

VERTOLKING VAN DIE WOORDKUNSWERK IN DIE TWINTIGSTE EEU

deur Elizabeth M. Botha

Proefskrif voorgelê ter voldoening aan die vereistes vir die graad D.Litt.
aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys
onder leiding van prof. dr. Teunis Botha

Potchefstroom
1972

DANKWOORD

Aan prof. dr. Teunis Botha, onder wie se leiding ek die eer gehad het om hierdie proefskrif te skryf. Sy skerpsinnige kritiek, omvattende kennis en opbouende wenke word hoog op prys gestel. Ook dank aan hom vir die gebruik van talle boeke uit sy goed toegeruste privaatbiblioteek.

Aan al die ander mense wat met gewaardeerde hulp die werk moontlik gemaak het.

Aan God die Vader vir alles,
want in Sy lig
sien ons die lig.

INHOUDSOPGAWE

REKENSAP 1

HOOFSTUK I: Vertolking: 'n Terugblik 16

HOOFSTUK II: Vertolking: Verteenwoordigende Amerikaanse
leermeesters onder die soeklig 121

HOOFSTUK III: Vertolking: 'n Tegniee en 'n fonetiese
benadering 184

HOOFSTUK IV: Vertolking: 'n Letterkundig-opvoedkundige
benadering 318

HOOFSTUK V: Vertolking: 'n Vertolkend-herskeppende
benadering 414

HOOFSTUK VI: Vertolking: Werklaboratorium 501

HOOFSTUK VII: Vertolking: Samevatting en toekomsblik 601

LITERATUURVERWYSINGS 632

Ons het ons in die literatuur gewéék;
dit verwerk en in ons opgeneem soos kos -
byna bedoelingloos, te hooi, te gras,
álles wat voorkom: ons eie allereers,
maar ook talle ander wat vaagweg, hóé dan ook,
verwant was aan onself - verse, prosa;
en reeds, tóé al - deur die beslaande ruit
van ander tale - die Russe: Dostojewski, Tolstoi.
Dit was lees, maar meer as lees, ook lewe:
nié net agter die woorde aan, want woorde -
het ons begin besef - was sin, was klank,
maar méér as blote klank van tong en lip;
was drif, méér selfs as drif: verlossing ook
van drif, 'n wyse om daaroor te heers,
dit diensbaar te maak aan eie innerlike gees.
Want soos God 'n baaierd, woes en leeg,
éénmaal met Sy Woord kon stol tot steen,
só ook - in al sy nietigheid - die mens.
En dáárom is woorde 'n oproep tot die daad -
„smal swaard en blink"! - 'n wapen in die hand
waarmee 'n mens die wêreld kan bedwing,
na eie sin kan buig en, desnoods, breek.

W. E. G. Louw, Naggesprek.

REKENSKAP

Dit gaan in hierdie werk om die laat klink van die woordkunswerk.
Ek verduidelik dit so:

Die titel van die onderhawige proefskrif

Die woord vertolking lê vir die meeste mense beslis nog vreemd op die tong. Dit is nie baie lank gelede nie dat dit nog voordrag genoem is. Trouens, ons woordeboekmakers se verklaring van sowel voordrag as vertolking of interpretasie sê eenvoudig nie presies wat met vertolking soos in hierdie studiestuk gebruik bedoel word nie.

- a) voor'dra, ww. (voorgedra) 1. Voorstel; aanbeveel: Iemand as kandidaat voordra. 2. Voor 'n gehoor opsê, resiteer: Sy het die gedig goed voorgedra. 3. Behandel, voorlê bepleit: Hy het die saak van die weduwee in die hof goed voorgedra. voor'draagster, voor'draer. voor'drag, (-te) 1. Wyse, manier waarop iets voorge= dra word: Sy voordrag van die saak was maar swak. 'n Aantreklike voordrag hê. 2. Stuk wat voorgedra word: 'n Sleg gekose voordrag. 'n Voordrag hou. voor'dragwedstryd. voor'drag. kuns. Kuns om iets voor te dra; Geskoold in die voordragkuns. voordragkunstenaar.¹⁾
- b) vertolk', ww. (-) 1. In 'n ander taal weergee; vertaal: Sy getuifenis word in Zoeloe vertolk. 2. Verklaar; in woorde weergee; uitleë; verduidelik; Sy optrede vertolk

1) HAT 1970, p. 1014.

✓
sy gevoelens. 3. Uitbeeld (op die toneel): Hy het
Hamlet baie oorspronklik vertolk.
vertolk ... er ... ing.¹⁾

- c) in. ter. pre. teer', ww. (geïnterpreteer) 1. Die bete= kenis verduidelik; verklaar, vertolk: 'n Teks inter= preteer 2. Deur voordrag of voorstelling die aard, wese aantoon: Die werk van 'n komponis interpreteer. 2)
'n Karakter in 'n drama interpreteer. interprete'ring.

Die verklaring wat in a. 2 gegee word, is dit nie. Miskien kom c. 2 die naaste aan die waarheid, want met vertolking word inderdaad bedoel: deur voordrag die aard, wese aantoon. Dit impliseer egter veel meer. Vertolking is hardop laat klink, deel met ander, gee vir ander. Dit is dus tegelyk drie handeling: spraak, sosiale verkeer en sosiale vermaak.

So ver oor vertolking.

Die titel is: Vertolking van die woordkunswerk

Onder woordkunswerk word in hierdie proefskrif verstaan alle er= varing wat, soos die digter D. J. Opperman sê, deur die „smal poort van die wonder”³⁾ gegaan het en in gedrukte letters gestalte

1) HAT 1970, p. 984.

2) HAT 1970, p. 364. Die langer W A T -verklaring sê vir die doel niks meer nie.

3) Opperman. Digter. (In Negester oor Ninevé.)

✓

op papier gekry het, m. a. w. alles wat as letterkunde geklassifiseer word.

Die laaste deel van die titel, „in die twintigste eeu”, beperk enersyds die omvang van die ondersoek en kwalifiseer dit andersyds. Beperking is nodig, want die vertolkingskuns in die wydste sin van die betekenis dek die ganse tydperk van die mens se geskiedenis. Dit is nodig om te kwalifiseer, want in die twintigste eeu het daar 'n aksentverskuiwing ten aansien van die vertolking van die woordkunswerk gekom - eintlik 'n totale verandering. Dit het een of meer dimensies bygekry.

Ofskoon die geskiedenis en ontwikkeling van die vertolkingskuns vanweë die belangrikheid daarvan vlugtige aandag kry, is die belangrikste bespreking die vertolkingsaksie vandag. Daarom dus die afbakening in tyd.

Doel en aard van die ondersoek

Hierdie ondersoek is die eerste wat in Afrikaans gedoen word en daar word gehoop dat dit in 'n groot behoefte by onderwysers en studente van die vertolkingskuns sal voorsien. Dit is die verslag van beplanning, navorsing, selektering en toetsing wat oor baie jare strek.

Dit wil egter ook 'n pleidooi wees vir hierdie wetenskap wat net soveel -kuns as -kunde is, sodat die woordkunswerk (veral die prosa en die poësie) ook sy klankmuseum kan kry soos die beeldhou- en skil-

✓

derkuns hulle kunsgalerye, die musiek sy konsertouditoriums en die dramakuns sy teaterverhoog en/of speelruim.

Omdat die vertolkingskuns 'n praktiese aktiwiteit is, sal die studie gedeeltelik 'n metodologiese opset hê. Dit wil egter veel eerder as om 'n bepaalde metode vir nóg leermeester nóg student voor te hou, 'n filosofie, 'n nuwe benadering van die vertolkingsaksie bring. Juis daarom sal dit die terrein hoofsaaklik horisontaal dek en sodoende hopelik groeilote laat vir verdere vertikale ondersoek in gespesialiseerde onderafdelings.

Dit is ook gepas dat die eerste ondersoek in 'n taal eerder 'n totaalbeeld sal gee as om in besonderhede op 'n enkele onderafdeling in te gaan en die groot terrein onontgin te laat.

Regverdiging vir die ondersoek

Vertolkingskunde as akademiese dissipline

Vertolkingskunde het in Suid-Afrika in 1968 saam met spraakkunde akademiese status gekry met die instelling van die kursus in Spraak- en Vertolkingskunde aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. Hierdie studiestuk is die dankbare vrug van 'n daad wat vir die Afrikaanse letterkunde net heilsaam kan wees.

"Poetry will come into its paradise when carefully trained speakers make a business of interpreting it to the world. And poetry needs such interpretation, for I suppose it is only one reader out of a hundred (and I think that percentage is rather high than otherwise) who can possibly get all the beauty out of a poem. "¹⁾

Gebrek aan vakliteratuur

Ofskoon vertolkingskunde by geen ander Suid-Afrikaanse universiteit as die Potchefstroomse spesifiek in die benaming van die kursus wat aangebied word, genoem word nie, vorm vertolking van die woord=kunswerk tog 'n integrerende deel van die onderrig in spraak en in drama.

Daar bestaan nie 'n enkele wetenskaplike geskrif in Afrikaans oor vertolkingskunde nie. Studente van spraakkunde en/of vertolkingskunde moet dus noodwendig gebruik maak van werke in die Engelse taal.

Omdat die oes so bedroewend skraal is, gee ek 'n lys van alle werke wat tot einde 1970 op die gebied van spraak en vertolking in Afrikaans verskyn het, chronologies volgens datum van verskyning.

1) Lowell, Amy. Poetry as spoken art. (In Johnson, Gertrude. Studies in the art of interpretation, p. 155.)

1. Smal, D. J. *Spraakgebreke: 'n nuttige wegwyser vir onderwysers, toneelspelers en alle publieke sprekers. Noordelike Drukkersmaatskappij, 1920.*
2. Smal, D. J. *Praatkuns, 4e druk. Danie Smal-diensburo, 1933.*
3. Faure, Stephanie. *Elokusie, Kaapstad, 1934.*
4. Pienaar, P. de V. *Praat u beskaaf? Johannesburg, Voortrekkerpers 1939.*
5. Hanekom, Twinkle. *So praat ons lekker: Spraakonderrig vir die kleinspan, Nasionale pers, 1941.*
6. Faure, Stephanie. *Stem en spraak; handleiding vir die studie van stemvorming en spraakverbetering. Nasionale pers, 1943.*
7. Pienaar, Léonie E. *Spraakopleiding in die laerskool: 'n handleiding. Nasionale pers, 1946.*
8. Pienaar, P. de V. *Die Afrikaanse spreektaal. Van Schaik, 1947.*
9. Loubser, C. J. *Geluidjies: Spraakopleiding, eerste boekie. Juta, s. j. (1949).*
Sò speel-speel leer ons: Spraakopleiding, tweede boekie. Juta, s. j. (1949)
Klokkies lui: Spraakopleiding, derde boekie. Juta, s. j. (1949).
10. Du Toit, J. *Drama en spreekkuns in die skool. Afrikaanse pers, 1951.*
11. Loubser, C. J. *'n Leidraad vir die leek: 'n handleiding vir die onderwyseres in spraakopleiding. Juta, 1952.*
12. Buurman, Cecilia J. *Towerwoorde: spraakoefeninge in die laerskool, St. I. Maskew Miller, s. j. (1952)*
Towerwoorde: spraakoefeninge in die laerskool, St. II. Maskew Miller, s. j. (1952)

Towerwoorde: spraakoefeninge in die laerskool, St. III.

Maskew Miller, s. j. (1952)

13. Louw, Cecily en Potgieter, Sann. Spraakopleiding vir onderwysers en studente. Van Schaik, 1958.^{1) 2)}
14. Pienaar, Léonie E. Koorspraak vir almal; 'n handleiding. Kaapstad, H. A. U. M. 1968.³⁾
15. Potgieter, Sann. Spraakspel; oefeninge in spraakonderrig. grade - St. 5. Voortrekkerpers, 1968.¹⁾

Die meeste van hierdie werke is uit druk en dus onverkrygbaar. Dit is nog net nos. 13, 14 en 15 wat te koop is.

Groot belangstelling in vertolking

Die gebrek aan wetenskaplike denke soos duidelik blyk uit die klein aantal geskrifte oor vertolking is egter nie 'n weerspieëling van belangstelling in die rigting nie. Die inskrywings vir die kursus Spraak- en Vertolkingskunde aan die Potchefstroomse Universiteit toon 'n geleidelik stygende lyn:

-
- 1) Morris, Die Afrikaanse vakliteratuur.
 - 2) Van hierdie werk het in 1970 die derde druk van die tweede hersiene uitgawe verskyn.
 - 3) Staatsbiblioteek, Suid-Afrikaanse Nasionale Bibliografie.

	1968	1969	1970	1971	1972
Kursus I	22	42	74	35	66
II	n. v. t.	16	15	21	11
III	n. v. t.	n. v. t.	12	14	15
Honns.	1				2
M. A.		1	1	1	1
D. Litt.			1	1	1

(Die inskrywingstal vir kursus I in 1971 is aansienlik laer, omdat voornemende studente aan 'n keuring onderwerp is vanweë praktiese redes soos personeelvoorsiening.)

Vertolking in Suid-Afrika het ook 'n ander faset, nl. jaarlikse kunswedstryde. Op Afrikaanse kunswedstryde word Afrikaanse woordkunswerke deur hoofsaaklik Afrikaanssprekende kinders vertolk. Die leermeesters van genoemde kinders, hetsy in openbare skole of privaatteljees, moet hulle leiding en kennis kry uit die skrale oes in Afrikaans of hulle wend hulle tot die verteenwoordigende literatuur in Engels.

By kerklike, sosiale en volksgeleenthede word die vertolking van die woordkunswerk dikwels gebruik om die geleentheid op te luister.

'n Besinning oor die vertolkingsaksie in die Afrikaanse taal kan dus in 'n groot behoefte voorsien.

Metode van die ondersoek

Verslag van die ondersoek word in hoofstukke ingedeel.

Hoofstuk I: 'n Historiese oorsig. Dit word in twee dele verdeel. Deel I handel oor die geskiedenis van vertolking in die Westerse beskawing. In deel II word die aandag op Suid-Afrika gevestig. Daar bestaan geen geskrif van dié aard in Afrikaans nie. In hierdie studiestuk is die verslag uiteraard net oorsigtelik, wat die terrein vir verdere ondersoek dus oop= laat.

Die doel van hoofstuk I is om die huidige vertolkingsaksie in historiese perspektief te plaas.

Hoofstuk II gee 'n vergelykende bespreking van vyf toonaange= wende Amerikaanse werke oor vertolking. Amerika, met sy baie skole vir vertolking en spraak en die klem op spesialis= ring, is vandag toonaangewend op die terrein van die vertol= kingskunde. Die uitgangspunt in hierdie studiestuk verskil, hoewel nie wesenlik nie, tog gradueel en metodologies van die van die Amerikaanse meesters. Daarom is dit goed om 'n heersende mening eers te belig en dan 'n waardebeplating te maak.

Hoofstukke III, IV en V gee 'n persoonlike beskouing van die

✓

vertolkingsaksie. In die drie hoofstukke word afsonderlik die tegniese en die fonetiese, die letterkundig-opvoedkundige en die vertolkend-herskeppende benaderingswyses bespreek. Die beskouing is nie revolusionêr nie maar net eklekties. Dit pretendeer om al die goed en die reg uit vorige beskouings te neem en daarvan iets individueels en eiesoortigs te maak. ('n Nuwe metode in die eeu van literêre verwysing wil dit ook nie voorgee om te wees nie.)

Die beskouing in 'n neutedop

① Tegnies en foneties

Vertolking van die woordkunswerk is 'n spraak- en kommunikasie= proses en as sodanig 'n aangeleerde aktiwiteit. Aangeleerde aktiwiteite verg bepaalde vaardighede. Vaardigheid by spraak impliseer stemklank- en spraakklankvorming maar ook veel meer. 'n Mens praat nie net met die mond nie. Die hande en gesig, trouens, die hele liggaam werk saam en moet dus tegnies vaardig wees. Dit wat gewone spraak betref.

Vertolking is egter nie gewone spraak nie. Dit is estetiese spraak, want dit is die weergee van ander mense se idees, gevoelens en woorde. Die spraakvaardige moet dus ook 'n bepaalde fonetiese kennis hê om die spraakritme en die uitspraaknuanses van ander mense te hoor en in die vertolking doelmatig weer te gee. Die ver=

✓

tolkingsaksie moet dus in die eerste plek 'n tegniese en 'n fonetiese benadering hê.

② Letterkundig-opvoedkundig

Vertolking is egter ook 'n leerproses. Die ondersoek en voedings-terrein is die letterkunde, en daarom het die leerproses verskeie vonkelende fasette. Die eerste is kennismaking met die „life blood of a master spirit" soos Milton 'n goeie boek noem. ¹⁾ Die vertolker lees vir genot, hy analiseer om tot fyner sintese te kom. Hy leer die letterkunde ken.

Die tweede faset van die leerproses is verryking en beter begrip. Die vertolker leer homself en sy medemens beter ken in sy intieme saamleef met die wêreld van die boek. Daardeur word hy groter, vollediger mens. Hy wil die dieper beleving van die letterkunde met ander deel, en so kom die derde faset van die leerproses na vore. Vertolking is dus 'n kommunikatiewe, wederkerige bevrugtingsproses waartydens beide partye, en vertolker en luisteraar, deur die woordkunswerk kultureel gestimuleer en opgevoed word.

Die vierde faset van die leerproses moet nie vergeet word nie.

1) Milton, Areopagitica.

✓

Elke vertolking van 'n woordkunswerk is ook kritiese kommentaar daarop, want die kritiese ingesteldheid moet stramien wees vir 'n waarderende gesindheid tydens die vertolkingsproses. Vertolking moet dus ook 'n letterkundig-opvoedkundige benadering hê.

③ Vertolkend-herskeppend

Vertolking is tegelyk 'n vertolkende en 'n herskeppende aksie. Dit is vertolkend in die sin dat die vertolker die fiktiewe stom werklikheid van die geskrewe woordkunswerk duidelik moet begryp en dan moet lewendig maak met stem, liggaam en gelaat, en herskeppend in die sin dat die vertolking van 'n woordkunswerk as daad ook 'n ontwykende element het. Die efemere karakter van die proses wanneer 'n sensitief kritiese gees 'n intiem persoonlike beleving met 'n ander deel, maak dit 'n magiese gebeurte. Dit is egter alleen moontlik as sowel die vertolker as die hoorder sy rol reg verstaan. Elkeen het 'n verantwoordelikheid, elkeen moet kreatief denkend optree, elkeen moet soek na en reageer op die leiding wat die letterkunde gee. Gevolglik is die vertolking van die woordkunswerk enig onder die kunste, sowel skeppend as vertolkend. Dit impliseer 'n intellektuele en emosionele, 'n visuele en ouditiewe betrokkenheid van beide vertolker en hoorder in so 'n mate dat nie een van die twee sy identiteit verloor nie. Vertolking verg dus ook 'n vertolkend-herskeppende benadering.

