HOOFSTUK III

DANS IN DIE KULTUUR VAN DIE SUID-SOTHO IN QWAQWA

INLEIDING

Aangesien dans in hierdie hoofstuk as deel van die Suid-Sotho se kultuur bespreek word, sal aanvanklik 'n kort algemene antropologiese perspektief daargestel word soos geïnterpreteer deur sekere dans-antropoloë. Die belangrikheid van die kulturele betekenis van dans sal uitgelig word. Dans word omskryf as menslike gedrag en gesien vanuit verskillende perspektiewe in hierdie konteks. Verder word die sosiale, kognitiewe en konseptuele gedrag van dans aangetoon binne die raamwerk van die kultuur en die samelewing.

Vervolgens sal aangetoon word dat die mens as skeppende wese skeppinge tot stand bring binne volks- of stamverband wat bekend staan as kultuur. Die kultuurpatroon van elke volk het 'n verskeidenheid kultuurprodukte waarvan dans een is. Dans het verskillende funksies in menslike kultuur wat ook vir die Suid-Sotho geld. Elke volk het binne sy geledere kultuurskeppers en kultuurdraers. Die kreatiwiteit van dans in kulturele verband impliseer 'n wisselwerking tussen toeskouers en dans en die oordra van dans van een geslag na die ander.

Dans as komponent van die Afrikakultuur word kortliks toegelig. Die vorm van die danservaring is deel van die daaglikse bestaan in die gemeenskap. Ten spyte van 'n vroeëre verbod op dans, het dans as deel van die kultuur van die Suid-Sotho behoue gebly as gevolg van die kommunikasiewaarde, oordraging en identiteitsbewaring. Dit blyk 'n spontane identiteitsbewaring en die gevoel van solidariteit te wees.

Die danse van die Suid-Sotho in Qwaqwa sal eerstens bespreek word na aanleiding van 'n indeling volgens geslag en geleentheid. Die kulturele funksie en betekenis sal gestel en die danse daarvolgens geklassifiseer word. Aangesien die mokgibo (vroue- en meisiedans) die dans is wat baie populêr is en waaraan baie waarde geheg word, sal dit die volledigste bespreek word. Aandag sal aan die danskonstruksie en bewegingsinhoud, die materiële komponente, die gebeurtenis, die danspersoneel en tydstippe geskenk word. By enkele danse word

kultuurkontak en gevolglike akkulturasie wat die funksies van die danse beïnvloed,uitgelig. Die sinkretistiese siening in die danskultuur kom hieruit na vore.

Omdat daar vandag in Qwaqwa in die konteks van bepaalde lewensfases gedans word, word dit aan die hand van die lewensiklus kortliks bespreek en sal die tradisionele van vroeër ook uitgelig word. Vyftien danssoorte is in Qwaqwa geïdentifiseer wat egter nie in ŉ spesifieke volgorde by spesifieke instellings gedans word nie. Die instellings sal binne die raamwerk van die lewenssiklus genoem word. Aspekte in verband met kultuureie evalueringskriteria, dansgroepe en die aanleer van danse word kortliks toegelig.

1. ANTROPOLOGIESE PERSPEKTIEF VAN DANS

Kurath (1960:235) definieer dansetnologie as die wetenskaplike studie van etniese danse in hul kulturele betekenis, religieuse funksie en sosiale plek. Teaterdans en Westerse sosiale dansvorms word hier uitgesluit. Hanna (1979 a:314-315) beskou etnologie beskrywend, analities en vergelykend van aard en in die algemeen word sosiale en kulturele antropologie ingesluit. Kulturele antropologie beskou dans as ŉ sisteem van kommunikasie, ŉ sisteem van simbole en betekenisse vir ŉ spesifieke tydruimtelike entiteit of geheel. Antropologies beskou, het die liggaam sowel as gespesialiseerde beweging ŉ sosio-kulturele betekenis. Dans het dus die potensiaal om ŉ vitale rol in baie sosiale instellings te speel.

Vanuit die perspektief van ŉ danser kan dans, volgens Hanna (1979 a:316), omskryf word as menslike gedrag wat uit doelgerigte, intens ritmiese en kulturele patroonsekwense van nie-verbale liggaamsbewegings saamgestel is en gevolglik nie gewone motoriese aktiwiteite is nie, maar liggaamsbeweging wat inherente en estetiese waarde het.

Hanna (1979 b:3-5) beskou dans vanuit verskillende perspektiewe van menslike gedrag. Dans is fisieke gedrag. Die menslike liggaam laat energie vry deur spierreaksies op stimuli vanaf die brein. Beweging,

as georganiseerde energie, is dus die essensie van dans. Die spiere van die liggaam of sy dele trek saam of ontspan, gewrigte buig en strek en die liggaam kan van een plek na 'n ander beweeg. Die aksie of vloei van dansbeweging is onafskeidbaar van die danser. Die skepper en instrument van dans is een. Dans is kulturele gedrag. 'n Volk se waardes, houding en gelowe bepaal gedeeltelik die konseptualisering van dans sowel as die fisiese produksie, styl, struktuur, inhoud en uitvoering van dans. Dans is sosiale gedrag. Dans reflekteer en beïnvloed patrone van sosiale organisasie wat na verhoudings tussen individue in groepe en tussen groepe verwys. Dans is psigologies en betrek kognitiewe en emosionele ervaringe wat die individu se persoonlike- en groepsverhouding beïnvloed. Dans is kommunikerende gedrag, of lyfspraak. Dansbeweging is die fisieke middel of simbool van gevoel en denke, waardeur soms beter gekommunikeer kan word as met taal. Die dansmedium word dikwels gebruik waar verbale uitdrukking kortkom.

Dansbewegings word gestandaardiseerde en gevormde simbole wat ervarings in die buite- en fisiese wêreld verteenwoordig. Dans is ook 'n ekspressiewe vorm van denke, aanvoeling, gevoel en beweging wat die individu en die samelewing mag beïnvloed of reflekteer.

Merriam (1972:11) meen dat dans nie net uit 'n historiese of bewegingskundige oogpunt bestudeer kan word nie omdat dit respektiewelik net die verskillende dansstyle en 'n meganiese studie verg wat die mens, by implikasie die danser, uitlaat of negeer. Dans is volgens Merriam (1972:12) aangeleerde ("learned") gedrag en dansbeweging is menslike gedrag aangesien dans nie op sigself as tegniek bestaan nie, maar menslike aktiwiteit vra. Dans is mense wat iets aan ander kommunikeer en verwys na dit wat uit mense se gedagtes voortvloei wat vervleg is in menslike kultuur en die samelewing en in die breedste sin menslike gedrag is. (Merriam (1972:13) meen dus dat die antropologiese benadering dans sien as een van vele sosiale verskynsels, as 'n menslike gedrag wat in alle samelewingsgroepe voorkom, as 'n verskynsel in kultuur en samelewing en as 'n kulturele artifak wat help om die mens se handelinge meer verstaanbaar te maak.

Merriam (1972:15) wys daarop dat vroeëre definisies dans as 'n abstrakte verskynsel met 'n kuns-estetiese funksie en nie as 'n menslike gedrag beskou nie. Kealiinohomoku definieer dans as volg:

> *"Dance is a transient mode of expression formed in a given form and style by the human body moving in space. Dance occurs through purposefully selected and controlled rhythmic movements; the resulting phenomenon is recognized as dance both by the performer and the observing members of a given group." (Merriam, 1972, 1972:15).*

Kealiinohomoku beklemtoon die belangrikheid van 'n doelbewuste en beplande uitvoering van bewegings wat binne die maatskappy as dans erken word en daardeur as 'n sosiale handeling en menslike gedrag beskou kan word.

Merriam (1972:17) sien dans nie as beweging nie, maar as beweging wat onlosmaakbaar van vele ander vorms van menslike gedrag is. Hy meen dat die antropoloog verder as die liggaam en beweging as fisieke gedrag moet kyk. Menslike gedrag verwys verder na sosiale gedrag, te wete die verhouding en wisselwerking tussen danser en toeskouer; aanleer en gedrag wat aantoon hoe dans geleer en afgerond word; en konseptuele gedrag wat die gesindheid, sienswyse en oortuigings met betrekking tot dans aantoon.

Merriam (1972:24) beweer dat hierdie sienswyse tot 'n konseptuele raamwerk vir die studie van dans sal lei. Ook sal 'n holistiese benadering onontbeerlik wees vir die ontleding van dans as produk, konsep en gedrag, wat vervleg met mekaar, die raamwerk van kultuur en die samelewing verband hou.

Op hierdie stadium is dit nodig om kortliks oor kultuur te besin. Die mens is nie 'n alleenlopende wese nie. Hy leef en voer sy bestaan in sosiale verbande. Die mens is 'n skeppende wese wat skeppinge tot stand bring soos wat hy saam met ander binne volks- of stamverband leef. Hierdie skeppinge staan bekend as kultuur. Kultuur is die prestasie en skeppingsproses van 'n volk om homself en sy omgewing te kultiveer om gelukkig in sy omgewing te kan lewe (Coertze, 1977:1)

"Die bestaan en samestelling van so ŉ volk vorm ŉ kontinuum wat oor honderde jare voortvloei ten spyte van wisselende geslagte danksy die gedurige reproduksie van die draers van die kultuurpatroon en die enkulturasie waaraan hulle onderhewig is. Op hierdie wyse bly ŉ volk as't ware voortleef." (Coertze, 1977:64).

Die kultuurpatroon van elke volk, volgens Coertze (1977:2), het ŉ verskeidenheid komponente wat met mekaar vervleg voorkom en waarvan dans een komponent is.

2. <u>DANS AS KULTUURKOMPONENT</u>

Lange (1975:90) meen dat dans ŉ oeroue komponent van kultuur verteenwoordig en ten spyte van tegnologiese vooruitgang word daar nog gedans in ons moderne verstedelikte wêreld. Daar word egter kontemporêr intensiewer gedans onder die primitiewe en ou landelike kulture wat nog ŉ hoogs geïntegreerde sosiale struktuur het. Volgens Lange (1975:91) het dans verskillende funksies in menslike kultuur. Dans het ontspanningswaarde deur die eeue gehad want dit was die hoofvermaaklikheid in die dorpies. Dans was essensieel vir die funksionering van die groep of dorpie se inwoners en het die gevoel van eenheid en samehorigheid bevorder wat as die sosiale waarde uitkristalliseer. Dans het rituele en psigoterapeutiese funksies.

ŉ Kultuurpatroon is die resultaat van die skeppende werksaamheid van die mens, aldus Coertze (1977:56). Die basiese kenmerk van primitiewe dans en dansoorlewering is volgens Lange (1975:100) dat dit geskep is deur die dansers self binne hulle eie kring en kulturele groep. Royce (1980:189) beweer dat die skeppende individu binne die grense van kulturele tradisie moet skep as die skepping aanvaar moet word as deel van daardie tradisie se skeppingsraamwerk. Elke volk het volgens Coertze (1977:65) binne sy geledere kultuurskeppers en kultuurdraers en die kultuur van ŉ volk groei volgens die skeppende werksaamhede van sy lede.

Royce (1980:177) is van mening dat die estetika en kreatiwiteit van dans in kulturele verband relevant is en aansluiting by heelwat

dissiplines binne die humaniora vind. Hierdie kreatiwiteit sluit die toeskouers in, aangesien daar 'n noue verband en wisselwerking tussen die toeskouers en danser bestaan. Nog 'n basiese kenmerk binne die kultuurkonteks van dans is, volgens Lange, (1975:101) die oordra van die dans van mond tot mond of die vorm van die dans wat direk van een danser na 'n ander gekommunikeer word deur die dans self. Op hierdie wyse sal daar veranderinge in die dans kom weens die menslike faktor van geheue en interpretasie. Migrasie kan 'n eksterne rede vir fluktuering in die oordra van die danskultuur wees (Lange, 1975:105).

2.1 Dans as komponent van Afrikakultuur

Dans kan volgens Tracey (1974:250) gesien word as die Afrikamens se lewe in aksie wat onlosmaaklik gekoppel is aan sy religieuse en kulturele gelowe. Dans beklemtoon die religieuse en kulturele wat 'n gemeenskap saambind en betekenis daaraan gee. Dans in tradisionele Afrika kan beskou word as 'n vorm van ervaring in die gemeenskap. Dit vorm 'n onafskeidbare deel van die Afrikaan se dag-tot-dag bestaan asook van spesifieke gebeurtenisse wat belangrik is in hul lewensiklus van geboorte tot dood. Alhoewel sommige Afrikadansvorms primêr ontspanning is, kom daar baie danse voor wat religieuse, sosiale, politiese en ekonomiese betekenisse het. Byeenkomste vir sosiale verkeer en ontspanning, feeste en seremonies verskaf geleenthede vir dans in Afrika (Goines, 1973:210).

Afrikane is volgens Goines (1973:210) aktiewer betrek in die kulturele lewe van hul gemeenskap in sang en dans as die Amerikaners of Europeërs. Dans word deur die Westerling gebruik vir vermaaklikheid, ontspanning en vir die estetiese in die algemeen, terwyl dans in die Afrikakultuur in hoofsaak een of ander vorm van nuttigheidwaarde het en funksioneer in die sosiale struktuur op drie vlakke, naamlik die ritueel, die sosiale organisasie en ontspanning.

> *"African dance is a language, a means of expressing and communicating real life experiences using relevant and significant movements that have their basic counterparts in everyday activities."* (Goines, 1973:210).

Hierdie verskynsel is gevestig in die danse van die Suid-Sotho. 'n Voorbeeld hiervan is 'n bruilofsdansie waar die dansers vir die bruid sing om mooi te werk en te vee in haar huis en dan 'n vee-aksie in die dans uitvoer.

Hanna en Hanna (1971:238) meen dat die danse van Afrika bydra tot die behoud van kulturele patrone. Onder die belangrikste verskynsels van sosialisering is aspekte soos familieverpligtinge, vriendskap, solidariteit en religieuse tradisies. Volgens Hanna en Hanna (1971:239) word daar in Afrika by die oorgang na volwassenheid, geboorte, oorlogvoering, siekte en dood gedans. Hulle beskou Afrikadanse as een van die belangrikste aktiwiteite wat gebruik word vir spanningsontlading. In die Afrikaraamwerk wil dit voorkom asof dans bydra tot die motivering van seksuele voortplanting, oorlogvoering en arbeid. Met verwysing na arbeid, meld Tracey (1982:6) dat die Afrikaan enige werkaksie tot 'n dans kan ontwikkel. Vir die Afrikaan is sy musiek 'n gebeurtenis sowel as 'n klank en Tracey meen verder:

> *"They have words for the various parts of 'music', like singing, playing instruments, high and low notes, loud and soft and so on, but they feel no need to classify these various ideas under one heading as we do. One reason for this must be that for Africans music is an integral part of life. So where they want to classify, they classify according to the abstract concept of 'music'. With us, on the other hand, we look at music, as we do at most things, as an isolated entity, not neccessarily related to life, but to be handled separately, to be enjoyed in the abstract, to be taught not as part of the natural course of life, but as an extra or an option."* (Tracey, 1982:4).

Wat musiekinstrumente betref meld Tracey (1959:8) dat die volke van woud en digbegroeide gebiede baie soorte musiekinstrumente het en dat die maak en gebruik van instrumente dus aanpas by die plantegroei wat bekombaar was.

