar Leseka en Maaberone water gaan haal. Dit is ook tradisioneel die werk van die meisies.

4.3.2.2 Tweede toneel

Die toneel is in dieselfde ruimte gesetel as dié in toneel een. Probleme rondom die juistheid van die toneelaanwysing kan ontstaan indien die volgende nie in perspektief geplaas word nie.

- Sekwala maak ook sy verskyning op die verhoog. Die feit dat hy oud en miskien nie altyd by sy positiwe is nie, kon hom verder van die werf laat afdwaal het as wat bedoel is.
- Die meisies het ook in die vorige toneel vandaar vertrek om water te gaan haal. Hulle verskyning op die spesifieke plek is dus ook gemotiveerd.

Ander moontlikhede wat ondersoek behoort te word, is die volgende:

- 'n plekkie iewers tussen die Masemola-werf en die rivier, en
- die Masemola-werf self.

Die toneel begin met Masemola en Tšhwene wat twyfel oor die menslikheid van hulle besluit. Deur hulle optrede is daar alreeds te rekonstrueer dat die kultuur aan't verbrokkel is.

Die ontmoeting tussen Sekwala en Maaberone, iets waarop almal gewag het, speel hom in die toneel af en Sekwala stap waggelend, as 'n ou man, van die verhoog af.

B2,T2,R47: "O feta a tekateka."

(Hy loop waggelend verby.)

4.3.3 Derde bedryf

4.3.3.1 Eerste toneel

Hierdie toneel gaan gepaard met 'n nuwe ruimte, naamlik die werf van Sekwala. Die toneel word ook die toneel van kontraste genoem, veral met betrekking tot die neweteks en toneelaanwysings. Voorbeelde hiervan is die volgende:

B3,T1,R1	'n Groot vuur brand.	Die maan skyn.
B3,T1,R1:	Beeste (grootvee) bulk.	Kleinvee blêr.
B2,T1,R2:	Kinders sing buite.	Sekwala sit alleen binne by die vuur.
B3,T1,R12:	Leepile gaan sit teenoor	Masemola.
B3,T1,R38:	Leepile is opstandig as as hy sy saak in die ver=gadering stel.	Masemola doen dit rustig.
B3,T1,R62:	'n Vers paar nie met 'n	ou bul nie.
B3,T1,R63:	Ou maer koeie hoort nie by die jong bulletjies nie.	
B3,T1,R72:	Kind van vandag	man van eergister.
B3,T1,R99:	Alledaagse probleempie	'n gewigte saak.

Masemola gaan na Sekwala om sy saak te stel. Hy vertel aan die raad dat Maaberone weier om met Sekwala te trou. Die toneel sluit af met Maaberone se verdwyning uit die stat.

4.3.3.2 Tweede toneel

Die toneel speel hom nog steeds af op die werf van Sekwala. Kontrastering word 'n stappie verder gevoer in dié sin dat Makinta en Masemola stelling teenoor Leepile inneem.

Die toneel begin en eindig met dieselfde woorde maar deur verskillende sprekers.

Leepile

B3,T2,R3: "Phakišang, masogana ba bušeng. Le yela kgoši ya lena."

Masemola

B3,T2,R30: "Phakišang, masogana, le yela kgoši ya lena."
(Maak gou kêrels, julle doen dit vir julle kaptein.)

Die kontras tussen Leepile en Masemola is veral geleë in die volgende woorde:

"Ba bušeng."
(Bring hulle terug.)

Leepile gebruik dié woorde uit weerwraak teen Masemola. Hy wil hê dat die jong manne Maaberone en haar minnaar moet terugbring sodat hulle gestraf kon word. Hy wil hom dus veral op Maaberone wreek.

Masemola gebruik bykans dieselfde woorde, met die uitsondering van "ba bušeng", want hy weet die enigste veilige uitweg vir Maaberone en Mašilo sal wees om oor die grens te vlug.

4.3.4 Vierde bedryf4.3.4.1 Eerste toneel

Hierdie toneel speel hom af naby die grens van die Bakwenas. In die toneelaanwysings word voorsiening gemaak vir allerlei tekens met simboliese waarde:

- (i) Die dag breek. Die grens bied nuwe hoop.
- (ii) Daar is groot klippe, een **links** en een **regs**, wat die twee partye verdeel.

- (iii) 'n Paadjie loop tussen die klippe deur die berg uit. Dit simboliseer die middeweg.

Mašilo en Maaberone steur hulle nie meer aan die tradisie nie. Die feit dat albei van links af op die verhoog kom, toon juis hierdie wederstrewigheid. Normaalweg sou die linkerhandse klip vir Maaberone en die regterhandse een vir Mašilo bedoel gewees het. Vergelyk ook die tweede bedryf van die eerste toneel.

Maaberone verkies eerder om **langs** die klip te sit as om **daarop** te sit. Albei verkies ook om eerder die **goue middeweg** te volg, dit is die paadjie **tussen** die klippe deur oor die nek/grens/afgrond in, eer dat hulle gevang word.

4.4 SAMEVATTING

Wanneer na die bedrywe en tonele gekyk word, veral ten opsigte van die ruimtelike aspek, is daar 'n duidelike progressie te bespeur. Dit kan soos volg voorgehou word.

(i) Masemola se werf waar die probleem ontstaan het.	(ii) Die veldtonele waar 'n oplossing probeer gesoek word.	(iii) Sekwala se werf waar daar oor die afdwingbaarheid van die probleem gepraat word. Die probleem is hier veroorsaak.	(iv) Mašilo en Maaberone volg die goue midde=weg wat lei tot die dood - maar wat tog 'n oorwinning oor die tradisie impliseer
---	---	--	--

HOOFSTUK 5

DIE VERSKILLEND FASES IN DIE VERLOOP VAN DIE DRAMA

Die geslaagdheid van 'n drama berus onder andere op die vermoë van die dramaturg om sy leser of toeskouende gehoor deurentyd in spanning te hou. Om daarin te slaag, moet die dramaturg sy stof só rangskik dat dit lei tot 'n hoogtepunt.

Malan (1981:16-17) beweer die volgende:

"In die meeste dramas word die spanningslyn d.m.v. 'n beproefde verdeling van die handelingsverloop in 'n aantal fases beheer."

Die tradisionele faseverdeling waarna verwys word, word ingedeel in:

- die begin;
- die uiteensetting;
- die ontwikkeling;
- die verwikkeling;
- die krisis;
- die klimaks; en
- die afwikkeling.

Cronje (1971:227) is egter van mening dat dit elkeen wat die teoretiese dramatiek beoefen, vrystaan om 'n ander indeling van die fases te gee, mits daar voldoende motivering daarvoor is. Die moontlikheid kan selfs bestaan om geensins eers fases te onderskei nie.

Die fases wat Cronje (1971:227) onderskei en ook motiveer, is die volgende:

- aanloop;
- verwikkeling;
- knoop;
- afwikkeling; en
- slot.

Cronje (1971:227) sê verder die volgende:

"Dit sal veelal nie moontlik wees om te sê dat die een fase in die dramatiese verloop presies op 'n sekere punt ten einde loop en dat die volgende fase dan net daar begin of daarby aansluit."

Die faseverdeling kan nie rigied toegepas word op grond van die willekeurige koppeling daarvan aan bedrywe of tonele nie, omdat sekere fases deel van ander fases mag wees. Die onderlinge vervlegtheid van die verskillende fases met mekaar word later meer toegelig wanneer die funksies van die handelingsgehele bespreek word. Vergelyk in dié verband hoofstuk ses.

Die fases hoef nie noodwendig ewe lank te wees of aan tyd en ruimte verknoop te wees om funksioneel te wees nie. Die fases kan net soos die funksies van die handelingsgeheel **onderskei** maar nie **geskei** word nie.

Swanepoel (197-:69-70) propageer die volgende fase-indeling:

- eksposisie;
- verwikkeling;
- krisis;
- klimaks; en
- afwikkeling of ontknoping.

5.1 VOORGENOME FASE-INDELING

Aangesien Cronje (1971:227) en Malan (1981:17) betoog dat die fase-indeling gegrond is op die persoonlik gemotiveerde smaak van die dramaturg, volstaan die ondersoeker in die studie met 'n samevattende indeling van die sienings van genoemde skrywers met die aanvulling van Swanepoel (197-:69-70) se mening.

Die rede wat aanleiding tot die indeling gee, is op die verskillende woordinterpretasies van sekere fases gebaseer. So tref Cronje (1971:228) byvoorbeeld geen onderskeid tussen aanloop, eksposisie en inleiding nie. Verhagen (1963:63 e.v.) beskou die begrippe 'inset' en 'eksposisie' as sinonieme.

Die fases waarin hierdie drama ingedeel word, tesame met 'n verklaring daarvan, word vervolgens onderneem. Die semantiese verklarings word uit Kritzinger & Labuschagne (1980) geneem.

Eksposisie

"tentoonstelling, uitstalling, uiteensetting in 'n drama of roman om 'n mens op hoogte van sake te bring". (Ibid., 1980:209).

Verwikkeling

"verwarring, moeilikheid, afloop, reeks verstrengelde situasies en gebeurtenisse wat op 'n bepaalde eindpunt gerig is; intrige, knoop (van 'n roman of drama, die jongste gebeure i.v.m. 'n saak, ontwikkeling" (Ibid., 1980:1224).

Krisis

"keerpunt van 'n siekte, hoogtepunt van 'n ernstige toestand, beslissende wending van 'n saak; ..." (Ibid., 1980:481).

Klimaks

"hoogtepunt van 'n klimmende reeks of stygende verskynsel" (Ibid., 1980:422).

Afwikkeling

"afrol, beredder, in orde bring (boedel), deur wikkell, iets afbreek, ontgnoop, verloop (sake)" (Ibid., 1980:36).

Ontgnooping

"die losgnoop, losmaak wat in 'n gnoop was, uiteensetting, die uitmekaarhaal van die verwickeldheid van 'n drama of roman in die slotgedeelte daarvan, die slotgedeelte self" (Ibid., 1980:695).

5.1.1 Eksposisie

Die begin van enige drama behoort só te wees dat die leser of toeskouende gehoor se nuuskierigheid onmiddellik geprikkel word. Sodoende word verseker dat die belangstelling deurentyd behoue sal bly. Die leser moet ingelig word aangaande die tyd, plek en lewensomstandighede. Daarbenewens moet die karakters bekendgestel word, asook die verhoudings waarin hulle tot mekaar staan.

Die eksposisie in **Maaberone** speel hom af op die werf van die Masemolamense. Die jong meisies is besig om te sing terwyl hulle ritmies koring maal. In die eksposisionele fase word die jonkheid van die meisies voorgehou en sluit dit reeds aan by die tematiese strekking van die drama. Die meisies sing terwyl hulle werk omdat hulle met lewenslustigheid en geesdrif hulle dagtaak blymoedig vervul. Hulle is nie in opstand teen die taak wat hulle opgelê is nie. Later kan geherkonstrueer word dat hulle wel teen dié tradisie in opstand kom.

Die verhouding tussen die meisies blyk goed te wees in die sin dat hulle saam sing, saam werk en grappig en skertsend met mekaar verkeer. Almal het egter ook dieselfde verborge ideaal - om die tradisie te verbreek. Daar moet egter iemand wees wat die leiding in die saak sal neem.

In belang van die leser of gehoor is dit noodsaaklik dat die dramaturg ook op moontlike botsings asook die onderliggende stukrag daarvan moet wys. Die inligting moet subtiel uitgebeeld word, sonder om te veel gegewens in die openingstoneel weer te gee. Tipiese voorbeelde van die genoemde botsings en die versweë motiewe kan uit die voorbeelde uit die eksposisie gekry word.

(i) **Maaberone**

B1,T1,R48: Ga a tle ... o tla nkhwetša!"

(Laat hom kom ... hy sal met my te doen kry!)

Maaberone verwys hier na Sekwala wat volgens Phuti sy oog op Maaberone het.

(ii) **'Bangwe'**

B1,T1,R49: "O tla reng? Go laola banna!"

(Wat kan jy doen? Die mans se woord is wet!)

Vergelyk in dié verband ook:

Masemola

B1,T1,R150: "... banna ba boletše".

(... die manne het gepraat).

(iii) **Mmamaaberone**

B1,T2,R34: "Bitša Maaberone, o mmoše se se phethilwego ke banna."

(Roep vir Maaberone en deel haar mee wat die mans besluit het.)

(iv) **Mmamamaaberone**

B1,T2,R134: "Tatago o na le lenaba le legolo. Ke mokgalabje Leepile ..."

(Jou vader het 'n groot vyand. Dis die ou man Leepile ...)

Die eksposisionele fase kan as die belangrikste fase in die dramatiese verloop getipeer word, vir die eenvoudige rede dat dit die leser se eerste kennismaking met die drama is. Die kennismaking kan ook bepalend wees vir die leser aangesien hy deur die dramatiese gebeure opgeneem en meegevoer moet word.

Die dekor en dialoog verskaf alle informasie. 'n Beproeft metode om sekere informasie deur die dialoogmetode te verskaf, is om twee ondergeskikte karakters met mekaar te laat praat, of 'n ondergeskikte karakter en 'n hoofkarakter of 'n gesprek tussen hoofkarakters te laat plaasvind. (Conradie, 1975:9).

Wanneer die gordyn oopgaan word die gehoor getref deur die eg tradisionele Noord-Sothomilieu – die meisies is al singende besig om koring te maal. Teen die agtergrond van die Masemola-werf behoort daar ook 'n tradisioneel versierde kleihut met 'n muurtjie daarom, kleipotte en maalklippe te wees. Dit is uiteraard onmoontlik om eg tradisionele diere soos 'n hond, 'n kat, 'n hoender, 'n bok en 'n bees op die verhoog te plaas. Om hierdie rede behoort daar voorstellings daarvan op die siklorama aangebring te word. Op hierdie tydstip behoort die gehoor ten volle van die tydruimtelike aspek van die drama bewus te wees.

In die eksposisionele fase is die openingslied van groot belang. By die eerste aanhoor daarvan blyk dit niksseggend te wees, maar by nadere ondersoek word die tema van die drama daarin vergestalt.

"Ge ke le kuwa
Tukatole,
Ka ekwa ba re
mme o hwile.
Ka thuba ponto,

ka tšhabesetsa,
 Ka re ba fihle
 mme ka yona.
 Koloi ye ke ya rangwane,
 e rwele hlogo ya phoofolo."

(Terwyl ek daar by
 Tukatole is,
 Hoor ek hulle sê
 moeder is dood.
 Ek maak toe 'n pond klein,
 en stuur dit gou,
 Ek laat weet dat hulle
 moeder daarmee moet begrawe.
 Hierdie wa is oom s'n,
 dit dra die kop van 'n dier.)

Uit die lied word die toeskouer meegedeel dat moeder dood is en begrawe word. Dit kan egter as 'n swak punt in die eksposisie uitgewys word, want die gehoor vereenselwig alreeds die jong meisies met die dood. Daar is as gevolg hiervan reeds 'n bewustheid van hoe die drama moontlik kan eindig.

Die volgende dialoogbeurte van die hoofkarakter skep die geleentheid om die drama uiteen te sit.

Maaberone

B1,T1,R13: "Alalaa, bana bešo, ga se le bone Sekwala!"
 (Allawêreld, meisies, julle het nie vir Sekwala gesien nie!)

Die feit dat Maaberone eerste praat en Sekwala se naam noem, veroorsaak 'n statiese toestand by die gehoor. Onwillekeurig word die vraag gevra: Watter verband is daar tussen Maaberone, Sekwala, die dood en jonkheid?

Die dramaturg slaag egter besonder goed daarin om deur gevatte dialoog, halwe sinne selfs, die spanning te behou en die gehoor te prikkel om verder te luister.

Skielik ontstaan daar 'n motoriese moment, iets wat beweging veroorsaak of gee en die handeling word aan die gang gesit. In die woorde van Phuti kan 'n opbouende spanning waargeneem word:

B1,T1,R26: "Ga sa le kwe se nna ke se kwilego ..."
(Julle het nie gehoor wat ek gehoor het nie ...)

B1,T1,R30: "Motho wa batho o tsoma mosadi."
(Die arme mens soek 'n vrou).

B1,T1,R37: "Nka a le mo lapeng le!"
(Dit lyk of sy op die werf is!)

Die spanning neem verder toe as die gehoor 'n kykie kry in die private lewe van Sekwala. Sy hare is grys en dit lyk soos vere. Hy is vuil. Dit alles dui op ouderdom en alleenheid. 'n Outomatiese reaksie gaan wees om te wil sien wat Maaberone se reaksie gaan wees wanneer Phuti sê:

B1,T1,R37: "Nka a le mo lapeng le!"
(Dit lyk of sy op die werf is!)