Oppervlakkig beskou lyk dit asof vertolking drie stadia het nl. die

✓

tegniese en fonetiese, die letterkundig-opvoedkundige en die vertolkend-herskeppende. Daar moet egter 'n graduele onderskeiding gemaak word. Vertolking is nie 'n gesofistikeerde aktiwiteit vir die begaafde enkeling alleen nie. Alle mense wat kan praat en die letterkunde liefhet, kan deel hê aan hierdie „derde dimensie" van die letterkunde. Duidelikheidshalwe verdeel ons mense dan in drie arbitrêre groepe en stel die graduele indeling van die prosesse skematies voor:

Groep A:	Almal wat kan praat. Almal wat graag na stories luister of graag stories vertel.	Tegnies en foneties
----------	--	---------------------

Groep B:	Almal wat van die letterkunde hou. Alle onderwysers/dosente in die letterkunde.	Tegnies en foneties letterkundig-opvoedkundig
----------	--	--

Groep C:	Alle ware vertolkingskunste=naars.	Tegnies-foneties Letterkundig-opvoedkundig Vertolkend-herskeppend
----------	------------------------------------	---

Die intelligente, talentvolle vertolker weet egter dat genoemde drie benaderings onskeibare onderdele van die geheelproses is. Soos die drie elemente van vertolking, nl. die woordkunswerk, die vertolker en die luisteraar, in die proses van vertolking een behoort te word, is die drie benaderings slegs onderdele van die totale proses.

✓

Hoofstuk VI word die werklaboratorium genoem. 'n Noukeurige verslag van die instuderingsaksie van 'n vertolker word gegee. Hier word gepoog om verteenwoordigende voorbeelde van die verskillende woordkunswerkgenres en die vertolkingsoorte te gee. 'n Voorstel vir evaluering van die vertolkingsdaad word ge= maak.

Hoofstuk VII gee 'n samevattende beskouing van die vertolkings= aksie. Daar word ook gepoog om die vertolking van die woord= kunswerk in perspektief te plaas en te evalueer in vergelyking met ander geesteswetenskaplike aktiwiteite. Die omvang van 'n studie van die vertolkingskunde word bepaal en enkele wenke vir toekomstige aksie word gegee.

As one looks at the vast historical background of the oral interpretation of literature there is much of which we can be justly proud. Like all activities of man there are times when its contributions leave something to be desired, but when it served a vital purpose in the culture and life of a people it reached memorable heights. We hope that, in our age, its contributions will be worthy of recognition over the span of history.

Eugene Bahn

Margaret Linton Bahn

HOOFSTUK I

VERTOLKING: 'N TERUGBLIK

Dit is gepas om voor die vertrek eers 'n keer terug te kyk na waar die pad vandaan kom. Vanselfsprekend is die doel van sodanige terugskouing nie om 'n volledige verslag van die geskiedenis van vertolking te gee nie. Veel eerder wil dit besin oor die aard, doel en beoefening van die mondelinge tradisie.

Die eerste deel van hierdie hoofstuk skets in breë trekke die historiese verloop van vertolking en word afgesluit met 'n sinoptiese skematisering. Die tweede deel wil die sin en betekenis van vertolking in Suid-Afrika deurgrond.

Die terugblik dien slegs as agtergrond vir 'n studiestuk wat trag om al die fasette van die vertolkingsaksie te belig.

DEEL EEN

Hoe dit alles begin het

Antropoloë en ander skrywers oor primitiewe ontwikkelings en vroeë geskiedenis maak geen melding van voordrag by die oudste volke nie. Tog is daar genoegsame bewys dat die mondelinge oortel van stories en gebeurtenisse selfs in die vroegste tye wel plaasgevind het.

"Generations pass without bringing appreciable change; and, what is more, popular tales are transmitted literally from age to age and versions, collected in localities a hundred miles apart, differ less than if the same person amongst ourselves had repeated them at various times. "¹⁾

"On one of the Eastern Torres Straits Islands Professor Hadden discovered distinct ideas of proprietorship in local legends, for an informant never liked to tell a story connected with another locality. . . . Additional examples of copyright are furnished by the Kai. Among them, as in the Andamans, a poet is the absolute owner of his composition. No one else may sing it without his consent and usually he exacts a fee for granting it. "²⁾

Hiervan getuig ook die bestaan van die groot verskeidenheid van mitologiese verhale by bykans alle volke, primitief of beskaaf.

Ter inleiding is dit genoeg oor vertolking in die wydste sin van die woord, m. a. w. die mondelinge oorvertel van stories, die bekendstelling van reëls en wette. Dit gaan hier om die vertolking van die woordkunswerk. Om die geskiedenis daarvan na te spoor word gebruik gemaak van die tradisionele metode van geskiedskrywing, nl. indeling in tydperke.

1) Reclus. Primitive folk, p. 20.

2) Lowie. Primitive society, p. 225-26.

Ofskoon die verhaal van die groot watervloed reeds in 4000 v. C. in Chaldea op kleitablette geskryf is en dit, saam met ander geskrifte, in der waarheid die eerste letterkundige produkte in die Westerse wêreld is,¹⁾ word die epiese gedigte van Homeros, die Ilias en die Odusseia, beskou as die begin van die Westerse letterkunde. Trouens, veel van die tradisionele Westerse kultuurbesit van vandag kom van daardie land van lig en kleur wat lê tussen die Ooste en die Weste: Griekeland.

„Their thoughts and words were to build a literary tradition so sure and strong that it was to provide a solid foundation for the culture of our western world.”²⁾

Die verhaal van die verloop van die geskiedenis van die Westerse wêreld kan breed gesproke in die volgende tydperke ingedeel word:

Die Klassieke: Grieke (-⁺ 950 v. C. - -⁺ 327 v. C.)
 Romeine (-⁺ 509 v. C. - -⁺ 500 n. C.)

Die Middeleeue (-⁺ 500 - 1500 n. C.)

Die moderne tyd, beginnende met die Renaissance en die Kerk=
 hervorming (- 1500 tot vandag).

Die moderne tyd kan ingedeel word na gelang van die onderwerp.

1) Drinkwater. The outline of literature, p. 1. 2. 3; vergelyk ook Sinclair. A history of classical greek literature, p. 4-8.

2) Bahn & Bahn. A history of oral interpretation, p. 1.

Daarom lyk dit vir vertolking verder so:

Die agtiende eeu: Engeland.

Die negentiende eeu: Engeland en Amerika.

Die twintigste eeu: die Verenigde State van Amerika en Suid-Afrika (motivering vir die weglaat van Engeland hier sal in die bespreking en in die volgende hoofstuk duidelik blyk).

Hoe dit alles verloop het

Die klassieke tydperk ($^+$ 950 v. C. - $^+$ 500 n. C.)

Vertolking by die Grieke

Die materiaal, dit wil sê die letterkunde

Dit moet genoem word dat die bloeitydperk van die Griekse letterkunde oor etlike eeue gestrek het.

„Die letterkunde van Griekeland en ook dié van Europa begin met Homeros.”¹⁾

Die waarskynlike geboortedatum van hierdie digter par excellence van die Grieke is ongeveer 950 v. C. Die laaste van die grotes in die Griekse letterkunde, die nuwe-komedieskrywer Menandros, is bykans ses eeue later, in 342 v. C. , gebore.

1) Van Rensburg. 'n Oorsig van die Oud-Griekse letterkunde, p. 1.

Oor die span van ses eeue het die letterkunde van Griekeland die ganse spektrum gedek. Uit hierdie ryke skat kon die Griekse vertolker kies. Aanvanklik is slegs die epiese gedigte van Homeros deur die sangers en rapsodes vertolk. Dog uit Plato se Ion blyk dit duidelik dat ander digters se werke ook voorgedra is, bv. die epiese gedigte van Hesiodos († 800 v. C.), die elegiese en jambiese verse van Archilochos in die 7de eeu v. C. en die weergalose liriese (of meliese) poësie van Sappho in die 6de eeu v. C. In die 5de eeu v. C. het die groot tragedieskrywers, Aischulos, Sophokles en Euripides, en die ou-komedieskrywer Aristophanes hulle groot dramas gelewer. Ofskoon hierdie dramas bedoel was vir opvoering tydens die Lenaia en die Stedelike Dionusia, is daar genoegsame bewys dat hulle ook voorgelees is. Plutarchos vertel byvoorbeeld dat Euripides se werke teen 413 v. C. baie gewild was, selfs onder die soldate. 'n Hele aantal van die Atheense soldate, wat in Sisilië geveg het, het byvoorbeeld lang passasies - veral die liriese dele - van buite geken. Dit was ook die geval met die opvarendes van 'n skip uit Kaunos.¹⁾

Die storievertelkuns is nie agterweë gelaat deur Oud-Griekeland se vertolkers nie. Die ware verhale van die vader van die geskiedskrywing, Herodotos, 'n tydgenoot van Euripides, was die belangrikste bron.

1) Plutarchos. Nikias, p. 29.

Ook die filosofies-opvoedkundige geskrifte van Sokrates, Plato en Aristoteles is mondeling oorgedra en het materiaal vir vertolking verskaf.

Die vertolker

"To Greeks the spoken word was a living thing
and infinitely to be preferred to the dead symbols
of a written language."¹⁾

Die Griekse vertolkingskunstenaar het grootgeword in 'n samelewing waar die slyping van die gees deur die soepele hantering van die gesproke woord gedurig beoefen is.

"In few societies has the power of fluent and
persuasive speech been more highly valued than it
was in Greece, and even in Homer there are
speeches which are pieces of finished rhetoric."²⁾

Geen wonder dat hierdie mondelinge tradisie in hulle kunswerke gestalte sou kry nie. In die Odusseia lees ons van die sanger Demodokos, wat van Troje sing en vertel. Dit word deur Bahn en Bahn aangeneem dat Demodokos sy eie gedigte voorgedra het. Dit kan dus aanvaar word dat die voordraer (in die Odusseia „sanger” genoem)

1) Bahn & Bahn. A history of oral interpretation, p. 3.

2) Encyclopaedia Britannica, 1970, dl. 10, p. 872.

dikwels tegelyk digter en vertolker was. Die Odusseia gee 'n duidelike beeld van die plek wat vertolking in die Griekse samelewing ingeneem het.

„As ons nou al die gedeeltes waarin 'n sanger voorkom, bestudeer, kan ons die volgende feite vasstel:

- (i) hy is 'n sanger wat direk deur 'n god of die Muse(s) geïnspireer word;
- (ii) hy sing voor 'n uitgesoekte gehoor by 'n feesmaal in die huis van een of ander vername persoon;
- (iii) hy begelei sy lied op die lier;¹⁾
- (iv) sy lied het 'n bepaalde lengte, en gaan oor een of ander episode wat 'n afgeslote eenheid vorm, en wat uit 'n groter verhaal geneem word (soos die Ilias bv.);
- (v) 'n gasheer kan 'n sanger vra om by 'n sekere punt in die groter verhaal te begin, en dus net 'n bepaalde lied te sing.²⁾

Aan „sanger“, „sing“ en „lied“ moet egter die konnotasies gegee word dat dit ook „voordraer“, „resiteer“, „gedig“ kan beteken, aangesien daar geen absolute sekerheid bestaan oor die manier waarop hierdie

-
- 1) Dat daar wel 'n lier vir gebruik deur die sanger was, is waar. Van Demodokos word uitdruklik vertel dat hy sy lied met sy lier begelei het. (Homerus, Odyssey. (Vertaal deur J. G. Cordery) p. 113, reël 69 - 70.) Dit word egter nie aangedui by watter dele dit gebruik is nie; vgl. hiervoor Bahn & Bahn. Ibid., p. 19.
 - 2) Van Rensburg. 'n Oorsig van die Oud-Griekse letterkunde, p. 15.

sangers die werke „laat klink" het nie.

„First of all one needs to consider the nature of "speech" in ancient Greece. It was not so dependent, as is speech today, upon stress and emphasis. Inasmuch as it was intoned, it can rather be likened to the Chinese language; and it is entirely possible that if we heard it today, it would sound more like chanting than speaking in the present sense of the word. "¹⁾

Die sanger het ook rondgereis en aan voordragkompetisies deelgeneem. In baie geskrifte oor die Griekse kultuur word vertolkers ook rapsode genoem. Dit is nie baie duidelik presies wanneer die rapsode die sanger vervang het nie. Vir ons doel is dit ook nie ter sake nie, want, sanger of rapsode genoem, hulle funksie was bykans dieselfde:

„The Greek rhapsode in the pre-Christian era was the oral publisher and interpreter of classical epic poetry and an ancestor of the present day oral interpreter of literature".²⁾

Wat wel ter sake is, is die wesenlike verskil tussen die sanger en

1) Bahn & Bahn. A history of oral interpretation, p. 18.

2) Hargis. The Rhapsode. (In The quarterly journal of speech, LVI(4): p. 388.)

die rapsode. Laasgenoemde het die met silwer beslaande stoel en die hier in die koninklike hofsaal van die sanger vervang met die openbare platform in die agora (markplein) en die staf van mirte- of lourier=hout. Die manier van optrede verskil ook baie. Die singpraat (chanting) met moontlike lierbegeleiding van die sanger in die meer intieme binnehuisvertolkings was vir die opelugvertolkings van die rapsode nie doelmatig nie. Die staf in sy hand het hy moontlik gebruik om die ritme te beklemtoon, sy stemgebruik was meer deklamerend, die gebare grootser, meer teatraal.¹⁾ Sy kostuum het hierby gepas. Dit kan afgelei word van Sokrates se fiktiewe gesprek met die rapsode Ion.²⁾

Oor die voorkoms van die rapsode berig prof. Hargis soos volg:

„In performance, the rhapsodes were richly dressed and had different colored robes, violet or purple for the Odyssey to suggest the wanderings of Odysseus by sea, and for the Iliad, red or scarlet,³⁾ to represent the bloody battles described in that poem.”

Die enigste behoue aanduiding van hoe die rapsode gelyk het, is 'n skildery op 'n kruik in die Britse Museum. Ofskoon kaalvoet is die

1) Sinclair. A history of classical Greek literature, p. 7 - 8.

2) Plato's Ion. (Vertaal deur Benjamin Jowett) (In Parrish. Reading aloud, p. 484.)

3) Hargis. The rhapsode. (In The quarterly journal of speech LVI(4): p. 392.)

rapsode geklee in 'n weelderige en sorgvuldig gedrapeerde himation (oorkleed of mantel) met 'n goue kroon op sy kop. Sy regterarm is uitgestrek, en in sy hand hou hy 'n staf, waarskynlik van mirtehout. Sokrates se verwysing blyk dus die heersende drag vir rapsodes te wees:

„Well, Ion, and what are we to say of a man who at a sacrifice or festival, when he is dressed in holiday attire, and has golden crowns (sic) upon his head of which nobody has robbed him, appears weeping or panicstricken in the presence of more than twenty thousand friendly faces, when there is no one despoiling or wronging him; - is he in his right mind or is he not?"¹⁾

Behalwe dat die rapsode mooi moes lyk, moes hy ook die werke wat hy voorgedra het, baie deeglik geken het. Hy was in der waarheid ook die uitgewer van die werke. Na 600 v. C. het meer digters in die spore van die Homerostradisie gevolg en sowel eposse as liriese en jambiese poësie geskryf. Meesal het die digters self hulle werke voorgedra, waarvan ons 'n goeie voorbeeld in Hesiodos het. Daar bestaan baie staaltjies oor die voordrag van eie werk deur digters soos Sophokles, Turtalos en Solon.

1) Plato's Ion. (Vertaal deur Benjamin Jowett). (In Parrish. Reading aloud, p. 487.)

„On the mainland of Greece Tyrtaeus roused the spirit of the Spartans in their desperate struggle with the Messenian rebels in the years after 650. His martial poems were among the few that Spartans were encouraged to be familiar with; today they are perhaps valued more for their historical than for their literary interest. The same is to some extent true of the poems in elegaic, iambic and trochaic metres by Solon. He was no professional poet, but at a time when books did not exist a poem was the best medium for propaganda, and he used verse to rouse the Athenians for the reconquest of Salamis c. 600 B. C. ...”¹⁾

Die vertolkers van Oud-Griekeland was dus òf die digter self òf die professionele vertolkers. Hulle is eers sangers, later rapsodes genoem.

Die gehoor

By die Grieke was gesprekvoering as 't ware 'n leefwyse. Dit was die enigste doelmatige manier waarop kennis oorgedra en gedagtes gewissel is. Dit was ook die enigste denkbare rede waarom poësie geskryf is. Die inspirasie agter die eerste geskiedskrywing van Herodotos was die begeerte om die gebeure, ook van die jongste verlede, aan die mense te vertel. En die mense in Griekeland was geregtig om te luister. Hulle het op die markpleine saamgedrom om die bekende verse van Homeros te hoor maar ook om nuwe digters se werke te leer ken. Toe Herodotos, die baasstorieverteller, hulle met sy verhale oor o. a. die Persiese oorloë ontroer en gevange gehou het,

1) Encyclopaedia Britannica, 1970, dl. 10, p. 869.

was hulle nie minder gretig om te luister nie.

Kortom, die Griekse samelewing, met die byna fanatieke toewyding aan en geloof in die waarde van die gesproke woord, is die droommi-lieu vir enigeen wat die letterkunde liefhet en dit graag met ander wil deel. Die drie noodsaaklike elemente by 'n voordragsituasie was daar aanwesig, nl.

letterkunde wat geïnspireer en ontroer het; bekwame voordraers, wat die letterkunde geken het en toegewyd aan hul taak was, en gretige luisteraars, wat geen moeite ontsien het om die poësie te hoor nie, wat trouens opgevoed was om krities-waarderend te luister.