2.2 Dans as kultuurkomponent van die Suid-Sotho

Onder die Tlokwa en Kwena het dans as deel van die kultuur van die Suid-Sotho behoue gebly. Dans word bestempel as 'n verskynsel in eie reg deurdat dit onafskeidbaar is van die mense wat dans (Royce, 1980:32)

en kom so na vore onder die Tlokwa en Kwena van Qwaqwa. Deurdat dans teengestaan en in sommige gevalle verbied is deur die vroeë sendelinge, het baie van die mense nie meer gedans nie. Aangesien dans so 'n deel van die kultuur is en gewoonlik 'n boodskap dra en dus kommunikasiewaarde het, is dans wel deur sommige oorgedra aan die volgende geslag. Daar is tans 'n oplewing in die behoud van kulturele tradisies in Qwaqwa en die meeste danse word dwarsoor die hele gebied gedans. Dans het dus as ekspressiewe handeling behoue gebly omdat die Tlokwa en Kwena hul identiteit en gevoel van solidariteit wou bewaar. Royce (1980:154) beweer dat mense nie opgehou dans het nie, maar soos die samelewing ontwikkel en verander, het die vorm en funksie van die danse verander. In Qwaqwa het die danse verander as gevolg van die oordra van dans wat onderhewig was aan menslike faktore soos geheue en interpretasie soos vroeër vermeld. Hierby kom die invloed van ander kulture soos dié van die Blanke en Zulu. Dele van danse, die styl en simboliek het verander en sekere danse het variasies bygekry. Die werklike betekenis van 'n dans het later net simboliese betekenis gekry. Volgens Royce (1980:157) impliseer die term "tradisie" iets wat konserwatief en onveranderlik is, terwyl waardes, simbole en vorm kan verander om daardeur 'n identiteit aan mense te verskaf. Die waarneembare vorms en simbole verwys na kleredrag, taal, musiek, dans, goedsdiens en huistipes wat gesteun word deur waardes soos vriendskap, Protestantse etiek en die onderwys.

Hierdie kenmerke het met die tyd wel by die Tlokwa en Kwena verander. Daar is aanduidings dat die taal, te wete die spelling, verander het; kleredrag het verwesters alhoewel in sommige gevalle die ou tradisionele kleredrag behoue gebly het; huise word dikwels volgens Westerse style gebou; godsdiens het deels en in sommige gevalle heeltemal Christelik geword; van die ou musiekinstrumente het in onbruik geraak alhoewel die morupa (trom) en die sekupu (trom) nog gebruik word. Nuwe koorwerke en nuwe dansliedjies is gekomponeer en die dansvorm het verander. By al hierdie aspekte van hul kultuur het 'n mate van die ou tradisie tog behoue gebly.

3. DANSE VAN DIE SUID-SOTHO IN QWAQWA

Dans is nou vervleg met die kultuur van die twee stamme van Qwaqwa te wete die Kwena en Tlokwa, en kom voor onder alle ouderdomsgroepe en beide geslagte. Dans kom reeds op 'n vroeë stadium by kinders voor en in 'n groter mate by meisies en vroue as by seuns en mans. Hierdie verskynsel kan toegeskryf word aan die uithuisigheid van die mans weens trekarbeid. Die danse sal dus ingedeel word volgens danse van die meisies en vroue, danse van die seuns en mans, danse van die toordokters en geleentheidsdanse. Onder die danse van meisies sal jongmeisiedanse en inisiasiedanse van die meisie bespreek word. Die danse vir vroue sluit in die danse wat deur volwasse vroue gedans word. Seunsdanse sal as seunsdanse en inisiasiedanse van die seuns bespreek word. Die danse vir mans wat deur die volwasse mans gedans word, sal aandag kry. Net 'n paar aspekte in verband met die danse van waarsêers en toordokters sal uitgelig word. Omdat daar 'n oorvleueling van danse is vir die verskillende geslagte en ouderdomsgroepe en dié danse wat ook geleentheidsdanse is, sal net die bruilofsdanse as geleentheidsdanse bespreek word.

Die aspekte wat by elke dans in ag geneem en bespreek sal word, is waar en wanneer die dans gedans word en voorkom, die tradisionele agtergrond en die funksies in kulturele konteks. Wat die dans self betref, sal aspekte soos die verloop van die dans, die bewegingsinhoud en variasies uitgelig word. Kleredrag en versiering sal aandag geniet. Die Suid-Sotho demonstreer nooit 'n passie of beweging sonder begeleiding nie en die liedjies, klankopnames ingesluit, word nooit gesing sonder om te dans nie. Die dans en die begeleiding is onskeibaar en bestaan as 'n eenheid ten spyte van verskille in tydmaat en ritme wat teen mekaar en tog harmonies verloop. Tracey (1982:8) verwys na dié hegte verbintenis met die volgende stelling: *"The dance action is always timed against something else, and usually cannot be done at all unless the other element is there."*

'n Algemene verskynsel by alle dansgebeurtenisse is die vroue se gewoonte en wyse waarop waardering vir en aanmoediging aan die dansers gegee word. Dit word die modidietsani genoem. Die vroue beweeg hul tong heen en weer in die mond en dit gaan met 'n skril geskree gepaard.

Die aanmoediging, geskree en modidietsani is opmerklik luid wanneer ŉ mafumahadi of kaptein besing word. Mans wat teenwoordig is, fluit. Verder beweeg een of ŉ paar vrouens tydens of na die dans tussen die dansers met ŉ stadige hardlooppassie terwyl die dansers "afgestof" word met ŉ sakdoek of doek. Tydens groot feeste kom vroue en mans op ŉ statige wyse nader en sit geld by die dansgroep neer as blyk van waardering. Hierdie wisselwerking tussen dansers en toeskouers is ŉ algemene verskynsel by die Suid-Sotho van Qwaqwa.

3.1 Danse van die meisies en vroue

Die danse van die meisies word bespreek na aanleiding van jongmeisiedanse en inisiasiedanse. Die jongmeisiedanse behels die mokgibo, dipapadi tsa bana (dansspele van die meisie), dipina tsa lenyalo (bruilofsdanse), dipina tsa bana (jongmeisiedanse) en die mokopu (pampoendans). Die inisiasiedanse word bespreek aan die hand van die feite wat wel beskikbaar gemaak was. Die vrouedanse wat bespreek word, is die mokgibo (vir vroue), moqoqopelo, timiti, famu, die ledingwana en thojane.

3.1.1 Jongmeisiedanse (dipina tsa bana)

"MOKGIBO"

Volgens kenners was die mokgibo deur meisies en vroue gedoen. Dit kom vandag nog so voor. Die mokgibo word deur alle dansgroepe deur die land gedans en kan beskou word as die nasionale dans vir meisies en vroue. In die vyftigerjare het Ashton (1952:96) na die mokgibo as ŉ meisiedans verwys. Dié dans het gevaar geloop om uit te sterf as gevolg van die siening van die sendelinge. Hulle het sterk beswaar teen die dans gemaak omdat die meisies met ontblote borste en dye gedans het. Die latente funksie van die dans, naamlik om aan mans ŉ mooi, sterk gesonde liggaam te vertoon wat mooi en heel is en nie siek of swak nie, het waarskynlik die beswaar verder versterk. Van die liedjies wat met die dans gepaard gaan, is toegespits op die aanprysing van die hoofman, en die verering en dank aan die voorvaders en dit weerspieël die gemanifesteerde funksie. Ander onder-

werpe word besing. Die meisies dans gewoonlik die mokgibo by feeste, skoolfunksies, skoue en ander soortgelyke byeenkomste. Die mokgibo is in die volgende statte waargeneem: Sehlajaneng, Hlatseng, Comet, Tseki, Matswakeng, Phomolong, Ha Sethunya, Lejwaneng, Mabolela, te Welkom en tydens die Nasionale Skou in Namahadi. Volgens Ashton (1952:96) het die dans vroeër soos volg daaruit gesien: Die meisies kniel en die knieë word gestamp terwyl die liggaam op en af wieg en die arms ritmies sywaarts boontoe swaai. Die vroue staan agter die ry meisies en gee die ritme aan met sang en handeklap. Die tempo versnel totdat die meisies met ŉ opswaai van die arms die liggaam regop bring terwyl hulle nog in knielende posisie bly, vir die klimaks van die dans. Die dans word hedendaags basies soortgelyk gedans.

ŉ Tipiese mokgibo soos dit tans in Qwaqwa voorkom, verloop soos volg. Drie tot ses dansers kniel in ŉ ry langs mekaar met die musikante agter hulle. As daar meer dansers is (een groep het sestien dansers gehad), kniel hulle in twee flankrye agter mekaar. Met die aanvang van die dans begin die voorsanger (sephoko) sing en daarna val die res van die sangers in. Almal begin saam ritmies hande klap en laastens speel die tromspeler (Ya otlang moropa). Die fluitjies word deur die dansleidster geblaas en die dansers volg met hul bewegings. Na die aanvang van die op en af wipaksies van die sitvlak op die voete en heen- en weer armswaaie in die sagitale vlak, volg die skof- en nekbewegings vorentoe en agtertoe terwyl die kop en skouers stil gehou word (Vidé Plaat D Foto 1,2). Gevolglik beweeg die borste ook op en af. Die basiese bewegingskonstruksies is dus wip, armswaaie en nek/skofbewegings. By hoë uitsondering word die knieë alternatief en ritmies op die grond getik terwyl die knieësitposisie gehandhaaf word. As die fluitjie weer blaas, maak die dansers ŉ kwartdraai links-om en die bewegings word herhaal. Die kwartdraai word herhaal totdat almal weer vorentoe rig. Alle mokgibo-danse verg tegniese vaardigheid en goeie koördinasie.

Die skofbewegings vorentoe word met die handeklap van die musikante gesinkroniseer op elke agste noot van die 2/4 tydmaat. Die wip- en armswaai val saam met elke polsslag (kwartnoot). Soms is die visuele

tydmaat van die bewegings 'n gemengde meter waar die arms- en wipaksies op die 1ste en 2de tellings van 'n 6/8 tydmaat en op die 1ste en 2de telling van 'n 2/4 tydmaat uitgevoer word.

By die mokgibo van die meisies word nabootsingsaksies van alledaagse bewegings ritmies as 'n deel van die dans uitgevoer. Voorbeelde van sulke danstemas is die volgende:

* "Die paddatjie brei die vel" (Mpharwane o suwa-suwa lekoko) Die dansers is in hande-knieëstand en voer bewegings uit met die een hand asof hulle "wasgoed was". Ritmiese skouerbewegings gaan met die uitvoering van die aksies gepaard.

* "Die valk het my kinders geneem" (Phakwe ya nka bana ba ka, nonyana Ramabelle ...."). Die dansers kniel in 'n lang ry agter mekaar, kom op tot regopstand en kniel weer terwyl die arms sywaarts gehou word en die mokgibo skofbewegings deurentyd gedoen word. Dit is die enigste mokgibo waargeneem wat staande gedans is.

* "O laksman! Die voël wat seewater drink" (Tsheme di wee! Nonyana senwa metsi a lewatle!") Die dansers knik hulle kop en buig vorentoe terwyl in die knielposisie om 'n waterdrinkaksie voor te stel.

* "Waar hardloop die perdjie? Hy hardloop na Bloemfontein". (E matha kae Thabure? E matha Bloemfontein.) Die dansers beweeg hul arms vorentoe en terug terwyl 'n denkbeeldige toom vasgehou word.

* "Die voël wat seewater drink, 'n lang voël pou" (Pikoko noyana senwa metsi a lewatle nonyana e telele Pikoko) Die dansers beweeg hul heupe effens heen en weer terwyl die hande met gespreide vingers na regs en links voor die heupe beweeg om die beeld van die pouvere te simboliseer (vidé Plaat A Foto 1).

Daar is soms 'n aanduiding van vrye improvisasie. By "Ja, my kind, die

bobbejaan speel" (E he ngwanaka e ya ipapalla tshwene!) word "bobbejaanaksies" uitgevoer terwyl die mokgibo-skofbewegings deurentyd voortgesit word. Die dansers handhaaf die kniel- en knielsitposisie en doen telkens 'n kwart- en halfdraai (vidé Plaat D Foto 3).

'n Tipiese variasie is die gebruik van voortbeweging terwyl in die knielposisie, met groep-opstelling en groepverhoudingwisselings gepaard. Die volgende is voorbeelde:

* Twee dansers doen 'n knieëloop vorentoe (een knie beweeg vorentoe en die ander knie kom by), draai na mekaar, draai weer vorentoe en beweeg terug na hulle plekke. Twee ander dansers volg met dieselfde bewegings totdat almal 'n beurt gehad het.

* Twee dansers beweeg vorentoe met knieëloop, draai na mekaar toe, knieëloop vorentoe by mekaar verby, draai om en beweeg terug na hulle plekke (vidé Plaat A Foto 2).

* Ses dansers in 'n ry knieëloop en wip sywaarts om kloksgewys 'n sirkel te vorm. Hulle beweeg om totdat hulle weer terug is op hul plekke (vidé Plaat A Foto 3).

* Soms word 'n wisseling van sysit heen en weer na regs en links uitgevoer. Dit verg vaardigheid aangesien 'n vinniger tempo gehandhaaf moet word (vidé Plaat D Foto 4).

Die musikante vir die mokgibo van die meisies sluit beide meisies en vroue in met 'n voorsanger (sephoko). Hulle sing, klap hande en een bespeel 'n trom. Sommige groepe gebruik twee tromme. Die dansleidster sluit by die musikante aan deur 'n fluitjie te blaas wat die begeleiding interessant maak, maar veral om die frasering of wisseling van die dansdele aan te dui. Die musikante vorm 'n integrale deel van die dansgroep. Dikwels word daar van ho bina (om te sing) gepraat as dans eintlik bedoel word omdat die een sonder die ander ondenkbaar is.

Die doel van die sangers is om die boodskap van die liedjie oor te dra, maar veral om met die handeklap die dansers aan te moedig aangesien die dans hoër konsentrasie vir die poliritmiese bewegingsekwense van die dansdele verg. Die mokgibo-dansers kyk uitdrukkingloos vorentoe om op die ritme te konsentreer al het die liedjie 'n tergende of komiese boodskap.

Die trom wat gebruik word, was tradisioneel 'n klein trom van bees of perdevel wat oor 'n uitgeholde garingboom (sekupu-trom) of kleipot (morupa-trom) getrek en vasgemaak is. Ashton (1952:97) beskryf die sekupu as 'n harde, opgerolde beesvel wat met stokke geslaan is om 'n dowwe plofgeluid te maak. Hierdie trom was feitlik alleenlik vir die maqekha-seances benut. Deesdae word die vel weerskante oor die holte van 'n leë blik getrek en vasgemaak, of oor 'n hol stam van 'n boom. Dit word met die hand bespeel (vidé Plaat B Foto 2). Wanneer 'n regte trom nie bekombaar is nie, soos soms by skole die geval is, word 'n omgekeerde plastiese emmer of selfs 'n kartondoos gebruik. Laasgenoemde word met stokkies bespeel. Alle dansgroepe gebruik egter die regte veltrom.

Die voorsanger (sephoko) lei die begeleiding in deur die wysie of soms die deskant van die liedjie te sing. Die meeste van die liedjies (dipina) vir die mokgibo dra 'n boodskap oor. By feitlik elke samekoms en by alle groot feeste word 'n kaptein of hoofman (morena) of die agerende vrou (mafumahadi) geëer. Die eerbewys (hlompa) is soms 'n blote gedagte aan die persoon, soos byvoorbeeld:

Ntate Lesawana o dutse leralleng o shebile Monontsha	:	"Kaptein Lesawana sit op die rantjie en kyk na Mononstsha"
Koloi ena ha e duma ke ya mang? Ke ya Mme Mampoi	:	Wie se kar dreun? Dit is Mafumahadi 'Mampoi se kar."
Kwana le Kwana ha ke sheba ke morena	:	"Oral waar ek kyk, is daar 'n kaptein."

A re yeng Qwaqwa re yo bona Mampoi Mopeli : "Laat ons na Qwaqwa toe gaan om Mampoi Mopeli te gaan sien"

He! Ke ana maebana, Ntate Mota ke ana maebana! : "O! Hier is die duiwe, kaptein Mota, hier is die duiwe"

Liedjies word ook vir of van mense gesing of van natuurverskynsels, soos:

Joalane wa boulela; bela! Seboulela! : "Joalane is jaloers; o jy wat jaloers is"

Ahe! Kwakwa-Mmangwana ka tjhentjha! : "O! Kwakwa-tannie ek verander"

Ke theoha le wena kgohlo di a duma : "Ek kom af met jou van die klowe wat dreun"

Kubetu! Nna nka tsela Kubetu! : "Kubetu (naam van rivier)! Ek kan dit deurgaan"

Van die liedjies word deur die ouer geslag aan die jongeres oorgedra, maar dikwels skep die meisies hul eie lirieke. Daar is gevalle waar die liedjie met die dansie op die ingewing van die oomblik geïmproviseer word. Van die liedjies kom in verskillende distrikte voor met dieselfde lirieke met 'n verskil in die sinsbou.