Maaberone se reaksies voorspel geweldige probleme in die ontwikkeling van die verhaal. Dit strook met die titel **Maaberone** – die hardekop.

Maaberone

B1,T1,R47: "([Haga e a swa.]) Le reng? Tšhwene ye? Khwephane ye? Pharelankong! Ga a tle ... O tla nkhwetša!"
(‘Sy is woedend’. Wat sê julle? Die ou bobbejaan? Die muishond? Die geitjie? Laat hom kom ... Hy sal met my te doen kry!)

Die spanning styg skerp as die gehoor verneem dat 'n jong meisie nie by magte is om vir haarself 'n huweliksmaat te kies nie, maar dat dit 'n besluit is wat deur die mans geneem word.

'Bangwe'

B1,T1,R49: "O tla reng? Go laola banna!"

(Wat kan jy doen? Die mans se woord is wet!)

Hierdie spreekbeurt sluit nou aan by die tematiese strekking van die drama en onderstreep ook die wreedheid, ongevoeligheid en onredelikheid van die tradisie.

Vasgevang deur die woorde van 'Bangwe' en Maaberone se volgehoue uitsprake dat sy eerder selfmoord sal pleeg as om onwillig te trou, moet die gehoor simpatiek teenoor Maaberone instel.

Maaberone

B1,T2,R94: "Le gatee!"

(Oor my dooie liggaam!)

B1,T2,R100: "Le ganyenyane! Ke tla ba ka ipolaya!"

(Hoegenaamd nie! Ek sal eerder selfmoord pleeg!)

Die simpatie word vergroot wanneer Mašilo, die 'mmaditsela' (tussenganger) by die Masemola-werf met 'n swart bokrammetjie opdaag om die onderhandelings aan die gang te sit.

Mašilo

B1,T1,R69: "E, Morena, ba gaSekwala ba nthomile ke le mmaditsela wa bona."

(Ja, Oom, die Sekwala-mense het my as tussenganger gestuur).

Die tradisiebewuste gehoor sal Mašilo se koms positief ervaar, want sy toetrede skep die moontlikheid dat daar tog hoop vir Maaberone en Mašilo kan kom. Vir hulle is Mašilo as tussenganger onaanvaarbaar want die rol word tradisioneel aan 'n ouer persoon toegeken. Simbolies dui die rol van Mašilo as tussenganger daarop dat vernuwing alreeds hierin bevestig is.

Mašilo

B1,T1,R67: "E a lla **phokwana** e ntsho, Morena."
(Die swart **bokrammetjie** blêr, Oom.)

B1,T1,R103: "Aowi, a mo lelemeng, Tata."
(Ai, die woorde is reeds op my tong, Oom.)

Die woord 'bokrammetjie' dui op Mašilo se vrugbaarheid; 'ram' slaan op Mašilo se vrugbaarheid. Die verkleiningsvorm '-tjie' toon aan dat Mašilo nog 'n jeugdige is. In die tweede aanhaling suggereer Mašilo dat hy nie kon sê wat in sy hart omgaan nie. Selfs in sy gesprek met die mans vestig hy subtiel en voortdurend die aandag daarop dat dit nie sy woorde is nie. Die feit dat hy kort niksseggende sinne met baie poses tussenin gebruik, dui op sy ongemaklikheid. Hierdie ongemaklikheid laat die spanning verhoog.

Mašilo

B1,T1,R110: "Aowa, ke nna molomo wa gaSekwala ... Mafoko a ka, ke mafoko a bona ... 'Eya kwa gaMasemola ... Sekwala o ne sello ... Sekwala o agile mohlhlana ... Sekwala o ne sebešo se sefsa."
(Ja, ek is die Sekwala-mense se rmondstuk ... My woorde is hulle woorde ... 'Gaan na die Masemola-mense toe ... Sekwala het 'n probleem ... Sekwala het 'n hutjie gebou ... Sekwala het 'n nuwe vuurherd.)

In die eksposisie word 'n kort uiteensetting van die drama gegee. Hieruit blyk dit duidelik dat die verskillende fases nie presies afgebaken kan word nie, maar dat die een kan oorloop in die ander of dat een fase selfs in 'n ander fase 'gebruik' kan word. As voorbeeld hiervan kan die volgende aanhaling vir illustrasie gebruik word. Die **gebeure** kan geklassifiseer word onder die eksposisionele fase omdat die gehoor nou eers werklik sien en hoor dat die onderhandelings aan die gang is en dat dit nie meer op hoorsê berus nie. Andersyds kan die gebeure gesien word as behorende tot die verwikkeling, veral as daar aangeneem word dat Phuti se woorde gegrond is.

Phuti

B1,T1,R30: "Motho wa batho o tsoma mosadi."
(Die arme mens soek 'n vrou.)

B1,T1,R37: "Nka a le mo lapeng le!"
(Dit lyk of sy op hierdie werf is!)

5.1.2 Die Verwikkeling

In die verwikkeling moet die handeling, wat deur die motoriese moment aan die gang gesit is, verder gevoer word tot by die hoogtepunt.

Addisionele motiewe en gebeurtenisse word bygevoeg om die verloop ingewikkelder, interessanter en meer spanningsvol te maak. Die spanningslyn mag nooit verslap nie en die toeskouer mag ook nooit die einde maklik kan voorspel nie. Die nuwe faktore kan wees: nuwe karakters of ander magte wat nog nie bekend is nie, selfs nuwe karaktereienskappe wat nuwe wendings en die gepaardgaande spanning verskaf. Swanepoel (197-:70).

Cronje (1971:234) verkies ook die term 'verwikkeling' "aangesien die fase uitloop op wat bestempel kan word as die verwikkeldheid of knoop in die verloop van die dramatiese gebeure.

Die ontwikkeling word 'n stap verder gevoer as die toeskouers aanhoor dat Sekwala 'n raadsman is en dat sy wil tradisioneel nie teengestaan mag word nie.

Thaluki

B1,T1,R129: "Aowa, Sekwala ke motho yo mogolo. Ga se yena mokgomana na?"

(Ja-nee, Sekwala is 'n gesiene man. Is hy dan nie 'n raadsman nie?)

Vir Masemola en sy mansraad skep die aansoek probleme in só 'n mate dat daar besluit word om Sekwala te ontbied om sy saak self te stel.

Tshubjane

B1,T1,R144: "A Sekwala a tle ka mmele, Tata, a ipege."

(Laat Sekwala persoonlik sy saak kom stel, Agbare.)

Hoewel die tweede toneel net soos die eerste op Masemola se werf afspeel, is daar by die toneelaanwysings van die tweede toneel reeds spore van 'n verwikkeling te bespeur. Die eerste toneel het geopen met die jong meisies wat werk en sing. Die tweede toneel open met Mmamaaberone, wat ook besig is om te werk. Afgesien daarvan dat albei hierdie groepe, die meisies en Mmamaaberone, besig is om hulle tradisionele dagtaak te vervul, is daar tog ook ontwikkeling in die sin dat Mmamaaberone ouer as die meisies is, en dit kan dus ook op 'n tydsverloop dui. Die toeskouende gehoor word weer opnuut aan die verskil tussen jonk en oud herinner.

Met die verskyning van Mmamaaberone en Masemola word die spanning verhoog. Die geleentheid skep die moontlikheid dat daar nou oor Maaberone en Sekwala gepraat sal word. Die verwagting word egter in die woorde van Mmamaaberone, die moederfiguur, deurbreek.

Mmamaaberone

B1,T2,R25: "Go bjalo, mme morišwana o tla be o tletše."
(Dit is so, ons sal baie baat by Sekwala se aanbod.)

Die feit dat Mmamaaberone die aanbod sien as 'n saak waaruit hulle 'voordeel' kan trek eerder as om haar by haar dogter se dilemma te skaar, stem die toeskouer antagnisties teenoor haar. Skielik neem die gebeure 'n wending as daar die vooruitsig is dat Maaberone heftig teen haar gerespekteerde vader sal reageer.

Mmamaaberone

B1,T2,R34: "Bitsa Maaberone o mmoše se se phethilwego ke banna."
(Roep vir Maaberone en deel haar mee wat die mans besluit het.)

Maaberone se reaksies toon geen respek vir haar vader, die tradisie en of Sekwala ríe. Dit sluit nou aan by haar vroeëre uitlatings teenoor haar vriendinne:

Maaberone

B1,T2,R70: "Sekwala ... kolobe ye ... khwephane ye ... nkomina ye ... aowa-aowa-aowa ...!"

(Sekwala ... die vark ... die muishond ... die slymneus ... nee-nee-nee ...!)

B1,T2,R82: "Le gatee, nka se dumele! Ke a gana! Ga se monna ... ke ... ke ... ke nta."

(Oor my dooie liggaam, ek sal nie instem nie! Ek weier!
Hy is nie 'n man nie, hy is 'n ... 'n ... hy is 'n luis!)

Die spanning verhoog as die gehoor bewus word van 'n nowe-intrige wat ontwikkel. Maaberone hoor vir die eerste keer dat Mašilo, die man wat op haar verlief is, die tussenganger was. Hierin sien sy 'n uitkoms.

Mmamaaberone

B1,T2,R134: "O ntšē o re o a tseba, bjale ke bona gore ga o tsebe selo. Bona, tatago o na le lenaba le legolo. Ke mokgalabje Leepile. Monna yo ba re ke seriti sa Sekwala."
(Jy maak asof jy weet, maar nou sien ek dat jy niks weet nie. Kyk, jou vader het 'n groot vyand. Dit is die ou man Leepile. Hierdie man, sê hulle, is kop in een mus met Sekwala.)

Maaberone

B1,T2,R139: "Ako mphe sebaka. Ke tla šala ke ikgopola."
(Gee my asseblief kans, ek sal die saak oordink.)

Daar bestaan twee handelingsmoontlikhede: òf Maaberone gaan werklik die aanbod oorweeg òf sy gaan probeer om met Masilo in verbinding te tree.

In die tweede bedryf se eerste toneel skep die toneelverskuiwing nuwe verwagtings by die gehoor. Die feit dat die toneel in die veld op 'n geheime plek afspeel, dui op 'n moontlike ongeoorloofde ontmoeting met iemand. Om dié rede hou Leseka ook wag.

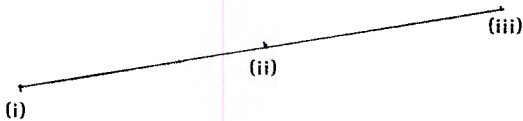
Wanneer Mašilo verskyn, laai die spanning op. Maaberone deel hom mee dat sy die aanbod geweier het.

Maaberone

B2,T1,R55: "Ke ganne."
(Ek het geweier.)

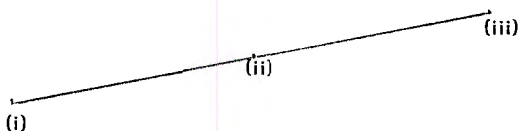
Die struktuur van hierdie toneel, hoe die toneel rondom die karakters – die vrouens, die jongmans, die ouman – gebou is, lei ook tot spanningsituasies. Die drie onderbrekings in haar spreekbeurt, tesame

met die gelaaide woorde van Mašilo voor elke onderbreking, dra tot die progressie in die gebeure by en verhoog die spanning. Skematies kan dit in die woorde van Mašilo so voorgestel word:



- (i) B2,T1,R56: "Ke phošo eo, ka gobane bjale ba tla go diša."
(Dis 'n fout, want nou sal hulle jou dophou.)
- (ii) B2,T1,R86: "O a rereša, fela, tate a ka se ke a be a dumela gore ke tšee gaMasemola."
(Jy het gelyk, maar vader sal nie toelaat dat ek met 'n Masemola trou nie.)
- (iii) B2,T1,R148: "O se ke wa boifa. Lehono kgwedi e tletše. Ge badiša ba thoma go gama, o tšwe ka sefero. Ke tla go letela kwa mohlwareng. Re tla tšhaba bešego ka moka."
(Moenie vrees nie. Vanaand is dit volmaan. Wanneer die beeswagters begin melk, moet jy weggliip. Ek sal jou daar by die olienhoutboom inwag. Ons sal die hele nag lank vlug.)

Die onderbrekings kan volgens die oorgelewerde tradisie soos volg voorgestel word:



- (i) Die vrouens speel tradisioneel 'n ondergeskikte en minder belangrike rol as die man.
- (ii) Die jongmans speel in die samelewing 'n belangriker rol as die jongvrouens.
- (iii) Die ou man speel die belangrikste rol. Dit word ook weerspieël deur die feit dat hy deur almal gerespekteer word.

Die gehoor kon reeds vroeër bepaalde krake in die tradisionele gesagstrukture sien. In die tweede toneel van die tweede bedryf word die verwikkeling verder gevoer; dit vind juis op 'n tydstip plaas wanneer die gesagsverbrokkeling van die mans se wette sterk ter sprake kom. Masemola verkeer in 'n innerlike stryd omdat hy sy behoeftes en voorkeure bo dié van sy dogter plaas. Nie Tšhwene of Masemola is oortuig dat hulle reg opgetree het in hulle beslissing oor Sekwala se aanspraak nie. Die probleme van Maaberone en Sekwala word van die een belangrike mansraad na die ander oorgeplaas sonder dat daar enige oplossing gebied word.

Tšhwene

B2,T2,R18: "Ge mohlomong banna ba ka re ahlolela, gona go lokile."
(As dié manne miskien vir ons uitsluitel kan gee, sal dit goed wees.)

Masemola

B2,T2,R20: "Ga retše, mohlomongwe bodimo ba ka thuša. Mantsi boa ke tla di bega."
(Wie weet, miskien is die voorvadergeeste ons behulpzaam.
Ek sal vanaand die saak aanhangig maak.)

Die twyfelagtige situasies en die krake in die gesagstruktuur skep 'n verwagting by die gehoor; daar is hoop vir Maaberone.

Vir die heel eerste keer bevind Maaberone haar in Sekwala se teenwoordigheid daar is nou 'n geleentheid om met mekaar in gesprek te kan tree. Dit prikkel uiteraard die belangstelling van die toeskouer en die spanning neem toe. Die gesprek self dra geensins by tot die verhoging van die spanning nie, maar moet eerder gesien word as 'n voortsetting van die verwikkeling. Slegs 'n paar nuwe feite word openbaar gemaak. Die gehoor kom tot die besef dat Sekwala heeltemal uit pas is met die lewe – die generasiegaping is onoorbrugbaar. Maaberone se lewenshouding is die nuwe manier van dinge doen. Sekwala se denke lê te veel op haar gesentreer; hy dink nie aan dieselfde dinge as Maaberone nie. Die kontras tussen Sekwala en Maaberone, die oue en die jonge, word geskep.

Maaberone

B2,T2,R33: "Bona, Morena, ge monna a rata mosetsana, a gapa pelo ya gagwe ka dimpho tša go thabiša mahlo. Gona kgarebe e ka ikganšha go bagwera ba gagwe ya re: 'Bonang monna wa ka so.'"

(Kyk, Oom, as 'n man 'n meisie liefhet, dan verbly hy haar hart met mooi geskenke. Dan kan 'n meisie met trots aan haar vriende sê: 'Kyk, hier is my man.')

Sekwala

B2,T2,R37: "He-he-hiii! Ngwana, di s-s-setla ... d-d-di setla ... Sekwala ke mofumi ... m-mofumi. D-di-di setla - tla ... tla. Sekwala fa re ke mokgalabje ... pelo ya gagwe ke ya lesogara - sogana - ke pholwana."

(Ha-ha-hii! Tjient, dit k-k-kom n-n-nog, nog ... k-k-kom nog. Hulle sje Sjekwala isj 'n ou man ... sji hart isj dié van 'n djongman - dit isj sjocsj 'n djong csjsjie.)

In die eerste toneel van die derde bedryf word die verwikkeling verder gevoer, veral deur die gebruik van teenstellings in die toneelaanwysings.

n groot vuur brand	↔	die maan skyn
(soek lig op die probleem)		(voervadergeeste)
(groot probleem)		(klein probleem)

beeste bulk	↔	kleinvee blêr
grootvee soek	↔	kleinvee soek
oud	↔	jonk

kinders sing buite	↔	Sekwala sit alleen by die
vuur		
↓		↓
jonk	↔	oud
sing	↔	sit
↓		↓
buite	↔	by vuur (binne)

Leepile kom op en gaan neem stelling in teenoor Masemola.