In die verband is Sokrates se woorde aan Ion insiggewend:

„Then again you are obliged to be continually in the company of many good poets; and especially of Homer who is the best and most divine of them; and to understand him, and not merely learn his words by rote is a thing greatly to be envied. And no man can be a rhapsode who does not understand the meaning of the poet. For the rhapsode ought to interpret the mind of the poet to his hearers, but how can he interpret him unless he knows what he means?"¹⁾

1) Plato's Ion. (Vertaal deur Benjamin Jowett). (In Parrish. Reading aloud, p. 484.)

Die Griekse rapsode het nie nodig gehad om na optreegeleentheid te soek nie, want die was talryk, omdat feesbyeenkomste in so 'n mate deel uitgemaak het van die lewe in Griekeland dat dit gereeld ter ere van verskillende gode gehou is. By hierdie religieuse feeste is voordragkompetisies gehou. So 'n geleentheid was die Panathenaia, 'n vierjaarlikse fees wat ter ere van die godin Athena in Athene gehou is. Een van die groot gebeurtenisse tydens hierdie fees was wanneer die rapsodes in hulle pragtige, kleurvolle kostuums die groot dade van die helde besing het. Daar was ook ander geleenthede waar kompetisies gehou is, bv. die begrafnispele by die afsterwe van 'n groot man. Hesiodos die digter-rapsode, vertel dat hy by die begrafnispele van Amphidamus te Chalkis 'n voordragkompetisie gewen het. By al hierdie geleenthede het die gehoor bestaan uit die talle feesgangers.¹⁾ Die koninklike feesmaaltye wat met die voordrag van 'n sanger-digter opgeluister is, is reeds genoem asook die samekomste in die agora, waar getige luisteraars vergader het om van die heldedade van vroeër en van hulle eie tyd te hoor.

Heeltemal ongekompliseerd was hierdie luisteraksie ook nie. Die Grieke was geskoolde luisteraars en het die kritiese ingesteldheid nie

1) Dit was gebruik dat by alle religieuse feeste die feesgangers na die voordrag-, sang-, drama- en instrumentmusiekkompetisies sou gaan, soos Haigh in *The Attic theatre*, hoofstuk I, verduidelik. Sokrates verwys in sy gesprek met Ion na die gehoor as bestaande uit meer as 20 000.

vergeet wanneer hulle tydens 'n voordrag ontroer is of in vervoering geraak het nie. Die doel van die voordrag was nie net om te vermaak nie; dit was ook om die werk bekend te stel en om geleentheid te bied vir analise van inhoud en doel en struktuur van die werk - 'n prikkelende intellektuele oefening vir die analitiese Griekse gees. 'n Eienskap van die Griekse gehoor wat ook vermelding verdien, is die besondere liefde vir die letterkunde. Dit was veral Euripides se werke wat na 400 besonder gewild geword het.¹⁾

Wyse van aanbidding

Omdat memorisering die belangrikste leermetode in Griekeland was, is dit vanselfsprekend dat die rapsode die werk van buite geken het. Soms is dit egter voorgelees. Die sanger het gewoonlik gesit en het blykbaar die voordrag met lierbegleiding gedoen.

Die rapsode het gestaan, met die kenmerkende slanke staf in sy hand, en was gekleed in opvallende kleurvolle klere. Hy het met weidse gebare sy vertolking beklemtoon. Of die vertolking gesing, gesprek of gesingpraat is, is nie volkome duidelik nie. Wat afgelei kan word uit die magdom teorieë en aanduidings wat Bahn en Bahn gee,²⁾ is die volgende:

1) Hadas. *Ancilla to classical reading*, p. 194.

2) Bahn & Bahn. *A history of oral interpretation*, p. 18 - 19.

Daar was wel 'n verskil tussen poësievertolking en gewone spraak.

Sommige dele van 'n werk is gesing, blykbaar met begeleiding van die lier of die fluit of die kitara.

Tog is daar ook dele wat geresiteer, d. w. s. gepraat, is.

Die prosavertellings van Herodotos is ongetwyfeld gepraat.

Sowel die sanger as die rapsode erken dat hulle kuns 'n gawe van die gode is. Phemios, 'n sanger uit die Odusseia, erken:

„I am self-taught; it was a deity that implanted poems of all kinds in my heart.”¹⁾

Ofskoon Ion, die rapsode, in sy fiktiewe gesprek met Sokrates nie wil toegee dat hy van die gode besete is nie, erken hy wel dat hy deur hulle geïnspireer word. Vir albei was die voordrag 'n „hoë dwingen=de taak” wat hulle met toewyding volvoer het. Ion sê dat hy emosioneel betrokke raak wanneer hy voordra, in so 'n mate dat hy tot tranes gedwing word by treurige verhale en met skrik vervul is by gruwelstories.²⁾

Soos die meeste ander dinge wat by die Grieke begin het, is ook die

1) Bahn & Bahn. Ibid., p. 6.

2) Plato's Ion. Vertaal deur Benjamin Jowett. (In Parrish. Reading aloud, pp. 488, 489.)

eerste verhaal van vertolking mooi, afgerond en in sy geheel gaaf. Die Grieke het nie geteoretiseer of gepleit nie - hulle het gedoen, en die resultaat was skitterend.

Die geskiedenis van vertolking het egter heeltemal 'n ander weg ingeslaan by nog 'n groot beskawing aan die Middellandse See, die beskawing wat moes kantel tussen twee tydperke in die wêreldgeskiedenis, nl. die heidense en die vroeg-Christelike periodes: Rome.

Daar word gesê dat ofskoon Rome Griekeland in 146 v. C. met wapens verower het, Griekeland in so 'n mate sy stempel op Rome afgedruk het dat dit inderdaad Griekeland is wat Rome op kulturele gebied verower het. Daar lê meer as net die Ioniese See tussen Griekeland en Rome.

„No two peoples were ever more unlike than the Greeks and the Romans. The Greeks were essentially artists, loving beauty, caring for all that made the individual life dignified and happy. They were intellectually adventurous, inquisitive in speculation, and daring in the profession of their own beliefs. The Romans, on the other hand, were eminently practical and unimaginative; their genius was for war and politics, and their chief concern was for order and commercial prosperity.”¹⁾

1) Drinkwater. An outline of literature, p. 142.

Vertolking by die Romeine

Die materiaal, dit wil sê die letterkunde

Op die gebied van die letterkunde is die erfenis van Rome ietwat skraler as dié van Griekeland. Daar is die komedies van Plautus en Terentius uit die laat 3de, begin 2de eeu v. C. Die nege tragedies van Seneca uit die 1ste eeu v. C. is by uitnemendheid vertolkingsmateriaal.

„They were intended for recitation, not for stage production. . . .”¹⁾

Die Goue Eeu van Rome was die era van Augustus, omtrent die eerste eeu v. C. , en dit was tydens hierdie materiële bloeiperiode dat die groot digters soos Vergilius, Horatius, Ovidius, Lucretius, Catullus en Juvenalis hulle erfenis nagelaat het. Vergilius het sy meesterwerk, die Aeneïs, in opdrag van Augustus aangepak.

„Much interest was taken in the progress of the work. Propertius sums up the high expectations of literary talk about a Roman poet to eclipse Homer:

Nescio quid maius nasci tur Iliade.”²⁾

Drinkwater beweer dat die Latynse letterkunde begin het toe die Griekse gevangene, Livius Andronicus, die Odusseia vertaal het.³⁾

1) Encyclopaedia Britannica, 1970, dl. 20, p. 216.

2) Duff. A literary history of Rome, p. 333.

3) Drinkwater. An outline of literature, p. 143.

Dis egter nie heeltemal waar nie. Die Romeine het reeds vroeër vorme van letterkundige produkte, t. w. die saturniese vers, die Fescenniniese spotdigte en die fabulae Atellanae, gehad wat die materiaal vir die eerste vertolkingsaksies in Suid-Italië en Rome verskaf het.¹⁾ Die werke van die digters van die Silwer Era (1ste eeu n. C.), soos o. a. Petronius, Lucanus, Martialis en Plinius, is ook voorgedra. Hoofsaaklik was die voordragmateriaal poësie, maar die geskiedkundige vertellings van Livius en Tacitus asook die Etruskiese en Karthaagse geskiednisse van Claudius het groot byval gevind. Uit Cicero se werke self is dit duidelik dat hierdie groot orator ook materiaal vir vertolking verskaf het.

Die vertolkers van Rome het nie net goeie werke voorgedra nie. Digtters en kwasi-digtters van swakker allooi as die groot name was gretig om hulle verse voor te lees. Die digter Martialis wys tevergeefs op die gevaar wat die swak digter, die egoïstiese, onopregte kritikus en die plagiaris vir goeie letterkunde inhou. Dit is al genoegsame bewys dat vertolking in Rome nie beperk was tot die hoë doel wat die Grieke daarvoor gekoester het nie. Voeg hierby Plinius se pleidooi dat swak poësie nie deur 'n goeie voorlees verdoesel moet word nie, en dit is duidelik dat die materiaal by die vertolkingsituasie in Rome heel dikwels nie heeltemal op peil was nie.

1) Shipley. World literature, pp. 154, 158, 359.

Die Vertolker

Soos by die Grieke was die vertolkers by die Romeine hoofsaaklik die digters self. Die Griekse mondelinge tradisie is in Rome voortgesit deur Livius Andronicus, wat in 272 v. C. as Griekse gevangene na Rome gebring is. Hy was 'n digter-vertolker, en sy invloed op die Romeinse kultuur, en veral die letterkunde, moet nie geringgeskat word nie. Aanvanklik het hy sy gedigte self vertolk, maar toe hy sy stem kwytgeraak het, is die voordrag deur 'n gehuurde vertolker gedoen terwyl Livius Andronicus die woorde in pantomimiek voorge= speel het. Daar was ook professionele vertolkers.

Vertolking in Rome het egter ook 'n eie tradisionele oorsprong. Die welsprekendheid van die groot oratore van die 1ste eeu v. C., die tyd= perk van Cicero, het ook 'n bydrae gelewer tot die ontstaan van 'n Romeinse mondelinge tradisie. Hulle lewendige toesprake in die forum het die mense gewoon gemaak aan mondelinge vermaak. Toe die oratore dus die verhoog verlaat, het die digter-voordraers in dié leemte ingetree.

'n Ander groep vertolkers wat vermelding verdien, is die keisers van Rome.¹⁾ Die aandeel wat hierdie gesagsfigure in die kulturele groei van Rome gehad het, is nie gering nie. Vertolkers en storie=

1) Vergelyk Giannelli. *The world of Ancient Rome*, p. 59 - 66
Suetonius, *Nero*. vol. 2, p. 115 - 29.

vertellers was welkom in die hof van Augustus, en hy het self dikwels voorgedra onder leiding van 'n instrukteur. Nero was ambisieuser en het aan kompetisies deelgeneem en ook dikwels sy gaste met voorlesings vermaak. Claudius en Hadrianus se belangstelling in vertolkings het beter vrugte afgewerp, want deur hulle toedoen is onderskeidelik 'n museum in Alexandrië en die Athenaeum naby die forum in Rome opgerig hoofsaaklik vir vertolking en voorlesings.

Die gehoor

'n Studie van die gehoor in die Romeinse vertolkingsituasie werp 'n interessante lig nie alleen op die samelewing van die tyd nie maar ook op die verloop van vertolking in sy afwaartse gang.

Die digter-vertolker het sy werke voorgelees en wel om twee redes:

om sy gehoor te vermaak en
om kritiese kommentaar op sy werk te hoor, sodat
hy dit kon evalueer.

Daar was gradueel twee soorte gehore in Rome wat argumentshalwe die positiewe gehoor en die negatiewe gehoor genoem word.

Positiewe gehoor

Die eerste soort gehoor waarvan melding gemaak word, is die informele, huislike bymekaarkom van 'n klein groepie vriende en huismense om die dineetafel van die digter. Dit was 'n belangrike sosiale gebeurte

waarby die digter en die gehoor gedagtes kon wissel oor wat voorgelees is. Welgestelde burgers en heersers het aan behoeftige digters die geleentheid gegee om op die manier met 'n krities-hulpvaardige gehoor in aanraking te kom. Sodanige kleiner, krities-ingestelde gehore was vir die letterkunde net heilsaam:

Vergilius, Horatius e. a. het vrugbare gebruik van hierdie geleenthede gemaak, terwyl die verbanne Ovidius van hierdie voorreg verstoke was.

Asinius Pollio (76 v. C. - 5 n. C.) word beskou as die eerste digter wat vir 'n groter, minder intieme gehoor voorgelees het.¹⁾ Die Romeine het begin belangstel in die kunste en na die forum gestroom om na die digters te luister. Met die groot gehore was daar vanselfsprekend minder direkte kontak tussen vertolker en hoorder. Nogtans het die kritiese kommentaar op die werke ook hier nie uitgebly nie.

Soos die Grieke het ook die Romeine religieuse feeste gehad waartydens voordragkompetisies plaasgevind het. Keiser Nero het sodanige fees, die Neronia, ter ere van homself ingestel,²⁾ en, trou aan sy aard, het hy gesorg dat niemand anders behalwe hy al die kompetisies by die fees gewen het nie! Die gehoor by so 'n feeskompetisie het bestaan uit die feesgangers, wat tegelyk vermaak wou word en bereid was om kritiek te lewer.

1) The Oxford Classical dictionary, p. 710.

Giannelli. The world of Ancient Rome, p. 59 - 66.

2) The Cambridge Ancient history, dl. 10, p. 718.

Negatiewe gehoor

Uit Horatius se *Ars Poetica*, Martialis se *Epigrammata* en Plinius se *Epistolae* kan afgelei word dat die gehore ook bestaan het uit mense met 'n negatiewe gesindheid teenoor die letterkunde. Daar was diege=ne wat vleierende kritiek oor verse uitspreek met geen ander doel voor oë as om 'n uitnodiging na 'n dinee van die digter te ontvang nie. Dit was die parasitiese gehoor.

'n Groter gevaar vir die voortbestaan van die letterkunde was, para=doksaal genoeg, die groot aantal voorlesings wat daaglikse gehou is. Alle belangrike persone was veronderstel om hierdie geleenthede by te woon. Wat dus eers 'n genot was, het 'n ondraaglike plig geword. Die gevolg was dat die gehoor nie meer bestaan het uit goedgesinde vriende wat met oorgawe geluister en eerlike kommentaar gelewer het nie, maar uit ongeïnteresseerde, verveelde mense, soos hoogwaar=digheidsbeksleërs by amptelike openings in die twintigste eeu. Juvena=lis se satiriese verse gee 'n goeie beeld van die vertolkingsbedrywighede van sy tyd.

Sal ek altyd net 'n aanhoorder wees? Sal ek nooit terug=slaan, so dikwels geïrriteer deur die Theseus van die hees Cordus? Moet daardie een dus ongestraf vir my Romeinse komedies voordra en hierdie een treurdigte (elegieë)

Moet die yslike groot Telephus ongestraf die dag in beslag neem...

Aan niemand is sy huis meer bekend as die bos van Mars en die grot van Vulcanus in die Aeoliese rotse vir my nie...

Die plataanbome van Fronto en die losgerukte
marmarbeelde weerklink gedurig, en die pilare
(word) geskud deur die voordraer wat nie end kry nie.

Juvenalis. Satura I, p. 1 (vry vertaal.)¹⁾

In die aantekeninge by die skooluitgawe van Juvenalis se Satires gee
E. G. Hardy die volgende inligting:

„These recitations Juvenal considers one of the most serious evils of city life. They frequently took place in private as an after-dinner entertainment, when the host would inflict his own compositions on his guests; but it is the public recitations to which Juvenal here specially refers. These were held in the porticoes of temples, or the reciter would hire a house and fit it up with benches, etc.; or he might borrow a room, or an avenue of plane-trees, from some rich friend. Frequently freedmen were hired to applaud at the proper places. At these recitations not only were the unfortunate clients compelled to be present, but also all the friends and acquaintances of the poet, who no doubt hoped to secure an audience for themselves on a similar occasion.”²⁾

-
- 1) Hier volg die oorspronklike teks:

Semper ego auditor tantum? nunguamne reponam,
vexatus totiens rauci Theseide Cordi?
Impune ergo mihi contaverit ille togatas,
hic elegos? impune diem consumpserit ingens
Telephus,

Nota magis nulli domus est sua, quam mihi lucus
Martis et Aeoliis vicinum rupibus antrum
Vulcani

Frontonis platani convulsaque marmora clamant
semper, et adsiduo ruptae lectore columnae.

D. Iunii Juvenalis, Saturum, Liber primus.

- 2) Hardy. The satires of Juvenal, p. 118.

Die derde soort negatiewe gehoor was die mense wat in die openbare baddens ontspan het of in die fora rondgestap het. Die digters het hulle werke aan die mense opgedring en op die manier 'n antipatie teen die voordrag van die letterkunde geskep.

Daar word vertel dat Nero die deure van die plek waarin hy voorgedra het, agter die laaste aankomelinge laat sluit het, sodat niemand die plek voor die einde kon verlaat nie.¹⁾

'n Gehoor was veronderstel om hande te klap na 'n vertoning. Daarvoor het Nero (en ook ander vertolkers) gesorg.

„The emperor Nero established a school of applause and was followed on his concert tours by a claue of 5 000 knights and soldiers.“²⁾

Miskien kan die oorsaak van die agteruitgang van sowel die letterkunde as die vertolking juis hierin gevind word. Die situasie was in die kern verrot, want die vertolking is nie meer gedoen om die letterkunde bekend te stel, die gehoor te vermaak of kritiek oor die standaard van die werk te hoor nie maar om die selfverheffing en ekshibisionistiese bevrediging van die vertolker.

1) Suetonius. Nero, vol. 2, p. 123.

2) Encyclopaedia Britannica, dl. 5, p. 861.

Manier van aanbieding

Die digters het hulle werke voorgelees, sodat hulle op moontlike wenke van die gehoor veranderings kon aanbring. Vanselfsprekend egter het hulle soms uit die kop voorgedra, want memorisering was 'n belangrike leermetode by die Romeine.

Goeie spraak is beskou as 'n belangrike en noodsaaklike eienskap van 'n ontwikkelde en gekultiveerde mens. In Rome was sowel die orator as die digter gesiene mense, en vanselfsprekend het die kuns van die een dié van die ander beïnvloed. Dit was veral die groot oratore wat leiding gegee het op die gebied van die tegniek van vertolking. Die nabootsmetode van onderrig in vertolking was reeds in Antieke Rome bekend deur die werke van Porcius Latro, maar dis veral die teorieë van Cicero en Quintilianus wat aandag verdien. 'n Opsomming van hulle beskouings gee 'n duidelike beeld van die gesonde uitgangspunt en verduidelik ook waarom baie van hulle opvattinge vandag nog geldig is.