Wat kleredrag en versiering betref, het die meisies 'n grasrompie (thethana) gedra met stringe krale (manaila) om die nek, oor die bors en om die enkels, asook armband(e) (sepetja). In hul regterhande het hulle 'n grasskildjie (thebe) vasgehou wat vir hulle 'n gevoel van krag gegee het. Om die kop en middellyf het hulle 'n pragtige kraleband (banta) gedra. Vandag gebruik sommige dansgroepe ook die manaila, banta en net die thethana wat soms van tou, materiaal of lemoensakkies gemaak word (Vidé Plaat D Foto 1). Ander groepe dra egter 'n frokkie, 'n T-hempie of net 'n buustelyfie as bostuk. (Vidé Plaat A Foto 2; Plaat D Foto 1,3). Die gesigte word met rooi kolle versier. Daar is groepe

wat allerhande kopstukke dra. Royce (1980:166) verwys na die sinkretisme van die Zatopec-stam in verband met kleredrag. By die Suid-Sotho is dit duidelik die geval met die ou gebruike wat vervang word met die moderne voorwerpe sonder dat die betekenis of simboliek werklik verlore gaan. Die ou grasskildjie verskyn vandag as ŉ skildjie van riet of hout wat met gekleurde blinkpapier of wol oorgetrek word of met stukkies spieël versier word (vidé Plaat A Foto 2). Soms word ŉ gewone ronde stokkie vasgehou. Ongeag hoe dit mag lyk, dien dit nog vandag as simbool van krag, eenheid en beskerming, maar ook as versiering.

"DIPAPADI TSA BANA"

Hierdie dansies kom voor vanaf ŉ baie jong stadium tot in die hoër primêre klasse en plusminus veertienjarige ouderdom. Die meisies doen die speldansie gewoonlik tuis en by die skool. Die speldansie is ŉ uiting van spel, plesier en saamverkeer. Dit vorm die gemanifesteerde funksies. ŉ Latente funksie is die vaardigheid en die mate van kompetisie wat hiermee gepaard gaan. Spring, hop en loopspeletjies word ritmies in dansstyl gedoen sodat dit die vorm van ŉ speldansie aanneem. Verskeie van hierdie speldansies is waargeneem in Hlatseng. Die senqaqane (paddatjie) word uitgebeeld deur ŉ enkele meisie wat ŉ ritmiese hurksit en strek van bene doen; die heen en weer spring oor ŉ rek of tou kom tot uiting in ba robile, pasha pasha pishi of "Big John Tate"; Tikwe ha malomo (by die plek van my oom dans ons so) is die dansie wat in ŉ later hoofstuk gedokumenteer word. In hierdie dansie staan twee dansers teenoor mekaar en doen passies, beweeg na mekaar toe met spronge en stamp die sitvlakke teen mekaar in die lug en beweeg weer weg van mekaar. Hierdie patroon word herhalend gedoen totdat die dansie ophou. Hierdie speldansie word begelei deur ŉ groep meisies wat sing en hande klap. Soms neem die begeleiding die vorm aan van die ritmiese voordra van versies of ŉ gediggie wat in die skool geleer is. Geen instrumente word bespeel vir die speldansie nie. Die danspersoneel, dit is die dansers en die "musikante" wat sing of voordra, dra gewone Westerse klere en skooldrag by die skole.

"DIPINA TSA LENYALO"

Die bruilofsdanse sal onder geleentheidsdanse bespreek word. Hier kan net vermeld word dat die bruilofsdanse gewoonlik 'n gemengde dans is maar tog soms net deur jongmeisies gedans word met die bruid alleen. Iets wat vroeër plaasgevind het en vandag nog gedoen word, is die namaak van 'n bruilof, ook genoem 'n bruilofspeletjie. Jongmeisies dans 'n bruilofsdans en twee poseer vooraan die groep as die bruilofspaar. Hierdie dans word net vir die plesier en nie in die regte konteks gedans nie.

"DIPINA TSA BANA"

Hierdie danse is by die volgende statte waargeneem: Hlatseng, Comet en Phomolong. Die jong Suid-Sotho-meisie van Qwaqwa dans graag. Hulle dans by huise saam met susters en vriendinne, by die skole en ook by ander byeenkomste soos verjaarsdae, bloot vir die saamwees en plesier. Die genot om saam te dans en vrolik te wees, is die gemanifesteerde funksie. 'n Latente funksie is dié van onderlinge kompetisie in uitvoering en die oorspronklikheid van nuwe bewegings. Sommige danse is suiwer Westers, sommige is suiwer Suid-Sotho, sommige is suiwer Zulu en staan bekend as ndlamu.

"A long time ago is a very long time" is 'n Westerse kringdansie wat waargeneem is. Dit word deur pare gedans wat om mekaar beweeg en die "grand" doen; die maats 'vleg' in die teenoorgestelde rigting met hardlooppassies in 6/8 tyd.

Die voetwerk vir die tipiese Suid-Sotho-danse is fyn en sag en wissel van vinnige tot stadige paskonstrukte en "veebewegings" met die voet. Die voete word nooit hard gestamp en die bene word nooit hoog opgelig nie. By sommige dansies word die heupe baie grasieus lateraal beweeg.

Sommige jongmeisiedanse is Zulu-danse wat deur 'n Zulu-moeder of -onderwyseres aangeleer word. In hierdie danse word die bene opge-

swaai en die voete harder gestamp en is die verskil tussen die fyn Suid-Sotho-bewegings en die sterk dinamiese Zulu-bewegings duidelik. Hierdie Suid-Sotho-dansies word op die plek en vorentoe en agtertoe gedans deur 'n groepie in 'n ry langs mekaar. Sommige dansies word twee-twee gedans en die dansers beweeg op die een plek, na mekaar toe en om mekaar. Die dansers doen die Zulu-dansies in 'n groep in rye agter mekaar of in een lang ry langs mekaar en beweeg vorentoe en agteruit of op een plek. By al die Zulu-dansies en sommige van die Suid-Sotho danse kom die kwartdraaie links-om voor. Al die bewegings word na elke draai herhaal.

Die begeleiding vir hierdie danse is gewoonlik sang en handeklap deur 'n groep wat agter die dansers staan. Die Zulu-danse word met sang, handeklap en 'n sekupu (trom) begelei deur musikante wat agter die dansers staan.

Gewoonlik word alledaagse drag gedra of as die danse by die skool gedans word, dra die meisies skoolklere met skoene of is soms kaalvoet. Spesiale kleredrag is rompies, hoedjies van kreukelpapier met bloesies, of 'n materiaalrompie en bloesie. As die groep dit nog besit, word die tradisionele rompie van tou (thethana) gedra vir 'n spesiale byeenkoms soos 'n klein fees wat deur 'n mafumahadi gereël is. Net by een groepie dansers wat waargeneem is, wat Suid-Sotho, sowel as Zulu-dansies gedans het, is dun stokkies in die regterhand vasgehou.

"MOKUPU"

Hierdie dans is in Monontsha, Sehlajaneng en Ha Sethunya waargeneem.

Die mokopu is 'n ou, tradisionele dans wat aanvanklik net deur die jonger meisies gedans is. Vandag is die dans aan die uitsterf maar dit word nog hier en daar by 'n informele byeenkoms gedans. Tradisioneel het meisies die mokopu gedans as hulle gaan pampoentjies en groenmielies pluk, maar dit word vandag nie meer in hierdie konteks gedans nie maar het bloot die gemanifesteerde funksie van plesier.

Vandag word die dans op verskillende maniere van opstelling gedans naamlik in pare agter mekaar wat met die klok in ŉ halwe sirkel beweeg tot weer op hulle plekke of in ŉ ry langs mekaar op die plek. Die paskonstrukte vertoon soos dié van die bruilofsdanse.

Die dansers sing self vir begeleiding of in die geval van die stilstaande groep staan die sangers agter die dansers en ondersteun die dansers met sang en handeklap. Die mokopu word gewoonlik in alledaagse klere gedans.

3.1.2 Inisiasiedanse van die meisies

Daar sal met die bespreking van hierdie danse effens afgewyk word van die presiese volgorde waarop die aspekte van die ander danse bespreek is.

Die inisiasiedanse van die meisies staan ook bekend as die bale-danse en word net tydens die inisiasieskole gedans. Die skole vind ŉ paar keer per jaar plaas maar die tye en die lokaliteit is onbekend. Die openingsfees staan bekend as ledingwana. Wanneer die meisies na die inisiasieskool toe gaan en voordat die eintlike inisiasie ŉ aanvang neem, word die ledingwana-danse deur die meisies en vroue gedans. Die gemanifesteerde funksie van die ledingwana-danse is om die meisies na die skool te "begelei" en moed te gee vir die nuwe lewe wat hulle gaan betree. Hierdie danse word onder die danse vir vroue bespreek.

Gedurende die inisiasieskool van die meisies (bale) dans hulle dikwels, in teenstelling met die seuns wat volgens inligting min dans. In ŉ vroeë stadium, na die inisiasie (ho bolotsa), wanneer die bale by ŉ waterplek of dam deur die vroue natgespat en met latjies op die rug geslaan word, (die water is al wat nog oorgebly het van die vroeëre besnydenisseremonie van die dogters), kry hulle geleentheid om te slaap. Daarna word hulle met die as van gebrande gras swart gesmeer en trek hulle gebreide beesvelrompe (ditea) aan waarop geklap word as hulle dans. By die mophato word die bale geleer om kos te kook, hulle leer nuwe bale-dansies en -liedjies aan. Vroeër is

gras of biesieringe om die middel aangetrek as simbool van die meisie se reinheid en om haar teen bose invloede te beskerm. Elkeen het ook 'n biesiemasker gedra. Die masker en swart liggame moes hulle onherkenbaar maak vir vreemdelinge (Zietzman, 1972:239,240). Verder beskryf Zietsman (1972:244) 'n tweede stadium wanneer die bale wit gesmeer word. Nou kan hulle meer vrylik beweeg en hoef nie so onopsigtelik te beweeg soos in die swart stadium nie. Hulle sing en dans dan graag vir toeskouers. In die derde stadium word die bale met 'n mengsel van rooi-oker en vet (letsoku) besmeer en kry hulle kleurryke hempies en rompies, krale en nuwe komberse. Hierdie stadium lui 'n nuwe tydperk in die lewe van die bale in, daarom moet die drag nuut wees. Die bedrywighede in die veld sluit in slaap, kook, die sing van geheime, obskure liedere, ligte liedjies en danse. Die reeds geïnisieërdes (barwetsana) vergesel hulle en is hulle behulpsaam met die aanleer van die danse en liedjies (Zietsman, 1972:246). Die bale word wel in geslagsake mondeling onderrig asook deur middel van seksuele liedjies en danse, en voorberei vir die huwelik wat as geheel die gemanifesteerde funksie is. Latent in hierdie stadium is die vaardigheid om wel die danse te kan baasraak. In die tweede stadium is die gemanifesteerde funksie bloot dans vir eie plesier en om plesier en genot aan die toeskouers te verskaf.

Twee danse wat die meisies tydens die wit stadium dans, is waargeneem by 'n fees wat spesiaal vir die verfilming gereël is in Sehlajaneng en Hapolane. Twee dansers (of 'n groep) staan teenoor mekaar en dans op die plek. Die danser spring van een voet na die ander, sonder elevasie, en stamp 'n ritme met die voete terwyl op die bobene geklap word. Die visuele ritme van die voete en die ouditiewe ritme van die klap op die bene vorm 'n interessante ritmepatroon. Nog 'n dansie beeld 'n voël uit. Die dansers staan in 'n enkelfrontry agter mekaar met die arms sywaarts gestrek. Hulle voer 'n fyn passie met die voete uit terwyl almal die arms alternatief lig en laat sak. Zietzman (1972:262) noem dat in vroeëre tye Boere- en Engelse soldate nageboots is en soms is die rangering

van ŉ lokomotief voorgestel.

Die dansers het musikante wat agter hulle staan en sing en hande klap en vir sekere danse ook op die bobene (op die beesvelromp) slaan. Die trom (morupa) word hier gebruik. Alledaagse onderwerpe word besing. Een van die liedjies terwyl op die bobeen geslaan word, lui soos volg:

Nthintha - Masilo "dibombo"! O re ke phele jwang ke le ngwana ya mosa?	:	Hoe moet ek lewe en tog is ek ŉ sagmoedige kind?

Die feesvieringe, danse en liedjies wat gedurende die laaste nag van die skool plaasvind, word thojane genoem. Daar word dwarsdeur die nag feesgevier, gesing en gedans. Die meisies se arms aan die binnekant van die elmboë, langs die voorkant van die heupe en die waai van die bene word met ŉ mengsel gesmeer. Sodra hulle aan die slaap raak en die arms of bene buig, sal die smeersel dit uitwys. Zietsman (1972:292) maak ook melding van die gebruik om die ledemate met nat pigment te smeer. Terwyl die volwassenes die thojane dans, hou die bale aan die heupe of skouers van die dansers voor hulle vas om wakker te bly en beweeg agterna met ŉ skuifeltreetjie. Die dansers dans in ŉ ry agter mekaar om die vuur. Vir hierdie fees hou die meisies die velrokke of anderrompies aan en word hulle met krale versier. Die seremonies en feesvieringe dui volgens Zietsman (1972:290) aan dat die inisiante besig is om net soos die seuns ŉ nuwe lewe te betree. Die thojane-dans word onder die danse vir vroue bespreek.

3.1.1 Vrouedanse

Volwasse vroue dans die volgende danse in Qwaqwa naamlik die mokgibo, moqoqopelo, timiti, famu, ledingwana- en thojane-danse, sommige met ŉ baie groter frekwensie as ander. Soos in die geval met die meisies, is dit die vrouedanse wat opval in Qwaqwa as gevolg van die afwesigheid van ŉ groot persentasie manlike trekarbeiders wat

hulle in die Republiek van Suid-Afrika bevind. Die danse word gewoonlik buitenshuis en dwarsdeur die jaar gedans behalwe gedurende die koudste wintermaande. Alhoewel die ledingwana-vrouedans gebeurtenisgebonde is, word dit tog soms tydens ŉ ander fees as dié van die inisiasie gedans.

"MOKGIBO"

Die vrouemokgibo is in die volgende statte waargeneem: Monontsha, Mabulela, Comet, Ha Sethunya, Thibella, Thabana Tshowana, Lejwaneng, en Magalwaneng.