In die woorde van Masemola word een van dié belangrikste skeppingseffekte bewerkstellig.

Masemola:

B3,T1,R6: "Go tabanyana e e swanetšego go begelwa banna."
(Daar is 'n sokie wat aan die manne voorgelê moet word.)

Daar word herhaaldelik verwys na die probleempie, ten spyte daarvan dat die mans bewus is van die feit dat dit een van die moeilikste 'sakies' is wat hulle nog hanteer het. Hulle wil dit egter nie erken nie en probeer dit deurentyd verberg. Die nuwe-intrige, die vete tussen Masemola en Leepile, is in die toneel sterk op die voorgrond en neig selfs om die hoofintrige te oorspan.

Makinta, die wyse en onpartydige berispe beide Masemola en Leepile en van hom word verwag om 'n oplossing te bied.

Makinta

B3,T1,R57: "Ee, Leepile, mo kgorong ya banna ga go hlowe motho, go hlowa molato. O reng o wela ba gaMasemola, o sa bolele molato? O timetše monna wa gaLeepile."

(Ja, Leepile, by die mansraad gaan dit nie om 'n persoon nie, maar om 'n saak waaroor uitsluitel gegee moet word. Waarom trap jy op die Masemola-mense se tone sonder om die werklike probleem aan te raak? Jy is op 'n dwaalspoor, man van Leepile.)

"Molato ke wo, Baphuting: Phošo ya mathomo ke ya ba gaMasemola. Motho a ka se ke a bona lethologatše le bekwa ke tšofa ya poo; ešita le meradu e ganelela kwa dipholwaneng ... Lena ba gaMasemola, le dirile phošo e kgolo, ge le kopanya ngwana wa lehono, le monna wa maloba ..."

(Die probleem is die volgende, Baphuting: Die eintlike flater is deur die Masemola-mense begaan. 'n Mens sal nooit sien dat 'n vers met 'n ou bul paar nie; selfs

die ou maer koeie bly by die jong bulletjies ... Julle Masemola-mense het 'n groot fout begaan deur 'n kind van vandag met 'n man van eergister te verbind ...")

Makinta

B3,T1,R142: "... Banna ba a rereša. Efela, ba gaSekwala ba kwele, mme pelo tša bona di tla no ba buša ka mo di bonago. Motho ga re mmonele ka mo pelong. Le ge taba ye e le ya lapa, le gona ke ya motse. Ba gaMasemola a ba puputlele ngwana yo wa bona ka tshwanelo. Ga ke kgolwe gore ba gaSekwala ba tla thatafatša dipelo, ka gore le bona ke batho, ga se dibata."

(... Die manne het gelyk. Bowendien het die Sekwala-mense ook gehoor en hulle moet maar na goeddunke handel. Ons weet nie wat in iemand se hart omgaan nie. Hoewel hierdie 'n huishoudelike saak is, raak dit ook die gemeenskap. Laat die Masemola-mense hulle kind na behore oorreed. Ek glo nie die Sekwala-mense sal hulle harte verhard nie, want hulle is mense wat rede kan verstaan.)

Die 'probleempie' was vanaf die eksposisie sentraal, en word verder deur die verwikkeling, krisis, klimaks en afwikkeling gedra sonder dat daar 'n oplossing voor gevind word. Die oplossing word wel op 'n besondere subtiele wyse in die vooruitsig gestel. Almal is daarvan bewus en dit is slegs Maaberone wat die moed van haar oortuiging het om daarteen te rebelleer.

Die mansraad se grootste probleem was dat indien hulle in Maaberone se geval 'n uitsondering sou maak, ander haar voorbeeld sal volg. Die mans sal daardeur in 'n swak lig gestel word.

Leepile

B3,T1,R46: "Re tla segišwa ke batho. Ba tla re: GaSekwala go buša basetsana ..."

(Ons sal bespot word. Hulle sal sê: By Sekwala regeer meisies ...)

'n Verdere punt van verwikkeling is geleë in die wyse waarop Masemola rustig sit en sy 'probleempie' aan die mansraad voorlê. Leepile, daarenteen, spring op en val Masemola bitsig aan.

Die gehoor kry die indruk dat Makinta met 'n oplossing gekom het en dat dit slegs by die Sekwala-mense berus om te besluit. Leepile daarenteen staan die moontlikheid teen, want vir hom sal dit 'n nederlaag wees. Vir Masemola voorspel dit 'n oorwinning.

5.1.3 Krisis

Die verwikkeling lei uiteindelik tot 'n krisis. Dit is 'n onvermydelike en noodwendige stap in die drama – daar moet nou 'n uitbarsting kom. Malan (1981:18) sien die krisis so: "Die stryd tussen die verskillende partye word nou tot 'n brandpunt saamgetrek tydens 'n reeks spannende en ingrypende gebeure." Die krisis begin tydens Mmamaaberone se binnekoms in die heiligdom van die mansraad. Ook Leseka onderbreek die vergadering.

Mmamaaberone

B3,T1,R158:

"Ngwanake! Ngwarake, joc! O ile! Dibata di mmolaile!
Ngwanake... jo.nna.joo!"

(My kind! O my kind! Sy's weg! Die ongediertes het haar verskeur! My kind ... o tog!)

Leseka

B3,T2,R16: "Morena Leepile, ngwana wa gago, Mašilo, ga a gona mo motseng. Ba re ke yena yo a tšhabilego le Maaberone."

(Oom Leepile, jou kind, Mašilo, is nie hier in die stat nie. Hulle sê dis hy wat saam met Maaberone gevlug het.)

Die toenemende gesagsverbrokkeling word tot 'n hoogtepunt gevoer. Dit hits die stryd tussen Masemola en Leepile in felheid aan.

In die tweede toneel van die derde bedryf gee Leepile die bevel aan die jong manne, so asof hy alreeds in Sekwala se plek aangestel is. Uit die oogpunt van die gehoor moet die optrede as 'n ocrwinning vir Leepile en 'n terugslag vir Masemola gesien word. Aan die einde van die toneel verhang Masemola die bordjies deur dieselfde woorde te gebruik. Die snydende sarkasme is nou vir Masemola 'n wins en vir Leepile 'n terugslag.

Leepile

B3,T2,R3: "Phakišang, masogana. Ba bušeng. Le yela kgoši ya lera."

(Haas julle, kêrels. Bring hulle terug. Julle doen dit vir julle kaptein.)

Masemola

B3,T2,R30: "Phakišang masogana. Le yela kgoši ya lera."

(Haas julle, kêrels. Julle doen dit vir julle kaptein.)

Die ontwikkeling in die krisismoment neem 'n verdere werding wanneer Leepile onwetend die doodstraf oor sy eie seun uitspreek.

Leepile

B3,T1,R176: "Banna ba tla ahlola taba ye. Monna o dirile molato o mogolo ge a thabile le mosadi wa mokgomana. Mosetsana yena re tla mo ahlola mohla a fihlile. Ke boletše."

(Die manne sal hierdie saak verhoor. Die man het 'n ernstige oortreding begaan deur met die vrou van 'n raadsman weg te loop. Oor die meisie se lot sal ons beslis sodra sy terug is. Ek het my sê gesê.)

Die gehoor kom ook nou vir die eerste keer te hore wat werklik aanleiding tot die vete tussen Masemola en Leepile gegee het.

Vanaf die eksposisie, deur die ontwikkeling, tot en met die krisis was die gehoor ingestel op 'n moontlike tragiese einde (dood), maar in die woorde van Masemola word vir 'n ander moontlikheid voorsiening gemaak.

Masemola

B3,T2,R26: "A a ba thibele; e tlo ba gona go namolela Maaberone."
(Laat hy hulle keer; dit sal Maaberone se redding wees.)

Selfs uit Leepile se besluit om 'n tweede groep mans te stuur, is die moontlikheid voorsien dat Leepile heelwaarskynlik daardeur 'n geleentheid wou skep sodat Mašilo en Maaberone kon vlug. Vergelyk in dié verband hoofstuk agt wat handel oor parallelisme en kontras.

5.1.4 Klimaks

Swanepoel (197-:70) sê die volgende met betrekking tot die klimaks.

"Dit is daardie moment waar al die handelinge in een brandpunt saamloop. Die finale beslissing is nou helder en prominent. Die een mag seëvier en

die ander gaan ten gronde. Die krisis en die klimaks lê soms so naby mekaar dat dit as't ware een element vorm. Die klimaks bly egter die belangrikste aangesien die spanningslyn hier sy hoogtepunt bereik en dit is die moment waarop die toeskouer in spanning sit en wag het."

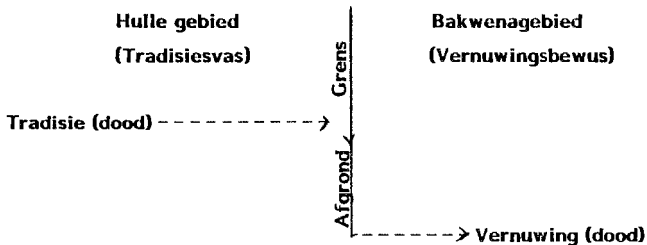
Die drama bereik sy hoogtepunt wanneer Mašilo en Maaberone, nadat hulle omsingel was en nie wou oorgee of terugkeer nie, oor die kranse na hulle dood spring.

Lesogana la pele

B4,T1,R76: "Još ba ile! Ba subetše ka legaga lela!"

(O tog, hulle is weg! Hulle het oor daardie afgrond verdwyn!)

Skemasies word die tematiese strekking met betrekking tot die klimaks so voorgestel:



Vir Maaberone en Mašilo is die grens tussen tradisie en vernuwing n afgond. Hulle verkies eerder om ter wille van vernuwing oor die afgond na hulle dood te spring as om terug te keer na waar die dood in elk geval óók op hulle wag. Wat ook al hulle keuse, hulle sal op

een of ander stadium tog moet sterf. Hulle verkies egter die dood van vernuwing.

Vanaf die eksposisionele fase in die openingslied is die leser op 'n tragedie voorberei. In handelingsgehele agt, neges en tien het ander verwickelinge daartoe gelei dat daar 'n sterk moontlikheid bestaan het dat die drama nie as 'n tragedie sou eindig nie. Die moontlikheid is geskep dat Maaberone en Mašilo daarin sou slaag om die grens te bereik. Dit sou 'n ocrwinning cor die tradisie beteken het. Die selfmoordtoneel word aan die gehoor deur 'n ander karakter oorvertel.

Die feit dat Maaberone eerder die dood verkies het as om haar aan die tradisie te onderwerp, wys oontenseglik uit dat Maaberone met reg die moeder van vernuwing genoem kan word.

Die nuwe-intrige, die botsing tussen Leepile en Masemola, wat gedreig het om in die krisifase die hoofintrige te oorspan, het in die woorde van Leepile self in die niet verdwyn.

Leepile

B3,T1,R176: "Monna o dirile molato o mogolo ge a thobile le mosadi wa mokgomana ..."

(Die man het 'n ernstige oortreding begaan deur met die vrou van 'n raadsman weg te loop ...)

Met dié woorde het Leepile homself ontmasker en die doodstraf ocrsy eie seun uitgespreek.

5.1.5 Afwikkeling of ontknoping

Die afwikkeling bevat normaalweg 'n verbeeldingryke handeling wat die emosionele reaksie van die karakters op die gang van die gebeure

weerspieël. In die afwikkeling – wat gewoonlik baie kort is – word die vrae van die toeskouende gehoor in 'n groot mate beantwoord.

Die afwikkeling van die drama is vervat in die slotgedeelte van die drama.

Leokana

B4,T1,R98: "Ba bolailwe ke molao ... A re ye."

(Die tradisie het hulle doodgemaak ... Kom ons gaan.)

In hierdie laaste woorde van Leokana is die lief en die leed van die tradisie met al sy konsekwensies saamgevat. Mašilo en Maaberone is tot selfmoord gedwing deur die tradisionele gebruik dat 'n meisie verplig is om te trou met 'n man wat vir haar uitgekies is, al het sy hom nie lief nie.

Met Leokana se woorde in gedagte word die openingslied soveel meer relevant. Terugskouend gesien, is die openingslied 'n vervlegting van die belangrikste temas en motiewe.

B1,T1,R6: "Mme o hwile."

(Moeder is dood.)

Maaberone word simbolies voorgestel as die moeder van vernuwing wat dood is. Sy alleen het die moed van haar oortuiging gehad om teen die tradisie te rebelleer.

B1,T1,R7-10: "Ka thuba ponto
ka tšhabešetsā,
Ka re be fihle
mme ka yona."

(Ek maak toe 'n pond klein,
 en stuur dit gou;
 Ek laat weet dat hulle
 moeder daarmee moet begrawe.)

Simbolies word moeder gesien as Maaberone en die pond simboliseer die tradisie. Maaberone verbreek of maak die tradisie klein. Sy stuur die dele wat nie meer van toepassing behoort te wees nie saam en laat weet dat hulle die dele saam met (moeder) Maaberone moet begrawe.

B1,T1,R11-12: "Koloji ye ke ya rangwane,
 e rwele hlogo ya phoofolo."
 (Hierdie wa is oom s'n,
 dit dra die kop van 'n dier.)

Die wa word versimboliseer as vooruitgang of beweging, terwyl 'rangwane' verwys na Mašilo se oom in die Bakwena-gebied, waar geen uitleweringsooreenkoms bestaan nie, en by wie hulle veilig sou wees. By Mašilo se oom het 'vernuwing' alreeds plaasgevind. "Hlogo ya phoofolo" is 'n simboliese pleidooi vir die behoud van dié wette en gebruike wat bruikbaar is en tot vooruitgang sal bydra.

In **Maaberone** kan die tematiese strekking in twee groot kategorieë ingedeel word:

- (i) tradisie teenoor vernuwing; en
- (ii) oud teenoor jonk.

Die laaste spreekbeurt in die drama gee die leser stof tot nadenke, veral gesien teen die agtergrond van die betekenis van Leokana se woorde.

Leokana

B4,T1,T98: "... A re ye."
 (... Kom ons gaan.)

Leokana, wat jong boompie beteken, en selfs boompie wat buigsaam is, het gesien wat die gevolge van die tradisie was. As leier van 'n groep jong manne wat dieselfde aspirasies as Maaberone gehad het, kom ook hy teen die tradisie in opstand.

Leokana doen implisiet 'n beroep op die jongmanne om eerder die tradisie te gaan verander as om die doodstyding oor te dra.

HOOFSTUK 6

DIE FUNKSIONALITEIT VAN HANDELINGSGEHELE

6.1 WAT IS 'N HANDELINGSGEHEEL?

Om die begrip 'handelingsgeheel' as samestelling semanties te verklaar, moet eerstens gekyk word na die implikasies van die samestellende dele 'handeling' en 'geheel'.

Volgens **Kritzinger & Labuschagne** (1980) word onder dié begrippe die volgende verstaan:

handeling:

"daad, verrigting; gedrag; **hoofgebeurtenisse van 'n verhaal**, drama ens." (1980:300).

geheel:

"hele, al die onderdele saam, eenheid van die onderdele". (1980:248).

Uit hierdie verklarings kan die afleiding gemaak word dat 'n handelingsgeheel bestaan uit 'n aantal hoofgebeurtenisse wat onlosmaaklik en in die groter geheel van die drama vervleg is. Die probleem wat nou opduik, is om die hoofgebeurtenisse te identifiseer. Om dit te kan doen, moet die sienings van 'n paar skrywers van naderby bekyk word.

6.2 IDENTIFIKASIEGEGNIEKE

Om 'n handelingsgeheel te identifiseer, kan die volgende metodes gebruik word:

Van der Kun (1938:3) sê die volgende:

"Dat de eene speelhandeling de andere niet is, is vrij duidelijk: de speelhandelingen zijn onderscheiden ... ondertusschen, al zijn de handelingen in het drama onderscheiden, toch maken zij bij voortduring deel uit van de grootere complexen, van, handelingsgeheelen." Hy sê verder dat elke handelingsgeheel bestaan uit 'n reeks speelhandelinge wat in die drama verwerklik word en dat elke handeling 'n handelingsgeheel vorm."

Van der Kun se speelhandelinge kan dus ook as die hoofgebeurtenisse gesien word.

Conradie (1975:12) beweer:

"Vir 'n doeltreffende ontleding is daar dus behoefte aan kleiner, meer oorsigtelike eenhede. Ons moet elke bedryf of toneel verder opdeel in eenhede waarin hoofsaaklik een deel van die handeling afgehandel of een onderwerp bespreek word. Aan so 'n eenheid kan die naam handelingsgeheel gegee word, in navolging van Van der Kun."