Fundamentele tegnieke

Stem: Hulle is dit eens dat basiese dinge soos korrekte asemhaling, pousering, infleksie, tempowisseling, gedagte-eenhede en volume verandering noodsaaklike voorbereiding vir goeie voordrag of redevoering is.

Cicero vergelyk die stem met 'n snaarinstrument met

lae en hoë note en in staat tot verandering in tempo en volume. Dit is interessant maar ook belangrik om te weet dat hy toe al aanbeveel het dat die stem versterk moet word deur op die middelnote te konsentreer. Hy waarsku egter teen die moontlikheid dat soveel aandag aan die klank van die woorde gegee word dat die betekenis daarvan verlore gaan.¹⁾

Quintilianus sê dat poësie met 'n manlike stem voorgedra moet word sonder enige tekens van verwyfdheid. Voor=drag was praat en nie sing of singpraat nie.

„Reading remains for consideration. In this connexion (sic) there is much that can only be taught in actual practice, as for instance when the boy should take breath, at what point he should introduce a pause into a line, where the sense ends or begins, when the voice should be raised or lowered, what modulation should be given to each phrase, and when he should increase or slacken speed, or speak with greater or less energy. In this portion of my work I will give but one golden rule: to do all these things, he must understand what he reads. But above all his reading must be manly, combining dignity and charm; it must be different from the reading of prose, for poetry is song and poets claim to be singers. But this fact does not justify degeneration into sing-song or the effeminate modulations now in vogue: there is an

1) Kyk Cicero. On oratory and orators, (Vertaal deur J. S. Watson). pp. 396, 397, 400.

excellent saying on this point attributed to Caius Caesar while he was still a boy: 'If you are singing,¹⁾ you sing badly; if you are reading, you sing. '"²⁾

"To proceed, the control and training of voice, breathing, gestures and the tongue itself, call for exertion rather than art; and in these matters we must carefully consider whom we are to take as patterns, whom we should wish to be like. We have to study actors as well as orators, that bad practice may not lead us into some inelegant or ugly habit. '"²⁾

Gebare: Die stem en gebare moet gepas wees. Cicero beveel aan dat gebare baie beheers moet wees; dit moet eerder suggereer as oordryf en moet nooit na die teatrale neig nie.

Emosie: Hulle is dit eens dat 'n studie van die letterkunde, kennis van die woordgebruik en ritme van die poësie heilsaam is vir die orator en die voordraer, want dit is die beste manier om welsprekendheid en geestelike volwassenheid te ontwikkel. Albei beskou die weergee van emosie as 'n belangrike deel van die welslae van 'n spreker/vertolker. Dit was reeds die begin van die aandag wat empatie in moderne

1) Quintilian. The instutio Oratoria of...., (Vertaal deur H. E. Butler) vol. I, p. 147.

2) Cicero. De Oratore, (Vertaal deur E. W. Sutton.) vol. I, p. 107.

vertolking kry. Cicero wy 'n hele aantal reëls aan die belangrikheid van die gehoor vir emosionele reaksie.¹⁾

Begrip van die werk 'n fundamentele vereiste:

Die Grieke het dit bewys, Cicero en Quintilianus het dit as vereiste gestel, en vandag nog word dit verkondig: die vertolker moet volkome begryp wat die woordkuns=werk sê. Quintilianus beveel aan dat die gedig behoorlik geanaliseer moet word om tot volle begrip van betekenis, metrum en struktuur daarvan te kom.

Die Romeinse vertolker moes dus deeglike voorbereiding doen.

Dat die tegniek van die vertolker nooit die werklike doel van vertolking, nl. die bekendstelling van die letterkunde, oorheers het nie is duidelik as onthou word dat die digter Plinius gewaarsku het teen 'n te goed gemoduleerde stem wat by vertolking al die swak plekke in 'n woordkunswerk kan verdonkermaan.

Deklamering is 'n ander manier van mondelinge vermaak wat in Rome beoefen is. Moontlik was dit 'n uitvloeisel van die redevoerings van die oratore in die tyd van die Republiek. Daar was twee soorte de=

1) Quintilian, *The Institutio Oratoria* . . . , (Vertaal deur H. E. Butler) vol. IV, p. 279 e. v.
Cicero. *De Oratore*, (Vertaal deur E. W. Sutton) boek II, pp. 325 - 335, 349 - 356.

klamerings. Die suasoria(e), waar die spreker uitspraak gee oor die handeling van een of ander historiese karakter, en die controversia(e). Laasgenoemde het 'n sterker dramatiese element gehad, want dit was 'n fiktiewe hofgeding waar die verteller een van die karakters is wat in die saak betrokke is. Asinius Pollo was 'n belangrike deklameerder, en Porcius Latro het bekendheid verwerf deur sy besondere onderwysmetode. In plaas van die nabootsmetode te volg het hy sy leerlinge na verskillende soorte deklamerings (deur homself gedoen) laat luister. Vergelykenderwys moes hulle dan die beste styl bepaal en navolg.

Daar was nie gebrek aan teorieë oor of leermeesters vir vertolking in Rome nie. Die voorskrifte was kerngesond. Die fout het gekom by die beoefening. Te veel mense wat nie kon nie, het probeer om onder die geleedere van die digters te tel en swak poësie op 'n swak manier aan hulle onwillige gaste opgedring. Dit was noodlottig vir sowel die letterkunde as die vertolking. Die beskuldiging dat swak vertolking die oorsaak van die swak letterkunde in die latere Romeinse tydperk was, word weerlê in die volgende woorde:

„The art of oral interpretation of literature thrived in classical Rome as long as it remained true to the poetry it represented and as long as that poetry had integrity. When these conditions ceased to exist, it died”.¹⁾

1) Bahn & Bahn. A history of oral interpretation, p. 44.

Die Middeleeue (476 n. C. tot 1453 n. C.)

Die Middeleeue is 'n heel interessante tydperk in die geskiedenis van die wêreld. Vir die Christelike ondersoeker op die terrein van vertolking is hierdie tydperk baie belangrik. Die tradisie van mondelinge verspreiding van die Evangelie is ¹ 30 n. C. deur Jesus Christus, die Seun van God, by die see van Galilea in Palestina begin met die on vergeetlike Bergpredikasies. ² Paulus en die ander apostels het die Boodskap dwarsoor Klein-Asië tot in Rome mondeling oorgedra.

„The first teachers of the faith, as all held, were the apostles, who had been taught by the Lord himself in Galilee, and who knew his mind and were his friends. The Christian faith was the apostolic teaching, passed on, in the main, verbally.”³

Toe die Wes-Romeinse Ryk in 476 tot 'n val gekom het, was die Christendom daar reeds gevestig. ⁴ Rome het die beskawing en die Christendom na Wes-Europa en Brittanje gebring.

Vir die bestudering van vertolking gedurende die Middeleeue moet die lens dus wyer gestel word, want die fokus is nie meer beperk tot een taal en een land nie maar tot 'n groot getal afsonderlike state wat die ganse Middellandse See-wêreld insluit. Die Middeleeue strek oor

1) Deanesly. A history of early medieval Europe 476 - 911, p. 166.

bykans duisend jaar. Aanvanklik was die enigste bindende faktor die Kerk.¹⁾ In Wes-Europa was daar gedurige groei en ontwikkeling op sowel politieke as kulturele gebied. Die mense was ongeletterde barbare van Germaanse, Gotiese, Angel-Saksiese, Frankiese e. a. oorsprong, en elk van hierdie groepe het sy eie mites en legendes gehad. Aanvanklik was die enigste geleerdes die monnike in die kloosters.

"Elsewhere in Europe education after the sixth century became normally the affair of the clergy only: they taught and, in the large majority of cases, they were the pupils. Education was professional, a part of the training of the clergy secular or regular."²⁾

Universiteite is eers in die middel van die twaalfde eeu begin, hoewel daar reeds vroeër in Italië professionele onderwysers was.³⁾

Streng gesproke het die monnike net een held gehad, nl. Christus, en was hulle belangrikste doel in die lewe die verbreiding van die Christendom. Daarom was vertolking in die Middeleeue van meet af aan tweeledig: vertolking van Bybelse materiaal en vertolking van ander werke.

1) Durant. The age of faith, p. 44 e. v.

2) Deanesly. op. cit., p. 223. (onderstreping deur my)

3) Kyk Lacroix. Science and literature in the Middle Ages, hoofstuk 1 Selman. An outline atlas of world history, p. 35.

Vertolking van Bybelse materiaal

In die kerk was dit noodsaaklik dat die Bybel hardop voorgelees moet word, want die gemeentelede kon nie lees nie en het ook nie Bybels gehad nie. In die kloosters is gereeld tydens maaltye die Bybel of Skrifverklarings hardop voorgelees. Dit was 'n reël wat deur Benedictus van Nursia ingestel is.¹⁾ Dit het groot invloed op die tegniek van mondelinge oordrag gehad, omdat dit die noodsaaklikheid van vaardigheid in spraak- en stemgebruik bevorder het. Baie ander ou kerkvaders se name kan in hierdie verband genoem word, dog die grootste hydrae op die gebied van vertolking is gelewer deur Augustinus (354 - 430 n. C.). In sy werke vestig hy die aandag op die belangrikheid van mondelinge voordrag in die kerk en gee nuttige oefeninge vir spraak en wenke vir oorreding. Hy moedig toekomstige onderwysers en kerkleiers aan om die kuns van welsprekendheid te beoefen deur die reëls van die klassieke retorika te bemeester, die toesprake van goeie sprekers te lees, daarna te luister en hulle selfs te memoriseer.

Vir 'n Christelike leier was dit egter nie genoeg nie, want sy doel om te oorreed was hoër as slegs persoonlike gewin.

Leiers moes ook die Skrifte ondersoek om tot volle begrip daarvan te kom, en daarna moes hulle die betekenis helder en duidelik oordra deur korrekte frasering, voldoende volume, in die gepaste styl vir die materiaal.

1) Durant. The age of faith, p. 517-18.

Hy beveel drie verskillende stylsoorte vir dele van uiteenlopende toonaard in die Bybel aan.

Laastens beveel Augustinus aan dat die leier gedurig om leiding moet bid.

Die vertolkers van Bybelmateriaal was hoofsaaklik die monnike in die kloosters, en dan ook net diegene wat goed kon lees en goeie stemme gehad het, en ook die priesters in die kerk. Nie-Bybelse geestelike materiaal soos die geskiedenis van heiliges en getuïenisse van wonderbaarlike genesings is ook deur die priesters in die kerke voorgelees. Uit die Franse letterkunde van die 9de eeu is die Cantilènes, wat epies-liriese gedigte was, bedoel om tydens die eredienste gesingpraat te word.

Vertolking van nie-Bybelse materiaal

Ofskoon pous Gregorius die Grote die lees van heidense letterkunde deur priesters of lede van die kerk afgekeur het, is daar tog van die klassieke werke bewaar. Dit was Cassiodorus wat hierdie werke van vernietiging gered het. Hy was ook die grondlegger van die praktyk van die oorskryf van boeke en versameling van materiaal in die kloosters. Sodoende het hy die mondelinge tradisie van die Romeine op die vroeg-Christelike periode oorgedra.¹⁾

1) Deanesly. History of medieval Europe, p. 33.

(5)
Die belangrikste behouers van die voor-Christelike kultuur in Engeland, wat dikwels sowel digters as voordraers was, was die „scop” en die „gleeman”. Eersgenoemde het aan ’n hofhouding behoort en moes met gedigte en voordrag die howelinge vermaak. Die „gleeman” was heel dikwels ’n rondreisende voordraer wat ander mense se werke vertolk het. In die vroeë werke van die Engelse letterkunde soos Widsith, Deor's lament en Beowulf maak ons kennis met hierdie soort vertolkende kunstenaars. In die Christelike gedigte van Caedman en Aldhelm maak die „scop” en „gleeman” ook hulle verskyning. Dit is egter duidelik dat hierdie werke almal geskryf is om voorgedra te word, omdat ’n gehoor altyd in die struktuur geïmpliseer en in die woorde gerealiseer is. Die gebruik van die retoriese vraag, die duidelike aanwysings as die toneel verander en die aanspreekvorm telkens is genoegsame bewys hiervan.

(18)
Die belangrikste produkte van die vroeë Franse letterkunde is die epiese gedigte:

„The chansons de geste (or the songs of the doings of yore) were written for oral delivery and recited, or rather intoned at wakes, feasts and fairs either by the trouvères who had composed them or more often by itinerant minstrels, the jongleurs (jugglery was part of their talents, and often of their programmes), who would accompany their voices on a vielle or simple string instrument.”¹⁾

1) Cazamain. A history of French literature, p. 13.

11
Toe Willem van Normandië in 1066 Engeland binneval, het so 'n sanger-vertolker (minstree) by name Taillefer voor die leër uit gehup-
pel en van die groot dade van Karel die Grote vertel. Ook het hy die dood van Roland en Olivier te Ronceveaux besing.¹⁾ Dit was die begin van die Franse invloed op die mondelinge tradisie in Engeland. Die sanger-vertolker het sy ereposisie in die samelewing behou, maar sy taak om die mense met mondelinge voordrag te vermaak het vanweë die taalprobleem moeiliker geword. (Frans is in die howe gepraat, Latyn in die kerk en Angel-Saksies in die bediendekwartiere!)²⁾
13
Sommige sanger-vertolkers het hulle professie suiwer gehou, maar baie het allerlei newevaardighede, soos akrobatiese toertjies en messegooi ens. , aangeleer.

15
Gedurende die twaalfde eeu was dit veral die Franse letterkunde, die romans, fabliaux en lais wat in oorspronklike en vertaalde vorm oral gehoor is. Die romans het vertel van tere liefde, ridderlike avonture en betowerde kastele. Dit het die verbeelding geprikkel en die romantiese gevoel gestreel. Die fabliaux en lais was korter aksierike stories, en veral eersgenoemde was die voorlopers van Chaucer se Canterbury tales en Boccaccio se Decamerone.

16
Die sanger-vertolkers het, soos hulle Angel-Saksiese voorlopers,

1) Lacroix. Science and literature in the Middle Ages, p. 365.

2) Lacroix. op. cit. , p. 29.

dele gesing en dele gepraat. Soms het die gehoor die koordele saam= gesing. Daar is nie volkome duidelikheid of die praat nie dalk sing= praat (chant) was nie. Daar is mense wat beweer dat die minstrele alle materiaal gememoriseer het omdat die meeste van hulle nie kon lees nie. Tog is daar ook bewyse dat minstrele voorlesings gedoen het. Toe geletterdheid toegeneem het, het voorlees uit boeke algemeen geword in privaat huise sowel as in universiteitsale.

"At King's College in Cambridge, on Holy days, recreation often consisted of reciting poems and chronicles and telling tales of wonder. To keep such entertainment within the limits of acceptability the statutes of University Hall discreetly forbade the telling of love stories, the singing of vulgar songs, improper conversations and fighting." ¹⁾

Vertolking as middel tot onderwys en opvoeding

In die kloosters, die geleerdheidsentrums gedurende die Middeleeue, is die Bybel, Skrifverklarings en later ook lewensgeskiedenis van heiliges gereeld voorgelees. Dit het die hoë doel van Evangeliever= spreiding gedien maar tegelyk ook gehelp om onkunde te bekamp en geleerdheid aan te moedig. Kerkvaders het boeke geskryf oor retorika en voordrag. Daar is o. a. Alcuin van York se Rhetoric, waarin hy

1) Bahn & Bahn. A history of oral interpretation, p. 71.

nuttige wenke oor voordrag gee, en Lanfranc, Aartsbiskop van Canterbury teen die einde van die 9de eeu, se The monastic constitutions of Lanfranc, waarin verwys word na die belangrikheid van korrekte klem en ritmiese aanvoeling by voorlees. Die beste leiding wat voornemende minstrele of voorlesers kon kry, was in Geoffrey van Vin-souf se Poetria Nova (1210). Bale van die wenke wat hy gee, veral die oor emosie, is vandag nog van waarde. Daar is nog talle ander voorbeelde van die invloed en trefkrag van die kloosters en voorlesings op die ongeleerde massas.

Twee van die groot regeerders van die Middeleeue, Karel die Grote van die Frankiese Ryk en Alfred die Grote van Engeland, het veel gedoen om geleerdheid in hulle onderskeie lande te bevorder. In hierdie poging het die mondelinge tradisie nie 'n geringe rol gespeel nie. Trouens, toe die Dene in 870 Engeland ingeval en eers geplunder en toe oorrompel het, het daar van die vroeë Angel-Saksiese en Romeinse kulture nie veel meer oorgebly as wat die storievertellers kon onthou nie. Daarom was voordrag 'n belangrike opvoedingsmiddel.

„Upon the narrator's skill and integrity as an interpreter rested much of the responsibility for transmitting and elucidating what he knew and for shaping the minds and attitudes of his fellowmen.”¹⁾

1) Bahn & Bahn. A history of oral interpretation, p. 61.

Alfred het self dikwels die Saksiese gedigte wat hy as kind geleer het, voorgedra.

Karel die Grote het self nooit voorgelees nie, maar aan sy hofhouding was, danksy die uitstekende organisasie, gereeld 'n hele span kranige voorlesers wat die deurlugtige hoogheid met voordragte en voorlesings moes vermaak.¹⁾

Dit sou onvolledig wees om vertolking in die Middeleeue af te sluit sonder om spesiale melding te maak van Chaucer se Canterbury tales. Dit is tegelyk 'n juweel van die Engelse letterkunde en 'n skitterende verbeelding van die veertiende-eeuse samelewing, 'n tyd toe pelgrimstogte en storie-vertel byna 'n leefwyse was.