Tradisioneel is die mokgibo gedans om die kaptein of ŉ hoofman te vereer (ho hlompa) by ŉ sosiale geleentheid of by ŉ seremoniële inhuldiging van ŉ kaptein of hoofman. Die vroue het tradisioneel van een stat na ŉ ander gegaan om saam te eet, bier te drink en ŉ danskompetisie te hou. Verder is die mokgibo ook by heuglike gebeurtenisse soos verjaarsdae en ander byeenkomste gedans soos soms by die geboorte van ŉ kind en tydens die pitiki wanneer die vrouens bymekaarkom en die baba uitgebring word. Die mokgibo word vandag as die nasionale vrouedans van Qwaqwa beskou en word op dieselfde geleenthede as vroeër gedans maar ook tydens ander en nuwe instellings. Tydens die Nasionale Dag van Qwaqwa wat elke jaar in April gevier word, word die mokgibo deur verskillende dansgroepe aangebied. Dit gebeur ook dat die mokgibo tydens verkiesings ŉ kandidaat vereer en besing of die opposisie skertsend opponeer. Sang- en danskompetisies word deur die S.A.U.K. gereël waar meestal die mokgibo gedans word. In al die distrikte van Qwaqwa bestaan dansgroepe wat by feeste optree of genooi word om op te tree by ŉ fees van een of ander aard by die huis van ŉ hoofman of minister. Die vroue wat nog in ŉ landelike atmosfeer in die verafgeleë distrikte in die berge woon en ŉ stil bestaan voer, kom nog bymekaar vir bierfeeste en kompetisies tussen die statte, by welke geleentheid die mokgibo gedans word. Die gemanifesteerde funksies is die verering van ŉ hoofman, die oordra van ŉ boodskap, die gevoel van solidariteit. ŉ Latente funksie is

dié van ontspanning. Vir die vroue is die dans altyd aangenaam, ongeag die geslag van die toeskouers. Sommige meen egter dis aangenamer as daar manlike toeskouers by is. Al voel die dansers innerlik plesierig sal hulle nie hieraan uiting gee in gesigsuitdrukking nie aangesien die mokgibo baie konsentrasie vir die handhawing van die ritme en koördinasie van die nek/skofbewegings verg. 'n Rekreatiewe element kom ook hier ter sprake. Die dansers voel die beweging verskaf oefening aan hulle en laat hulle gesond en goed voel.

Gewoonlik dans net twee tot vyf volwassenes die mokgibo. Hulle doen diselfde knie- en sitbeweging en die skofbeweging as wat reeds by die meisiemokgibo beskryf is. Die kniestamp kom voor in sekere danse, soms in die kniel- en soms in die knieësitposisie. Die kenmerkende kwartdraai na links tot hulle weer vorentoe kyk, die vorentoe beweeg op die knieë en met 'n maat plekke ruil is karakteristiek van die vrouemokgibo. Sommige dansgroepe beweeg glad nie en sit op een plek. By een stat het twee dansers na mekaar gekyk en sywaartse buigings saam met die skofbeweging gedoen terwyl hulle kniel.

Die mokgibo van vroeër is gekenmerk deur groter armswaaie en die deurgaanse knieëstamp van byna alle mokgibo. Die arms en skof beweeg poliritmies. Volgens Potgieter (g.d.:12) is die swart danser deur die gedurige herhaling van ritme daartoe in staat om deur isolasie gelyktydige beweging van verskillende liggaamsdele in verskillende rigtings en verskillende tydsduur uit te voer. Van die ou danse het 'n uitswaai van die voet sywaarts gehad. Die een knie en voet word gelig en na elke tweede wip word die voet uitgeswaai. Die dans word in 6/8 maatslag gedoen. Nog 'n variasie in 6/8 tyd is net in een distrik gevind waar die handeklap en skofbeweging vir vyf polsslae gedoen en op die sesde een weerhou is.

Die danspersoneel tree as een groep op. Die sangers wat sing (pina) en hande klap en die tromspeler (ya otlang morupa) staan in 'n ry of rye agter die paar mokgibo-dansers. Gewoonlik word die

morupa (trom) in sestiende (𝅘𝅥𝅯) note bespeel terwyl handeklap en skofbewegings in agtste (♪) note uitgevoer word. Soms is die trom ook op die agtste (♪) note saam met die handeklap en skofbeweging bespeel. Dit gee 'n eenvoudige effek. Opmerklik is die gemengde meter, dit is $\frac{4}{4}$- $\frac{2}{4}$- en $\frac{6}{8}$- maatslag wat by baie mokgibo voorkom. Sommige groepe gebruik tromme, een aan weerskante van die sangers. Hoe meer sangers daar is wat sing en hande klap, hoe beter reageer die dansers. Soms sal van hulle ook modidietsani of "ha" skree om die dansers aan te moedig.

Met die vrouemokgibo word die hoofmanne en kapteins vereer, soos blyk uit die woorde van die liedjies. Verder word onder andere van mense, die natuur, landerye, voëls, bobbejane en 'n perdjie gesing. Sommige woorde en wysies is oorgelewer deur die ouer geslag. Baie liedjies is deur die groepe self gedig en van die wysies kom in meer as een distrik voor.

Die dansers is lief vir spogvertoon. Die kleurvolle, tradisionele dansdrag het sosiale trefkrag en hulle is trots daarop om mooi te lyk. Vroeër is die beesvelromp en 'n velmantel wat onder die arms om die lyf gebind is, gedra. Koperdraadjies (masekana) is om die boarms, onder die knieë en om die enkels gedra. Later, toe materiaal en krale bekombaar was, het die groot rok (thibithi) mode geword. Vandag word dit as die tradisionele drag beskou. Die rompgedeelte bestaan uit elf tot sewentien onderrokke met 'n kleurvolle bo-romp. 'n Bloes met 'n jurk (joreki) bo-oor voltooi die drag. Rye galon of koord word op die romp en jurk gestik. 'n Gordel (banta) wat met krale oorgetrek is, word om die lyf gedra. Kralejuwele versier verder die uitrusting. 'n Kralearmband (sepetja) kom om elke gewrig en stringe krale (manaila) word om die enkels gedraai. 'n Groot kopstuk (tuku) wat baie kunstig van materiaal gedraai en gestik is, word op die kop gedra. Die gesig word met twee rooi kolle op die wange versier en die lippe word rooi gemaak. Sommige dansgroepe dra ook donkerbrille. Die bekende sisrok (seshweshwe) met 'n Westerse snit word deur sommige dansgroepe gedra (vidé Plaat B Foto 2). Die getroude vroue dans nooit met 'n kaal bolyf nie. Gewoonlik

word, net soos in die geval van die meisiemokgibo, ŉ versierde skildjie (thebe) in die regterhand gehou, of ŉ ronde stokkie of selfs ŉ sakdoek. Dit het nog die simboliese betekenis van krag (matla) en beskerming (tsireletso) maar die skildjies word vandag ook as ŉ versiering gebruik. (vidé Plaat B Foto 1).

"MOQOQOPELO"

Die moqoqopelo is een van die danse wat in ŉ volgende hoofstuk gedokumenteer word. Hierdie dans is by die volgende statte waargeneem: Lejwaneng, Monontsha, Sehlajaneng, Ha Sethunya, Thibella, Magalwaneng, Thabana-Tshowana. Die moqoqopelo is ŉ bekende vrouedans wat in die meeste distrikte by samekomste soos verjaarsdae, bruilofsvierings en bierfeeste nog gedans word. Soms word die dans gekombineer met die diphotha, ŉ mansdans. Die moqoqopelo word vir die plesier en samesyn gedans en om met die kombers te spog wat die gemanifesteerde funksie vorm.' ŉ Mate van onderlinge kompetisie en vaardigheid is die latente funksie.

Die vroue staan in ŉ sirkel of halfsirkel. Een danser tree na die middel en wanneer sy klaar gedans het, los ŉ ander haar af en die eerste neem weer haar plek in die sirkel in. Op hierdie wyse volg die dansers mekaar op totdat die leiersanger ophou met sing en die dans beëindig word. Die danser dra ŉ kombers om haar skouers en die dansbewegings van haar romp, kop en arms toon dat sy spog met die kombers. Elke danser voer haar eie reeks paskonstrukte en ritmepatroon uit wat soms gesinkopeer is met die klapritme van die sangers. Die voetbewegings is fyn en vinnig en die liggaam word soms net ŉ paar sentimeter van die grond af gelig terwyl die danser vorentoe, agtertoe en in die rondte beweeg.

Die danspersoneel bestaan uit die kring sangers wat sing en hande klap, onder wie die dansers is wat na vore tree om te dans, en die toeskouers. Geen instrumente word vir die moqoqopelo gebruik nie. Dit is egter by sommige dansers die gebruik om ŉ politoerblikkie met klippies in om die enkels met ŉ stuk sykous vas te bind. Die

gevolg is dat die ritme wat met die voete uitgestamp word, nou baie duidelik hoorbaar is. Die liedjies word in $\frac{2}{4}$-of $\frac{4}{4}$-tyd gesing terwyl op die agtstenote (♪) geklap word. Die voorsanger begin sing, waarna die res inval met sang. Dan begin hulle hande klap voordat die eerste danser begin dans. Hierdie volgorde verskil van groep tot groep en varieer soos volg: die leier sing terwyl almal op elke polsslag, dit wil sê die kwartnote (♩) klap en as almal begin sing, word die hande op agtstenote (♪) geklap terwyl die dansers inval; almal begin sing terwyl op die kwartnote (♩) geklap word en as die danser begin, begin die handeklap op agtstenote (♪); die leier begin sing en dan val die koor en handeklap op agtstenote (♪) in terwyl die danser hiermee saam begin dans.

Die liedjies van die danse wat waargeneem is, het meestal gehandel oor menslike verhoudings, soos byvoorbeeld:

<u>Tselane ngwanake - Tselane ngwanake, Tselane ngwanake wee! Tselane ngwana mme, Tselane!</u>	:	"Tselane my kind - Tselane my kind, Tselane my kind, o Tselane my kind!"
<u>Ke lelekuwe bohadi! Ha ya lala e a kupa. Ntwa ena ha ya lala e a kupa!</u>	:	Ek is van my skoonwerf weggeja! Die twistery het nie bedaar nie. Hierdie twistery gaan voort!"

Soms word ŉ hooggeplaaste vereer, soos die <u>mafumahadi</u>:

<u>Mohadi Thiboloha, re bona 'Ma-Elisa, o apere Thithibana o kgantsha fikara.</u>	:	"Mag die mis ooptrek sodat ons Ma' Elisa kan sien! Sy het 'thithibana' aangetrek omdat sy met haar lyf wil spog."
<u>Moeki monna hao!</u>	:	"Verraaier van haar man!"

Daar word van diere gesing soos byvoorbeeld

Mmoulo wa koloi!	: "Die muil wat die wa trek!"

Daar word ook spesifiek van die kombers gesing, binne die konteks van 'n verhouding:

Ntshire letse ka kobo nyatsi ya ka ya letahwa, ha ke mo rate mokopanedi.	: "Beskerm my met die kombers my dronklap bywyf. Ek hou nie van haar nie, ek verag haar want sy het so baie mans!".

Die kleredrag vir hierdie dans is gewoonlik alledaags. Vir 'n spesiale geleentheid word die gebruiklike sisrok (seshweshwe) aangetrek met, vanaselfsprekend, 'n kleurvolle kombers om die skouers.

"TIMITI"

Hierdie dans is nog bekend maar word nie meer so dikwels gedans nie. Die timiti word gewoonlik deur 'n paar vroue by die huis gedans (ho bina timiti) en soms saam met mans. Die dans word vir die plesier tuis gedans en nie op spesiale byeenkomste nie. Die voete tree en trap op die plek terwyl die sitvlakke op- en af geskud word om die aksie van meel (pofu) wat gesif word (ho thintha) na te maak terwyl die dansers sing.

"FAMU"

Die famu word op sekere byeenkomste vir mans gedans. Volgens informante geskied dit snags. Die famu word nakend deur vrouens gedans om mans uit te lok en word oor die algemeen as ongewens, selfs as sondig, met 'n immorele invloed op die samelewing, beskou. Die sensuele aspek van die dans vorm die gemanifesteerde funksie. Die lantente funksie kan beskou word as die genot van die dans self. Die dans word knielend uitgevoer met 'n sterk vorentoe en agtertoe kanteling van die pelvis. Inligting in verband met begeleiding, liedjies en die res van die danspersoneel was nie bekombaar nie.

"LEDINGWANA"

Dit is waargeneem by die volgende statte: Comet, Ha Sethunya, Thabana Tshowana, Magalwaneng, en Mabulela. Die woord ledingwana beteken mensvretertjie. Die rede hiervoor is onbekend. Dit kan moontlik verband hou met die vroeë kaptein Ledingwana wat volgens Mapena (1970:90) in 1880 'n deel van die Tlokwa gelei het en na Lesotho opgetrek het om aan te sluit by Letsie, Moshoeshoe se opvolger, in die opstand teen 'n besluit van die Kaapse regering. Hy meld (1970:90) dat die Tlokwa nog die senioriteit van Ledingwana se afstammelinge erken.

Die openingsfees van die dogtersinisiasieskool staan as ledingwana bekend. Die danse wat voor en tydens die openingsfees deur die vroue en dogters saam gedans word, staan as die ledingwana-dans bekend. Hierdie danse is deesdae nie meer so gebeurtenisgebonde nie en word op spesiale byeenkomste en feeste soos die Nasionale Skou gedans maar dan net deur volwasse vroue. Tydens die opening en voor die inisiasie van die meisies 'n aanvang neem, dans die vroue en meisies die ledingwana saam. Die gemanifesteerde funksie van die dans is om die dogters te begelei na die plek van inisiëring en hulle moed te gee vir die skoling wat voorlê. Die latente funksie is die plesier van saamwees. Wanneer die ledingwana op openbare feeste gedans word, val die genoemde gemanifesteerde funksie weg en word dit die van die plesier van saamdans en saamverkeer.

Die vroue en meisies staan in 'n enkelfrontry agter mekaar en dans met die klok baie stadig vorentoe in 'n sirkel formasie totdat die dansers weer op hul plekke is en die dans ophou (vidé Plaat B Foto 3). Dieselfde passie word herhalend vir die hele dans gehandhaaf en kom in al die distrikte waar die ledingwana waargeneem is, ooreen. Klein variasies kom in die paskonstruk voor. 'n Variasie van die pastelling is soos volg: Vier dansers staan twee-twee agtermekaar. Hulle beweeg stadig vorentoe met die tree-tree-treepassie. Dan doen die agterstes die passie op die plek terwyl die voorste twee met gewone stadige looppasse vorentoe beweeg, omdraai, die tree-tree-

treepassie terug tot by die ander dansers. Hierdie variasie word in die volgende hoofstuk gedokumenteer. 'n Ander variasie wat in Comet gedans was verloop as volg: vier dansers staan langs mekaar en stamp liggies alternatief links en regs, beweeg vorentoe met drie looppasse en weer dadelik terug. Dieselfde variasie is in Ha Sethunya en Thabana Tshowana gevind, behalwe dat die dansers in 'n ry agter mekaar dans. Sommige groepe dans met die klok en ander teen die klok. Die trom is in sommige gevalle deur die agterste danser onder die arm vasgehou en bespeel en soms deur 'n musikant wat agter staan. Die fluitjie word deur sommige groepe gebruik. Dit word deur die dansleier met spesifieke ritmepatrone geblaas en in sommige gevalle om die volgende dansdeel aan te dui.

Die danspersoneel bestaan uit die vroue en dogters wat sing en dans, ander persone wat ook betrokke is by die inisiasie en, in die geval van 'n fees, die toeskouers wat die gebruiklike aanmoediging en waardering gee. Die voorsanger begin sing; dan val die ander in met die wysie, waarna die dans in aanvang neem. In een stat is 'n trom gebruik deur een van die dansers waarop een keer geslaan is vir elke eerste polsslag van die maat van die stadige $\frac{4}{4}$-tyd van die liedjie. Dis algemeen onder die vroue om ná die dans rond te 'hardloop', effens te spring, 'n been uit te skop en die sitvlak na eenkant te wip sodat die rokke op- en uitswaai.

Die wysies van die ledingwana-danse wat waargeneem is in verskillende distrikte kom ooreen, hoewel die woorde verskil. Die wysie van die gedokumenteerde ledingwana is nêrens anders waargeneem nie. Tipiese liedjies lui soos volg:

Diponono, ha kena basadi ba Ma-Rashea	:	Mooi nooientjies, daar kom die vrouens van die Russe."

Hierdie woorde (dans) impliseer die huweliksmaat wat moontlik op 'n ander plek sal moet werk:

Sasolo mesing ela	:	"Daar by Sasolburg by die baie rook"

Die volgende woorde wys heen op die moontlike behandeling wat die meisie van die man in die huwelik kan verwag:

Wa ntjhapa ka kuba ena wa nkgopotsa haeso!	:	"As jy my met daardie sambok slaan, laat jy my terugdink aan my ouers"

Nog 'n liedjie verwys na die goeie vrou wat gedurig lag met haar kinders. Van die liedjies is heelwat langer en vertel van verskeie onderwerpe. Met een van die liedjies word mafumahadi Mampoi vereer. Van die liedjies van verskillende statte kom ooreen.