Dit is ook Conradie (1975:12) se mening dat 'n nuwe handelingsgeheel heel dikwels begin as daar nog 'n karakter op die verhoog verskyn, òf wanneer die gesprek in 'n ander rigting gestuur word, òf wanneer 'n nuwe onderwerp ter sprake kom.

By Conradie (1975:12) bestaan daar dus die behoefte aan kleiner en meer oorsigtelike eenhede wat hy dan ook handelingsgehele noem.

Cronje (1971:205) spreek sy bedenkinge uit oor die begrip 'handelingsgeheel'. Hy beweer dat handelingsgeheel afbakening impliseer en dit kan die kontinuïteit en aaneenlopendheid van die drama kortwiek. Cronje (1971:204) verkies eerder die begrip 'gebeure':

"Met gebeure in die dramatiese verloop word bedoel alles wat in die drama plaasvind. Alles wat gesê word, alle bewegings en gebare, alle stilswye, alle uitinge van gemoedsaandoeninge, alle openbaringe van die hoedanighede van mense en van die verhouding tussen mense, alles wat beoog word, alles wat bereik word of nie bereik word nie."

Downer (1955:169) se siening stem grotendeels ooreen met die vorige skrywers, veral ten opsigte van sy siening oor die basiese eenheid van die dramatiese struktuur en die handelingsgeheel. Downer (1955:170) sê verder:

"The basic unit in the dramatic structure is properly called the scene ... As the basic unit of play construction, however, it means simply a portion of the total play in which the stage is occupied by an unchanging group of players. When anything happens to change the constitution of the group (i.e. the exit, or entrance of a player) a new scene commences."

Levitt (1971:17), soos Downer, beskou die toneel as die basiese eenheid van die dramatiese struktuur.

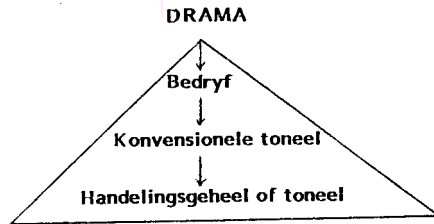
"I maintain that the scene, as understood in French classical drama (that is, the entrance or exit of any player constitutes a new scene), is the basic unit of play construction. I define dramatic structure as the place, relation, and function of scenes in episodes and in the whole play."

Levitt tref egter 'n onderskeid tussen 'n toneel en 'n konvensionele toneel. 'n Toneel is vir hom 'n handelingsgeheel, en konvensionele toneel impliseer die onderafdeling van 'n bedryf. Hy sê verder dat tonele of handelingsgehele hulle uitstekend leen tot analise, maar met dié voorbehoud dat elkeen se funksies ten volle verstaan moet word. Om die funksies te kan begryp, moet nie gevra word wat gesê of gedoen is nie, maar hoekom, hoe, waar en wanneer dit gesê of gedoen is. Die vrae kan alleen gevra en beantwoord word indien daar deurgaans voor oë gehou word dat handelingsgeheel in diens van die konseptuele elemente, byvoorbeeld die karakters, staan.

"The scenes are the 'building blocks' in the structure. Specifically, then, structure is the place, relation and function of scenes in episodes and in the whole play." (Levitt, 1971:16).

In voorafgaande bespreking is die verskillende sieninge van kritici oor die drama onder die loep geneem. Dit blyk dat daar min of meer eenstemmigheid bestaan ten opsigte van die drama as handelingsgeheel. Al die kritici, Cronje uitgesluit, is dit eens dat 'n handelingsgeheel gesien moet word as die onderafdeling van die konvensionele toneel. Dit impliseer dat 'n bepaalde gedeelte van die totale spel op die verhoog deur 'n nie wisselende groep spelers uitgevoer word. Uit die bespreking is dit ook duidelik dat 'n handelingsgeheel 'n bepaalde struktureringsfunksie het wat met die totale struktuur van die drama verband hou.

In lyn met Levitt se siening oor die handelingsgeheel, word handelingsgeheel en toneel as sinonieme hanteer, en so ook toeskouer, gehoor en leser. Wanneer daar sprake is van die konvensionele toneel, verwys dit na die onderafdelings van 'n bedryf. Vergelyk die skets in figuur 1.

FIGUUR 1

6.3 **METODE VAN ANALISERING**

Om die analisering te vergemaklik en te verduidelik, word van identiese sketse gebruik gemaak. Elke skets bevat die volgende elemente.

- (i) 'n Fokusdialoog wat gebaseer is op die handelingsgeheel in Noord-Sotho en 'n Afrikaanse vertaling daarvan. Dit word in die oop spasie van die vierhoek geplaas. (Kyk figuur 2.)
- (ii) As aanvulling tot die fokusdialoog word die volgende gegewens ook verskaf:
 - die naam van die spreker;
 - die bedryf;
 - die konvensionele toneel; en
 - die reël van die dialoog (kyk figuur 2.)
- (iii) Langs die vierhoek verskyn 'n kategoriseringslys van moontlike funksies wat aan die handelingsgehele toegeken kan word. (Kyk figuur 2.)
- (iv) Teenoor elke funksie is daar 'n ruimte om aan te dui of dit ten opsigte van daárdie spesifieke saak van toepassing is. (Kyk figuur 2.)

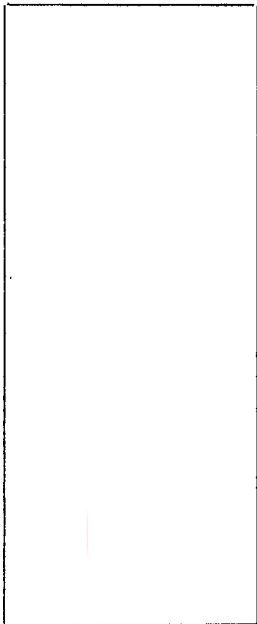
- (v) Op die vorige bladsy word die funksies wat die handelingsgeheel neem aan die hand van Levitt (1971:22) se vier vrae bespreek. Sy analiseringsmetode, met 'n aanvulling uit ander bronne, word gebruik.
- (vi) Die woord **aanhaling** word deurentyd van toepassing gemaak op die ter sprake handelingsgeheel/fokusdialoog.
- (vii) Die **tema** van die drama is die ongevoeligheid van die tradisie, waardeur 'n jong meisie nie toegelaat word om haar eie lewensmaat te kies nie, en daarmee saam 'n kompeterende hunkering van die jeug na vernuwung of verandering.
- (viii) Met **titel** word bedoel die naam van die drama **Maaberone**. In Noord-Sotho beteken dit die volgende:
- die rebel wat rebelleer;
 - die hardekop;
 - die een wat nie saamstem nie; en
 - die een wat weggegee word.
- (ix) Die terme 'handelingsgeheel', 'fokusdialoog', 'toneel', 'konvensionele toneel', 'bedryf', 'titel', 'tema', 'reël' en 'aanhaling' word deurentyd hanteer as synde afkomstig uit **Maaberone** deur G.H. Franz. (Kyk bylaag.)
- (x) Afkortings: B = bedryf, T = konvensionele toneel of handelingsgeheel, r = reël. (Kyk bylaag).
- (xi) Die fokusdialoog van die handelingsgeheel moet breër gesien word as net die aanhaling/dialoog self. Faktore wat aanleiding tot die dialoog gee, moet as onlosmaaklik en met dieselfde belangrikheid behandel word.
- (xii) 'Bangwe' is 'n anonieme verwysing en word deurgaans in aanhalingstekens geskryf.

FUNKSIES

	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
	UITEENSETTINGSFUNKSIE
	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
	PROGRESSIEWE FUNKSIE
	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
	TEMATIESE FUNKSIE
	KONTRASTERENDE FUNKSIE
	MOTIVERINGSFUNKSIE
	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
	SINVOLLE FUNKSIE
	RELEVANTE FUNKSIE
	EFFEKTIEWE FUNKSIE
	RITMIESE FUNKSIE
	HERHALINGSFUNKSIE
	TERUGSLAGFUNKSIE
	TRADISIONELE FUNKSIE

FIGUUR 2

HANDELINGSGEHEEL



6.4 BETEKENIS VAN DIE ONDERSKEIDE FUNKSIES

Om die funksies beter te verstaan, word daar aan die hand van die Kritzinger & Labuschagne (1980) kortliks 'n verduideliking gegee van wat met elke funksie bedoel word.

- Bekendstelling
"Openbaarmaking, bekendstelling, verkondiging, kennisgewing (van bv. 'n voorgenome huwelik) voorstelling" (82).
- Uiteensetting
"verklaring, uitleg" (1153).
- Voorbereiding
"gereedmaking" (1254).
- Progressie
"trapsgewyse toenemend; vooruitstrewend; vooruitgang, voortgang, trapsgewyse opklimming" (804).
- Retrospeksie
"terugkykend, terugwerkend" (845).
- Tema
"oefening ter vertaling uit 'n vreemde taal; onderwerp vir 'n opstel, referaat, lesing, hoofgedagte van 'n gedig, boek ens.; grondgedagte van 'n musiekstuk" (104).
- Kontras
"teenstelling" (457).
- Motivering
"redes aanvoer" (624).
- Noodsaaklik
"wat uit noodsaak is, dringend nodig, baie nodig, onmisbaar" (660).

- **Onvermydelik**
"nie moontlik om te vermy of vermy te word nie; gebiedend, onontkomelik, noodsaaklik; noodwendig" (700).
- **Sinvol**
"sinryk, vol betekenis" (919).
- **Relevant**
"wat op die voorgrond tree, gewigtig, van betekenis, ter sake" (839).
- **Effektief**
"spesifiek gekonsentreer of gerig is op die uitvoering, die verrigting, die doeltreffende, effektiewe verloop van die funksie" (204).
- **Ritme**
"beweging waarin 'n sekere maat is, groepering van betoonde en onbetoonde lettergrepe in 'n versreël, reëlmatige terugkeer van teenstelling" (851).
- **Herhaling**
"oordoën, oorsê, oorvertel, repeteer" (314).
- **Terugslag**
"die terugslaan, terugsprong; teenslag, teenspoed, skade" (1110).
- **Tradisie**
"oorlewering van mond tot mond, van geslag tot geslag; oorgelewerde sedes, gewoontes, kultuurwaardes van 'n volk" (1130).

6.5 **KEUSE VAN FUNKSIES**

'n Drama is allereers die produk van 'n dramaturg, 'n teks waarin sy idees geprojekteer is. Dit is 'n besondere genreprodukt wat uit spreekbeurte, konvensionele tonele en bedrywe bestaan. Die drama word in sy geheel aan 'n gehoor/leser voorgehou. Dit gebeur soms dat die lesers nie weet

wat die dramaturg wou doen of sê nie, en hierin kan die analiseerder-kritikus 'n verklarende rol speel. Om enigsins verklarend te kan optree, moet daar na die gespesifiseerde funksies en hulle rolle gekyk word.

Levitt (1971:22) sê die volgende:

"Ideally, each scene in a play is performing a specific function. It is for us to determine what that function is, and to decide if it is purposeful, inevitable, necessary, irrelevant, or what."

Elke handelingsgeheel het dus 'n spesifieke funksie of funksies wat daardeur tot stand gebring word. Dit is die taak van die analiseerder om die funksies te bepaal en te motiveer hoekom, waar, wanneer en hoe dié funksies op die handelingsgeheel van toepassing gemaak kan word. Uit die bepaling van die funksies kan die interafhanklikheid van die handelingsgeheel, die konvensionele toneel en die bedryf gekonstrueer word. Dit kan uitgewys word dat dit om 'n sentrale punt geweeft word, soos die web van 'n spinnekoep.

In die vasstelling van die funksies is die ondersoeker gelei deur voorstelle van Levitt (1971:22). Sy model is egter ietwat deur navorsers verfyn. Om die keuse van die funksies verder te motiveer, word die leser na 6.4 verwys.

Daar is sekere funksies wat belangriker rolle as andere kan vervul. Om dié rede word die funksies nie volgens belangrikheid gerangskik nie. Dit is ook nie onmoontlik dat heelwat funksies by die bestaandes gevoeg kan word nie; van die gekoses kan selfs ook verval. Die deur word hier oopgelaat vir verdere navorsing om die rangorde en belangrikheid van spesifieke funksies te bepaal.

In die vorige bespreking is die keuse en tiperinge van funksies ondersoek; nou moet gekyk word na die betekenis en fungering van 'n funksie.

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
X	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
X	EFFEKTIEWE FUNKSIE
X	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

Anonieme verwysing

6.6.1

HANDELINGSGEHEEL

'Bangwe'

B1,T1,R49: "O tla reng? Go laola banna!"

(Wat kan jy doen? Die mans se woord is wet!)

6.6 BESPREKING VAN HANDELINGSGEHELE

6.6.1 'Bangwe':

B1,T1,R49: "O tla reng? Go laola banna!"

(Wat kan jy doen? Die mans se woord is wet!)

'Bangwe' besig die woorde na aanleiding van 'n gerug wat die rondte doen dat Sekwala nog 'n vrou soek en dat hy sy oog op Maaberone het. Die woorde van 'Bangwe' stel die problematiek rondom die drama aan die leser bekend, terwyl die leser ook 'n kykie in die karakter van Maaberone kry. Tradisioneel is dit gebruik dat die mans die besluite neem en dat hulle woord wet is. 'Bangwe' staan as't ware verbaas; selfs hulle woorde weerspieël dit. Hulle is verbaas oor Maaberone se reaksie, want dit druis in teen die tradisie. Die opstand teen die tradisie vorm 'n basissisteem van die strewe na vernuwing as die ander pool. Maaberone se strewe en hunkering na vernuwing vind in 'Bangwe' se woorde 'n geweldige terugslag; dit waarsku haar dat sy haar teen die tradisie gaan vasloop.

Die waarskuwing word telkens in die drama **Maaberone** herhaal en die herhaling verhoog die dramatiese slaankrag. Met die herhaling is daar bykomende faktore wat tot die spanning bydra. Vergelyk in dié verband (B1,T1,R150) en (B1,T2,R123).

Dié herhalings dra op hulle beurt weer by tot die ritme van die drama.

Benewens die genoemde funksies is die aanhaling effektief, relevant, sinvol en noodsaaklik. Dit berei die leser voor op dit wat onvermydelik blyk te wees, die botsing tussen Maaberone en die tradisie.

Daar word ook van kontraswerking in die drama gebruik gemaak. Die omstandighede waaronder 'Bangwe' die aangehaalde woorde gebesig het, word met die openingstoneel – waar die meisies op lewenslustige wyse met lied en sang hul dagtaak vervul – gekontrasteer. Vergelyk (B1,T1,R2-12).

Maaberone is onbewus van wat die ander meisies weet en dit prikkel die leser om haar reaksie te peil.

B1,T1,R47: "Le reng? Tshwene ye? Khwepaneye? Pharelankong!

Ga a tle ... O tla nkhwetša!"

(Wat sê julle? Die ou bobbejaan? Die muishond? Die geitjie? Laat hom kom ... hy sal met my te doen kry!)

Hierdie handelingsgeheel is die reaksie op die woorde van Maaberone. Dit dui ook aan dat daar alreeds progressie in die drama is. Die aanhaling dra ook by tot 'n duideliker en beter uiteensetting van die gebeure. Die leser kan nou ook sekere dinge te wagte wees.

'n Botsing tussen Maaberone en die tradisie lyk op dié stadium onvermydelik.

Skematies kan dit so voorgestel word:

Maaberone

B1,T1,R13:	"... ga se le bone Sekwala!" (... julle het nie vir Sekwala gesien nie!)	Spot wat dui op vernuwing
	↑ ↓	↑ ↓
<u>'Bangwe'</u>		
B1,T1,R49:	"... Go laola banna:" (... Die mans se woord is wet!)	Streng tradisioneel

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
X	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
	EFFEKTIEWE FUNKSIE
X	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

HANDELINGSGEHEEL

6.6.2

Mašilo:

B1,T1,R67: "E a lla phokwana e ntšho, Morena."
(Die swart bokkapatertjie blêr, Oom.)

6.6.2 Mašilo

B1,T1,R67: "E a lla phokwana e ntšho, Morena."

(Die swart bokkapatertjie blêr, Oom.)