Die moderne tyd: die Renaissance en die sewentiende eeu

As tydperk in die wêreldgeskiedenis word die Renaissance gekenmerk deur 'n gees van vernuwing op bykans elke gebied. Daar was 'n hernieuide belangstelling in die klassieke wetenskap en kuns en 'n bykans fanatieke belangstelling in die waardigheid en vryheid van die mens. Vanselfsprekend dus dat opvoeding en onderwys van die ongeletterdes

1) Vergelyk Dahmus. Seven medieval Kings, p. 96 - 137.
Asser, "Life of Alfred" (In Giles, ed. Six old English chronicles, p. 52.)

besondere aandag sou geniet. Tradisioneel word die Renaissancebeweging gereken van die 14de tot die 16de eeu.¹⁾ Die sewentiende eeu, synde die eeu van sowel Elizabeth I as William Shakespeare, is egter die tydperk van die Engelse Renaissance. Omdat die Engelse die stamouers van die Amerikaners was en die Amerikaners tans die toonaangewende mense op die gebied van die vertolkingskunde is, word die aandag voortaan op die verloop van die mondelinge tradisie in Engeland gevestig.

Vertolking van Bybelse materiaal

Die algemene gees van die Renaissance het 'n baie heilsame uitwerking op die vertolkingsaksie gehad. Daar was tegelyk die dors na kennis en die begeerte om kennis vir alle mense beskikbaar te stel. Gepaard hiermee was 'n diepgewortelde godsdienstige gevoel by die sewentiende-eeuse Engelse, wat nie deur die intensiewe studie van die Klassieke werke verdof is nie.

„Most people were convinced that salvation depended on obeying the rules of conduct laid down in Holy Writ. Among the general public the desire to read the Scriptures was the chief motivation for learning to read at all.”²⁾

-
- 1) Die tydperkindeling is bloot organisatories. Die gees van ondersoek en kennisversameling het reeds ongeveer die twaalfde eeu begin.
 - 2) Bahn & Bahn. A history of oral interpretation, p. 100.
Kyk ook Dahmus. Seven Medieval kings, p. 130-1.

Die Bybel het dus nog steeds vrugbare materiaal vir hardoplees verskaf. Die mense het nie net in die kerke nie maar ook in herberge en tuis uit die Bybel voorgelees. Pogings om die Latynse Bybel in Engels te vertaal het aanvanklik agterdog gewek, dog in 1535 is die eerste volledige Engelse Bybel gedruk. Coverdale het dit vertaal.¹⁾ Die Groot Bybel is in 1539 met geesdrif ontvang, en mense het na die St. Paulus-katedraal gestroom om te luister na voorlesings daaruit.

Vroeër, in 1534, het Hendrik VIII reeds beveel dat elke gemeente 'n Groot Bybel in die kerk moes hê, sodat enigeen wat wou, daaruit kon lees. John Porter was 'n gewilde voorleser uit die Bybel. Deur wetgewing is later bepaal dat daar daaglik minstens een hoofstuk uit die Ou en een uit die Nuwe Testament in elke gemeente hardop voorgelees moet word. Memorisering van lang gedeeltes was 'n algemene gebruik by kerkmanne. Die groep vertalers verantwoordelik vir die gewilde koning James-vertaling van die Bybel het van die metode van mondelinge voorlees en bespreek gebruik gemaak.

Vertolking van nie-Bybelse materiaal

Aanvanklik was daar 'n fanatiese toewyding aan die werke van die klassieke skrywers.

1) Vergelyk Encyclopaedia Britannica, 1970, dl. 3, p. 580.

„In many schools the literary fare included Homer, Aesop, Hesiod, Aristotle, Plato, Hermogenes, Aristophanes, Pindar, Sophocles, Euripides, Herodotus, Thucydides, Xenophon, Isocrates, and Demosthenes, while Rome was represented by Virgil, Ovid, Terence, Caesar, Cicero, Juvenal, Sallust, Lucian, Quintilian, Persius, Martial and Plautus.”¹⁾

Uiteraard het die studie òf deur memorisering òf deur persoonlike kopiëring plaasgevind, want boeke was skaars en baie duur.

Die Middeleeuse sanger-vertolkers is in die verligte sewentiende eeu deur die storievertellers in die intieme huiskring om die vuurherd vervang. Hulle het die ou legendes van Keltiese en Noorse, van Griekse en Romeinse oorsprong, fabels, spookstories en avonture van helde met smaak vertel en altyd 'n geïnteresseerde gehoor gehad. Feesgeleenthede is ook deur vertellings opgeluister. Selfs geleerdes, soos Erasmus en sy vriende het vir mekaar stories vertel. Goeie letterkunde is dikwels ook tuis voorgelees. Hiervan is die inhoud van baie van die werke genoegsame bewys want die skrywers (Barclay, Harington, Breton) verwys in hulle werke na lesers sowel as hoorders. Die talle dagboeke wat behoue gebly het, veral die van Samuel Pepys, vertel van gesellige aande tuis waar die huismense vir mekaar voorgelees het. Amateurskrywers en -digters

1) Bahn & Bahn. A history of oral interpretation, p. 93.

het dikwels hulle werke vir kommentaar aan mekaar en aan hulle vriende voorgelees.

Skrywers en digters het in herberge vergader, hulle werke voorgelees en met mekaar bespreek.

Die verering van die koningshuis van Engeland het vir die volk talle voordraggeleenthede gebied. By elke koninklike gebeurtenis, hetsy 'n huwelik, 'n kroning, 'n verjaardag of 'n besoek, is luisterryke (en duur!) skouspele gehou. Die deurlopende tema is deur middel van voordragte bekend gemaak.

In die koninklike howe is maskerspele, wat hoofsaaklik voordrag= vertonings was, gereeld gehou. Die koningshuis en besoekers is dikwels deur voordragsele vermaak. Wanneer die koning en/of koningin besoek afgelê het by byvoorbeeld die Universiteit van Oxford is hy/sy met lang toesprake welkom geheet.

Vertolking as onderrigmetode; onderrig in vertolking

Min onderwysers het self al die boeke wat hulle graag aan hulle leer= linge wou bekend stel, besit. Min leerlinge het boeke besit. Die op= lossing was: memorisering, mondelinge oordrag, kopiëring. So het vertolking ook 'n edel doel gedien. Leerlinge is aangemoedig om klas= sieke werke te memoriseer en daarna te bepeins. Grieks is aange= leer deur dit hardop te lees en te herhaal.

Studente in die retorika moes poësie en prosa van die groot meesters bestudeer om hulle eie woordgebruik en styl te verbeter. Die beste metode was om werke te memoriseer en daarna te probeer om eie verse na die voorbeeld te dig.

Johann Sturm se beroemde Latynse skool te Straatsburg het in die sestiende eeu hoofsaaklik van die mondelinge metode gebruik gemaak. Leerlinge moes Latyn leer praat en lees, kategismus in Duits memoriseer, Griekse toesprake bestudeer en leer en moes deelneem aan opvoerings van die dramas van Terentius, Plautus en die Griekse dramas.

Daar is in hierdie tydperk baie boeke oor spraak en vertolking geskryf en baie menings oor die onderwerp gelug. Desiderius Erasmus skryf op satiriese wyse van die spraak en houding van die monnike en priesters.

„Maar zegt eens de waarheid, wat Komediant, wat Omlooper zou u meer vermaak geven, als zij lieden, daarze in hunne Sermoenen zo koddig den Rederijker spelen, maar nogtans wel zoet de lessen volgen, die de Redenaars beschreven hebben over de maniere van't redeneeren. O Goden in den Hemel, hoe stellenze hun in postuur; hoe gevoegelijk veranderen zij van toon; hoe houden zij den wijs; hoe slingerenze hun zelven: hoe wisselt hun wezen telkens van gedaante; hoe schreeuwen zij, dat de Kerk davert!"¹⁾

1) Erasmus. De lof der sotheid, (Vertaal deur F. van Hoogstraten), p. 102.

Hy gaan voort om die beplanning van die preek ook te kritiseer.

Twee Italianers, Guarino da Verona en Vittorino da Feltre, dien gemeld te word, omdat albei onopgesmukte, natuurlike vertolking voorgestaan het en geglo het dat begrip noodsaaklik is.

Die invloed van die twee Latynse oratore van etlike eeue vantevore, Quintilianus en Cicero, was groot, nie net in Italië nie maar ook in Engeland gedurende die sestende en sewentiende eeu. In hierdie tyd het o. a. die volgende boeke wat in mindere of meerdere mate oor spraak en vertolking handel, verskyn.¹⁾

Silvius, Aeneas. De Liberorum Educatione;

Hawes, Stephen. Pastime of pleasure - die eerste ware werk oor die mondelinge oordrag van die letterkunde - ;

Erasmus, Desiderius. De lof der sotheid, waarin hy verkeerde stemgebruik en foutiewe, geaffekteerde voorlesings afkeur;

Wilson, Thomas. The Arte of Rhetorique;

Rainolde, Richard. The Foundation of Rhetorike;

Aphthonius. Progymnasmata, waarin hy veertien elementêre oefeninge aangee waarvan die meeste met mondelinge oordrag in verband gebring kan word;

1) Ek gee slegs die skrywers en die titels wat Bahn en Bahn bespreek.

Ascham, Roger. The Scholemaister;
 Fraunce, Abraham. The Arcadian Rhetorike;
 Brinsley, John. Ludus Literarius;
 Gerbier, Balthazar. The art of well speaking;¹⁾
 Bulwer, John. Chirologia,
 Chironomia;
 Walker, Obadiah. The art of oratory.

In laasgenoemde twee werke word voorgeskrewe gebare vir die weer=
 gee van bepaalde emosies aanbeveel. Dit was die begin van die mega=
 niese benadering wat tot in die twintigste eeu invloed sou uitoefen.

'n Vluchtige blik oor die verskillende aspekte van vertolking wat deur ge=
 noemde leermeesters en skrywers aangeraak is, bied 'n duidelike
 beeld daarvan dat vertolking in die Vroeg-Renaissanceperiode vinnig
 op pad was om as dissipline te ontwikkel:

Memorisering is aanbeveel nie alleen vir voordrag
 van gememoriseerde materiaal nie maar ook om die styl
 en woordkeuse van die redevoerder te help verbeter en
 om die mens te vorm.

Volkome begrip van die materiaal is 'n basiese ver=
 ciste vir 'n vertolker. Die ongeaffekteerde, natuur=
 like manier van voordrag is verkies bo oordrewe stem=
 veranderings en grimasse.

1) Dis interessant om te meld dat Gerbier hom in 1650 al bemoei het
 met die meganika van stemvorming.

Korrekte stemgebruik is noodsaaklik, dog min felle oor die fisiologiese aspekte daarvan was bekend.

Daar is baie geskrywe oor die gebruik van gebare en geen finale uitspraak is gegee nie. Almal was dit eens dat gebare, stem en idee moet pas. Brinsley het volkome karakterisering by dialoogvoordrag voorgestaan. Fraunce waarsku teen te veel toneelspel en beveel slegs beheerste gebare aan en begin om gebare voor te skryf. Bulwer het dit verder gevoer deur die psigologiese trefkrag van elke gebaar te beskryf.

Emosie en die vertolking daarvan geniet baie aandag. Insiggewend is die uiteenlopende opvattinge. Sommige glo dat volle inlewing noodsaaklik is, terwyl ander weer slegs suggestie voorstaan. Walker meen dat die emosie die belangrikste element van die woordkunswerk is. Almal is dit egter eens dat die toonaard van die woordkunswerk die aard van die stemgebruik, liggaamsreaksie en graad van emosionele vertoon bepaal.¹⁾

Die Renaissanceleermeesters het dus heelwat geldige idees verkondig en was die mooi voorbeeld van die Grieke in 'n groot mate waardig.

1) Bahn & Bahn. A history of oral interpretation, hoofstuk IV.

Die agtiende eeu: Engeland

Die agtiende eeu, die eeu van die Rede, die eeu van verligting en van Kant en Hegel, kan ook die eeu van geleerdheid genoem word. In Engeland is hierdie nuwe gees vergestalt in 'n algemene verbetering van lewensomstandighede, 'n sterker nasionale eenheid, 'n nuwe volks- en taalbewussyn en in 'n groter getal geleerde mense wat die leiding kon neem.

Op die terrein van vertolking het die nuwe, mensgerigte geestestroming ook invloed gehad. Uiteraard het die kerk die dominante plek in die samelewing verloor. Die voorlees van die Bybel was nie meer 'n deel van die daaglikse aktiwiteit van die gesofistikeerde agtiende-eeuse mens nie. Die aandag wat die vertolking van Skrifgedeeltes en preke deur kerkmanne tydens eredienste wel gekry het, was hoofsaaklik krities van aard, gerig op die hoe en nie op die wat nie.

Dit was egter dieselfde gees wat verantwoordelik was vir die grootste bydrae, nl.

'n filosofie van vertolking

Denke in die 18de eeu was gerig op die rede. Daarom het die opvoedkundige en filosoof van die vorige eeu, John Locke, se geskryfte oor begrip, sy totale afkeer van verbeeldingprikkelende verhale soos leghendes, mites, spookstories ens. en die besondere klem wat hy op die

rede in die opvoeding gelê het, invloed gehad nie net in Engeland nie maar ook in Frankryk by Voltaire en Rousseau. Laasgenoemde se „volg die natuur“-filosofie het weerklank gevind by 'n groep manne wat 'n hele tyd lank die vertolkingsstoneel oorheers het, nl.

die elokusioniste

„The word elocutio (Latin, eloqui, elocutus = speak out) originally referred to effective literary or oratorical style. Between 1650 and 1750, however, a shift in connotation took place, and the term „elocution“ began to be applied to the manner of oral delivery rather than to the written style of a composition. . . . By 1750 then these shifts in meaning had taken place, and the term „elocution“ had come to connote a considerable degree of emphasis on delivery.“¹⁾

Dit is ook die eerste keer dat vertolkers of leermeesters in vertolking „elokusioniste“ genoem word. Soos hulle naam is ook hulle aktiwiteit nuut in die geskiedenis. Hulle was nie die verlengstukke van die rapsodes, sanger-vertolkers, „scops“ of „gleemen“ nie; hulle was nie digters nie, en nie almal van hulle het self vertolk nie. Hulle was die manne wat bepaalde teorieë oor vertolking verkondig het en sodoende die eerste ware bydrae tot die vertolkingsaksie as outonome mondelinge kunsssoort gelewer het. Hulle was seuns van 'n eeu toe geaffekteerdheid en valsheid die kenmerke van 'n opgevoede

1) Lee. Oral interpretation, p. 450.

mens was, maar hulle was toegewy aan hulle taak, nl. om die vertolking van sowel geestelike as wêreldse materiaal so na moontlik aan die ideaal te kry. Hulle norm was, soos Rousseau verkondig het: „Volg die natuur!”

Hulle name en enkele geskrifte

Alleen die mense wat 'n werklike hydrae gelewer het, word in alfabetiese volgorde genoem:

Burgh, James. The art of speaking;
Cockin, William. The art of delivering written language;
Mason, John. An essay on elocution;
Rice, John. An introduction to the art of reading with energy & propriety;
Sheridan, Thomas. Lectures on the art of reading;
Steele, Joshua. Prosodia rationalis - 'n aantal musikale notasies van die menslike spreekstem in 'n poging om 'n middel te vind om die spraak vir bewaring vas te lê -;
Walker, John. Elements of elocution.

Hulle vraagstukke

'n Vlugtige blik op die vraagstukke van vertolking en die talryke oplossings wat aangebied is, toon dat daar uiteenlopende opvattinge gehandhaaf is.

Basiese probleme van vertolking, soos volkome begrip van die materiaal en die weergee van emosie, het die elokusioniste, soos hulle voorgangers in klassieke tye, ook besig gehou. Almal was dit eens dat die gehoor die emosie in die woordkunswerk moet ervaar. Die verskille is duidelik in die teorieë oor hoe die vertolker die emosie moet weergee. Burgh toon die effek van emosie op die liggaam aan. Mason beweer dat die vertolker self die emosie moet ervaar, terwyl Sheridan glo dat as die vertolker die ware emosie van die werk verstaan en voel, hy dit ook kan oordra. Walker beveel aan dat die vertolker 'n verwante persoonlike emosie in herinnering moet bring of selfs imiteer, en Rice waarsku weer saam met ander teen te veel vertoon van emosie.

Memoriserings was nog steeds 'n belangrike leermetode. Dit is aanbeveel vir predikante om die oordrag van preke te verbeter. Die elokusioniste het baie gespekuleer oor memoriserings of voorlees. Argumente vir en teen elk van die maniere is genoem. Cockin en Sheridan was van mening dat die vaardigheid om goed voor te lees eers bemeester moet word voordat gememoriseerde werk voorgedra moet word, en Rice gaan so ver om te beweer dat eersgenoemde selde gebeur.¹⁾

1) Rice. An introduction to the art of reading with energy and propriety, p. 1.

Die elokusioniste was dit eens dat die materiaal die aanbiedingswyse bepaal. Dit het gelei tot die kompartementering van die letterkunde, bv. poësie, prosa, komedie, tragedie, redevoerings en preke. Rice gee weer 'n ander indeling: poësie: verhalend, beskrywend; openbare redevoering (waaronder preke ingesluit is) en teatrale deklamering. Hy beveel aan hoe elk van hierdie groepe vertolk moet word. Dit herinner sterk aan Augustinus se wenke oor Bybelvertolking maar ook aan twintigste-eeuse groepering: vertolking van poësie en van prosa, vertolking van die sonnet, vertolkende lees, groepvertolking ens. Dit was veral op die gebied van gebare en liggaamshouding dat die elokusioniste 'n besondere stempel afgedruk het. Opsommend kan gesê word dat hulle 'n sterk meganiese benadering van gebare en aksies van die vertolker daarop nagehou het. Burgh wat andersins 'n heel gesonde kyk gehad het, en ook Walker beveel sekere gebare en houdings vir bepaalde emosies aan. Daar was spore van die latere James-

Lange-teorie¹⁾ oor emosie en liggaamshouding in hierdie vroeëre benadering van Walker. Ander elokusioniste het 'n minder dogmatiese opvatting met betrekking tot gebare. Dit moet genoem word dat selfs Walker dit ook met die ander eens was dat by vertolking veel minder gebare as by toneelspel gebruik moet word.

Hoe poësie in vertolking van prosa onderskei moet word, was 'n moet-

-
- 1) Die James-Langeteorie soos in Anon. Emotion (In Encyclopaedia Britannica, 1970, dl. 8, p. 340.)