Die kleredrag vir die ledingwana-danse is dieselfde kleurvolle rokke en hooftooisels wat by die mokgibo bespreek is. Een groep in die Thabana Tshowanastat het komberse om die skouers gedra. Dis bloot 'n gewoonte en word nie om 'n bepaalde rede gedoen nie. Die dansers dra 'n gevoude handdoek of doek oor die gebuigde linkerarm en die meeste van die dansers het 'n sambok of stok in die regterhand. 'n Danser van een groep het 'n stok waaraan 'n wit doek vasgebind was, in haar regterhand gehou. By een dansgroep het al die dansers 'n stok met wit vlaggies in die regterhand vasgehou. Dit herinner aan die wit vlaggie van die bruilofsdans en is simbolies vir geluk en vrede vir die meisie. Die lappe oor die linkerarms is volgens die dansers net om mee te spog en vorm deel van die dansuitrusting.

"THOJANE"

Die thojane is in die volgende distrikte waargeneem: Comet, Ha Sethunya, Thabana Tshowana, Magalwaneng en Mabulela. Die thojane-dans word deur mans, vroue en die geïnisieërde meisies tydens die fees wat die inisiasieskool vir meisies afsluit, gedans (vidé Plaat B Foto 4). Die dans is gebeurtenisgebonde en word sover bekend nie op ander feeste gedans nie alhoewel dit spesiaal vir die verfilming tydens hierdie ondersoek gedans is. Die thojane-dans is die uiting

van vrolikheid en dankbaarheid wanneer die meisie se inisiasie verby is. Die openbare byeenkoms met baie getuies bekragtig die feit dat die dogter 'n nuwe lewe betree en gereed is vir die huwelik wat alles as die gemanifesteerde funksie beskou word.

Die danspersoneel bestaan uit die mans, vroue, meisies en die toeskouers wat luid van hulle laat hoor. Die dansers dans in 'n enkelfrontry agtermekaar, óf met die klok of teen die klok in 'n sirkelvormige vloerpatroon. Die leiersanger begin sing, dan val die trom in en laastens begin die dansers dans. Hulle dans twee-twee, want 'n meisie hou aan 'n volwassene se skouers vas en loop met klein treetjies agterna. Die knie word na elke tree deurgestoot agtertoe. Die meisies mag gedurende die nag nie slaap nie en loop dus weens moegheid net agter 'n volwasse persoon aan ten einde wakker te bly. Die volwassenes dans soos volg: Die eerste deel van die passekwens van drie tellings bestaan uit 'n sywaartse sprongetjie skuins vorentoe terwyl op albei voete gelyktydig geland word met 'n stampie, links getree en regs effens na agter getree word. Die tweede deel, tellings vier, vyf en ses word met twee sywaartse sprongetjies en een tree gedoen. Dus lê die bewegingsaksente op tellings een, vier en vyf. Die dansers beweeg baie stadig vorentoe. In nog 'n dans word vorentoe en agtertoe beweeg met treepasse. Hierdie deel word afgewissel met 'n tree na regs en 'n stamp na links wat herhalend gedoen word. Geen variasies van die opstelling en passekwense is gevind nie. Die <u>thojane</u> word in $\frac{3}{8}$-tyd gedans behalwe die deel waar die tree-stamp herhalend voorkom en in $\frac{4}{4}$-tyd uitgevoer word. Gemengde meter kom dus voor.

Die dansers sing self. Een dansgroep het egter 'n groep sangers wat agter hulle gestaan en sing en hande klap het. Nog 'n groep het een musikant gehad wat net geklap terwyl die dansers gesing het. Vir 'n paar groepe is die <u>morupa</u> deur 'n musikant bespeel. Die fluitjie word ook vir die dans gebruik en die ritmes wat daarop geblaas word by verskillende groepe verskil. 'n String plastiese sakkies met klippies daarin (<u>morutlwane</u>) word om elke enkel vasgebind. Wanneer gedans word, is die bewegingsaksente dan duidelik

hoorbaar. Soms klap die toeskouers saam terwyl hulle ook modidietsani.

Die woorde en wysies van die liedjies verskil van distrik tot distrik alhoewel in meer as een geval van die leeu gesing word. Van die liedjies lui soos volg:

Mothuntsha lerole!	:	"Iemand wat die stof laat staan."
Tau ya tswa lehlakeng!	:	"Die leeu kom uit die riet!"
Masilo o letse theola!	:	"Masilo het uitgeslaap."
Tau ya tswa mohlakeng- Ledinyane la tau la tswa mohlakeng!	:	"Die leeu kom uit die riet - die welp kom ook uit die riet."
Masilo o holetse Thebola	:	"Masilo het by Thebola groot geword."

Die meisies se kleredrag is by die inisiasiedanse bespreek. Die kleredrag van die mans en vroue is sover bekend alledaags terwyl die vroue soms die tradisionele kleurvolle drag en versierings dra wat reeds by die mokgibo bespreek is. Die man wat voor dans, het 'n kierie of stok wat hy voor hom met albei hande vashou terwyl die ander volwassenes geen voorwerpe vashou nie.

3.2 Danse van die seuns en mans

In Qwaqwa dans die seuns in 'n baie mindere mate as die meisies. Vier seunsgroepe is waargeneem waarvan net twee groepe 'n tradisionele dans kon uitvoer. As gevolg van 'n oplewing in die belangstelling van die kultuureie en die tradisies, bestaan 'n ywer om tradisionele danse so veel moontlik aan die jeug oor te dra. Die algemene gevoel is dat, alhoewel die seuns nie juis die tradisionele danse self kan dans nie, hulle graag dans. Daar bestaan nie

eintlik spesifieke seunsdanse in Qwaqwa nie. Die volgende mansdanse word nog in Qwaqwa gedans: die mohobelo, mokorotlo, diphotha en die setapo. Eersgenoemde word uitsluitlik deur die mynwerkers gedans.

3.2.1 Seunsdanse

Die seunsdanse wat by byeenkomste gedans word, staan nie bekend onder 'n spesifieke naam nie behalwe die Ndlamu of Zulu-danse. Die seunsdans bestaan uit trap-stampkonstrukte wat op die plek in 'n groep uitgevoer word vir die plesier en samesyn. Die trap-stampkonstrukte word afgewissel met 'n passekwensvariasie wat in die volgende hoofstuk gedokumenteer word. Die passekwens wat bestaan uit tree- trap-paskonstrukte word op die plek uitgevoer. Aangesien hierdie trap-stamppasse ooreenstem met die beskrywing van die mokorotlo en setapo, kan afgelei word dat die seunsdanse oorblyfsels is van die tradisionele mansdanse.

Die dansers sing self en word deur omstanders of toeskouers ondersteun deur sang en handeklap. Geen instrumente word gebruik nie. Allerlei onderwerpe word besing en van die liedjies lui soos volg:

Ke sejwale-jwale, ke semodene!	:	"Dit is die nuwe mode!"
Haea helele! Ke re wena motou-tou, Bafutsana ba laola metebele; nna ka ke sa batla	:	"O! jy Motou-tou, arm mense regeer die Ndebele, ek verdra dit nie!"

Die seuns dra alledaagse Westerse klere.

"MOHOBELO"

Net een seunsgroep is waargeneem wat die mohobelo kon dans en ook in 'n vereenvoudigde vorm van die dans wat by die volwasse mansdans bespreek sal word. Dié groep was besig om die dans aan te leer

sodat hulle op skool- of ander byeenkomste kan optree met die doel dat die dans nie vir die jeug verlore sal gaan nie. Die ouer geslag wil die solidariteitsgevoel op hierdie wyse aan die jonger geslag oordra.

Die paskonstrukte verskil gedeeltelik van dié van die volwasse mohobelo en die verloop van die dans blyk ook verskillend te wees. Die dansers begelei hulself met sang en geen instrumente word bespeel nie. Hul kleredrag is eenvormig, hoewel alledaags naamlik kakie langbroeke en hemde.

"DIPHOTHA"

Vir hierdie dans is ook net een seunsgroep gevind wat die diphotha saam met die mans gedans het. Al die aspekte sal onder die diphotha van die volwasse mans bespreek word aangesien dit basies ooreenstem.

"NDLAMU"

Ndlamu-danse word soms deur seuns gedans. Volgens kenners is dit Zulu-danse wat aan die seuns geleer word deur Zulu-intrekkers. Die ndlamu word op groot feeste gedans. Dit is waargeneem op die Nasionale Dag van Qwaqwa. Die dansers word in flankrye agter mekaar opgestel. Die bewegingsinhoud is stamp en hoog lig van die voete, tree en trap op die plek en armbewegings. Hulle beweeg ook vorentoe en agtertoe en eindig weer op die plek terwyl na elke passekwens ŉ kwartdraai na regs gemaak word. Die ndlamu-danse word met sang, handeklap en ŉ trom begelei.

Vir spesiale geleenthede trek die seuns Westers, maar eenvormig aan. Hulle gaan geklee in broeke en T-hempies, kouse en wit seilskoene. Die danserleier het ŉ velhoed op. Almal dra rompies van dierhare vervaardig wat met klokkies versier is. Stringe diersterte of dierhare word om die onderbeen net onder die knie gedra. Almal hou ŉ stok of klein kierie in die regterhand.

3.2.2 Inisiasiedanse van die seuns

Geen waarneming is van die seunsdanse tydens die inisiasieskool gemaak nie. Volgens informante dans die seuns feitlik nie en is die prysliedere (dikomo) wat hulle moet opsê, die belangrikste. Op 'n stadium gaan die prysliedere gepaard met dansbewegings (ditlako) met die gemanifesteerde funksie om die voorvaders te eer (ho hlompa) en die latente funksie van vaardigheid.

Die seuns dra net 'n stertriem en ou kombers gedurende hul skooltydperk. Tydens die fees met die afsluiting van die skool dra hulle nuwe komberse en alledaagse nuwe klere.

3.2.3 Mansdanse

"MOKOROTLO"

Min inligting is oor die hedendaagse mokorotlo beskikbaar. Ashton (1952:96) beweer dat die mokorotlo hoofsaaklik gedans is (ho etsa mokorotlo) op belangrike seremoniële geleenthede soos groot politieke vergaderings wat deur die kaptein en sy volgelinge bygewoon is of wanneer die kaptein na die inisiasieseremonie gegaan het of met sy manne van die landerye af gekom het waar hulle die grond bewerk het. Dit is dus ook gedans deur werkspanne (letsema) en in nog vroeër dae aan die begin van huwelikseremonies. Volgens Ashton (1952:67) is die mokorotlo deur die bruidegom se mense gedans as hulle die stat bereik het nadat die bohali-beeste na die bruid se stat gebring is. Die dans word huidig nog gedans tydens inisiasieseremonies en -feeste van die seuns. Zietsman (1972:155) noem die danse wat met die opening van die inisiasiehut (mophato) gedans word die mokorotlo en die letjha en word volgens hom as seremonieel beskou. Daar vind twee seremonies plaas met die opening van die mophato waartydens die mans die mokorotlo dans. Dit is tydens hierdie seremonies wanneer die mans die mokorotlo dans en baie opgewonde raak (Ashton, 1952:48). Wanneer die gras gesny en gevleg word en materiaal versamel word vir die maak van

die mophato en die seotlwana (skerm), word die mokorotlo, asook die setlhako weer gedans. Die seuns neem nie aan die dansery deel nie. Op pad terug uit die veld word die mokorotlo weer gedans (Zietsman, 1972:149). Dit is nie bekend wat die spesifieke funksie van die dans hier is nie. Teen die einde van die skool sing die mans volgens Zietsman (1972:185) oorlogsliedere en dans weer die mokorotlo wat gepaard gaan met vertoon van krygersaksies. Die funksie van die dans op hierdie stadium is dié van vertoon en blydskap om die seuns in die volwasse lewe te kan ontvang, en voorvaderverering. Dit is nie bekend of hierdie seremonies en funksies vandag nog op dieselfde wyse gehandhaaf word nie.

Ashton (1952:95) beskryf die dans soos volg. Die mokorotlo is 'n stadige en indrukwekkende dans wat net deur mans uitgevoer is. Dit bestaan hoofsaaklik uit 'n ritmiese wiegbeweging ("swinging") van die liggaam agtertoe en vorentoe met 'n egalige stadige stamp van die voete. Die leier sing 'n solo in 'n hoë stem en word gevolg deur die res van die groep in 'n lae, heserige toon. Nou en dan begin een van die mans te spring en pronkloop voor die kaptein terwyl hy die steekbewegings van 'n geveg naboots. Die ander mans hou dan op met sing en moedig hom aan met uitroepe terwyl hulle sy spesiale dansnaam uitroep. Soms sal die danser prysgedigte (mangae) van die kaptein of 'n vervloë held opsê. Wanneer hy klaar is, pronkloop hy terug na sy plek en word die stadige dans en sang voortgesit. Een variasie, die mokorotlo ka koloba (mokorotlo met die kombers) is soos volg deur 'n informant beskryf: tree na regs, tree na links met 'n wieg in die knieë, stamp na regs, stamp na links terwyl 'n figuur agtswaai met die regterarm gedoen word. Beide beskrywings van die dansbewegings kom ooreen met die huidige mokorotlo soos deur informante bevestig is. Die liedere staan bekend as ledingwana, genoem na die feestelike verrigtinge wat plaasvind.

"MOHOBELO"

Die mohobelo wat vroeër 'n oorlogsdans was, word hedendaags as die

nasionale mansdans van Qwaqwa beskou. As gevolg van die groot persentasie manlike trekarbeiders word die mohobelo hoofsaaklik gedurende die Kers- en Paasverlof in Qwaqwa gedans. Vir groot feesgeleenthede soos die Nasionale Dag van Qwaqwa word die myndansgroepe gevra om die mohobelo te dans.

Volgens Ashton (1952:96) was die mohobelo vroeër 'n deel van die reënseremonie (molutsoane), maar is dit later net gedans vir ontspanning en vermaak, veral saans deur jong mans om die tyd te verwyl tydens 'n vervelige seremonie. Goed afgerigte dansgroepe het volgens (Ashton (1952:96) op sosiale geleenthede soos bruilofsvierings en tydens offisiële geleenthede soos 'n stam- of nasionale byeenkoms (pitso) jare lank saam met ene kaptein Goliath van Mohale's Hoek in Lesotho opgetree. Die mohobelo soos vroeër in Lesotho gedans, is oorgedra aan die Suid-Sotho van Qwaqwa en het so behoue gebly.

Die dans word vandag soos volg gedans: Die dansers beweeg van weerskante af drie langs mekaar, in 'n frontry agter mekaar totdat 'n groot enkelhalfmaanopstelling gevorm word. Die kieries word eers opgelig en voor op die grond neergesit vir 'n paar mate. Later wissel die formasie deurdat die dansers in twee rye by mekaar verby beweeg met 'n stadige beheersde en hoë oplig en stamp van die voete uitgevoer. 'n Tweede variasie kom baie ooreen met die stadige mohobelo maar die tempo is vinniger en die voete word met 'n dubbele stamp neergesit. Die dansers dans hierdie dans in flankrye. Die twee danse word met armswaaie en swaaie van die kieries uitgevoer (vidé Plaat C Foto 1).

Die drie hoofdansers beweeg heen en weer na en weg van die groep met pronkloop, lae spronge, "leaps" en draaispronge (vidé Plaat C, Foto 2). Hierdie spronge "leaps" word volgens Günther en Grimmer (1972:46) nie soseer as hoogtespronge nie maar as plekverplasing beskou. Die swart danser ken geen ruimtegevoel nie maar is bewus van energie/kraggevulde omgewings. Daarom "vlieg" die swart danser nie deur die ruimte nie maar wissel net van plek tot plek. Die

Westerling aktiveer die liggaam om teen swaartekrag 'n sprong te kan uitvoer. Die swart danser bly ontspanne en sy bene steeds gebuig (Potgieter, 198? :11,12). Die voordansers improviseer en het nie 'n vasgestelde bewegingspatroon van dans nie. Hulle doen enkele kere die passekwense wat deur die groep uitgevoer word.