Hierdie handelingsgeheel speel hom op die werf van Masemola af. Mašilo, die tussenganger van die Sekwala-mense, daag op om die huweliksreëlings aan die gang te sit. Mašilo gebruik die geblêr van die bok as aanknopingspunt nadat hy en Masemola niks meer het om vir mekaar te sê nie. Tradisioneel is dit gebruikelik dat daar van 'n tussenganger, 'n 'mmaditsela', gebruik gemaak moet word om die aksie aan die gang te kry. Dit is ook gebruikelik dat 'n geskenk, in dié geval 'n bok, saamgestuur word. Normaalweg is die 'mmaditsela' 'n ouerige en meer gesiene persoon. Die jeugdige Mašilo pas egter ook die rol in en dit dra by tot die uitbouing van die tema.

In dié handelingsgeheel is daar heelwat simboliek en suggesties vervat.

- 'n bokrammetjie dui op vrugbaarheid en slaan op Mašilo;
- 'n bokrammetjie dui op die jonkheid van Mašilo; en
- die bokrammetjie wat blêr sinspeel op die feit dat hy honger is; dit het ook die implikasie dat hy iemand wil hê om hom te voed;
- die spesifisering van sy alleenheid en eensaamheid suggereer sy behoefte aan 'n maat of 'n vrou.

Uit die bespreking is dit duidelik dat Mašilo op 'n heel subtiële manier besig is om vir homself as tussenganger op te tree. In antwoord op Thaluki se woorde dat Mašilo 'n saak op die hart het, antwoord Mašilo:

B1,T1,R103: "Aowi, a mo lelemeng, Tata."

(Ai, die woorde is op my tong, Oom.)

Met dié woorde impliseer Mašilo dat die woorde op sy tong lê en nie in sy hart nie. Die woorde wat wel in sy hart is, verskil van die wat op sy tong is. Mašilo wys die Masemola-mense herhaaldelik daarop dat die woorde wat hy besig nie sy woorde is nie.

Mašilo

B1,T1,R111: "Mafoka a ka, ke mafoka a bona."

(My woorde is hulle woorde.)

In die dramavertaling van Franz (1981:19) word "Phokwana"met "bokkapatertjie" vertaal. Só 'n tipering werp meer lig op Sekwala.

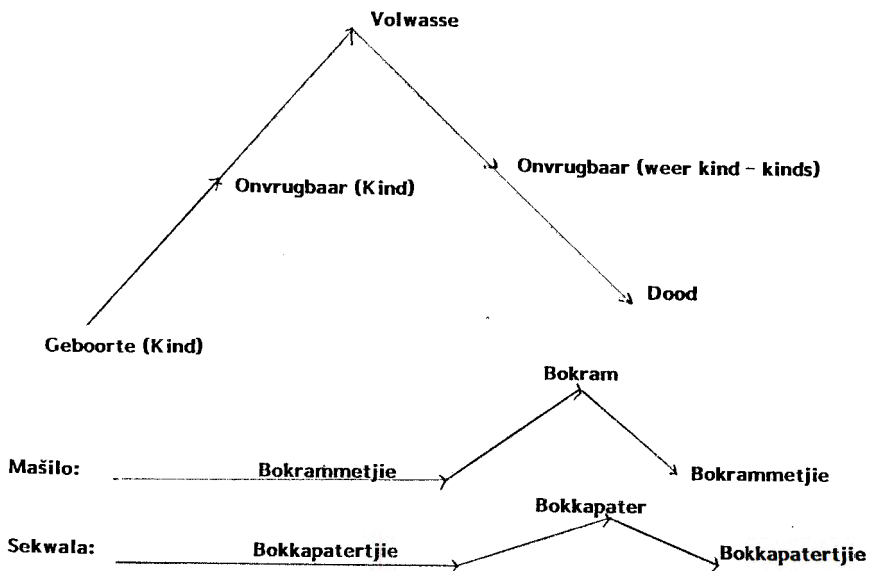
- bokkapatertjie word gebruik om te verwys na 'n ontmande, onvrugbare bok; en
- die diminutiewe vorm bokkapatertjie dui op kleinheid. Sekwala word weer kind/kinds.

Om die bewering verder te motiveer, let op Mašilo se woorde.

B2,T1,R79: "Ga ke re Sekwala o tšofetše? Aowa, o setše a fetogile ngwana gape."

(Sekwala is mos afgeleef? Ja-nee, hy het reeds verander in 'n kind.)

Die feit dat Sekwala afgeleef is en besig is om kinds te word, tesame met die feit dat 'n ouman biologies so te sê onvrugbaar is, plaas Sekwala in dieselfde kategorie as 'n bokkapatertjie. Mašilo daarenteen word weer met 'n bokkrammetjie vergelyk.



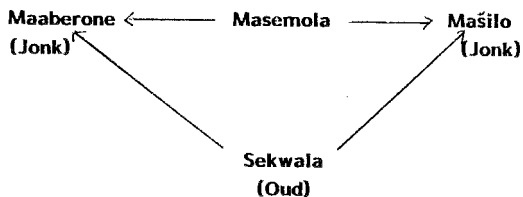
Die handelingsgeheel het 'n bekendstellings- en 'n uiteensettingsfunksie; die leser verneem van die huweliksonderhandelings wat aan die gang is. Die leser word voorberei vir 'n huwelik tussen Maaberone en Sekwala, niteenstaande die feit dat die reëling nog nie formeel aan haar oorgedra is nie. Daar is progressie of vooruitskouing ten opsigte van 'n moontlike huwelik asook 'n retrospektiewe blik op Maaberone se volstrekte weiering. Vergelyk (B1,T1,R48.)

Vir Maaberone is die onderhandelings 'n terugslag, want sy is nie eers daarin geken nie. Tradisioneel is die handelingsgeheel 'n herhaling van die tradisionele gebruike waarin 'n vrou geen seggenskap het nie. Dit sluit ook aan by die ritme van die drama. Die handelingsgeheel is vir die leser sinvol en relevant omdat dit hom 'n kykie gee in die tradisionele gebruike van huweliksonderhandelings by die Noord-Sotho.

Die feit dat Mašilo vir Masemola in die handelingsgeheel as "Morena" aanspreek, motiveer die formele wyse waarop onderhandelings gevoer is.

Tradisioneel is dit normaal dat huweliksonderhandelings deur 'n tussenganger, hier Mašilo, aan die gang gesit word. Mašilo se woorde is dus onvermydelik en noodsaaklik en daardeur word aangetoon dat daar reëlins getref word.

Die kontras in die handelingsgeheel kan skematies soos volg voorgestel word:



FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
X	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
X	EFFEKTIEWE FUNKSIE
X	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

HANDELINGSGEHEEL

Masemola:

B1,T1, R 150: "Thobela ... Aowa, banna ba boletše."
(Ek stem saam ... Ja-nee, die manne het gepraat.)

6.6.3 Masemola

B1,T1,R150: "Thobela ... Aowa, banna ba boletše."

(Ek stem saam ... Ja-nee, die manne het gepraat.)

Masemola besig die woorde na aanleiding van 'n huweliksaansoek wat gerig is. Die Masemola-mense het reeds daarvoor uitspraak gelewer. Die uitspraak het 'n tematiese strekking deurdat gespesifiseer word dat die manne gepraat het. Die strekking van die handelingsgeheel stem met die eerste handelingsgeheel ooreen en is dus retrospektief. In werklikheid is dit 'n herhaling van wat in dié handelingsgeheel gesê is. (Kyk handelingsgeheel een).

Die handelingsgeheel het dit oor die mansraad wat oor die wel en die weë van al die mense moet besluit. Sekwala se aansoek is in hierdie geval op die tafel gelê en die bespreking daarvan gee die leser 'n breë bekendstelling, uiteensetting en voorbereiding. Daar word vermoed dat die huwelik nie teengestaan kon word nie.

Die feit dat Sekwala 'n raadsman is en tradisioneel nie geweier mag word nie, gee progressie aan die loop van die tema.

Thaluki

B1,T1,R129: "Aowa Sekwala ke motho yo mogolo. Ga se yena mokgomana na?"

(Ja-nee, Sekwala is 'n gesiene man. Is hy dan nie 'n raadsman nie?)

Selfs die afsluitingswoorde van Mašilo tydens die vergadering is sinvol deurdat dit die handelingsgeheel motiveer en die leser daarop instel dat sy woorde onvermydelik is, veral in die lig van die mansraad se besluit. Thaluki se woorde hierbo het ook in dié verband betrekking.

Mašilo

B1,T1,R155: "Bjale kgoro e bulegile ..."

(Nou is die deur oopgemaak vir verdere onderhandelings ...)

Die handelingsgeheel is nie net 'n indirekte herhaling van handelingsgeheel een nie maar word ook effektief aangewend om die ritme van die drama te stu. Vir Maaberone en haar volgelinge (wat na vernuwing streef) is dit 'n kontras en 'n terugslag vir die ideale waarna hulle streef.

Tydens die Masemola-mense se mansraadvergadering staan die belangrikheid en die noodsaaklikheid van agtergrondkennis sterk op die voorgrond. Vir die mansraad is die saak wat ter tafel gelê is, belangrik en daarom moet die hele mansraad daarvoor besluit en het nie net die vader alleen 'n sê nie. Die belangrikheid word verder onderstreep in die sterk tradisionele inslag daarvan, al lyk dit soms oorbodig. Sien byvoorbeeld die aanhaling hieronder.

Tšhwene

B1,T1,R80: "Re a mmona, Tau."

(Ons sien hom, Tau.)

Tshubjana

B1,T1,R87: "Re a mmona, Tau."

(Ons sien hom, Tau.)

Thaluki

B1,T1,R96: "Re a mmona, Thamaga."

(Ons sien hom, Thamaga.)

Uit hierdie aanhalings kom die statusbewustheid van die aanwesiges sterk na vore, en wel op die volgende wyses.

- Daar word streng gepraat in volgorde van senioriteit.
Masemola - Tšhwene - Tšhubjana - Thaluki - Mašilo -
Thaluki - Tšhubjana - Tšhwene - **Masemola**.
- Die aanwesiges word aangespreek op hulle totem (Tau) of prysname (thamaga). Die totem-naam is afkomstig van die gemeenskaplike dier wat die groep aanneem. Die gekose dier word geëer en mag nie gedood word nie. Die prysnaam is afkomstig van die groep wat op dieselfde stadium die inisiasieskool bygewoon het. (Heese, 1982:284-286).
- Die feit dat al die sprekers "re" in plaas van "ke" (ons i.p.v. 'ek') gebruik, dui op die formele inslag van die vergadering. (Tshungu, 1986).

Tydens die vergadering lewer Mašilo sy beeldspraakryke boodskap en dit verhoog die dramatiese slaankrag daarvan. Mašilo se opdrag was om onderhandelings aan die gang te sit wat 'n huwelik tussen Maaberone en Sekwala tot gevolg sou hê. Om in die opdrag te kon slaag gebruik hy subtiële beeldspraak.

Mašilo

B1,T1,R113 e.v.:

"O agile mohlhlana."

(Hy het 'n hutjie gebou.)

"O ne sebešo se sefsa."

(Hy het 'n nuwe vuurherd.)

"Mollo o kae?"

(Waar is die vuur?)

"Ke mang yo a tlogo gotša mollo?"

(Wie sal vuurmaak in die vuurherd?)

"Kgopela sego sa meetse."

(Vra 'n waterskeping/n kalbassie/n vrou.)

Die beeldspraak is totaal daarop gerig om deur middel daarvan op 'n subtile wyse 'n vrou vir Sekwala te vra.

Om Mašilo se saak te bevorder, maak ook Thaluki en Tšhubjana van beeldspraak gebruik.

Thaluki

B1,T1,R124: "... Sekwala o bolawa ke phefo."
(... Sekwala kry koud.)

Tšhubjana

B1,T1,R125: "Mollo o a thothomela."
(n Vuur kom kort, hy bibber. Die vuur gaan dood.)

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
X	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
X	EFFEKTIEWE FUNKSIE
X	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE
X	TITEL

6.6.4

HANDELINGSGEHEEL

Masemola:

B1, T2, R49:

"Ke a boifa. Maaberone e ntše e le
sengangela."
(Ek is onrustig. Maaberone was nog altyd
in hardekop.)

6.6.4 Masemola

B1,T2,R49: "Ke a boifa, Maaberone e ntše e le sengangela ..."

(Ek is onrustig. Maaberone was nog altyd 'n hardekop ...)

Masemola sê die woorde omdat die huweliksonderhandelings, selfs sonder Maaberone se medewete, al ver gevorder is. Hy moet die nuus aan Maaberone meedeel, maar hyself begin twyfel oor die uitwerking daarvan, en wel om die volgende redes:

- (i) Maaberone het reeds by 'n vorige geleentheid haar hardkoppigheid getoon in 'n onbelangrike aangeleentheid. (Retrospektief).

Masemola

B1,T2,R52: "... Ke sa gopola mohla wola a ganago go bušetša molamo wa monnagwe ..."

(... Ek onthou nog die keer toe sy nie haar jonger boetie se knopkierie wou teruggee nie ...)

- (ii) Masemola se gesonde verstand sê vir hom dat 'n huwelik tussen Maaberone en Sekwala – die man van 'eergister' – nie sal deug nie.

Masemola

B1,T2,R45: "Se bone thola boreledi, teng e a baba."

('n Mens moet jou nie misgis met die gladheid van 'n bitterappel nie, binne-in is dit bitter.)

- (iii) Die voordeel wat so 'n huwelik vir Masemola inhou, weeg uiteindelik by hom swaarder as die geluk van sy dogter.

Masemola

B1,T2,R26: "... Morišwana o tla be o falala. Ga ke re Sekwala ke mokgomana? Aowa, morišwana o tla be o tshologa ..."

(... Dit sal vir ons voordelig wees. Sekwala is immers 'n raadsman! Nee, ons sal baie daarby baat ...)

Die dramaturg het op 'n progressiewe wyse die gehoor langsaam voorberei òf op 'n stilswyende aanvaarding van die gebeure òf op 'n hewige uitbarsting tussen Maaberone en Masemola of Sekwala.

Maaberone is aan die gehoor bekendgestel as die persoon wat strewe na vernuwing en iemand wat alles in die stryd sal werp om daarin te slaag. Dit plaas haar in die voorste linie en dit korreleer dan ook met die tema en titel van die drama.

Vir die mansraad is die handelingsgeheel 'n terugslag in dié sin dat Masemola begin twyfel oor die geldigheid daarvan; hy is ook bekommerd oor sy dogter se reaksie daarop. Die handelingsgeheel is belangrik en sinvol omdat die leser gereed gemaak word vir onvermydelike botsings. Dit het 'n onafwendbare noodsaaklikheid geword.

Om Masemola se vrees te motiveer, word na B1,T2,R49 verwys, sowel as die keer toe Maaberone geweier het om haar boetiese knopkierie terug te gee (B1,T2,R52). Sy was selfs gestraf, maar ook dit het haar nie van besluit laat verander nie.

Die handelingsgeheel staan in kontras met die tradisie, omdat tradisionele besluite in die verlede glad nie bevraagteken of teengestaan is nie. Masemola is bang vir Maaberone se reaksie, maar indirek bevraagteken ook hy die tradisie se uitspraak.

Hierdie handelingsgeheel is bykans 'n herhaling van die inhoud en implikasies van handelingsgeheel een en drie, waar die leser reeds met Maaberone se houding teenoor die tradisie kennisgemaak het. Die hoof funksie van die handelingsgeheel is om die ritme en progressie van die drama stygend te bou.

Die ritme word effektief ingespan om die vroeëre vooruitskuiwing van 'n onafwendbare botsing tussen Maaberone en Masemola 'n dramatiese werklikheid te maak.

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
X	SINVOLLE FUNKSIE
	RELEVANTE FUNKSIE
X	EFFEKTIEWE FUNKSIE
	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE
X	VERPLIGTE TONEEL
X	TITEL

6.6.5

HANDELINGSGEHEEL

Maaberone:

B1, T2, R100: "Le ganyenyane! Ke tla ba ka ipolaya!"
 (Hoegenaamd nie! Ek sal eerder selfmoord
 pleeg!)

6.6.5 Maaberone

B1,T2,R100: "Le ganyenyane! Ke tla ba ka ipolaya."

(Hoegenaamd nie! Ek sal eerder selfmoord pleeg!)

Maaberone gebruik die woorde in reaksie op die mededeling deur haar vader dat sy met Sekwala moet trou en dat die onderhandelings alreeds aan die gang is.

In die vorige handelingsgehele is Maaberone bekendgestel en gekarakteriseer (of uiteengesit) as 'n persoon wat strewe na vernuwing en wat nie met Sekwala se voornemens gediend is nie. In dié handelingsgeheel staan Maaberone nog vas by haar vorige besluit (retrospeksie); sy is nog steeds die onverbiddelike hardekop wat die titel onderskryf.