Instinctive reactions and emotional expressions thus shade imperceptibly into each other. Every object that excites an instinct excites an emotion as well... Common sense says, we lose our fortune, are sorry and weep; we meet a bear, are frightened and run; we are insulted by a rival, are angry and strike... My theory on the contrary, is that the bodily changes follow directly the perception of the exciting fact, and that our feeling of the same changes as they occur is the emotion... that we feel sorry because we cry, angry because we strike, afraid because we tremble, and not that we cry, strike, or tremble, because we are sorry, angry or fearful, as the case may be (William James Psychology, Henry Holt and Co., Inc. (1890)).

Op. cit., dl. 9, p. 148

Subsequent evidence indicates that the perception of an emotion is not merely the perception of muscular and glandular responses. Indeed, James admitted this in 1894 by adding that the perception which initiates the emotion is affective in nature. Subsequent evidence also indicates, however, that the James-Lange theory is essentially correct, in that there is an internal sensory basis for feeling.

like knoop om deur te hak. Daar is aanbeveel dat poësie, net soos prosa gelees moet word. Die poëtiese vorm van versindeling, pousering, ritme en rym moes volgens baie ook in vertolking behoue bly, terwyl ander weer gemeen het dat die betekenis vooropgestel moet word. Wat hulle ook al besluit het - dis interessant om te weet dat reeds in die sewentiende eeu oor hierdie sake geredeneer is. Leermeesters in vertolking het ook verskil oor watter genre die moeilikste is om te vertolk, en waarmee 'n beginner hom die eerste moet besig hou.

Hulle benadering: 'n oorsig

Willekeurig word die elokusioniste verdeel in die natuurlike skool o. l. v. Sheridan en die meganiese skool o. l. v. Walker. By elk van die benaderings kry ons egter baie elemente van die ander. Dit is vir die doel van hierdie studie egter voldoende om op enkele belangrike fasette van die elokusionistiese benadering in die algemeen te wys.

„Volg die natuur" het in die 18de eeu 'n wegbreek van die gekunstelde valsheid van die verfynde beskawing geïmpliseer. „Natuur" het vir hulle beteken: orde, vorm en plan. Dit is die filosofie van die elokusioniste in 'n neutedop. Voordrag moet nie geaffekteerd of maniëristies wees nie, en om dit te verkry het hulle reëls opgestel wat bedoel is om die beginner te help eerder as om die bekwame leser te kortwiek. Basies was dit 'n gesonde

filosofie met baie nuttige beginsels. Die verkondigers daarvan het egter soms ontspoor.¹⁾

Elokusioniste word in verband gebring met 'n bepaalde dogmatisering van stemgebruik en gebare. Daar is byvoorbeeld Sheridan se skema van tekens wat aanduidend vir stemgebruik by vertolking was, en Burgh se uiteensetting van hand- en armgebaar, houding van die kop en rigting van die oë om elke afsonderlike emosie uit te druk. Voeg hierby ook Mason se aanduiding dat 'n mens by 'n komma een telling, by 'n puntkomma twee tellings, by 'n dubbelpunt drie tellings en by 'n punt vier tellings moet pouseer. Dis in hierdie opsig dat die elokusioniste van vroeëre leermeesters, skrywers en vertolkers verskil. Dis ook op hierdie terrein waar hulle die meeste invloed gehad het.

Almal was spraakonderwysers, en party, soos Sheridan en Walker, was ook professionele vertolkers. Die onderliggende metode wat hulle, uit die aard van hulle meganiese benadering, gevolg het, was die nabootsmetode, dit wil sê

1) Ofskoon Walker bekend was as die leier van die sg. meganiese skool en Sheridan weer as dié van die sg. natuurlike skool, het albei skole 'n sterk meganiese benadering voorgestaan, soos duidelik uit die volgende bewering blyk.

die meester doen voor en die leerling boots na.

Joshua Steele se musikale notasies van spraakklanke is uit hierdie tyd ook noemenswaardig. Dit was sy beskeie poging om deur middel van 'n soort toonsetting van die stemklank die vertolking van groot vertolkers vir die nageslag te bewaar. Dit het nie heeltemal geslaag nie, en is nooit deur ander gebruik nie.

Vertolkers en gehore

Vertolkers was almal professionele akteurs of elokusioniste. Vanweë die algemene belangstelling in spraak en vertolking was die gehore baie krities. Hulle was egter ook gretig om goeie vertolkings te hoor, want so kon hulle hulle eie leesvermoë of spraak verbeter.

Akteurs en 'n aktrise wat voorlesings gehou het, was o. a.

James Quinn, John Henderson, John Philip Kemble, David Garrick en mev. Siddons.

Soos reeds gemeld was Sheridan 'n bekwame vertolker, terwyl Walker beroemdheid verwerf het deur sy voorlesings uit Milton en sy voordrag van die Onse Vader.

Digters en skrywers het ook nog altyd hulle werke voorgelees in privaathuise en koffiekroeë.

Elokusioniste se invloed in Amerika

Die mondelinge tradisie in Amerika is sterk deur die moederland, Engeland, beïnvloed. Die elokusionistiese benadering was daar baie goed bekend. Vertolking het 'n ereplek in die skoolleerplan gehad. In 1642 al was 'n toelatingsvereiste by Harvardkollege die vermoë om Latynse verse te lees en voor te dra. Later is bepaal dat daar twee maal daaglikse praktiese oefening in Bybelvoorles moes wees.

Oor die instelling van 'n leerstoel in retoriek en redevoering aan Harvardkollege berig Marie Hochmuth en Richard Murphy die volgende:

"The history of its establishment reveals in concrete form transitional element from the eighteenth century and the nineteenth century. It was in 1771 that the will of Nicholas Boylston, wealthy benefactor of Harvard, revealed the possibility of a chair in rhetoric and oratory: 'I give and bequeath unto the President and Fellows of Harvard College in Cambridge in the County of Middlesex the sum of one thousand five hundred Pounds lawfull money... toward the Support and Maintenance of some well Qualified Person who shall be elected by the President and Fellows of said College for the time being and approved of by the Overseers of said College to be the Professor of Rhetoric and Oratory....' But thirty years passed and nothing was done about the bequest. When suit by the heirs was threatened for the recovery of the grant, Harvard bestirred itself. On June 24, 1805, the Corporation unanimously elected the Honorable John Quincy Adams, relative of the donor, United States Senator, and promising literary man, who was to become

the sixth president of the United States, to the first
Proffersorship. "1)

In 1770 is die Harvard Speaking Club gestig. Ook ander universiteite, soos Brown en Yale, het belangstelling in spraak en voordrag getoon. Verder het daar 'n hele aantal publikasies oor elokusie in Amerika verskyn.

In die agtiende eeu het Amerika weinig wat nuut is op die terrein van vertolking gebring, maar die spore van die belangrike rol wat dit later sou speel, was reeds aanwesig in die groot belangstelling wat die mondelinge tradisie geniet het.

Die negentiende eeu: Amerika

Om die vertolkingsgeskiedenis verder na te spoor moet die lig val op die Nuwe Wêreld gerig word, want vanaf die negentiende eeu is dit, wat vertolking betref, die toonaangewende land. Vir Amerika was die negentiende eeu die tydperk toe volle nasionale bewussyn gekom het, toe die noodsaak van eenheid van taal en ideologie dringend geword het in 'n land met 'n heterogene immigrantebewoonertal van bykans 23 miljoen. As 'n volk selfbewussyn begin kry, is spraak en die vermoë om te oorreed en te ontroer van die uterste belang.

1) Hochmuth & Murphy. Rhetorical and elocutionary training in nineteenth-century colleges. (In Wallace a. o. A history of speech education in America, p. 155.)

En Amerika het 'n ryke geestelike bruidskat van Engeland ontvang. Op die gebied van vertolking het die eeue-oue mondelinge tradisie saam met die 18de-eeuse elokusionêre opvattinge oor die Atlantiese Oseaan na nuwe en vrugbare teelaarde gegaan. Die negentiende eeu met Darwin se *The origin of the species* was tegelyk die eeu van geestelike ontreddeering en van groot verandering - ontreddeering omdat die evolusieteorie die mens sy gevoel van menslike waardigheid ontnem het; verandering omdat hierdie ontreddeering juis gelei het tot verdere wetenskaplike ondersoeke op haas elke terrein. Daarom kan die negentiende-eeuse vertolkingsgeskiedenis saamgevat word in: wetenskaplike ondersoek en akademiese status.

'n Filosofie van vertolking

Bydrae van die wetenskap: Negentiende-eeuse belangstelling in die wetenskap het ook op die terrein van spraak 'n aanvang geneem.

Fisiologie: 'n Mediese dokter, James Rush, het sy beroep laat vaar en navorser en skrywer geword. Die skriftelike resultaat was 'n vonds vir die spraakwetenskap en het lank na die skrywer se dood nog invloed gehad. Die volledige titel gee 'n opsomming van die inhoud: „*The philosophy of the human voice: embracing its physiological history: together with a system of principles by which criticism in the art of elocution may be rendered intelligible, and instruction, definite and comprehensive, to which is added a brief analysis of song and recitative*”. Rush se benadering het baie elokusionêre elemente bevat

maar was ook die begin van die wetenskaplike benadering.

Erasmus North beweer later dat elokusie 'n vertakking van die fisiologie is. Darwin se evolusieteorie is die grondslag van Charles Wesley Emerson se kaarte van „Evolution of expression”.

Filosofie: Die Fransman Francois Delsarte het met sy filosofie van stemvorming en sisteem vir gebare by vertolking 'n sterk invloed gehad, ofskoon hy Amerika nooit besoek het nie. Die akteur Steele MacKaye, wat in Frankryk gestudeer het, het die Delsarte=sisteem na Amerika geneem. Dit het saam met Rush se metode van stemvorming 'n basis van onderrig in Amerika gevorm.

Psigologie: Die studie van die menslike gees het ook 'n belangrike invloed op spraakonderrig gehad. Leermeesters het begin besin oor die opvoedkundige implikasies van onderrig in spraak en vertolking.

„When it was shown that the art of oral expression could help a student's development as an individual, as well as train him to express himself orally, the prestige of the discipline as an educational medium rose, and colleges and universities began to look on it with increasing favor.”¹⁾

Belangstelling in die sielkundige faset van vertolking is die belangrikste oorsaak dat die Delsartesisteem later nie meer toegepas is nie.

1) Bahn & Bahn. A history of oral interpretation, p. 152.

Baie leermeesters en skrywers oor vertolking het na 1870 die psigolgiese samestelling van die mens as belangrik beskou soos bv.

J. H. McIlvaine aan Harvard kollege, Emerson en twee van sy leerlinge Mary Blood en Ida Riley, S. H. Clark, S. S. Curry en nog baie ander.

Die elokusionêre beweging in Amerika

In die eerste kwart van die negentiende eeu was die Engelse elokusioniste se invloed sterk. Walker se Elements of elocution was een van die gewildste handboeke. Nadat Rush se Philosophy of the human voice in 1827 verskyn het, het meer Amerikaners boeke oor vertolking geskryf en sodoende 'n eie Amerikaanse elokusiefilosofie gebring. Die negentiende eeu was dus eintlik die tydperk van die Amerikaanse elokusioniste, onder wie Ebenhezer Porter, James Barber, William Russel, Leland Powers, James E. Murdoch en Samuel Silas Curry belangrike eksponente was. Hoewel daar enkele veranderde sienings voorkom, het hulle nie veel van die Engelse verskil nie. Die vraagstukke waarmee hulle te kampe gehad het, was maar bykans dieselfde, en die oplossings wat hulle gebied het, was ook nie nuut nie.

Die woord elokusie het vandag 'n negatiewe konnotasie. Dit verwys na 'n geaffekteerde, oordrewe manier van vertolk. Die aandag word gevestig op die stemgebruik, gelaat spel en die gebaar, terwyl die woordkuns werk as 'n noodsaaklikheid beskou word om genoemde dinge ten toon te stel. Dit is grootliks te wyte aan 'n foutlewe interpretasie van die

bedoeling van die elokusiemeesters van die vorige twee eeue:

„They were all sincere in their desire to improve the speaking and reading of the American people, and they were all interested in studying the vocal mechanism so that they might evolve methods of teaching which would follow the cues that they found in nature. ... The followers were the ones, who, by misinterpretation and lack of serious study and appreciation, sometimes brought discredit upon the elocutionary movement.”¹⁾

„Delsarte, like Walker and Rush, suffered somewhat at the hands of his followers. One example of a basically sound but inadequately expressed theory - that gestures must spring from the heart - was the notion that all gestures must start from the breastbone and sweep out in a graceful curve.”²⁾

Aanbiedingswyses

Daar is twee maniere waarop vertolking kan geskied: die voorleesvertolking en die gememoriseerde vertolking. Elkeen van die twee het voor- en teenstanders gehad, maar in die negentiende eeu reeds het die naald sterk na die voorleesvertolking oorgeslaan. Hiram Corson en S. S. Curry was voorstanders van die laasgenoemde metode. Ge-

1) Robb. The elocutionary movement and its chief figures. (In Wallace e. a. A history of speech education in America, p. 180.)

2) Lee. Oral interpretation, p. 452.

dagtes is gewissel oor die verskil tussen vertolking en toneelspel. Die voorleesvertolking word verkies, want daardeur word bewegings beperk en het die vertolker nie die versoeking om sy kuns te verwar en te eindig met iets wat nòg vertolking nòg toneelspel is nie. Daar was dus in die negentiende eeu reeds bewyse dat daar geredeneer is oor wat die terrein van die vertolker is.

Vertolkers en gehore

Bekende figure onder die teatergeledere het voorlesings gehou. Charlotte Cushman se Shakespearevoorlesings moet veral genoem word:

„Seated at a reading table, she was able to carry her hearers far beyond the confines of any hall and lead them through the tragic corridors of Elsinore, or leave them on a windswept heath in England. ”¹⁾

Professore en leermeesters in spraak, soos Robert Raymond en S. H. Clark, het ook voorlesings gegee.

Navolgenswaardige voorbeelde van voorlesings is gehou deur skrywers soos Charles Dickens, Harriet Beecher Stowe, Ralph Waldo Emerson en Mark Twain.

1) Bahn & Bahn. A history of oral interpretation, p. 164.

Die gehore was uit alle lae van die volk, en hulle was gretig om te luister.

Daar was egter ook 'n ander kant van die saak. Mense het na sale gestroom nie om opgevoed te word nie maar om vermaak te word. Vertolkers van mindere gehalte het die gehoor probeer vermaak en gevolglik nie altyd trou gebly aan die hoë eis van vertolking nie.

Twee organisasies, Lyceum in 1826 en Chautauqua in 1874, het veel gedoen om die mondelinge kunste onder die aandag van die gewone mens te bring. Die organisasies was daarop gerig om aanbiedings van o. a. ook voorlesings en voordragte te hou. Aanvanklik is Engelse en Franse klassieke werke voorgelees, later ook negentiende-eeuse skrywers in Engels, Duits en Skandinawies, en geleidelik is ook die beste Amerikaanse letterkundige werke voorgelees.

Vertolking: Akademiese status

Die belangrikste bydrae wat Amerika gemaak het, en die rede waarom die negentiende eeu onthou sal word, is dat die vertolkingsaksie oftewel elokusie akademiese status gekry het. Talle privaatskole in spraak en elokusie is gestig, wo. Curry se „School of Expression". Hier is baie goeie werk gedoen. Dit was die begin van die spraakbewustheid in Amerika, wat vandag 'n vry algemene verskynsel is.¹⁾ In gewone skole is

1) Vergelyk Karr, Developing your speaking voice, hoofstuk 1.

ook baie aandag aan goeie spraak gegee. Universiteite en kolleges het kursusse in spraak ingestel. Spraak en vertolking het dus as dissipline in die geesteswetenskappe erkenning gekry.

Wartoe dit alles gekom het

Vertolking in die twintigste eeu in voelvlug

Die atoom-eeu, die eeu van tegnologiese ontwikkeling, van koue oorloë en ruimtevaartwedywering is ook die eeu van kommunikasie. Miskien is dit juis daarom dat vertolking in die twintigste eeu baie fasette het.

Akademie dissipline

Universiteitskursusse in vertolking of spraak en vertolking is ingestel en geniet groot belangstelling. In Amerika word die skole vir vertolking wat in die vorige eeu begin is, nog steeds goed ondersteun. Baie boeke wat uitsluitlik oor vertolking handel, verskyn.

Die geskiedenis van vertolking word geskryf.

Talle organisasies word gestig wat die belange van spraak- en vertolkingsonderwysers e. a. behartig. In Amerika is die „National Association of Academic Teachers of Public Speaking" in 1914 in die lewe geroep. Vandag staan dit bekend as die „Speech Association of America" en het 'n bepaalde belangegroep vir Vertolking. In Engeland bestaan die „Society of Teachers of Speech and Drama in

Britain".

In Suid-Afrika is „Die Suid-Afrikaanse Gilde van Spraakonderwysers", 'n tweetalige organisasie, in 1945 gestig en die „Raad van Afrikaanse vertolkingskunde", uitsluitlik om vertolking in Afrikaans te bevorder, in 1969. Talle tydskrifte verskyn maandeliks, driemaandeliks of halfjaarliks. Hierin word die probleme van spraak en vertolking behandel, menings omtrent genoemde sake ge= lug en nuwe gedagtes bekend gestel. 'n Lys van tydskrifte wat in Amerika verskyn word hier gegee.

1. Central States Speech Journal Vol. 18, 1967, q. §5. Ed. Roger E. Nebergall. Central States Speech Assn., Univ. of Missouri, Columbia Mo. 39429 adv. bibl. charts. stat. tr. lit. index. circ. 2000. Indexed Psychol. Abstr.
2. Kansas Speech and hearing association journal Vol. 9. 1968 s-a. §5 Ed. Dr. Bruce C. Flanagan Kansas State University. Dept. of Speech, Manhattan, Kan. 66502. bk. rev. stat. circ. 250. Indexed: D. S. H. Abstr.
3. Quarterly journal of Speech, 1915 4/yr. §12.50. Ed. Wayne E. Brockriede, Speech Assn. of America. William Work, Secy, Statler Hilton Hotel, New York, N. Y. 10001 adv. bk. rev., index, cum. indiv. v. 1-50. (1915-1964.) circ. 7000. Indexed: Educ. Ind.
4. Speech Monographs 1934 4/yr. §12.50 Ed. Samuel L. Becker Speech Assn. of America. Statler Hilton Hotel 33rd St. & Seventh Ave., New York. N. Y. 10001. bibl. illus. index cum. ind. v. 1-31 (1934-1964) circ. 2375. Indexed Educ. Ind. Psychol. Abstr.
5. Southern Speech Journal (The southern speech Assn.) Vol. 32. 1967. q. §100 Ed. Dwight Freshley. University of Georgia, Athens. GA. 30601. adv. bk. rev. illus. Indexed Hist. Abstr.