Die enigste begeleiding is dié van 'n klein groepie mans wat voor die dansers sit en in 'n gedempte en lae toonhoogte sing. Die wysie is eentonig en vorm 'n groot kontras met die dinamiek van die dansbewegings en die trefkrag van die groep wat as 'n eenheid beweeg. Geen instrumente word vir die mohobelo bespeel nie. Die dansers maak 'n fluitende sisgeluid by elke neersit van die voete. Tracey (1959:69) beskryf dit soos volg: *"hissing their accompaniment to the sinuous movements of the mohobelo dance"* Die mohobelo-dansers dra deesdae swart broeke, 'n blou frokkie en swart-en-wit skoene. Vir variasie word 'n wit hemp los bo-oor die frokkie gedra en die tradisionele kombers om die skouers. Die sangers dra almal komberse om die skouers.

Die groep mohobelo-dansers het geweldige sosiale trefkrag as gevolg van die groot aantal dansers, die kleredrag en die besonderse dansbewegings.

"DIPHOTHA"

Die diphotha is in Monontsha waargeneem. Die diphotha is die mansdans wat suiwer net vir die plesier gedans word by vrolike samekomste soos verjaarsdae of bierpartye. Volgens ouer informante is die diphotha ook gedans nadat 'n nuwe huis gebou is om die grondvloer gelyk te trap. Daar word verkeerdelik na die diphotha as 'n soort "gumboot"-dans van Zulu-oorsprong verwys. Daar is vasgestel dat die diphotha 'n ou tradisionele Suid-Sotho-dans is. Dansgroepe wat die diphotha dans, word ook gevra om soms by feeste op te tree.

Hierdie dans word soms saam met die moqoqopelo-vrouedans gedans.

Andersins vertoon die dans soos volg: Die dansers (ba kgibang) en sangers (dithooko) vorm 'n kring of halfmaanvormige sirkelopstelling, Die voorsanger (sethooko) wat in hierdie geval ook die dansleier is, begin die liedjie sing waarvolgens almal stadig begin hande klap en sing. Een danser kom in die kring staan en dans tot 'n volgende danser die kring verlaat en begin dans. Die eerste danser neem weer sy plek in die kring in. So volg die dansers mekaar op totdat die leier ophou met sing en die dansery stop. As daar vroue by is, dans 'n vrou en man saam onderskeidelik die moqoqopelo en die diphotha. In sommige gevalle dans die man klaar terwyl die vrou rondstap en sy dans prys deur hom met 'n sakdoek af te stof. Dan begin sy dans voor die volgende twee dansers hulle plekke inneem. 'n Nuwigheid is dat die man en vrou gedurende hulle dansery hul sitvlakke teenmekaar stamp. Dit word nie deur alle dansers beoefen nie. Die ruiling van dansers varieer met die aangee van 'n sakdoek of die gooi van 'n kombers op die volgende danser.

Elke danser dans sy eie passekwense en ritmepatroon, gewoonlik met tree-, trap-, stamp- en hoppaskonstrukte in kwart- (♩), agtste- (♪) en sestiende- (♬) note. Diphotha beteken om ritme (modumo) met die voete te stamp. Die paskonstruksies word aangevul met die klap van die enkels teen mekaar. Die dansers dans met 'n taamlike heup- en kniefleksie met die voete deurgaans in dorsifleksie (Vidé Plaat C Foto 3). Origens word die arms dinamies asimmetries en alternatiewelik geswaai. Een of albei hande klap 'n ritme op die voorkant van die binneband om die enkel terwyl die voet nog op die grond is. Een been word vorentoe, op, of sywaarts na agter gelig en die danser klap met een hand op die binneband. Sekere dele van die dans word met 'n kierie of sambok in die regterhand gedans en die voorwerp rondgeswaai.

Die musikante bestaan uit die dansers self en ander persone wat sing en hande klap. Almal staan in twee of drie flankrye agter mekaar, of in 'n sirkel. Die voorsanger (sethooko) begin sing. Dan begin

die groep die maatslag in kwartnote (♩) klap en die liedjie sing. Dan klap hulle agtstenote (♪) in gelyke ritme en die eerste danser tree na vore. Van die dansers dans in $\frac{3}{8}$ of $\frac{3}{4}$ tyd teen die $\frac{4}{4}$ tyd van die liedjie. Geen instrumente of fluitjie word by die diphotha gebruik nie.

Hulle sing oor verskeie onderwerpe en van die liedjies lui soos volg:

Koeneng ha Mission Bela Bela	:	"Die Kwena van die Bela Bela Sending."
Ka molamu e seng ka koto	:	"Met die kierie, nie met die knopkierie."
Moloi enwa o motelele	:	"Moloi (die leier van die groep) drink en hy is lank"
Kokolofitwe - Kokolofitwe, mmamolangwana nonyana ya matsha!	:	"Sekretarisvoël - Sekretarisvoël, voël van die vleie!"
Sehwai! hwai! ha ke rata nka shobela!	:	"O Sehwai! As ek wil kan ek wegloop!"

Die kleredrag van die mansgroepe wat waargeneem is, bestaan uit ŉ baie wye wit broek en ŉ wit hemp wat los bo-oor hang. Die rede vir die wye en los klere is om ruimte te laat vir die bene wat redelik hoog gelig word en vir die armswaaie (vidé Plaat C Foto 3).

Die geluid wat deur die klap van die enkels teen mekaar verkry word, word bewerkstellig deur binnebande wat oor die enkels en onderbeen getrek en opgestop word met stukke lap of kombers. Vroeër jare het die danser skaapvelle wat droog en styf geword het met die wol na binne om die enkels gedra. Dit het dan ŉ harde

geluid gemaak sodra die enkels teen mekaar geklap word. 'n Sambok of molamu (kierie) word deur die volwasse mans in die regterhand vasgehou en hulle dans die diphotha altyd kaalvoet.

"SETAPO"

Daar bestaan nie eenstemmigheid oor die ouderdom van die setapo nie. Sommige beskou dit as 'n baie ou dans wat selde nog gedans word. Dit word gedans by bierpartye of wanneer mense gesellig bymekaar tuis verkeer. Die woord is afgelei van die Afrikaanse woord "stap". Dit is dus 'n stapdans en bestaan uit 'n tree en 'n ligte stamp met die ander voet wat na die ander kant herhaal word en herhalend uitgevoer word terwyl die dansers stadig vorentoe beweeg. Hierdie pas is by die nie-spesifieke seunsdanse opgemerk. Die seuns trap en stamp op die plek terwyl hulle sing. Die setapo word met sang en die konsertina begelei. Die dansers dra alledaagse klere.

3.3 Danse van toordokters en waarsêers

Danse van toordokters (sangoma) en waarsêers (matuela) vind nog plaas in Qwaqwa. Volgens inligting word die danse op sekere byeenkomste waar genesing van een of ander aard plaasvind, uitgevoer. Die toordokters en waarsêers (mans en vrouens), word uitgenooi om op groot feeste te dans. Hulle is op die Nasionale Dag van Qwaqwa te Welkom waargeneem. Twee vroulike waarseêrs het spesiaal vir die verfilming tydens 'n fees van 'n mafumahadi in die stat Ha Sethunya opgetree.

Die waarsêers-(matuela) danse het volgens informante 'n Zulu-inslag. Dié danse toon 'n definitiewe struktuur met passekwense. Die paskonstrukte bestaan uit vinnige tree en stamp van die voete, 'n hoog lig van die been en 'n vinnige neerplaas en stamp met die voet. Hul danstegniek word gekenmerk deur 'n effense fleksie in die heup wat 'n vooroor neiging van die romp teweegbring. Die arms word sterk simmetries sowel as asimmetries geswaai tydens sekere bewegings.

Die danse van die toordokters word gekenmerk deur poliritmiese bewegings van die voete, skouers en borsspiere. Die paskonstruksies bestaan oorwegend uit die vinnige trapstamp met alternatiewe voete terwyl die skouers op en af beweeg en die borsspiere met vinnige trilbewegings beweeg word. Vir gesamentlike optrede soos bo vermeld, dans hulle in 'n lang flankry langs mekaar en elkeen se dans het sy eie inhoud en verloop. Die dansers dans individueel vorentoe en weer terug tot in die ry.

'n Musikant het knielend die twee waarsêers op een trom voor haar op die grond begelei met albei hande. Die toordokters is deur 'n paar tromme begelei deur tromspelers wat agter die dansers gestaan het. 'n Baie vinnige ritme, afwisselend gelyk en ongelyk is deurgaans gehandhaaf in beide gevalle (vidé Plaat C Foto 4).

Die waarsêers het 'n spesiale drag wat van materiaal gemaak en met krale versier is. Hulle dra kraleversierings om die kop, arms en bene, Hulle hou 'n beesstert wat aan 'n stok vasgeheg is in die regterhand vas. Die toordokters se klere het gewissel van vel- tot materiaalskorte of rompe. Sommige dra 'n handdoek wat soos 'n rompie om die onderlyf vasgemaak is en 'n frokkie. Bo-oor die rompie kom kraleversierings of 'n lang 'romp' wat van diersterte of velle gemaak is. Hulle dra ook krale- en vereversierings, met die morutlwane om die enkels, of velversierings. Die langerige vere word hoog om die bo-arm regop vasgemaak.

3.4 Geleentheidsdanse

Die danse wat in hierdie geval gebeurtenisgebonde is, is die bruilofsdanse, die thojane, die ledingwana en die mokorotlo. Die ledingwana is egter reeds bespreek en word per geleentheid op ander feeste as die ledingwana-fees ook gedans. Die thojane en die mokorotlo is reeds bespreek, dus sal die bruilofsdanse hier aandag geniet.

Bruilofsdanse kom uitsluitlik tydens huwelike voor, behalwe wanneer die jongmense soms spesiaal moet optree vir verfilming of wanneer hulle vir die genot daarvan 'n bruilofsdans met 'n denkbeeldige bruids-

paar uitvoer. Huwelike vind dwarsdeur die jaar plaas. Bruilofsdanse word hedendaags deur die jong ongetroude seuns (mans) en meisies gedans. Hierdie gebruik word afgewissel deurdat die danse soms net deur meisies saam met die bruid, en die mans saam met die bruidegom voor die huwelik gedans word. Die bruilofsdanse is 'n uiting van begeleiding en aanmoediging aan die bruidspaar en gaan gepaard met 'n boodskap aan die paartjie. 'n Stok met 'n wit vlaggie word soms saamgeneem en dien as simbool van geluk.

Twee en dertig bruilofsdanse is in Qwaqwa spesiaal vir die verfilming gedans en wel by die volgende statte: Comet, Phofung, Phomolong, Thabana Tshowana, Lejwaneng, Thibella, Sefikeng-Opleidingskollege in Tsesengdistrik en by die Tshyia-Opleidingskollege in Phuthaditjhaba. Die dansers word in pare in frontrye opgestel en beweeg op die plek, vorentoe, of vorentoe en agtertoe terwyl links om of regs om 'n sirkelvormige vloerpatroon vorentoe volg totdat die dansers weer op hul plekke is. Die voete beweeg met fyn passe wat gewoonlik herhalend vir die hele duur van die dans gedoen word. Die arms swaai alternatiewelik vorentoe en agtertoe in 'n meerdere of mindere mate, afhangende van die dans. Die serubolela en sommige danse word as groep in flankrye agtermekaar gedans. By sommige danse is die heupstamp asook 'n volle draai op die plek waargeneem.

Volgens Ashton (1952:96) is 'n variasie van die motjeko by troues gedans deur die strooijonkers en strooimeisies wat die bruidspaar na die kerk vergesel en ook later deur gaste by die bruilofsfees. Die motjeko is volgens informante 'n dans vir mans en vroue by huwelike maar word nie meer gedans nie. Ouer informante sê dat serubolela ou, suur bier beteken en dat dit 'n variasie van die bruilofsdans is wat vroeër gedans is. Hierdie ou dans is opgespoor en word nog, alhoewel selde, gedans. Dit is 'n stadige dans. Die knieë buig en die heupe beweeg stadig heen en weer terwyl die romp effens vooroor neig. Die hande word voor en bokant die kop gehou en vir sommige variasies stadig sagitaal-frontaal geswaai. Die

voete trap stadig op die plek. Hierdie dans en variasies hiervan is in Thibella, Comet- en Phomolongstatte waargeneem. Die dansers sing self en geen tromme word gebruik nie. In Thabana-Tshowana is die volgende liedjies gesing: (Dié danse word na die huwelik gedans)

Moabane ke ne ke le tjheri, kajeno ke mosadi.	:	"Gister was ek 'n jongmeisie, vandag is ek 'n vrou."
Lerato la ngwana enwa ha le mphe sebaka bosiu kaofela ke lala ke shebile.	:	"Die liefde van hierdie kind gee my glad nie rus nie, ek lê wakker die hele nag."
Thola dali! Sewewelele!	:	"Bly stil my liefling! Sewewelele!."

Die volgende liedjies gaan gepaard met van die dansies wat in Thaba Tshweu gedans is en word voor die huwelik gedans:

Holong! We! habana ba letsa dibente!	:	"By die Saal! Wanneer die kinders orkes speel"
Fiela! Fiela! ngwanana o se jele matlakaleng! Mmangwane ke tjhobolo, tjhobolo ya mosadi, fiela ngwanana, o se jele matlakaleng!	:	"Vee uit! Vee uit! Dogtertjie jy mag nie in 'n vuil huis eet nie! My tante is 'n kwaai vrou. Vee uit dogtertjie, vee uit, jy mag nie in 'n vuil huis eet nie."
Thabana morena ke ya le wena. Ha o le makoti o tsohe ka matjeke o fiele lebala!	:	"Ek gaan saam met jou na die Thabana-hoofman. As jy 'n skoondogter is, moet jy vroeg opstaan en buite vee!"

Die dansers dra gewoonlik deftige Westerse klere wat pas by 'n huweliksgeleentheid. Soms dra die mans 'n kombers om die skouers volgens egte Suid-Sothostyl.

4. DANS IN DIE LEWENSIKLUS VAN DIE SUID-SOTHO

Tradisioneel is bepaalde seremonies verbind aan bepaalde lewensfases. Dit is vandag nog so dat dans in hierdie konteks voorkom. Dans is nou vervleg in die kultuurlewe van die twee stamme en kan hul danse na aanleiding van die lewensiklus en die plek wat dan hier inneem, beskou word.

Dans is deel van die individu se lewe en kultuur. Volgens Strydom (1983) is die oorgangstadia van die Suid-Sotho van een leeftyd na 'n ander belangrik. Die lewensiklusse volg chronologies op mekaar. Daar is egter nie altyd spesifieke danse wat net in 'n spesifieke siklus gedans word nie dus sal die instellings wat voorkom in elke lewensiklus gelyktydig bespreek word. Die volwassenene is by dans betrokke by die geboorte- en suigelingstadiums waar hulle dans 'n spesifieke doel dien.

4.1 "Tswalo" (geboorte)

Tradisioneel is feesgevier, gesing en gedans met die geboorte van 'n hoofman se kind (Becker, 1969:7) en dit gebeur vandag nog in Qwaqwa. 'n Dansgroep sal ontbied word om die mokgibo te dans. Die hoofman word geprys (ho hlompa morena) en die voorvaders gedank (ho leboha badimo). Ander populêre danse by so 'n geleentheid is die diphotha en moqoqopelo. Hedendaags vind hierdie fees nog op dieselfde wyse plaas en is die funksie van die danse seremonieel. Die baba word in die nuwe lewe verwelkom. Die gemanifesteerde funksie is seremonieel en om blydskap te toon terwyl die latente funksie rekreatief en vir die samesyn (ho bina mmoho) is. Die diphotha en moqoqopelo word vir die samesyn en plesierigheid gedans. Blydskap en plesier vir die nuwe lewe word aan die toeskouers gekommunikeer deur die dansers.