Masemola

B1,T2,R65: "Bona, bopapago ba go tsometše monna. Ke Sekwala."

(Kyk, jou vader-hulle het vir jou 'n man gekies. Dit is Sekwala.)

Reaksies van Maaberone op Masemola se woorde

B1,T2,R67: "(O ema ka maoto.) Sekwala? Papa!"

((Sy staan op.) Sekwala? Pappa!)

B1,T2,R70: "(O ema ka maoto gape.) Sekwala ... kolobe ye ... khwephane ye ... nkomina ye ...!"

((Sy staan weer op.) Sekwala ... die vark ... die muishond ... die slymneus ...!))

B1,T2,R77: "Monna? (O tshwa mare.) Ke kolobe! Nna, ke a gana ... ke a gana ruri!"

((n Man? (Sy spuug.) Hy is 'n vark! Ek, ek weier ... ek weier volstrek!))

B1,T2,R82: "Le gatee, nka se dumele! Ke e gana ..."

(Oor my dooie liggaam, ek sal nie instem nie! Ek weier ...)

B1,T2,R94: "Le gatee."

(Oor my dooie liggaam!)

B1,T2,R100: "Le ganyenyane ! Ke tla ba ka ipolaya!"

(Hoegenaamd nie! Ek sal eerder selfmoord pleeg!)

'n Handelingsgeheel soos dié is effektief, noodsaaklik en sinvol deurdat dit die vorige handelingsgeheel motiveer. Vroeër is reeds op die onvermydelikheid van die botsing gefokus, en dit moet noodwendig tot hierdie toneel aanleiding gegee het. Die ander botsings wat hier ter sprake is, is dié tussen Maaberone en Sekwala en tussen Maaberone en die tradisie.

Maaberone het haarself verbaal uitgespreek teen die besluit, maar ook nie-verbaal (fisies) getoon dat die besluit haar nie welgeval nie. Die feit dat sy opstaan, weer opstaan en spuug terwyl Masemola haar die nuus meedeel, dui nie alleen op 'n verset teen haar vader nie, maar ook teen die tradisie. Hierdie handeling moet as vertrekpunt gesien word in haar strewe na vernuwing en die verbreking van die tradisie. Maaberone verset haar teen Masemola se besluit, bloot omdat sy as jong meisie geen keuse gelaat word in haar soeke na 'n man nie. Sekwala, die gesiene ou man, word aan Maaberone opgedring in diens van die tradisie en ter wille van die voordeel wat Masemola daaruit kan trek.

Die feit dat Maaberone in die handelingsgeheel na selfmoord verwys, skep 'n progressiewe sowel as 'n retrospektiewe indruk en berei die leser voor dat die drama in 'n tragedie gaan eindig. In die lied van die openingstoneel word daar ook van die dood gesing. Dit kan 'n moontlike verwysing na Maaberone, die moeder van vernuwing, wees.

B1,T1,R5-6: "Ka ekwa ba re

mme o hwile."

(Hoor ek hulle sê

moeder is dood.)

Ter voorbereiding van 'n tragedie sal die woorde 'dood' en 'selfmoord' by herhaling voorkom. Dit stem in 'n groot mate met handelingsgeheel sestien ooreen. Vir Maaberone is die handelingsgeheel in kontras met haar begeerte en 'n terugslag omdat sy nie die bevoegdheid mag besit om haar eie sake te reël soos wat sy dit graag wil doen en wat vir haar die beste sal wees nie.

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
X	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
X	EFFEKTIEWE FUNKSIE
	RITMIESE FUNKSIE
	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
	TRADISIONELE FUNKSIE

6.6.6

HANDELINGSGEHEEL

Mmamaaberone:

B1,T2,R133: "O ntšhe o re o a tseba, bjale ke bona gore ga o tsebe selo. Bona, tatago o na le lenaba le legalo. Ke mokgalabje Leepile. Monna yo ba re ke seriti sa Sekwala."

(Jy maak asof jy weet, nou sien ek dat jy niks weet nie. Kyk, jou vader het 'n groot vyand. Dit is die ou man, Leepile. Hierdie man, sê hulle, is kop in een mus met Sekwala.)

6.6.6 Mmamaaberone

B1,T2,R133: "O ntše o re o a tseba, bjale ke bona gore ga o tsebe selo. Bona, tatago o na le lenaba le legolo. Ke mokgalabje Leepile. Monna yo ba re ke seriti sa Sekwala."

(Jy maak asof jy weet, nou sien ek dat jy niks weet nie. Kyk, jou vader het 'n groot vyand. Dit is die ou man Leepile. Hierdie man, sê hulle, is kop in een mus met Sekwala.)

Die woorde van Mmamaaberone het betrekking op Masemola se mededeling aan Maaberone dat sy met Sekwala moet trou. Dit is ook in reaksie op Maaberone se volgehoue weiering en die feit dat sy dreig om eerder selfmoord te pleeg. Die handelingsgeheel bring 'n verdere uiteensetting en bekendstelling van onderlinge verhoudings, waarvan die leser nie bewus was nie, na vore. So kom die vete tussen Masemola en Leepile onder die aandag. Hierdie botsing, tesame met die vriendskap tussen Mašilo en Maaberone, gee nuwe momentum en progressie aan die drama. Die leser word subtiel voorberei op nog 'n onafwendbare konfrontasie – die tussen Masemola en Leepile. Vergelyk handelingsgeheel veertien. Die vete tussen Masemola en Leepile het blykbaar ontstaan toe Masemola geweier het om een van sy dogters (moontlik Maaberone) aan Leepile af te staan toe hy hom genader het om 'n vrou vir sy seun (moontlik Mašilo). Leepile het gevoel dat hy in die gesig gevat was en het besluit om Masemola in die toekoms op alle gebiede die stryd aan te sê. Hierdie gegewens is van retrospektiewe en progressiewe waarde.

Verdere belangrike inligting wat geopenbaar word, is die vriendskap tussen Leepile en Sekwala. Die rede hiervoor is dat Leepile Sekwala as raadsman wil opvolg en om dit te kan bereik, moet Leepile

Sekwala se vriendskap wen. Die handelsgeheel is effektief en invol in die sin dat die leser nou met die vriendskap tussen Leepile en Sekwala vertrouwd is. Leepile se agterbaksheid word gemotiveer deur sy oënskynlike vriendskap met Sekwala om sodoende status te verkry. 'n Ander motief is dat hy hom deur middel van Sekwala op Masemola wou wreek.

In handelingsgeheel vyf het Maaberone dit nog oorweeg om selfmoord te pleeg, maar nou sien sy hoop in die woorde van haar moeder.

Maaberone

B1,T2,R145: "(O a nagana.) Tata Mašilo? Aowa, gona ke phologile. Mašilo o a nthata. Yena, o tla gapa maikutlo a tatagwe ..."

((Sy dink.) Mašilo se vader? Nee, dan is ek gered. Mašilo is verlief op my. Hy sal sy vader beïnvloed ...)

Waar die drama in handelingsgeheel vyf getipeer is as 'n tragedie, verander die aanslag daarvan nou en kan dit selfs 'n moontlike gelukkige einde hê.

Die enigste terugslag wat die handelingsgeheel bied, het op die vete tussen Leepile en Masemola betrekking. Dit kan 'n moontlike uitwerking op Maaberone se toekoms hê.

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
X	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
	EFFEKTIEWE FUNKSIE
	RITMIESE FUNKSIE
	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
	TRADISIONELE FUNKSIE

HANDELINGSGEHEEL

6.6.7

Mašilo:

B2, T1, R56: "Ke phošo eo, ka gobane bjale ba tla go diša."
 (Dis 'n fout, want nou sal hulle jou dophou.)

6.6.7 Mašilo

B2,T1,R56: "Ke phošo eo, ka gobane bjale ba tla go diša."

(Dis 'n fout, want nou sal hulle jou dophou.)

Mašilo besig die woorde na aanleiding van Maaberone se mededeling dat daar probleme by die huis was. Die vader van Maaberone se wense is verontagsaam, want die huweliksaanzoek is teengestaan. Die feit dat Maaberone die verlede tyd gebruik, moet gesien word as 'n metode waarvolgens die gehoor progressief op 'n gelukkiger einde voorberei word.

Maaberone

B2,T1,R47: "... go be go na le mabothatha a ma golo."

(... daar was groot probleme.)

Mašilo se nuuskierigheid is 'n aanduiding dat die saak 'n ander wending geneem het as waarop hy gehoop het. Hieruit kan, retrospektief, die afleiding gemaak word dat hy vroeër (in handelingsgeheel twee) wel eerlik was, toe hy gesê het: dié woorde wat in my hart is verskil van dié wat op my tong is.

Mašilo

B2,T1,R51: "(O a tšhoga.) Ba phethile neng?"

((Hy skrik.) Wanneer het hulle dit besluit?)

"O fetotše tatago wa reng?"

(Wat was jou antwoord aan jou vader?)

Die feit dat Maaberone Mašilo in die geheim ontmoet om met hom die saak te bespreek, asook Mašilo se buitengewone belangstelling in dit wat gebeur het, stel aan die gehoor nuwe feite bekend. Daar bestaan 'n moontlikheid van 'n verhouding tussen die twee. Hulle sal ook by magte wees om 'n oplossing vir die probleem te bewerkstellig. Die 'ideale' oplossing sal wees dat

nie een benadeel sal word nie en dat hulle miskien nog nader aan mekaar sal kan beweeg.

Vir Maaberone en Mašilo is die handelingsgeheel 'n terugslag en in kontras met die verwagting. Maaberone het 'n simpatieke oor van Mašilo verwag, en Mašilo het nie beseft dat die 'woord' alreeds gespreek is nie.

Die handelingsgeheel dra verder tot die uiteensetting en die gekompliseerdheid van die drama by. Daar is reeds in handelingsgeheel vyf kennis geneem van die moontlike tragedie waarop die temagebeure afstuur en nou kom 'n nuwe aspek na vore wat die moontlikheid teenwerk. Dit motiveer die leser in sy soeke na 'n oplossing. Die moederfiguur Mmamaaberone het reeds ook die leser simpatiek teenoor Maaberone beïnvloed en die leser is nou self op soek na 'n vreedsame, aanvaarbare oplossing.

Die sinvolheid van die handelingsgeheel is daarin geleë dat Mašilo, niteenstaande sy hartsbegeerte, ten volle van die konsekwensies van die saak bewus is. Dit is egter in teenstelling met Maaberone. Vir Maaberone is die ontvlugting van 'n huwelik met Sekwala hoofsaak.

Mašilo wys Maaberone op die noodsaaklikheid van die handelingsgeheel. Die feit dat hy haar optrede as foutief afmaak, is nie geleë in haar weiering nie, maar in die wyse waarop dit hanteer is. Uit die handelingsgeheel word die indruk gelaat dat Mašilo die saak op 'n ander wyse sou hanteer deur miskien in woorde in te stem tot 'n huwelik en dan 'n plan te probeer bewerkstellig. Die feit dat Maaberone geweier het en selfs gestraf is, is die oorsaak dat sy nou dopgehou word. Uiteraard is haar mense bang dat sy sal probeer om te ontsnap.

Na aanleiding van dié handelingsgeheel is dit onvermydelik dat Maaberone en Mašilo se gesprek gaan lei tot verdere gesprekke en dat daaruit 'n moontlike oplossing kan voortspruit.

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
	EFFEKTIEWE FUNKSIE
	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

HANDELINGSGEHEEL

5.6.3

Masilo:

B2,T1,R86:

"O a reresa, fela, tate o ka se ke a be a
dumela gore ke tšee gaMasemola."
(Jy het gelyk, maar Vader sal nooit toelaat
dat ek met 'n Masemola trou nie.)

6.6.8 Mašilo

B2,T1,R86: "O a rereša, fela, tate a ka se ke a be a dumela gore ke tšee ga Masemola."

(Jy het gelyk, maar vader sal nooit toelaat dat ek met n Masemola trou nie.)

Die handelingsgeheel konsentreer hoofsaaklik op Maaberone se desperate reaksie. Sy dring haarself aan Mašilo op in 'n poging om te verhoed dat sy met Sekwala moet trou. Mašilo se woorde is vir Maaberone 'n geweldige terugslag omdat sy nie verwag het dat Mašilo só sou optree nie.

Maaberone

B2,T1,R84: "Aowa, gona wena o ka re: "Ke nna yo ke nyakago mosadi!"

(Ja, dan kan jy sê: 'Ek is die een wat vrou soek'.)

Maaberone verneem weer, die keer uit Mašilo se mond, van die vete tussen Masemola en Leepile asook van die verbintenis tussen Leepile en Sekwala. Vergelyk in dié verband ook handelingsgeheel ses. In haar soeke na 'n oplossing probeer Maaberone om Mašilo te oorreed om sy vader te beïnvloed dat Sekwala die voorgename huwelik moet laat vaar. Vir die eerste keer verneem Maaberone dat Mašilo self die tussenganger was en dat hy daarvoor te vinde was omdat hy nie gedink het dat die Masemola-mense sou instem nie.

Nieteenstaande dié terugslag vir Maaberone, wat in werklikheid 'n herhaling van handelingsgeheel sewe is, kan sy uit Mašilo se woorde agterkom dat hy tog vir haar omgee. Aan dié vastigheid wil sy vasklou:

Mašilo

B2,T1,R86: "O a rereša."

(Jy het gelyk.)

Vir Maaberone is die kontras in die handelingsgeheel in dié woorde van Mašilo gesetel. Sy het haarself as't ware aan hom opgedring en die woorde in sy mond gelê, maar Mašilo se reaksie was anders as wat sy verwag het. Nietemin was dit tog nog hoopvol.

B2,T1,R86: "O a rereša, **fela** ..."

(Jy het gelyk, **maar** ...)

Sekere innerlike eienskappe van Mašilo kom hier sterk na vore, veral na aanleiding van die eerste gedeelte van die handelingsgeheel.

"O a rereša."

(Jy het gelyk.)

Die volgende redes kan as motivering voorgehou word.

- (i) Hy erken dat hy die tussenganger was. Hy verstrek die volgende redes vir sy optrede.

B2,T1,R77: "Fela ke be ke ušitše pelo kagobane ga ke a gopola gore ba gaMasemola ba ka dumela ..."

(Ek was daarvoor te vinde omdat ek nie gedink het dat die Masemola-mense sou instem nie ...)

B2,T1,R79: "Ga ke re Sekwala o tšofetše?"

(Sekwala is mos afgeleef?)

- (ii) Indirek erken hy dat hy die een is wat vrou soek.

"O a rereša."

(Jy het gelyk.)

Handelingsgehele sewe, agt en nege kan as belangrik, noodsaaklik en onvermydelik vir die dramatiese verloop tipeer word. Dit is die geval omdat die aanloop tot die klimaks juis in dié handelingsgehele gestalte kry. Selfs in die liedere wat tydens die onderbrekings gesing word, is daar 'n onlosmaaklike band. Dit verhoog die spanningslyn en stu die progressiewe loop van die gebeure. Aan die einde van die negende handelingsgeheel, word hierdie saak meer toegelig.

Die (tradisionele) tematiese funksie van hierdie handelingsgeheel lê opgesluit in die feit dat die vrouens én die jong mans geen inspraak in stambesluit het nie. Mašilo is van dié reëling bewus as hy die volgende sê:

B2,T1,R83: "Afa ke taba ya gago?"

(Het hierdie saak miskien iets met jou te doen?)

Aan die hand van dié handelingsgeheel en met handelingsgeheel sewe in gedagte, word die leser subtiel deur Maaberone en Mašilo voorberei op die derde ontmoeting. Die leser word op die volgende ingestel:

- 'n botsing tussen Maaberone en Mašilo as gevolg van laasgenoemde se vrees vir Leepile;
- 'n bewusmaking van die toegeneentheid teenoor Maaberone veral vanweë Mašilo se liefde vir haar; en
- 'n simpatie vir Maaberone vir die penarie waarin sy verkeer.

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
	SINVOLLE FUNKSIE
	RELEVANTE FUNKSIE
	EFFEKTIEWE FUNKSIE
X	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

6.6.9

HANDELINGSGEHEEL

Maaberone:

B2, T1, R146:

"O a rereša. Ga re lwe le motho, re lwa le
molao o šoro wo, Fela, re tla tloga bjang?"

(Jy het gelyk. Ons stry nie teen 'n mens nie,
maar teen hierdie wrede tradisie. Maar hoe
sal ons wegkom?)