6. Speech teacher 1952 4/yr. \$12.50 Ed. Frank E. X. Dance Speech Assn. of America, Statler-Hilton Hotel, New York, N. Y. 10001. abstr. adv. bk. rev. charts. index. cum. ind. circ. 5300 Indexed: Educ. Ind.
7. Today's Speech (Speech Assn. of Eastern States) 1953. q. Membership \$4.50; (students \$2.50) Ed. Michael H. Prosser. Indiana Univ., Bloomington, Ind. 47401 bk. rev. adv. bibl. index circ. 2100.
8. Western Speech Vol. 32, 1968. q. \$5. Ed. Fred R. McMahon. Western Speech Association, c-o. Exec. Secty. Marcella Oberle, Calif. State at Los Angeles, Calif. 00000. bk. rev. adv. circ. 1000 (controlled).¹⁾

In Engeland verskyn die tydskrif van die Society of teachers of speech and drama in Britain, Speech and Drama. Ook in Kanada en Australië verskyn tydskrifte oor spraak en vertolking.

Navorsing en nagraadse studie in vertolkingskunde word op groot skaal gedoen.

As kunssoor

Die manier van vertolking is nie meer soos in die verre begin nie. Die gememoriseerde vertolking word, veral in

1) Ulrich's international periodicals directory, vol. 1. Thirteenth edition 1969 - 1970, R. R. Bowker Company, New York & London.

Amerika, bykans heeltemal deur die voorleesvertolking verdring. In so 'n mate geniet laasgenoemde manier voorrang dat vertolking in die twintigste-eeuse Amerika dikwels „interpretative reading“, „oral reading“ of „reading literature aloud“ genoem word.

Die elokusionêre manier van voordrag, wat op 'n oordrywing van sowel stemgebruik as gebare en gesigspel neergekom het, is totaal in onguns. 'n Nuwe soberheid in die vertolkingsaksie lê meer klem op die woordkunswerk as op die vertolkingskunstenaar. Die baanbreekster op hierdie gebied is Gertrude Johnson van Amerika.

Die vertolkers kom uit verskillende lae van die kunstenaars- en opvoedingswêreld. Professionele akteurs en aktrises en leermeesters in spraak- en vertolking is die belangrikste beoefenaars van die kunsoort.

Groepvertolkings bied interessante afleiding op die toneel wat so lank deur die individuele vertolker oorheers is. Die twee belangrikste eksponente hiervan is:

- i) die lesersteater, waar 'n groep leservertolkers 'n woordkunswerk vertolk,
- ii) koorspraak, waar 'n groep vertolkers gelyktydig 'n woordkunswerk voordra. Hierdie manier van voordrag is in ongeveer 1925 deur Marjorie Gullan van Engeland begin en geniet vandag nog aandag veral in skole en by massageleenthede.

Invloed van wetenskaplike denke op vertolking

Geesteswetenskaplik

Psigologie: Omdat die twintigste-eeuse denke grootliks oorheers word deur die belangstelling in die mens en sy persoonlike probleme, spreek dit vanself dat die psigologiese belangstelling ook die filosofie van vertolking sou binnedring. Behaviorisme, die James-Langleteorie en die Gestaltpsigologie is van die psigologiese fasette wat gehelp het om 'n nuwe benadering van die vertolkingsaksie daar te stel.

Opvoedkunde: Vanselfsprekend sou die vormende invloed wat die vertolkingsaksie op die persoon van die vertolker het, ook aandag geniet. Dit skakel met die psigologiese studie. Daar is 'n groter mate van vryheid met betrekking tot die onderrigmetode van vertolking. Hiervan getuig die groot verskeidenheid handboeke wat elk 'n eie metode voorstaan.

Estetika: Die eerste bewys dat die reëls van die estetika ook in aanmerking geneem moet word, is in 1941 met die verskyning van Cunningham se werk *Literature as fine art*.

Letterkunde: Letterkundige kritiek was van altyd af 'n on-

derdeel van vertolking. In die twintigste eeu is die aksent effens verskuif. Die vertolker lees nie meer voor om kritiek op die letterkunde te hoor nie. Sy vertolking is kritiek en kommentaar op die letterkunde wat vertolk word. Hiervan is veral Don Geiger 'n belangrike voorstander. Kennis en ontleding van die letterkunde geniet ook nou meer wetenskaplike aandag. Die vertolker analiseer en bestudeer die letterkunde om tot 'n nuwe sintese te kom, want sy doel is ook om deur middel van die letterkunde te kommunikeer. Die lig val dus op 'n nuwe faset, nl.

Kommunikasie: Die belangrikheid van sosiale verkeer, van persoonlike kontak het in 'n oorwegend tegniese ontwikkelende wêreld al hoe noodsaakliker geword. Daarom word die vertolkingsaksie ook vanuit die hoek van wisselwerking tussen vertolker en gehoor belig. Fasette soos luister en gehoorreaksie word met betrekking tot die vertolkingsaksie bestudeer. Hiervan getuig titels van werke oor vertolking soos o. a. The communicative act of oral interpretation en Communicative reading en werke oor gespesialiseerde onderwerpe soos Human Listening: processes and behavior deur Carl H. Weaver en Listening behavior deur Larry L. Barker.

Natuurwetenskaplik

Kommunikasie beteken ook masjinale ontwikkeling.
Vir vertolking sluit dit vier belangrike woorde in:
radio, beeldradio en band- en plaatopnames.

Radio: Die kern van radiowese is mondelinge werk. Nouer getrek kry ons in die radioprogramme verskillende fasette van vertolking, bv. boekvoorlesings en poësievoordragte. Die belangrikste bydrae van die radiovertolking tot die kunste is die hoorspel, wat uitsluitlik vertolking impliseer sonder die teaterbykomstighede van beligting en kostumering.

Beeldradio: 'n Groter mate van onmiddellikheid en nabyheid is deur die beeldradio gebring. Meer mense het toegang tot die vertolking van die woord. Vertolking het op 'n ingewikkeld tegniese manier weer gekom waar dit begin het: vir die massa en vir die huisgesin.

Plaatopnames: Die moontlikheid om 'n bepaalde vertolking in klankgroewe vas te lê het vertolking byna van 'n efemere na 'n durende kunsoort verander. In die verband kan die volgende platereekse genoem word wat veral poësievertolkings maar ook prosa- en dramavertolkings in Engels vasgelê het:

Caedmon, Argo, Spoken Arts, Gallotone, Columbia,
Evergreen Records, His Master's Voice, Jupiter recording,
Philips, Shakespeare Recording Society.

Wat in hierdie reekse veral opval, is dat digters hulle werke
self voorlees. Hiervan is Dylan Thomas 'n goeie voorbeeld.
Die volgende feit wat 'n mens opval, is dat die voorlesers
gewoonlik ook bekendes in toneel- of filmkringe is; vgl.
Charles Laughton, Anthony Quayle, Laurence Olivier,
John Gielgud, Claire Bloom, Judith Anderson, Tyrone Power,
Moira Lister, Peggy Ashcroft, Noel Coward,
Margaret Leighton e. a. ¹⁾

Vanselfsprekend vereis genoemde drie masjinale wyses
van vertolking bepaalde vaardighede. 'n Ander tegniek van
vertolking is nodig voor 'n mikrofoon en/of 'n kamera as
op 'n verhoog of in 'n lesinglokaal. Die vindingryke twin=
tigste-eeuse vertolker het ook 'n oplossing vir hierdie
probleem gevind deur veranderde onderrigmetodes. Dit
is 'n voorbeeld van die baie spesialiseringstrigtings wat
vertolking wel het.

1) Vir verdere besonderhede raadpleeg die platekatalogus van die
Ferdinand Postma-biblioteek, P. U. vir C. H. O.

Dit is gepas om die historiese terugblik oor die vertolkingskuns af te sluit met die slotparagraaf van die eerste volledige werk in Engels oor hierdie onderwerp, (waarvan deurgaans dankbaar gebruik gemaak is), nl. Bahn, E. and Bahn Margaret L. A history of oral interpretation. Minneapolis. Burgess Publishing Company. 1970:

„It is, of course, impossible to prophesy the nature, practice, and trends in oral interpretation of literature in future centuries. The fact, however, that it has survived, and thrived, in some form or other for three thousand years gives considerable hope for it in the next comparable space of time. ”

Sinopsis

Vir vlugtige verwysing word die verloop van die vertolkingsgeskiedenis skematies soos volg voorgestel:

1.	Typperke →	Griekse	Romeinse	Middelleeue
2.	Faset van vertolking			
3.	Vermaak van gehoor.	i) Amptelike eetmale. ii) in die agora.	i) eetmale. ii) fora iii) spesiale sale	Vorstelike maaltye. Karel die Grote. In kastele.
4.	Bekendstelling van die letterkunde.	openbare publikasie vir digters	digters lees vir kritiek Boekverkopers	Storievertelkuns word uitgebrei veral Kruistogte.
5.	Geniet die letterkunde.	rapsode en gehoor ewe veel.	Eers groot genot. Later meer plig as plesier.	Primitiewe legendes oorvertel - groot genot.
6.	Heldeverering van skrywers.	helde en gode herleef eietydse verhale.		Skrywers meestal anoniem.
7.	Deel van die Retorika.	Retorika.	Oratore speel belangrike rol. Deklamering.	Kerkvaders baie menings oor die spraak.
8.	Memoriserings as onderrigmetode.	Memoriserings veral, ook voorlees.	Memoriserings ook voorlees.	Geen boeke: kan nie lees nie - memoriserings belangrik.
9.	Ekshibisionisme van vertolker.		Baie erg. Applous uitgelok. Aartssondaar: Nero.	Bybelvoorlesers: nederig. „Scops", „gleemen" en minstrele goed: ontwikkel toertjies ter aanvulling.
10.	Verspreiding van die Evangelie.			Belangrikste doel van voorlees van Bybel.
11.	Voorlees van Bybel middel tot Saligheid.			
12.	Vertolking en voorlees in privaathuise.			Privaathuise en ook universiteite en feesgeleenthede.
13.	Spesialisasie. Poging tot metodiek.			„Poetria Nova" oor stemgebruik en gebare en emosie.
14.	Klem op die tegniek.	Welsprekendheid is 'n lewensnoodsaaklikheid.	Cicero en Quintilianus as oratore stel reëls op.	
15.	Spraak as vakdisipline.			
16.	Professionele leermeesters in vertolking			
17.	Ander metodes van vertolking: groepoptredes.	Koorspraak as deel van drama-aanbiedings.		
18.	Tegnologie.			
19.	Vertolkers	Minstreel, rapsode, wat meesal ook digters was.	i) digters ii) professionele vertolkers.	i) Kerkvaders. ii) „Scops" en „gleemen" iii) Minstrele. iv) Storievertellers.

1. 2.	Renaissance en Sewentiende eeu	Agtiende Eeu	Negentiende Eeu	Twintigste Eeu
3.	i) Kerke. ii) Tuis. iii) Massavertonings ter ere van koning.	Gehoor in kerk en voordrag= sale baie krities oor die metode van voorlees.	i) Letterkunde vermaak gehore. ii) Ander „toertjies" nodig om gehoor te boei.	i) Formele teateraan= bidings: solo en en= semble. ii) Leeskamervoor= lesings.
4.	Skrywers lees vir me= keer en in herberge.	Nie meer belangrike doel nie - boeke verkryg= baar. Skrywers lees nog voor.	Stig organisasies om voorlesings te reël.	i) Ou en nuwe werke word gelees. ii) Digters lees hul eie werke: plaatop= names.
5.	Almal geniet die voor= lees van stories en gedigte.	Die repertoire brei uit: Latynse, Griekse en ele= tydse skrywers word ge= lees.	Professionele akteurs en leermeesters lees voor.	Genot maar ook kri= tik en kommentaar op letterkunde.
6.			Skrywers lees eie werk voor, o. w. Dickens en Twain.	Intensiewe analise van woordkunswerk.
7.	Belangrik om die reto= rika self maar ook vir vertolking: studie en waardering.	Retorika en vertolking nou geskei.	Vertolking.	Vertolking is letter= kundestudie en be= kendstelling.
8.	Memorisering en ook kopiëring van werke.	Argumente oor memori= sering of voorlees.	Voorlees groter aan= hang as memoriseer.	Voorleesmetode word verkies dog die memo= riseermetode ook ge= bruik.
9.	Vertolker is op agter= grond - storievertel= ler.	Vaardigheid van vertol= ker baie belangrik.	Geleidelike verskuiwing: letterkunde belangriker.	Vertolker heeltemal op agtergrond. Kommen= taar.
10.	Voorlees steeds ge= wild. Bybel in Engels ver= taal.	Voorlees in kerk en preke gekritiseer t. o. v. die me= tode en nie noodwendig t. o. v. die inhoud nie.	Vertolking van Bybelse materiaal deel van groot terrein.	Bybelmateriaal as tea= teraanbiedings.
11.	Aansporing tot ontwik= kel van eie leesvermoë.			Bybelvoordragte word gedoen.
12.	Storievertel en voorlees tuis tot leefwyse ontwik= kel.		Privaatvermaak ver= dring deur openbare optredes.	Bandopnames van ge= beure gemaak i. p. v. brief skryf.
13.	Etlike boeke verskyn: oor spraak en vertol= king. Raak belangrike aspekte aan.	Professionele leermees= ters in vertolking ver= kondig teorieë. Kaart= sisteme vir stemgebruik, houding en gebare.	Vertolking kry weten= skaplike steun.	Sterk spesialisering. Doktorale proefskrifte en intensiewe navor= sing.
14.			Tegniek belangrike fondament maar let= terkunde eerste.	Tegniek om die woord= kunswerk te laat „leef” belangrik.
15.		Begin met aanstelling van dosent (1766). „Speaking Club” (1770).	Baie skole vir vertol= king gestig. Universiteitskursusse.	Verdeling van verwante dissiplines soos vertol= king, teater ens.
16.		Sheridan en Walker o. a. Akteurs soos Garrick.	Porter, Powers, Curry, Clark, Murdock e. a. belangrike leermeesters.	as onderdeel van Spraak Gesaghebbende opinies oor spraak.
17.				i) Lesersteater groot aansien in Amerika. ii) Koorspraak.
18.				i) Radio:voorlesings en hoorspele ii) Beeldradio iii) Bandopnames en plate.
19.	i) Kerkvoorlesers. ii) Storievertellers. iii) Skrywers en digters.	i) Teatermense. ii) Professionele vertol= kers: leermeesters. iii) Skrywers.	i) Teatermense. ii) Professionele ver= tolkers. iii) Skrywers en digters.	i) Teater, radio en beeldradiomense. ii) Vertolkers. iii) Skrywers en digters.

DEEL TWEE

Vertolking in Suid-Afrika

Die beskawing en die Christendom het na Suidelike Afrika gekom in drie klein sellskopies. Histories was die eerste daad van die grond=legger van ons land wesenlik 'n vertolkingsaksie, want Jan van Rie=beeck het op Sondagand, 7 April 1652, in opdrag van die Here XVII die amptelike gebed oor die stil waters van Tafelbaai hardop voorge=lees.

Ondanks hierdie belowende en luisterryke begin was die vertolkings=kuns in Suid-Afrika gedoem om twee eeue lank slegs in embrio te be=staan. Miskien is die oorsaak van hierdie skrale groei geleë in die komplekse aard van die wordingsgeskiedenis van die Afrikaner. Die situasie was uniek. 'n Klein groepie beskaafde mense begin in 'n woeste, onherbergsame land onbewustelik en onbedag 'n nuwe volks=planting. Hulle kom met 'n Dietse taal en kultuur en is bestem om on=der baie invloede 'n nuwe taal en 'n nuwe kultuur te skep.

As die geskiedenis van die Afrikanernasie se taal en kultuur in tyd=perke ingedeel word, kan die hele verloop skematies soos volg voor=gestel word:

	Bestaanstryd	Politieke stryd	Taalstryd
Nederlandse tydperk 1652 - 1806	¹ Vestiging van 'n beskawing, ² temming van 'n wilde land. ³ Soek na woonruimte. ⁴ Geleidelike aanpassing wat		¹ Nederlandse taal verander a. g. v. isolasie en onder invloed van inboorling-en ander tale.
Engelse tydperk 1806 - 1833	¹ lei tot redelike welvaart suid. ² Verder trek na ooste.	¹ Verengelsingsbeleid. ² Geleidelike bewuswording van eiesoortigheid by Afrikaner.	¹ Verengelsingsbeleid. ² Geleidelike groei van eie taal. ³ Bewuste strewe
Groot Trek 1833 - - 1850	¹ Temming van wilde wêreld. ² Wegtrek uit mak wêreld die onbekende in. ³ Woonhuise: kakebeenwaens.	¹ Botsing met sowel swart as Britse nasies. ² Yrystelling van slawe.	om ¹ Afrikaans as taal te erken. ² Ontwaking van eie trots. ³ Geleidelike verengelsingsproses in
Boererepublieke + 1850 - 1898	¹ Temming van wilde wêreld. ² Geleidelike aanpassing. ³ Verskroeiende aarde-beleid.	¹ Onderlinge twiste. ² Ontdekking van diamante en goud. ³ Uitlanders	Noordel. ¹ Aktiewe stryd. ² Verengelsing van volk. ³ Oproep tot hernieuide
Engelse Oorlog en daarna 1898 - 1910	¹ Land kaal. ² Droogtes en pesiektes. ³ Trek na die stede. ⁴ Armblankedom. ⁵ Afrika=ner heeltemal onder.	¹ skep probleme. ² Oorlog teen Britse Ryk. ³ Verlies van vryheid.	stryd/ Afrikaans, Hol=lands en Engels. ² Afrikaans as amptelike taal erken. ³ Letterkunde. ⁴ Bybel in Afrikaans.
Unie van Suid-Afrika 1910 - 1961	¹ Geleidelike groei en welvaart. ² Tweede Wêreldoorlog bring ekonomiese bloei.	¹ Selfregering. ² Unifikasie. ³ Onderlinge twis. ⁴ Rebel=lie. ⁵ Republiekwording.	¹ Die stryd duur voort.
Republiek van Suid-Afrika 1961 -	¹ Bale hoë lewenspeil. ² Afrikaner in sakewêreld. ³ In=flasie.	¹ Republiek teenoor wêreldmening.	