4.2 Suigelinge- tot jeugtydperk

By die geleentheid wanneer die baba (lesea) vir die eerste keer uit die huis gebring word, gewoonlik ŉ week of twee na geboorte, hou die vroue ŉ fees, (pitiki) en dans en sing uit dankbaarheid. Dit is ŉ ou tradisie wat nou nog op sommige plekke in ere behou word. Die vroue dans die mokgibo, moqoqopelo en soms die ledingwana-vrouedans. Op ŉ later stadium vind die kananelo plaas. Dit is die geleentheid wanneer die kind deur die familie ontvang word. Fees word gevier en ŉ skaap geslag. Hierdie fees vind hedendaags nog plaas maar dis onseker of daar nog altyd gedans word.

Wanneer die kind ŉ paar maande oud is, word die kindjie op ŉ maanlig-aand na buite gebring. Die maan word vir die kindjie gewys as simbool van lig en geluk. Die meisies maak ŉ geraas en dans. Sover bekend dans die meisies hulle mokgibo. Hierdie geleentheid staan bekend as die kuruetso.

Die dans word hier gesien as deel van ŉ lewensuiting en hulle manier om dankbaarheid teenoor die voorvaders te betuig (ke lebona badimo). Al word die voorvaders hedendaags nie altyd meer geëer nie, is die dans met sy simboliese betekenis nog daar. Al drie bogenoemde geleenthede dui op seremoniële funksie om die oorgangsfases aan te dui en die kind van een lewensfase na die ander te lei.

Die baba en jong kind was tradisioneel en is vandag nog in baie gevalle in die liefdevolle sorg van die moeder. Die kind vorm deel van die gemeenskap en ervaar die wêreld om hom saam met sy moeder. Dis nie vreemd om ŉ sanger (binela) of tromspeler (ya otlang moropa) met ŉ suigeling op die rug te sien nie. Die kind hoor en ervaar die musiek en ritme van die danse van babadae af. Die meisietjies en seuntjies speel saam en doen saam dansaksies of nabootsing van die volwassenes se danse, tot hulle sesde en sewende jaar wanneer seuns moet gaan beeste oppas. Deesdae woon die meerderheid die skole by.

Die waarneming van kinders van vier tot agt jaar het getoon dat hulle

selfs as hulle in 'n skoolry wag of met mekaar speel, sal dans in voortbeweging of op die plek by wyse van loop, hop- en springpasse en die heupe heen en weer, vorentoe en agtertoe of in die rondte om sal beweeg. Die speldansies (dipapadi tsa bana) kom onder die kleiner meisies vanaf omtrent agt tot veertienjarige ouderdom voor met die gemanifesteerde funksie van spel, samesyn en kommunikering met mekaar en die latente funksie van vaardigheid en kompetisie. Een van die speldansies naamlik Tikwe ha malome word in die volgende hoofstuk gedokumenteer. Die jong meisies en selfs die kleiner meisies vanaf tien- en twaalfjarige ouderdom dans vir die samesyn en plesier dansies wat hulle van ouer susters en vriendinne leer en vir mekaar aanleer. Die gemanifesteerde funksie is die samsyn, kommunikeer met mekaar, die plesier daarvan om te sing en te dans en vir ontspanning. Die mokgibo is 'n dans wat basies dieselfde dwarsdeur Qwaqwa gedans word en is ook een van die gewildste danse. Hierdie vrouedans word deur meisies ook gedans.

In die geval van die mokgibo is die gemanifesteerde funksie dié van plesier, sosialisering, oordra van 'n boodskap, en solidariteit met 'n latente funksie van seremonie. Die dansers moes die man eer met hulle liggaam deur 'n gesonde, 'heel' liggaam te vertoon en hul maagdelikheid bewys. Daar is egter na deugde, gedrag en goeie agtergrond en familie ook gekyk. Hedendaags het hierdie funksie net simboliese betekenis. Die klem val vandag op die boodskap wat met die liedjie oorgedra word, die gevoel van solidariteit en die baie variasies van die mokgibo. Die variasies verwys na die skeppingsvermoë en kompeterende gees van die meisie. Hulle hou daarvan om nuwe bewegings te skep om beter as 'n ander span te wees.

Die nie-spesifieke seunsdanse (dipina tsa bashemane) en die diphotha word vir die plesier en die samesyn gedans, wat as gemanifesteerde funksie beskou word. Ten spyte van die min manlike dansers is daar nog seuns wat die mohobelo in 'n vereenvoudige vorm aangeleer het en by skoolgeleenthede dans. Die funksie van dié dans om die solidariteitsgevoel by die seun aan te kweek.

4.3 Inisiasie

Die adolessent word in die inisiasieskool voorberei vir die volwasse lewe. Die mokorotlo mansdans word hoofsaaklik deur die mans en toeskouers op die verskillende mokiti (feesgeleenthede) tydens die skool vir seuns gedans. Zietsman (1972:155) noem die danse wat met die opening van die mophato (inisiasiehut) gedans word die mokorotlo en die letjha. Die liedere staan bekend as ledingwana, genoem na die hele feestelike geleentheid wat plaasvind. Die mokorotlo word volgens Zietsman (1972:160) as seremonieel beskou. Daar vind twee seremonies plaas met die opening van die mophato. Die eerste is die slag van 'n bul. Die inisiante se harte moet sterk gemaak word vir die wêreld van die man wat voorlê, daarom eet hulle die vleis van 'n bul wat bekwaam is om 'n koei te bevrug. Die seuns betree nou 'n fase waar hulle veronderstel is om na die afloop van die skool 'n gesinslewe te begin. Die seuns moet na 'n porsie vleis probeer hap. Hierdie seremonie is simbolies van die nuwe lewensfase wat hulle betree waarin alles moeiliker bekombaar is. Die ander seremonie is die phatsa-seremonie waar die seuns met medisyne "ingeënt" word teen siektes en bose geeste in die skool (Zietsman, 1972:155, 156). Dit is tydens hierdie seremonies wanneer die mans die mokorotlo dans en baie opgewonde raak (Ashton, 1952:48). Die seremoniële funksie is om die seuns aan te moedig en te "begelei" na die volwasse lewe. Dit is die gemanifesteerde funksie. Tydens die onderrig saans om die vuur leer die seuns prysliedere (dikoma) wat volgens Zietsman (1972:185) met dansbewegings (ditlhako) gepaard gaan en as van groot belang beskou word. Die ditlhako hier vervul die gemanifesteerde funksie om die om die voorvaders te eer (ho hlompa) en die latente funksie om die bewegings te kan uitvoer.

Teen die einde van die skool word die mophato verbrand en die seuns sê hulle prysgedigte (mangae) op in hulle nuwe kleurvolle drag. Die mans sing oorlogsliedere en dans weer die mokorotlo wat gepaard gaan met vertoon van krygersaksies. Die funksie van die dans op hierdie stadium is dié vertoon en blydskap om die seuns in die volwasse lewe te kan ontvang.

In teenstelling met die seuns dans die meisies dikwels tydens hul inisiasieskool. Drie stadiums kenmerk die tydperk in die skool. Tydens die eerste stadium word die meisies swartgesmeer en moet hulle onherkenbaar wees vir vreemdes. Hulle leer koskook, word vir die huwelik voorberei en leer liedjies en danse wat met seks te doen het as deel van hul voorbereiding vir die huwelik. Die tweede stadium word deur 'n witgesmeerde liggaam gekenmerk. Nou kan die meisies meer vrylik beweeg en sing en dans vir toeskouers. Hierdie liedjies en dansies word nie geheim gehou nie. Die derde stadium word die rooi stadium genoem. Die meisies word met 'n mengsel van rooi-oker en vet (letsoku) besmeer en word met nuwe klere en versierings opgetooi. 'n Fees vind plaas en die thojane-danse word gedans. Die meisies word nou as volwasse en gereed vir die huwelik beskou. Die bale- (meisies wat geïnisieër word) danse kan as magies-religieus geklassifiseer word alhoewel die danse van die tweede stadium 'n sosialiseringsfunksie het.

4.4 Huwelik

Tydens die bruilofviering neem volwasse getroudes ook deel aan danse en wel aan die mokgibo, mohobelo, moqoqopelo en diphotha. Huwelike word vandag hoofsaaklik op die Westerse manier in 'n kerk voltrek en 'n onthaal volg dikwels in eg Westerse styl. Die tradisionele bruilofsdanse word voor en na die huweliksbevestiging vandag nog by die meeste bruilofsvierings gedans. Alhoewel dit hoofsaaklik jong ongetroudes is wat die bruilofsdanse tydens bruilofsvierings dans, is daar nie 'n spesifieke ouderdomsgrens nie aangesien jonger kinders ook toegelaat word om aan hierdie danse deel te neem. 'n Gewoonte wat nog by baie troues vandag in gebruik is, is die dra van die wit vlag. 'n Wit vlag word 'n week voor die troue voor die bruid se huis gehang. Die bruid en bruidegom se groepe vertrek afsonderlik van die bruid en bruidegom se huise met 'n stok waaraan 'n wit vlaggie vasgemaak is. Die wit vlag simboliseer die goeie wense van geluk, voorspoed en vrede. Die groep wat die beste sing en dans kry die ander groep se wit vlag.

Tydens dié dansery word verskillende boodskappe aan die bruid en bruidegom oorgedra. Die dansers 'spit' met 'n graaf, 'vee' met 'n besem of 'stof af' met 'n stoflap of sakdoek, en demonstreer daardeur aan die bruidspaar hoe die werk gedoen moet word. Na die huwelik voltrek is, dans en sing die groepe weer met nog boodskappe. Die gemanifesteerde funksie is dié van 'n boodskap (molaesa), plesier en die gelukkige samesyn want die bruilofsgeselligheid vind in 'n gees van joligheid en vrolikheid plaas om die paartjie in 'n nuwe lewensfase in te lei.

4.5 Volwassenheid

Die mokgibo word dwardeur Qwaqwa in al die distrikte gedans (ho kgiba). Die mokgibo toon 'n sosiale vorm met die gemanifesteerde funksie van groepsamesyn (ho bina mmoho). Dis vir die dansers belangrik om as 'n groep saam te dans en hierby word die musikante nie uitgesluit nie. 'n Gevoel van solidariteit en trots om 'n Suid-Sotho te wees, word ondervind. Die trots weerspieël ook 'n innerlike gevoel van blydskap en vreugde. Royce (1980:155) noem dat nie alle kulturele groepe daarin slaag om hul identiteit te behou nie. Die twee stamme van Qwaqwa is onderhewig aan transkulturasie maar deur die dans word 'n sterk gevoel van eie identiteit gehandhaaf. Deur te dans voel hulle verheug om deel van die Kwena- of Tlokwastam te wees en word die liefde en lojaliteit vir hul land versterk. Hierdie funksie het 'n tradisionele betekenis deurdat aan die voorouers gedink word en die tradisie behou en oorgedra word aan die volgende geslag. Dit het ook sosio-politiese implikasies deurdat die hoofman of kapteins vereer word of 'n kaptein of hoofman deur dans ingehuldig (ho amohela morena) word. Die mokgibo het ook 'n verdere gemanifesteerde funksie van sosialisering. Hulle voel plesierig om bymekaar te kan wees, om Suid-Sotho-bier te drink en -kos te eet. Die doel is om 'n boodskap oor te dra. Al die funksies word geprojekteer na die toeskouers wat terugvoering gee deur luide modidietsani deur die vroue en toejuiging en aanmoediging van die mans.

Die ledingwana-danse word tydens die ledingwana-fees voor die

meisie -inisiëring gedans asook sommige jare by die nasionale skou en die Nasionale Dag van Qwaqwa. In laasgenoemde gevalle dans net volwasse vroue. Die doel van die ledingwana-danse is om die meisies te begelei na die plek van inisiasie en te herinner aan dit wat moontlik vir hulle in die toekoms voorlê, deurdat ŉ boodskap oorgedra word, wat as ŉ gemanifesteerde funksie figureer. As latente funksie kan beskou word die samesyn en plesier. Wanneer die ledingwana op ander feeste gedans word, word uitdrukking gegee aan plesier en die prys van ŉ morena of mafumahadi.

Die thojane-danse vind plaas die nag wanneer die fees gevier word nadat die inisiasieskool deurloop is. Mans, vroue en meisies neem aan hierdie dans deel. Die geïnisieerdes hou aan die volwassenes vas om wakker te bly en doen nie mee aan die danspassies nie. Die gemanifesteerde funksie van hierdie dans is die bekragtiging en bevestiging van die meisies se oorgang na die volwasse lewe en word in die volwasse lewe ontvang en erken. Die woord thojane impliseer "versie", ŉ jongmeisie wat gereed is vir die huwelik. Daar word feesgevier en uiting gegee deur die vinnige tempo van die dans met vrolikheid en deur eet en bierdrink. Die volwassenes dans dwarsdeur die nag maar kan mekaar aflos om voor die meisies (barwetsana) te dans. Tracey (1959:75) maak melding van ŉ thojane-lied wat deur die mans gesing word om die geïnisieerdes terug by die stat te verwelkom.

Die moqoqopelo is ŉ vrouedans wat hoofsaaklik vir die plesier gedans word by bruilofsvierings en ander gesellige byeenkomste. Die gemanifesteerde funksie is die uiting van plesier en samesyn. Die dans kan somtyds by ŉ samekoms gedans word om ŉ hoofman te vereer en eintlik om die verrigtinge op te luister.

Die mokorotlo word net tydens inisiasieskole in Qwaqwa gedans. Die dans het ŉ sosiale vorm en funksioneer seremonieel tydens die inisiasie van seuns. Die seremoniële funksie is om die seuns aan te moedig en te "begelei" na die volwasse lewe. Aan die einde van die skool word fees gevier en word die mokorotlo uitbundig deur die mans

gedans, waarskynlik as uiting van blydskap omdat die seuns die inisiasie voltooi het en om hulle in die volwasse lewe te ontvang en om die voorvaders te prys.

Die mohobelo word deesdae tydens 'n groot fees soos die Nasionale Dag van Qwaqwa of die nasionale skou gedans deur groepe myndansers wat spesiaal vir die geleentheid gehuur word. Wanneer 'n kaptein of hoofman ingehuldig word, word hierdie dans ook gedans. Volgens kenners was die mohobelo 'n oorlogsdans wat uitgevoer is voordat die krygers gaan veg het en nadat 'n oorwinning behaal is. Die skild en wapens is vandag vervang met 'n kierie. Die gebruik van voorbereiding vir oorlog en die viering van 'n oorwinning het verval. Die dansers hou 'n kierie (molamu) in die regterhand vas as simbool van krag (matla). Die molamu word beskou as die geloof van die Sesotho (molao wa Sesotho). As die man (monna) veld toe loop, neem hy altyd 'n molamu saam vir beskerming (tsireletso). Met die molamu het die mans (banna) ook gaan baklei teen 'n ander stat. Die kierie is dus ook die simbool van 'n gevoel van veiligheid (ho pholoha). Die mohobelo is 'n sosiale vorm met die funksie van om in 'n groep te dans om groepsamesyn (ho bina mmoho) en die gevoel van solidariteit en trots om 'n Suid-Sotho te wees, te ervaar. Dit word aan die toeskouers gekommunikeer. Dit vorm die gemanifesteerde funksie en het sosio-politiese implikasies wanneer 'n kaptein (morena) geëer word (ho hlompa). Die vertoon van die dans vorm 'n latente funksie.

Die diphotha vind uitsluitlik plaas om plesier te maak of om plesierig te wees (ho thaba mmoho) tydens 'n bierparty waar soms nog teen 'n ander stat (motse) gekompeteer word of waar 'n klomp mense vir die plesier bymekaar is.