6.6.9 Maaberone

B2,T1,R146: "O a rereša. Ga re lwe le motho, re lwa le molao o šoro wo. Fela, re tla tloga bjang?"

(Jy het gelyk. Ons stry nie teen 'n mens nie, maar teen hierdie wrede tradisie. Maar hoe sal ons wegkom?)

Hierdie handelingsgeheel is in reaksie op Mašilo se voorstel dat hulle na sy oom in die Bakwena-gebied moet vlug. Dáár het die "vernuwing" alreeds plaasgevind, in teenstelling met hulle mense wat nog steeds aan die tradisie vasklou. Die bekendstelling berei die leser voor op die vooruitskouing van 'n gelukkige einde wat in handelingsgehele sewe en agt as 'n moontlikheid genoem is.

Die tradisionele impak van die handelingsgeheel onderstreep ook die tematiese strekking daarvan. Die jeug stry nie met of teen 'n mens nie, maar teen die wrede tradisie. Die tradisie laat hulle geen ander keuse as om te vlug na "vernuwing" nie.

Nou dat Maaberone die geleentheid het om van die wrede tradisie te ontsnap, ervaar sy, ironies genoeg, 'n onsekerheid daaroor, want die werklike implikasies van só 'n radikale stap dring tot haar deur.

Maaberone

B2,T1,R152: "(O tšhogile.) Aowa, leka tatago pele."

((Sy is skrikkerig). Nee, toets eers jou pa se gevoel.)

B2,T1,R158: "Mme wêna, ba tla go bolaya ..."

(En vir jou sal hulle doodmaak ...)

In die uiteensetting van die handelingsgeheel word die leser ingelig aangaande die wyse waarop, hoe, waarheen en wanneer Maaberone en Mašilo gaan vlug.

Mašilo

B2,T1,R148: "O se ke wa boifa. Lehono kgwedi e tletše. Ge badiša ba thoma go gama, o tšwe ka sefero. Ke tla go latela kwa mohlwareng ..."

(Moenie vrees nie. Vanaand is dit volmaan. Wanneer die beeswagters begin melk, moet jy weggliip. Ek sal jou daar by die olienhoutboom inwag ...)

Die handelingsgeheel is noodsaaklik en onvermydelik. Die leser is ook op hierdie derde ontmoeting tussen Maaberone en Mašilo voorberei. Die res van die drama se verloop, en ook die uiteinde daarvan, word reeds hier uitgewys. 'n Gelukkige einde is nou voor-die-hand-liggend.

Die herhaling van die basiese gegewe van die tematiese strekking in dié handelingsgeheel is by vorige handelingsgehele alreeds uitgewys. Die herhalingsaard beklemtoon die eenheid, die spanning en ritme van die tema.

Hier volg 'n skematiese voorstelling van die drie onderbrekings wat tot handelingsgehele sewe, agt en nege aanleiding gegee het. Hier word kortliks aandag gegee aan die tradisionele rangorde en die invloed daarvan op die spanningslyn.

Onderbreking deur vrouens

- (1) Leseka sien die vrouens van ver af.
- (2) Vrouens kom van linker=kant af (swak hand).
- (3) Vrouens beweeg slegs agter verhoog verby.
- (4) Vrouens groet die meisies slegs.
- (5) Leseka groet die vrouens.

Onderbreking deur jong mans

- (1) Leseka sien die jong mans terwyl hulle naby is.
- (2) -
- (3) Jong mans beset die middel van die verhoog.
- (4) Die jong mans gesels en maak grappies met die meisies.
- (5) Leseka skerts en jok vir die jong mans.

Onderbreking deur ou man

- (1) Leseka sien die ou man amper te laat.
- (2) Ou man kom van regs af op die verhoog (sterk hand)
- (3) Beset die hele verhoog.
- (4) Daar vind 'n respektvolle gesprek plaas.
- (5) Leseka is eerlik met die ou man.

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
X	SINVOLLE FUNKSIE
	RELEVANTE FUNKSIE
X	EFFEKTIEWE FUNKSIE
	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

6.6.10

HANDELINGSGEHEEL

Masemola:

B2, T2, R20:

"Ga retše, mohlomongwe badimo ba ka thuša.
Mantsiboa ke tla di bega."

(Wie weet, miskien is die voorvadergeeste ons
behulpsaam. Ek sal vanaand die saak aan=
hangig maak.)

6.6.10 Masemola

B2,T2,R20: "Ga retše, mohlomongwe badimo ba ka thuša. Mantšiboa ke tla di bega."

(Wie weet, miskien is die voorvadergeeste ons behulpsaam. Ek sal vanaand die saak aanhangig maak.)

Die handelingsgeheel vloei voort uit die volgehoue weiering van Maaberone om, ongeag die eis van die tradisie, haar nie aan Sekwala te verbind nie. Behalwe die bekendstellingsfunksie word die leser op 'n heel nuwe verwikkeling voorberei – die vertwyfeling van stoere navolgers van die tradisie, Masemola en Tšhwene. Die vertwyfeling word uitgespel by monde van Masemola en Tšhwene.

Tšhwene

B2,T2,R9: "Ge a itše a ka se tšewe ke Sekwala, o tla ganela ruri; mme ga go se se kago mo gapeletša. Le lehu o tla le palela."

(As sy gesê het sy sal nie met Sekwala trou nie, sal sy daarby bly en sy sal op geen wyse daartoe gedwing kan word nie. Sy sal selfs die dood trotseer.)

Masemola

B2,T2,R15: "... Ga ke sa robala boroko."

(... Oor haar het ek slapelose nagte.)

Tšhwene

B2,T2,R18: "Ge mohlomong banna ba ka re ahlolela, gona go lokile."

(As dié manne miskien vir ons uitsluitel kan gee, sal dit goed wees.)

Masemola

B2,T2,R20: "Ga retše, mohlomongwe badimo ba ka thuša ..."

(Wie weet, miskien is die voorvadergeeste ons behulpsaam ...)

Die vertwyfeling werk progressie in die hand; ook die leser bespeur nou krake in die tradisie. Dit is nie die eerste keer dat Masemola in vertwyfeling verkeer nie; vergelyk handelingsgeheel vier. Die eerste keer het dit gehandel oor Maaberone se hardkoppigheid, maar nou word die tradisie met al sy konsekwensies daarby betrek. Die handelingsgeheel omlin weer eens die tematiese strekking. Die klem val hier op die verbrokkeling van die tradisionele. Vergelyk ook handelingsgeheel dertien. Die feit dat Maaberone by verskeie geleenthede die moontlikheid van selfmoord genoem het, het bygedra tot die vertwyfeling in die mans se gemoed oor die afdwingbaarheid van die tradisie. In kontras met die afdwingbaarheid van die tradisie wend Masemola en Tšhwene hulle na die voorvadergeeste vir 'n oplossing.

Die handelingsgeheel motiveer die innerlike stryd van Masemola, veral in dié lig dat Maaberone by die tradisie betrokke is. Masemola weet self dat Sekwala 'n ou man is, dat so 'n huwelik nie sal slaag nie. Hy weet ook dat Leepile agter die hele saak sit en dat die voordeel wat hy uit so 'n huwelik kon trek nie die ongeluk van sy dogter werd is nie.

Vir die tradisie is Masemola se woorde 'n terugslag. Hy beroep hom eerder op die voorvadergeeste vir 'n regverdigde uitspraak as om die tradisionele gebruik sonder meer te aanvaar. Masemola verkeer in 'n moeilike posisie omdat hy as hoof van die Masemola-mense die tradisie in al sy konsekwensies moet uitleef en toepas.

Afgesien van die sinvolheid van die handelingsgeheel is dit ook noodsaaklik dat die leser hom moet voorberei op 'n onvermydelike konfrontasie tussen Masemola en die tradisie of die aanhangers daarvan, veral ten opsigte van die posisie waarin hy as vader verkeer.

Deurdat Masemola as vader en nie as die tradisionele stamhoof voorgehou word nie, maak die handelingsgeheel besonder effektief.

FUNKSIE

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
X	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
	EFFEKTIEWE FUNKSIE
	RITMIESE FUNKSIE
	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

6.6.11

HANDELINGSGEHEEL

Maaberone:

B2, T2, R33:

"Bona, Morena, ge monna a rata mosetsana, o
gapa pelo ya gagwe ka dimpho tša go thabiša
mahlo ..."

(Kyk Oom, as 'n man 'n meisie liefhet, dan
verbly hy haar hart met mooi geskenke ...)

6.6.11 Maaberone

B2,T2,R33: "Bona, Morena, ge monna a rata mosetsana, o gapa pelo ya gagwe ka dimpho tša go thabiša mahlo ..."

(Kyk Oom, as n man n meisie liefhet, dan verbly hy haar hart met mooi geskenke ...)

Die gehoor word geboei deur die dramatiese teenoormekaarstelling van Maaberone en Sekwala op die verhoog. Reeds by n vorige geleentheid is die gehoor voorberei op n ontmoeting of konfrontasie tussen die twee (vergelyk handelingsgeheel vyf). Vir die eerste keer word die twee belangrikste persone in skrilke kontras teenoor mekaar gestel. By die leser is die verwagting geskep dat Maaberone en Sekwala harde woorde sou wissel. In teenstelling hiermee spreek Maaberone vir Sekwala met respek aan en sy verduidelik aan hom wat die algemene opvatting oor verhoudings is. Die kontras in die handelingsgeheel is op verskeie plekke waarneembaar.

- Maaberone het n kleipot op die kop, wat suggereer dat sy haar dagtaak met blymoedigheid verrig. Sekwala daarenteen is oud; hy leun op n kiere; sy kop bewe; sy neus is waterig en hy praat met n fyn stemmetjie.
- Maaberone en Leseka kom van links af op die verhoog gestap (swakhand) terwyl Sekwala van regs af verskyn (sterkhand). Vergelyk B2,T2,R21.
- Maaberone probeer aan Sekwala toon hoe uit pas hy met die lewe is. Die generasiegaping is onoorbrugbaar.
- Dit wat Maaberone sê en doen is volgens die nuwe manier. By Sekwala is dit totaal anders. Hy is meer as Maaberone op die vleeslike ingestel.

- Maaberone spreek Sekwala aan as "Morena" (Oom), terwyl Sekwala na hulle verwys as "fasetsana" (meisies) en "fanaka" (my kinders).
- Sekwala streel sy eie ego deur in Maaberone se teenwoordigheid na homself te verwys as
 - 'n ryk man (B2,T2,R38),
 - 'n djong man (B2,T2,R40), en
 - 'n djong osjsjie (B2,T2,R40).

Vir die eerste keer word Sekwala ook aan die leser bekendgestel as 'n ou man in liggaam en gees. In 'n verdere uiteensetting van sy karakter sien die leser dat Sekwala so oud is dat hy nie eers meer tande het nie. Hy spreek "banaka" uit as "fanaka"!

Die handelingsgeheel dien as voorbereiding om die leser nog meer simpatiek teenoor Maaberone in te stel. Die leser kan nou sy eie oordeel fel oor dit wat hy voor hom sien. Om dié rede kan daar 'n meer empatiese houding van die leser verwag word.

Na aanleiding van dit wat die leser sien, word hy ingestel en sien hy uit na 'n oplossing waarby Sekwala nie betrek sal word nie. Die tematiese strekking van die drama word die beste geïllustreer in die handelingsgeheel waar Maaberone en Sekwala teenoor mekaar in woord en daad stelling inneem.

Vir Maaberone was die reaksie van Sekwala op die handelingsgeheel 'n terugslag omdat sy presies vir hom gesê het wat om te doen om 'n jong meisie se hart bly te maak. Sekwala dink nie aan dit waaraan Maaberone dink nie; dit wat vir haar belangrik is, is nie vir hom belangrik nie.

Die handelingsgeheel is belangrik want Maaberone onderdruk haar gevoelens, en tree respekvol teenoor Sekwala op asof die gebeurtenis haar welgeval. Die leser weet sy het ander planne.

Die motivering vir die handelingsgeheel moet gesoek word in die woorde van die spreker, wat op respekvolle wyse dit aan die ou man wil tuisbring dat daar 'n nuwe manier van dinge doen is.

Op 'n heel dubbelsinnige en simboliese wyse sê Maaberone aan Sekwala dat hy geheel en al uit pas is met die lewe en dat die son vir hom ondergegaan het.

Maaberone

B2,T2,R41: "Morena, le diketše, re ya nokeng."

(Oom, die son is onder, ons gaan water haal.)

of

(Oom, jou son gaan onder/jou tyd is verby; ons gaan aan met die lewe/ons gaan aan met ons strewe na vernuwung/nuwe lewe.)

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
	MOTIVERINGSFUNKSIE
	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
X	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
X	EFFEKTIEWE FUNKSIE
	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

HANDELINGSGEHEEL

6.6.12

Makintai:

B3, T1, R145: "Le ge taba ye e le ya lapa, le gona ke ya motse .."

(Hoewel hierdie 'n huishoudelike saak is, raak dit ook die gemeenskap ...)

6.6.12 Makinta

B3,T1,R145: "Le ge taba ye e le ya lapa, le gona ke ya motse ..."

(Hoewel hierdie 'n huishoudelike saak is, raak dit ook die gemeenskap ...)

Die handelingsgeheel is die gevolgtrekking waartoe Makinta gekom het na aanleiding van die mansraad se vergadering rondom Sekwala se huweliksaansoek.

Die nuwe-intrige in die drama, die vete tussen Masemola en Leepile, word aan die leser bekendgestel. Vir die eerste keer ontmoet die twee mekaar van aangesig tot aangesig in die vergadering. Die feit dat Leepile direk teenoor Masemola stelling inneem, dien as voorbereiding vir 'n onvermydelike toneel wat moet volg - 'n botsing tussen Masemola en Leepile. In die vergadering word die Masemola-mense deurentyd deur Leepile aangeval. Die aanval is so hewig dat Makinta, die wyse, tussenbeide moet tree en Leepile berispe.

Makinta

B3,T1,R57: "Ee, Leepile, mo kgorong ya banna ga go hlowe, motho, go hlowa molato. O reng o wela ba gaMasemola, o sa bolela molato? O timetše monna wa gaLeepile."

(Ja, Leepile, by die mansraad gaan dit nie om 'n persoon nie, maar om 'n saak waarvoor uitsluitel gegee moet word. Waarom trap jy op die Masemolamense se tone sonder om die werklike probleem aan te raak? Jy is op 'n dwaalspoor, man van Leepile.)

Die uiteensettingsverloop van die handelingsgeheel raak ook die tema. Dit is nie net 'n individu wat by die vernuwing betrokke is nie; die hele gemeenskap word deur die saak geraak.

By twee vorige geleenthede is daar alreeds melding gemaak van die vete tussen Masemola en Leepile. (Sien handelingsgehele ses en agt). Die vete is deur 'n huweliksaansoek veroorsaak. Hierdeur wou Leepile vir Masemola bykom. Leepile het Sekwala slegs gebruik as 'n middel om sy doelstellings te verwesenlik.

'n Belangrike aspek wat in die handelingsgeheel na vore tree en die spanning verhoog is die feit dat selfs die mansraad nie 'n oplossing vir die probleem het nie. Die saak word van die een raad na die ander verwys sonder dat uitspraak gelever word. Skynbaar besef almal, behalwe Leepile, die dilemma waarin die tradisie hulle gedompel het deur 'n kind van vandag' met 'n man van eergister' te verbind.

Makinta

B3,T1,R71: "Ge le kopanya ngwana wa lehono, le monna wa maloba ..."

(Julle het 'n groot fout begaan deur 'n kind van vandag met 'n man van eergister te verbind.)

Leepile het die hoop gekoester dat hy in die mansraad die nodige ondersteuning sou ontvang om in sy doel te slaag, maar die feit dat geen uitspraak gelever kon word nie, was vir hom 'n geweldige terugslag. Deurdat sy plan nie geslaag het nie, word die leser se aandag by herhaling gevestig op die problematiek rondom die tradisionele gebruike van die Noord-Sotho, veral ten opsigte van die keuse van 'n huweliksmaat.

Die handelingsgeheel word hier baie effektief aangewend om die kontras uit te wys. Die problematiek is nie net van toepassing op die wat na vernuwing streef nie, maar ook op diegene wat tradisioneel daaraan vashou.

Die handelingsgeheel is sinvol omdat dit 'n logiese noodwendigheid is. Die probleem is eksimplaries van die tradisieproblematiek en raak nie net die individu nie, maar die hele gemeenskap.