Die sosiale vorm van die dans kom tot uiting in die funksie van groepsamesyn (ho bina mmoho), plesierig wees (ho thaba mmoho), ontspanning en die herinnering aan die ou mense se tradisies en die voorvaders. Die altyd teenwoordige kierie (molamu) of sambok in die regterhand is om mee te spog. Die kierie word rondbeweeg en geswaai. Die gevoel van krag en om 'n Suid-Sotho te wees word deur die gebruik

gebruik van die molamu in hierdie dans ervaar.

4.6 Bejaardheid en dood

Die bejaardes dans graag saam as die gesondheid dit toelaat. Daar word egter nie 'n spesifieke rol deur die bejaarde in die danse van die Suid-Sotho gespeel nie. By begrafnisse word nie gedans nie. Dans word oor die algemeen glad nie in 'n stat toegelaat as daar in die omgewing 'n begrafnis plaasvind nie. Dis onbekend of dans vroeër 'n rol by dood en begrafnisse gespeel het.

5. KULTUUREIE EVALUERINGSKRITERIA

Vir die Suid-Sotho het sy tradisionele dans en sang (by implikasie begeleiding) 'n sinonieme betekenis. Die een vind nie plaas sonder die ander nie. Dit blyk duidelik uit die inhoud van die kriteria waarvolgens die Buro vir Taal en Kultuur kompetisies beoordeel. Die opskrif op die vorm lui soos volg: "Ditlodisano tsa dipapadi tsa Sesotho" (Kompetisies van Sesothospele). Dit is opmerklik dat die Suid-Sotho dikwels van sing (pina) of speel praat as hulle die dansaktiwiteit in sy geheel bedoel. Die beoordelaars let op die volgende aspekte tydens 'n kompetisie van sang en dans (mmino): kleredrag (tjhebeho), ritme (seemo morethetho), uitspraak (seaparo lehlaso), en vertolking (tshwanelo tlhaloso).

Onder ritme (seemo morethetho) let die beoordelaars op die volgende aspekte. Die mokgibo verg hoë tegniese vaardigheid en koördinasie van die skof/nekbewegings saam met die armbewegings. Daar word dus gekyk of die bewegings vir die volle duur van die dans gehandhaaf word en dieselfde ritme behou word. Die groep moet ook gelyk beweeg. Die vloeiendheid van die oorgange van een dansdeel na 'n ander word oorgesien aangesien die dansers soms op eie tempo en eie manier die kwartdraai na links doen. Die beoordelaars let egter daarop dat die dansers weer gelyk begin met die skof/nekbewegings en die gelyk beëindiging van die dans. Daar word dus gelet op die dansleier wat die aantal herhalings en liedjie moet ken om die dansers

te lei met die fluitjie wat die einde en begin van 'n dansdeel aankondig. Tracey verklaar die wyse van die evaluering van musiek deur die Afrikaan soos volg:

> *"Many ethnologists have stated categorically that they have found that Africans have difficulty in discussing their culture in aesthetic terms. By that I take it to mean that they think an African would find it difficult to discuss his art in terms of absulute qualities such as "truth", "beauty", "ugliness" and so on. With us, it is common practice to talk about "the beauty of a melody", and to give a tune a name as if it was an object. This is called characterisation of music or conceptual thought about music. To use the phrase "a pleasant tune" is perfectly natural and understandable. Not so to the African, in my experience. In his own language the literal translation would be "a pleasing tune" not a pleasant one. His interpretation would be dynamic, indicating the function of the melody; ours is aesthetic, indicating its quality." (Tracey, 1963:47).*

Tracey (1963:48) dui daarop dat die Afrikaan nie musiek karakteriseer of verpersoonlik nie maar beskou musiek as 'n middel tot 'n doel. Dis duidelik die geval met die begeleiding vir die dans van die gewone dansers en musikante. Die invloed van Westerse musiekkennis en koorleiding het tot 'n mate 'n inslag as gelet word op die insluiting van vertolking in die genoemde kriteria alhoewel dit nog in werklikheid verskil van die Westerse siening. Volgens die gewone man se evaluering moet die musikante (dithooko), dit is die sangers wat ook hande klap, hard en duidelik kan sing en sterk hande klap. Hoe harder hoe beter om die dansers (ba kgibang) te inspireer. Hulle moet ook goed kan ritme (modumo) hou. Die voorsanger (sethooko) moet die liedjie 'goed' ken en 'goed' kan voorsing. Die tromspeler (ya otlang morupa) moet ook 'goed' kan ritme hou. Hiermee word bedoel die duidelike sing van 'n soms moeilike deskant wat ingevleg word in die wysie wat die groep sing. Ritme moet dieselfde bly en

dieselfde tempo moet gehandhaaf word (behalwe waar tempo soms teen die einde versnel).

Die danser self sê dat as ŉ persoon 'goed' geoefen het en die liggaam voel 'goed', hy of sy 'goed' sal dans. Merriam (1974:22) sê dat volgens Franz Boas die Indiane ook net praat van ŉ 'goeie' danser as hy sy knieë 'goed' kan gebruik. Wat die mokgibo betref, moet die liggaam ontspan sodat die nek en skof kan beweeg. Die krag lê tussen die skouers wat stil gehou moet word. Die betrokke beweging vir die mokgibodans moet ook lewendig uitgevoer word. Volgens die Buro se kriteria word net na die ritme gekyk wat dan oor die algemeen die belangrikste faktor is. Die ritme (modumo) moet dieselfde bly tot die dans klaar uitgevoer is. Dit is ŉ belangrike aspek aangesien hierdie beweging tegniese vaardigheid vereis en goeie koördinasie verg vir die vinnige tempo's van sommige mokgibodanse.

ŉ Mokgibo-danser word ook as ŉ goeie danser beskou as sy baie variasies kan dans. Met variasies word die nie-tradisionele variasies wat die groep dans, bedoel. Baie van die variasies wat aan die groep oorgedra word, word individueel geskep. Dit impliseer ŉ individuele betrokkenheid by die skepping wat ŉ uitvloeisel is van Westerse invloed. Goeie ritme is ook die vereiste vir die diphotha en moqoqopelo. Wat die mohobelo betref, word sterk beweging en die ritme vereis. Die toeskouers se evaluering kom tot uiting in die eerbetoon (ho hlakisa) aan die dansers na afloop van ŉ dans. ŉ Paar vrouens sal met ŉ doek of sakdoek afstofbewegings teenoor die dansers uitvoer terwyl hulle met stadige hardlooppasse om die dansers beweeg. Die waardering en aanmoediging word ook deur die bekende modidietsani (skril geluide van die vrouens) en luide uitroepe weergegee. Dit is ook die gewoonte om geldstukke by die groep te gaan neersit deur stadig en statig na en van die dansgroep te beweeg.

ŉ Goeie danser en dansgroep het status (sehoha). Die tradisies van Qwaqwa het die afgelope paar jaar ŉ oplewing getoon en die inwoners het meer bewus geword van die tradisionele dans en ander tradi-

sionele aspekte in hul kultuur. Ten spyte van die geweldige Westerse invloed in Qwaqwa is kultuurskeppers nog teenwoordig en die tradisionele het behoue gebly deur oordraging. Meer dansgroepe is gestig en die Buro vir Taal en Kultuur is in die lewe geroep wat as mondstuk van die regering optree en tradisionele dans steun, aanmoediging gee en kompetisies reël tydens skoue en feesgeleenthede. Radio Bantu reël sangkompetisies waarby die dansers natuurlik ook optree aangesien die liedjies nooit sonder die dans gesing word nie.

6. DANSGROEPE

Die lede van ʼn dansgroep vorm ʼn hegte band onderling. ʼn Leidster stig ʼn dansgroep en vrywilliges of diegene met talent sluit hulle by die groep aan. Die groep besluit gewoonlik saam op die drag en elkeen maak of laat haar uitrusting maak en hou dit self. Hulle help soms almal om parafernalieë soos die skildjies te maak wat by die leidster bewaar word. In die geval van meisiegroepe word al die klere en krale by die leidster gehou. Die meeste dansgroepe het hul eie trom of tromme wat spesiaal vir hulle gemaak is. Die waarde van ʼn dansgroep lê enersyds in die hegtheid en samesyn en andersyds in die skeppingsvermoë wat ontstaan en ontwikkel. Elke groep het sy skeppers van nuwe dansvariasies en liedjies, veral wat die mokgibo betref. Dit ontstaan uit die inherente skeppingsvermoë en die lus om te kompeteer met ander dansgroepe.

7. DIE AANLEER VAN DANSE

Jong meisies leer die liedjies aan by die moeders of ander vroulike bloedverwante terwyl hulle nog popspeel en tuis is. Op ʼn jong stadium, so vroeg as op vierjarige ouderdom, begin die kinders al dansbewegings naboots. Meisies kan soms die mokgibo op ses- tot agtjarige ouderdom baasraak. Die skof- en nekbeweging word sterker soos hulle ouer word. Al die danse word aangeleer teen die regte tempo. ʼn Kind kyk, luister en val in. Die persepsievermoë van die kind wat dans, ritme en beweging betref, is besonder goed. Daar is van die onderwyseresse wat groepe afrig wat uit skoolmeisies

bestaan en die danse stadiger aanleer maar dit is uitsonderlik. Sover bekend is daar net een seunsgroep wat by 'n skool dans. Seuns wat dans, leer ook by ouer broers of manlike bloedverwante die diphotha en mohobelo aan deur nabootsing. Die bruilofsdanse word soms op gemengde basis aangeleer.

Talent is 'n faktor by die aanleer van die verskillende danse. Mokgibodansers is gewoonlik min in getal. Die koördinasie van die skof- en nekbeweging met die armbeweging is moeilik. Baie kan egter die bruilofsdanse baasraak. Die moqoqopelo het 'n vinnige en moeilike ritme en verg voetvaardigheid. Vroue wat die vinnige voetwerk kan baasraak en die moqoqopelo en baie bruilofsdanse goed kan doen, kan glad nie die mokgibo dans nie en omgekeerd. Volwassenes leer die danse moeilik aan. Alhoewel die diphotha en moqoqopelo individueel uitgevoer word en elke danser eventueel sy eie ritmepatroon met die voete 'teen' die ritme van die begeleiding dans, is daar vasgestelde paskonstrukte wat afsonderlik aan die 'leerling' gedemonstreer en aangeleer word teen die gewone, vinnige tempo. Die danse word met feitlik geen verbalisering aangeleer nie maar deur middel van kyk en volg.

Groepe oefen een keer per week of een keer per maand afhangende van hoe ver die dansers van mekaar woon en of hulle vir 'n spesifieke optrede of kompetisie oefen.

SAMEVATTING

In die hoofstuk is daar gepoog om dans vanuit 'n antropologiese perspektief te beskou. Daar is uitgelig dat dans sosio-kulturele betekenis het, 'n vorm van kommunikasie en een van vele menslike gedragspatrone. Dans word beskou as deel van die kultuur wat deur kultuurskeppers daargestel is en deur kultuurdraers bewaar word binne die grense van kulturele tradisie. Daar bestaan 'n wisselwerking tussen die skepper (by implikasie die danser) en die toeskouer en dans word dus oorgedra van geslag tot geslag. Vir die Afrikamens het dans nuttigheidswaarde en daar word gedans by die verskillende oorgangstadia van die lewe.

Die danse in Qwaqwa is geïdentifiseer en die vervlegdheid met die kultuur is uitgelig ook in die verwysingsraamwerk van die lewensiklus. Die motivering om te dans, lê opgesluit in die begeerte om die dans as kulturele komponent te bewaar, die tradisies oor te dra aan die volgende geslag, die voorvaders te gedenk, die gevoel van solidariteit en die plesierige samesyn te ervaar. Die tradisionele inheemse dans en die dans in die huidige vorm is bespreek met betrekking tot vorm, funksie en deelname. Aangesien daar nie 'n afbakening van die danse vir spesifieke instellings bestaan nie, is die instellings genoem soos hulle voorkom in die verskillende lewensiklusse.

Die kind ervaar dans en musiek vanaf sy/haar babadae deur noue kontak met die moeder of ander vroulike bloedverwante. Reeds van jongs af neem veral die meisie deel aan meisie- en bruilofsdanse wat van ouer susters, skoolmaats of 'n ouer vroulike bloedverwant aangeleer word. Seuns en meisies leer ook bruilofsdanse by skole of tuis aan. Seuns dans oor die algemeen baie minder as die meisies aangesien die grootste persentasie mans in Qwaqwa trekarbeid buite die land verrig. Bruilofsdanse word gewoonlik deur ongetroude meisies en seuns gedans. Die mokopu is ook 'n gemengde dans wat oorspronklik net deur jong meisies gedans is maar wat vandag selfs deur getroudes gedans word. Meisies neem deel aan speldansies tuis en by die skool.

Die mokgibo word deur vroue en meisies gedans. Die meisie leer dit op 'n informele wyse aan behalwe in die gevalle waar 'n onderwyseres of die groepleidster die leermeesteres is. Dit is ook die geval met die moqoqopelo-vrouedans en die diphotha-mansdans. Die mohobelo, 'n mansdans, word hoofsaaklik deur volwasse trekarbeiders gedans. Baie min seuns kan die mohobelo dans. Die setapo is 'n mansdans wat nie bekend is nie en selde nog gedans word. Die mokorotlo is die mansdans wat tydens die inisiasieskool vir die seuns gedans word. Die ledingwana word deur vroue en meisies gedans voordat die inisiëring van die meisies plaasvind tydens die ledingwanafees. Die thojane word deur mans, vrouens en die geïnisieerde dogters op

die fees na afloop van die inisiasieskool gedans. Die mokgibo en mohobelo word op groot nasionale feeste en tydens privaatfeeste en -vierings gedans. Die famu, 'n vrouedans, word oor die algemeen afgekeur weens die immoraliteit daaraan verbonde. Vroue, en soms mans en vroue dans die timiti tuis. Dit impliseer net 'n vrolike verkeer met mekaar.

Die funksies en betekenis van die bekendste danse is uitgelig. Die gemanifesteerde funksies, wat dui op die rol van die dans in die samelewing soos deur danspersoneel en informante aangedui en die latente funksies wat hoofsaaklik op waarneming berus en nie soos danspersoneel noodwendig daarvan bewus is nie, is uitgelig. Aandag is gegee aan die dansgroepe, die aanleer en evaluering van dans. Die kleredrag, voorwerpe en parafernalieë en die betekenis daarvan is bespreek. Die begeleiding deur die sangers, wat ook hande klap, die tromspelers en instrumente is vermeld. Die wysies is deur die ouer mense aan die jonger geslag oorgedra maar baie van die lirieke vir die liedjies word deur die groepe self gedig. Die mokgibo, bruilofsdanse en speldansies word gekenmerk deur baie variasies en verskillende paskonstrukte dwarsdeur Qwaqwa. Die mohobelo, mokorotlo, ledingwana en thojane word nog op tradisionele wyse gedans wat vorm en paskonstrukte betref.

Evaluering soos die Suid-Sotho dit sien, is toegelig. Die aanleer van dans en evaluering deur die Suid-Sotho verskil van die Westerse siening in hierdie verband. Talent speel 'n rol by die aanleer en uitvoering van 'n dans. 'n Dansgroep vorm 'n hegte band en die samehorigheidsgevoel kom tot uiting. Die bydrae tot dansbevordering deur sekere instansies is kortliks gemeld.

Dis opmerklik dat die dansers tevrede en trots voel om te dans aangesien dit 'n herinnering aan die tradisies van hul voorvaders is. Dit impliseer dat, al sing hulle oor enige onderwerp, hulle deur die tradisionele dans die voorvaders vereer. Hieruit word afgelei dat voorvaders nog 'n rol in hul lewens speel. 'n Sinkretistiese godsdienstige siening van sommige informante wat aan Christelike

kerke behoort, kom tot uiting in die ou en tradisionele dans, sowel as die hedendaagse danse wat simboliek betref. Dit is duidelik in die meisie-mokgibo en mohobelo van die mans te sien.