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	REKROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
	EFFEKTIEWE FUNKSIE
	RITMIESE FUNKSIE
	HERHALINGSFUNKSIE
	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

HANDELINGSGEHEEL

6.6.13

Leëpile:

B3, T1, R176

"Banna ba tla ahlola taba ye. Monna o dirile molato o mogolo ge a thobile le mosadi wa mokgomana."

(Die manne sal die saak verhoor. Die man het 'n ernstige oortreding begaan deur met die vrou van 'n raadsman weg te loop.)

6.6.13 Leepile

B3,T1,R176: "Banna ba tla ahlola taba ye. Monna o dirile molato o mogolo ge a thobile le mosadi wa mokgomana."

(Die manne sal die saak verhoor. Die man het 'n ernstige oortreding begaan deur met die vrou van 'n raadsman weg te loop.)

Leepile gebruik die woorde nadat dit rugbaar geword het dat Maaberone weg is en dat sy moontlik gevlug het. Hy beïnvloed die aanwesiges om 'n groep jong manne te stuur om hulle te gaan terughaal. Volgens hom het Maaberone met 'n man gevlug. Die man sal swaar gestraf moet word, want dit is 'n groot oortreding om met die vrou van 'n raadsman weg te loop. Waar Leepile aanvanklik vir Sekwala gebruik het om by Masemola uit te kom, wys hy nou sy ware kleure. Tradisioneel is dit gebruik dat besluite deur die hoof geneem word. Leepile tree nou op asof hy alreeds hoof is. Hieruit kan die afleiding gemaak word dat Leepile in werklikheid vir Maaberone gebruik het om hom op Masemola te wreek. Hierdie bekendstelling of openbaring lê die ware karakter van Leepile bloot. Onwetend spreek hy die doodstraf oor sy eie seun uit. Die feit dat Leepile in hierdie krisissituasie die leiding neem, motiveer sy bybedoelinge.

Mmamaaberone se onderbreking van die vergadering toon die toenemende gesagsverbokkeling in die stam aan en funksioneer as moment tematies kontrasterend. Vergelyk ook handelingsgeheel tien.

Hierdie handelingsgeheel lei daartoe dat die leser voorberei word dat daar na Maaberone en haar minnaar gesoek gaan word. Die

tergende onsekerheid is of die vlugteling betyds die Bakwena-gebied sal bereik en of die identiteit van die man vroeër bepaal gaan word.

Die feit dat Leepile die onbekende man swaar wou straf, het die moontlikheid uitgesluit dat hy enigsins van 'n verhouding tussen Maaberone en Mašilo bewus was. Hieruit word afgelei dat sy sending met Mašilo as tussenganger, nie die gewenste uitwerking gehad het nie. Die tussengangersrol was só beplan dat dit 'n vernedering vir Masemola moes wees; die teendeel word egter waar, want Mašilo en Maaberone se liefde kry juis hierdeur beslag. Vergelyk ook handelingsgeheel nege.

'n Belangrike aspek van die handelingsgeheel is die feit dat die onbekende man volgens Leepile 'n ernstiger oortreding begaan het as Maaberone en dat sy straf derhalwe swaarder sal wees. Hy het egter nie die doodstraf pertinent oorweeg nie.

Leepile spreek die volgende woorde uit, onbewus van die reikwydte daarvan:

B3,T1,R179: "Ke boletše."

(Ek het my sê gesê.)

Leepile probeer nie eers meer om sy uiteindelijke doelstelling, die opvolging van Sekwala te verbloem nie. Hy tree op en reageer asof hy reeds Sekwala vervang het.

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
X	EFFEKTIEWE FUNKSIE
X	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

6.6.14

HANDELINGSGEHEEL

Leepile:

B3, T2, R3: "Phakišang, masogana. Ba bušeng. Le yela
kgoši ya lena."

Masemola:

B3, T2, R30: "Phakišang, masogana. Le yela
kgoši ya lena."
(Maak gou kéréls. (Bring hulle terug.) Julie
doen dit vir Julie kaptein.)

6.6.14 Leepile

B3,T2,R3: "Phakišang Masogana. Ba bušeng. Le yela kgoši ya lena."

(Haas julle, kêrels. Bring hulle terug. Julle doen dit vir julle kaptein.)

Masemola

B3,T2,R30: "Phakišang, masogana. Le yela kgoši ya lena."

(Maak gou, kêrels. Julle doen dit vir julle kaptein.)

In die handelingsgeheel word die vete tussen Leepile en Masemola na verwagting tot 'n hoogtepunt gedryf. Vergelyk handelingsgehele ses, agt en twaalf. Albei gebruik dieselfde woorde respektiewelik aan die begin en die einde van die handelingsgeheel, maar met verskillende bedoelings. Leepile ag Sekwala as kaptein; Leepile daarenteen toon deur sy woorde – in Masemola se teenwoordigheid – sy wraaksugtigheid. Leepile het hier duidelik die oorhand oor Masemola. Teen die einde van die drama herhaal Masemola weer dieselfde woorde met duidelike sarkasme; Leepile se woorde is besig om te boemerang. Leepile is die "Kgoši" en ter wille van hom moet Mašilo en Maaberone wegkom.

'n Belangrike bekendstelling is deur Leseka gemaak toe sy laat blyk het dat die onbekende man Mašilo is. Hierdie onverwagse nadraai laat Leepile 'n tweede groep jongmans stuur om die eerste groep voor te keer.

Masemola en Leepile het besondere belang by die tweede groep jong manne. Indien hulle die eerste groep kan verhinder om Maaberone en Mašilo te vang en terug te bring, sou Maaberone en Mašilo oor die grens na die Bakwena-gebied kon vlug. Hierdeur sou Masemola en Leepile vry word van die wrede tradisie.

Masemola

B3,T2,R26: "A a ba thibele; e tlo ba gona go namolela Maaberone."

(Laat hy hulle keer; dit sal Maaberone se redding wees.)

Leepile weet dat Mašilo slegs die dood sal kan vryspring as hy na die Bakwena-gebied kan vlug. In die vorige handelingsgeheel het Leepile reeds die 'doodstraf' oor Mašilo uitgespreek. (Vergelyk handelingsgeheel dertien).

'n Belangrike aspek in die handelingsgeheel is die kontrastering ten opsigte van Leepile:

Makinta

B3,T2,R24: "Leepile ke Sekwala, ke yena mokgomana lehono."

(Leepile is Sekwala, hy is op die oomblik die raadsman.)

Hier word Leepile voorgedou as die agterbakse bewerker wat na Sekwala se posisie streef.

Leepile

B3,T2,R19: "O reng? O reng?"

(Wat sê jy? Wat sê jy?)

Leepile word hier geteken as 'n verslane en ontmaskerde.

Vir Leepile is die woorde van Leseka 'n geweldige terugslag. Sy hele kaartehuis, sy ambisie om opvolger van Sekwala te wees, stort in duie.

Leseka

B3,T2,R16: "Morena Leepile, ngwana wa gago Mašilo, ga a gona mo motseng. Ba re ke yena yo a tšhabilego le Maaberone."

(Oom Leepile, jou kind, Mašilo, is nie hier in die stat nie. Hulle sê dis hy wat saam met Maaberone gevlug het.)

Die leser is by vorige geleenthede herhaaldelik voorberei op 'n konfrontasie tussen Leepile en Masemola wat in die handelingsgeheel onvermydelik blyk te wees. Die noodsaaklikheid van die handelingsgeheel is ook geleë in die feit dat Leepile se agterbaksheid gemotiveer word deurdat hy die bevele gee, asof hy alreeds by Sekwala oorgeneem het.

Die posisies van Leepile en Masemola word effektief aan die leser uiteengesit veral met betrekking tot die volgende:

- (i) Hulle onderlinge vete.
- (ii) Hulle is albei tradisievas, maar
- (iii) ter wille van hulle seun en dogter is hulle bereid om die tradisie subtiel te buig om die kinders die geleentheid te gee om weg te kom - weg van die tradisie en weg van hulle vete.

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
	EFFEKTIEWE FUNKSIE
X	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

6.6.15

HANDELINGSGEHEEL

Mašilo:

B4,T1,R33:

"Eya, ke tla go šala morago. Aowa molao ga o tsebe bagwara. Go fenywa malao ke go fenywa setšhaba. Go fenywa ke molao, ke go fenywa ke setšhaba."

(Gaan, ek sal jou volg. Ja-nee, die tradisie toon geen genade nie. Oorwinning oor die tradisie beteken oorwinning oor die volk. Neerlaag teen die tradisie beteken neerlaag teen die volk.)

6.6.15 Mašilo

B4,T1,R33: "Eya, ke tla go šala morago. Aowa, molao ga o tsebe bagwera. Go fenywa molao ke go fenywa setšhaba. Go fenywa ke molao, ke go fenywa ke setšhaba."

(Gaan, ek volg jou. Ja-nee, die tradisie toon geen genade nie. Oorwinning oor die tradisie beteken oorwinning oor die volk. Neerlaag teen die tradisie beteken neerlaag teen die volk.)

Mašilo spreek die woorde teenoor Maaberone tydens hulle vlug. Maaberone is moeg en kon nie meer verder nie. Die eerste groep jong manne wat Leepile gestuur het, het hulle ingehaal. Maaberone was van die begin af bereid om eerder te sterf as om haar aan die tradisie te onderwerp en met Sekwala te trou. Vergelyk B1,T2,R82 en 94. Om haar standvastigheid te onderstreep, probeer sy Mašilo oorreed om verder te gaan en haar agter te laat.

Maaberone

B4,T1,R26: "Tšhaba, Mašilo! Lesa, ba nkhwetša fa."

(Vlug, Mašilo! Laat hulle my hier kry.)

Maaberone is ten volle bewus dat die agtervolgers en die mansraad haar nie veel kan aandoen nie. Hulle kan haar nie doodmaak nie. Daarenteen weet sy dat Mašilo volgens die tradisie 'n groot oortreding begaan het en met die 'dood' gestraf kan word. Leepile verwy's ook daarna in handelingsgeheel veertien.

Maaberone is eerder bereid om oor die afgrond na haar dood te spring as om haarself oor te gee. Sy en Mašilo het die strewe na vernuwing en verbreking van die tradisie saam aangepak. Onbaatsugtig staan sy tot die einde toe.

Maaberone

B4,T1,R30: "Ke tla ya. Ge o ka fenywa, o tsebe gore ke tla ikwetša ka legaga le le lego ka morago ga matlapa a ..."

(Ek sal gaan. As jy die onderspit delf, moet jy weet dat ek by die afgrond hier agter die klippe sal afspring ...)

Die leser word voorberei op 'n konfrontasie tussen Mašilo en die jongmanne en 'n onvermydelike toneel waar Maaberone oor die afgrond gaan spring of die grens bereik. Wat Mašilo se uiteinde gaan wees is op die stadium nie duidelik nie. Hy is vol vertroue dat hy nie tussen die klippe die onderspit gaan delf nie.

Mašilo

B4,T1,R28: "Ga go motho yo a ka mphenyago gare ga matlapa a."

(Niemand sal my tussen hierdie klippe baasraak nie.)

Met die woorde impliseer Mašilo dat hy nou op die 'goue middeweg' beweeg, tussen die twee klippe deur.

In Mašilo se volgende spreekbeurt word die leser voorberei op 'n moontlike tragedie:

Mašilo

B4,T1,R33: "Eye, ke tla go šala morago ..."

(Gaan, ek sal jou volg ...)

Die feit dat Maaberone en Mašilo deur die jongmanne ingehaal word, moes vir albei 'n groot terugslag gewees het. Die 'vryheidsgrens' was baie naby. Vergelyk ook handelingsgeheel nege.

In handelingsgeheel sestien word Maaberone en Mašilo se gevoel teen die tradisie deur hulle optrede gemotiveer. Mašilo sê 'n man

moet hom tot die dood toe verset, want die tradisie toon ook geen genade nie. Indien die tradisie oorwin word, beteken dit dat die volk oorwin is. 'n Oorwinning oor die tradisie beteken 'n oorwinning oor die volk - dit waarna hulle en baie ander jeugdiges streef.

Hierdie handelingsgeheel is nog 'n ritmiese herhaling van die tema waarteen Maaberone en Mašilo hulle telkens vasloop. Om die belangrikheid en die noodsaaklikheid van hulle 'sending' te motiveer is geleë in die feit dat hulle bewus is van die tradisie wat geen genade toon nie maar nogtans volhard in hulle voorneme. Die indruk word geskep dat hulle doelbewus voortgaan om die weg vir ander te baan.

Die kontras is geleë in Mašilo se woorde: Oorwinning oor die tradisie beteken oorwinning oor die volk. Neerlaag teen die tradisie beteken neerlaag teen die volk.

'n Belangrike aspek wat in die handelingsgeheel na vore tree is in die uiteensettingsfunksie opgeneem - daar word nou nie meer gedink in terme van individue nie, maar in terme van die volk.

FUNKSIES

X	BEKENDSTELLINGSFUNKSIE
X	UITEENSETTINGSFUNKSIE
X	VOORBEREIDINGSFUNKSIE
X	PROGRESSIEWE FUNKSIE
X	RETROSPEKTIEWE FUNKSIE
X	TEMATIESE FUNKSIE
X	KONTRASTERENDE FUNKSIE
X	MOTIVERINGSFUNKSIE
X	NOODSAAKLIKE FUNKSIE
X	ONVERMYDELIKE FUNKSIE
X	SINVOLLE FUNKSIE
X	RELEVANTE FUNKSIE
X	EFFEKTIEWE FUNKSIE
X	RITMIESE FUNKSIE
X	HERHALINGSFUNKSIE
X	TERUGSLAGFUNKSIE
X	TRADISIONELE FUNKSIE

HANDELINGSGEHEEL

6.6.16

Leokana:

B4, T1, R98: "Ba bolailwe ke molao ... A re ye."
 (Die tradisie het hulle doodgemaak ... Kom
 ons gaan.)

6.6.16 Leokana

B4,T1,R98: "Ba bolailwe ke molao ... A re ye."

(Die tradisie het hulle doodgemaak ... Kom ons gaan.)

Leokana gebruik die woorde nadat Maaberone en Mašilo oor die afgrond na hul dood gespring het. Hierdeur het hulle hulle teen die wette van die tradisie verset. Daar bestaan 'n sterk verband tussen die openingslied en dié handelingsgeheel. In albei word op die noodwendige verband tussen die tradisie en die dood gesinspeel. In die openingslied word gesing van "Moeder is dood" en dit slaan op die dood van Maaberone, die moeder van vernuwing. In handelingsgeheel sestien stort Maaberone oor die afgrond, oor die grens, na die Bakwena's wat alreeds "vernuwe" het!

Leokana se woorde "A re ye" (Kom ons gaan) moet gesien word as 'n oproep tot die wat teen die tradisie gekant is om te gaan en die saak reg te stel.

Maaberone en Mašilo se dood word in die handelingsgeheel aan die gehoor bekendgestel, terwyl Leokana deur sy laaste woorde die gehoor voorberei op 'n verdere uiteensetting naamlik dat hy en die ander jong manne gaan om die tradisie reg te stel. In werklikheid is hulle dood tradisioneel noodsaaklik en onvermydelik, aangesien die wat nie by die tradisie hou nie, swaar gestraf sal word. Vergelyk in dié verband handelingsgeheel veertien waar Leepile onwetend die doodstraf oor Mašilo, sy seun uitspreek.

Die dood van Maaberone en Mašilo is in kontras met handelingsgeheel nege waar die verwagting vir 'n gelukkige einde geskep is.

Hierdie handelingsgeheel is sinvol, relevant en effektief in die sin dat dit die hardkoppigheid van Maaberone motiveer wat eerder bereid is om die dood tegemoet te gaan, as om haar aan die tradisie te onderwerp. Vir Maaberone se volgelinge is die woorde van Leokana 'n geweldige terugslag want hulle wil ook in verset kom teen die tradisie.

Laastens kan die ritme van die drama deurgetrek word deur handelingsgehele een, drie, nege en sestien waar hulle direk gerig is op die herhaling van die tema.

6.7 SAMEVATTING

Die feit dat elkeen van die gekose sestien handelingsgehele feitlik al die voorgestelde funksies kon dek, moet as 'n pluspunt van die drama beskou word. Daarmee word bedoel dat **Maaberone** as drama, beoordeel volgens Levitt se beproefde metode, as 'n baie suksesvol gestruktureerde drama beskou kan word. Die sukses van die drama kan veral gekoppel word aan G.H. Franz se kennis van die Noord-Sothotradisie. Daarbenewens toon hy ook 'n vermoë om die komplekse struktuur van die drama te beheers.