4233423

Die wordende Afrikanernasie moes dus 'n stryd voer op bykans alle terreine. Die invloede was talryker as wat die skematisering in tyd=perke aandui. Trouens, die Afrikaner het 'n interessante en kleur=volle kulturele agtergrond. Blaai 'n mens deur 'n verteenwoordigen=de lys van die Afrikaanse poësie, word die hele ingewikkelde kulturele samestelling beeldend oopgevelek:

... „Uit Holland het myn pa gekom
Na sonnig Afrika;
Uit Frankryk, waar die druiftros swel,
My liewe, mooie ma. ”

J. Lion Cachet: „Die Afrikaanse taal”.

„Myn liewe basies, glo vir my,
So waar as waar die waarheid is,
Ons Griekwas het toen nog gebly
Dáár waar die grote water is,
Ja, ons wat Griekwas is. ”

S. J. du Toit: „Hoe die Hollanders die Kaap in=geneem het”. (Vertel deur ou Danster, 'n Griekwa.)

„Engels! Engels! Alles Engels! Engels wat jy sien
en hoor;
In ons skole, in ons kerke word ons moedertaal
vermoor. ”

C. P. Hoogenhout: „Vooruitgang”.

„Daar's 'n ewige rintinkel, in die ou slamaaier-winkel”,

C. Louis Leipoldt: „Die Slamaaier-winkel”.

„Die Spore van die Hart-van-die-Dagbreek’

Lank het ek dit in die dou gesien

voor die son dit doodvee;

die klein spoortjies van Nampti

wat my hart laat sing. ”

Eugène N. Marais: „Hart-van-die-Dagbreek”.

(Lied van die woestynlewerkde deur die klein

Boesmanmeidjie Nampti vertolk.)

„In die skadu van die berge

bosbeskut aan alle kant

Staan alleen die hartbeeshuisie

op die grens van Kafferland”.

A. G. Visser: „Amakeia”.

(’n Verhaal uit die sewende Kafferoorlog.)

„Jou koning in Oemkoengoenhlowo

sal wag vir jou”,

C. M. van den Heever: „Die gevalle

Zoeloe-indoena”.

„Pikswart Kaffertjie draf in die voetpad.

Die leë melkemmaer klingel en swaai.

Hy brom soos ’n rooiskeen, trap stof in die voetpad,

Sien my, en glip skielik weg om die draai. ”

I. D. du Plessis: „Kaffertjie”.

„Kruisband-Koelietjies
 kom die straat af -
 „Happertanana tjotterna" -
 en die Koeliemeisietjies,
 hare lank en swart en lossies,
 geel langbroekies,
 blou oorjassies,
 lag die knapies agterna. "

D. Couzyn: „Diagonaalstraat".

„Bruinman
 hoekom kommer?
 bruinman
 hoekom kwaai word?
 bruinman
 hoekom bitter?
 bruinman
 bruinman
 bruinman
 hoekom kommer?"¹⁾

Adam Small: Via dolorosa.

Dit blyk dus dat die afstammeling van Geus en Hugenoot in die proses van nasie-word in die Suiderland met baie volke, 'n verskeidenheid van gewoontes en 'n bonte mengelmoes van kleure in aanraking gekom het. Vanselfsprekend was dit, onder die druk van soveel invloed, 'n taalstryd om 'n eie identiteit te behou. Terugskouend kan verklaar word dat daardie stryd in 'n groot mate gewen is. Vandag het

1) Onderstreping dui die verskillende nasies aan wat in Suid-Afrika saamgetrek is.

die Afrikaner die suiwerste teken van eiesoortigheid, nl. 'n eie taal met 'n eie letterkunde.

„Op Pelgrimsrus in die Transvaal
wil ek weer hoor hoe klink my taal
skoner, welluidender as Provencal. ”

Uys Krige: „Tram-ode”.

Miskien kan die gebrek aan vertolkingsaktiwiteite in die sosiale lewe van die eerste twee eeue sedert die volksplanting in Suid-Afrika toegeskryf word aan die feit dat die taal nog in die proses van wording was, dat daar nog nie letterkundige produkte was nie.

Die geskiedenis van vertolking in Afrikaans¹⁾ kon nie eerder begin het as die geskiedenis van die aktiewe taalstryd om die behoud van 'n eie taal nie.

Vertolking in die jare 1652 tot ⁺ 1860

Die lewe aan die Kaap en omstreke het nie geheel en al uit werk be=

1) Dit gaan in hierdie studiestuk om die vertolking in Afrikaans, en daarom word geen aandag gewy aan die geskiedenis van vertolking by die Engelstalige gemeenskap in Suid-Afrika nie.

staan nie. Die mense het oor en weer gekuier. Kaartspel en dans, smaaklike maaltye en die gesellige drink van 'n glasië wyn op die voorstoep was die belangrikste vorms van binnehuise vermaak. ⁽¹⁾Die mense het min gelees. Miskien was die milde klimaat, wat almal na buite gelok het, daarvoor verantwoordelik. ⁽²⁾Daar was wel enkele voorbeelde van toneelaktiwiteite, soos die oplewing in 1780 met die koms van die Franse vloot aan die Kaap. ⁽³⁾Van vertolking word daar nêrens melding gemaak nie.

⁽⁴⁾Om die huisaltaar is gereeld „boeke gevat“, maar die streng Calvinistiese gees met sy sobere, byna sombere kyk op die godsdiensbeoefening het verhoed dat voorlees uit die Bybel 'n algemene huislike gewoonte word. ⁽⁵⁾Sieketroosters, wat ook die onderwysers was, is ook voorlesers genoem. ⁽⁶⁾Hieruit kan afgelei word dat hulle soms vir mense voorgelees het.

⁽⁷⁾Uit 'n „nuusberig“ in die „Nuusbode“, 24 September 1700, is dit af te lei dat belangrike kennisgewings by die kerkdeur na afloop van die erediens hardop voorgelees is.

⁽⁸⁾Die logiese afleiding uit al hierdie gegewens ¹⁾ is dat die Kaapse samelewing gedurende die eerste twee eeue van bestaan geen aandag aan

1) Kyk in Bōeseken. Nuusbode, p. 1 - 210.

Bosman. Drama en toneel in Suid-Afrika, hfst. I-II.

Botha. Social life in the Cape Colony, deel II.

die vertolking van die woordkunswerk gegee het nie.

Vertolking en die taalstryd

Wat die bal aan die rol gesit het

Die stigting van die Rederykerskamer Aurora in 1865 en die belangrike rol wat Melt Brink twintig jaar lank in hierdie organisasie gespeel het, is belangrike feite in die geskiedenis van die toneellewe in Suid-Afrika. Dit was ook by die Rederykerskamerbyeenkomste waar Melt Brink dikwels van sy eie gedigte voorgedra het. Trouens, Aurora II se bedrywighede het hoofsaaklik uit die voordra van Nederlandse gedigte bestaan. Dit het, volgens Stassen, egter nie baie byval gevind nie. Melt Brink se bydrae tot die kultuurlewe was veel meer op die gebied van die toneel as op die gebied van die voordragkuns.

1) Vir vollediger besonderhede kyk in

Van der Westhuysen. Melt Brink en sy plek in die Afrikaanse letterkunde.

Binge. Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel, p. 6 - 17.

Stassen. Toneel en kultuur, deel I en II, hfst. 4.

Die taalstryd kry momentum

Debatsverenigings

„Debatsverenigings zijn feitelijk een uitbreiding en voortzetting van letterkundige verenigingen, die dagtekenen uit de tijd van Maarten Luther, en die door de grote hervormer gesticht werden.”¹⁾

In Engeland het debatsverenigings gedurende die 18e en 19e eeu landwyd 'n bloeitydperk beleef.² Dit is dus nie vreemd dat genoemde kultuurbedrywigheid teen die einde van die negentiende, begin twintigste eeu in Suid-Afrika aan die orde van die dag was nie.³ Die byeenkomste van die debatsverenigings was geleenthede by uitnemendheid vir vertolking van die letterkunde (of vir „resitasies opsê”, soos dit destyds bekend was).⁴ Tegelyk was dit ook 'n kragtige manier om 'n wordende jong taal te bevorder.⁵ Ds. Willem Postma, deur G. S. Nienaber die siel van die Afrikaanse Beweging in die Vrystaat genoem, het die debatsverenigings in 1906 geaktiveer tot die taalstryd.⁶ Danie Smal, voordraer van die vroeë Afrikaanse letterkunde, het in die twintigerjare dieselfde werk onder die lede van die Randse debatsverenigings gedoen.

1) Van der Spuy. Jong Zuid-Afrika, p. 39.

Die taalverenigings

¹ Dit is algemeen bekend dat die vergaderings van die taalverenigings wat tydens die stryd om erkenning van Afrikaans ontstaan het, dikwels deur voordragte opgeluister is.² Trouens, die Afrikaanse Taalgenootskap (gestig op 2 Februarie 1906 te Bloemfontein) se konsepsie reglement meld dat die Genootskap sy doel trag te bereik deur o. a. ook Afrikaanse konserte, lesings, voordragte ens. te organiseer.¹⁾

³ Die vergaderings van „Onze Taal”, ’n vereniging wat aanvanklik weinig gedoen het om Afrikaans as taal te bevorder, is gereeld met musiek, sang en voordrag opgeluister.⁴ Totius het by geleentheid self van sy gedigte uit By die monument voorgedra.

⁵ Vertolking het in die groot stryd om die erkenning van Afrikaans as lands- en kultuurtaal dus ook ’n beskeie bydrae gelewer.

Danie Smal, die „troebadoer” van die Afrikaanse letterkunde

\ As daar een enkele persoon is wat vir sowel die taalstryd as die vertolking van die woordkunswerk ’n reusebydrae gelewer het, is dit die man met die klokhelder stem, Daniel Johannes Smal. Op 83-jarige leeftyd is hy vandag nog ’n imposante figuur met buitengewone hel-

1) Nienaber. Die Afrikaanse Taalverenigings, p. 41.

derheid van stem.² Troebadoer van die Afrikaanse letterkunde is hy inderdaad.³ Dit was hy wat met onbaatsugtige naasteliefde en onbetwiste kunstenaarskap die poësie van die Tweede Afrikaanse Beweging na die volk gebring het.

„Hy het die volk en sy verse verenig. Hy het hulle maak digbundels koop - sonder dwang.“⁴

By haas elke plaasskool, in bykans elke kerk-, stad- en skoolsaal het kinders met verwondering na hom geluister, het hy geboei en geïnspireer.

„Ons het ook die eer en voorreg gehad om Danie Smal, ons eerste eie Afrikaanse voordraer, te hoor en met daardie klok van 'n stem het hy dadelik ontsag by ons ingeboesem. . . . Sy kuns het my aangegryp en besiel, en „Aan my Moedertaal“ en „Klokke lui“ van Jan Celliers het ek sedertdien nooit mooier hoor voordra nie. Hierdie manne (ook Modest Lauwerijs en prof. R. Casimir - E. M. B.)² het my aangevuur om meer te doen aan voordrag“

Met sy buitengewone talent en besondere kurkpropgeaardheid slaag hy daarin om 'n driejarige diploma in voordragkuns aan die Koninklike Vlaamse Konservatorium in Antwerpen binne twee jaar met die hoog-

1) Steytler. Panorama. (In: koerantuitknipsel, Danie Smal-plakboek, RGN-Dokumentasiesentrum.)

2) Huguenet. Applous!, p. 5.

ste lof te verwerf, met die verdere onderskeiding dat die eksaminatore met betrekking tot sy voordrageksamen hom bestempel as die eerste oorspronklike leerling van die Konservatorium.¹⁾ Dit word bevestig deur 'n kommentaar oor die eerste voordragkonsert wat Danie Smal na sy terugkeer uit België in Kaapstad gehou het:

„Dit was 'n genotvolle aand en die grootste kompliment wat ons vir Danie kan maak is om ons blydschap uit te spreek dat sy leermeesters dit nie reggekry het om aan sy persoonlikheid te verander nie, dat hy homself gebly het.“²⁾

In die huldigingswoord met die toekenning van die Akademie se erepenning in voordragkuns aan Danie Smal sê prof. F. C. L. Bosman: „Danie Smal se voordragkuns was en is soos hyself: ruig maar reg, 'n vrugbare skakeldiens tussen die breë volksmassa en die volksaardiger vorme van ons letterkunde.“³⁾

5 Hy was 'n waardige voorloper, 'n navolgenswaardige mens, 'n onbaatsugte kunstenaar wat in die beoefening van die vertolkingskuns die woordkuns, sy taal en sy naaste gedien het eerder as om na eie

1) In 'n persoonlike onderhoud, op band, aan my meegedeel - E. M. B.

2) Anon. Danie en sy kuns. Danie Smal-plakboek, RGN-Dokumentasiesentrum.

3) Danie Smal-plakboek, RGN-Dokumentasiesentrum.

roem te strewe. ¹⁾

Vertolking en die opvoeding

A Skole: Die Afrikaanstalige skole in die Republiek van Suid-Afrika en Suidwes-Afrika bied geen spesiale onderrig in spraak of voordrag aan nie. ² Volgens die leergange Afrikaans, moedertaal, van al vier provinsies en Suidwes kry „mondelinge stelwerk” en „voordrag” wel aandag, veral in die primêre skole, maar hierdie onderrig word altyd ondergeskik gestel aan die skriftelike stelwerk en die letterkundige studie. Die leerplan van die Oranje-Vrystaat se Kleinkinderonderrig (Grade tot St. I, vir Transvaalse lesers) gee wel 'n uitgebreide leerplan oor spraakonderrig, maar dit bly 'n integrerende deel van die kind se moedertaalonderrig. ³ Die vertolking van die woordkunswerk het dus geen eksplisiete plek in die algemene organisasie van 'n skooldag nie. ²⁾ ⁴ ^{is} Nogtans word waardevolle werk in dié verband deur o. a. dr. ⁵ Elize Botha, Joan Swiegers en U. M. Gerryts gedoen. ⁵ Hulle ^{het} besin oor 'n doelmatige metode om poësie in die laerskool aan te bied en het al 'n redelike mate van welslae behaal. Die twee dames se boekie, Gids by my derde verseboek, wat saam met Linder en Opperman se My derde verseboek gebruik word, is 'n positiewe bydrae.

-
- 1) Die Woltemade-studiefonds vir teologiese studente is deur hom gestig met die geld wat hy vir sy talle voordragkonserte verdien het.
 - 2) Eie ondervinding het geleer dat die voordra en voorlees van poësie en prosa alte dikwels moet wyk voor die aandrang van „noodsaakliker” eksamenvereistes in 'n oorvol skoolprogram en 'n oorvol klas-kamer (gem. 'n halfuurperiode per dag met gem. 35 leerlinge).

U. M. Gerrits het ook 'n boek, Onderrig in poësie in die laerskool, geskryf.¹⁾

Volgens die leerplanne kry 'n Afrikaanse leerling dus twaalf jaar lank mondelinge onderrig wat sowel „praat“ as „voordrag“ insluit.¹ Dat die resultaat van hierdie beleid dikwels teleurstellend is, val nie te betwis nie.⁸ Gedurende 1956 - 57 het 'n departementele komitee van die Transvaalse Onderwysdepartement, bestaande uit prof. P. de V. Pienaar, Irene Holloway, René Conradie, Marie Stegman, Teunis Botha en Dirk Lourens 'n leerplan vir spraakopleiding in die laerskool opgestel, „Speech training in the primary school“.⁹ Daar het egter niks van gekom nie, want vandag nog word spraak nie algemeen as vak in die Transvaalse skole erken nie.¹⁰ Daar is skole wat met toestemming van die plaaslike inspekteur wel 'n pos vir spraak, vertolking en drama geskep het, o. a. die Hoërskool Jan de Klerk, Krugersdorp.¹¹ Hulle noem die vak Drama, maar die leerplan dek die hele terrein van spraak, vertolking en toneelspel. Mev. Esté Pienaar is in die pos aangestel.¹² By geen ander Transvaalse skool, sover ek weet, word spraak en/of drama as vak gedoseer nie.¹³ Die kunsskool in Johannesburg ontvang dikwels navrae oor 'n kursus in spraak en drama, maar bied dit nie as vak aan nie.

1) Kyk ook Klasgids 5 (1 & 2) en briewe van E. Botha en J. Swiegers aan prof. T. Botha.

B Kunswedstryde

Daar word tog wel heel dikwels, en met groot welslae, aandag aan die vertolkingsfaset van die letterkunde in skole gegee.² Dit is egter altyd 'n na-uurse aktiwiteit.³ Die meeste skole in die Republiek is binne bereik van verskillende sentra waar jaarlikse of tweejaarlikse kunswedstryde gehou word.⁴ Afrigting vir genoemde voordragkompetisies geskied na skoolure gewoonlik deur belangstellende (dikwels vir die doel onopgeleide) onderwysers/esse.⁵ Kunswedstryde en/of kunsfeeste is wesenlike kultuuraksies.⁶ Dit is bekend dat sodanige voordragkompetisies slegs gehou word in lande waar 'n klein, onbe- duidende taaltjie saam met 'n wêreldtaal gebruik word, soos in Wallis (Wallies teenoor Engels), Suid-Afrika (Afrikaans teenoor Engels), Vlaandere (Vlaams teenoor Frans) en Graubunderland (Romaans teenoor Frans).¹⁾ Die kunswedstryde is dus pogings om die onbelangrike taaltjie sy regmatige plek in die son te gee. Gesien teen die agtergrond van die kultuurgeskiedenis van Afrikaans verwonder dit ons glad nie dat kunswedstryde landwyd goeie ondersteuning kry nie.⁸ Die Suid-Afrikaanse kunswedstryd het 'n baie interessante wordingsgeskiedenis.⁹ Tydens die Tweede Vryheidsoorlog (1899 - 1902) het 'n klompie diepgelowige krygsgevangenes op Bermuda die oorsaak en sin van hulle volk se vernedering probeer deurvors.¹⁰ Hulle het,

1) Vereniging vir Bevordering van Kuns en Musiek: Onderzoek aangehaal deur Louw en Potgieter. Spraakopleiding, p. 196.

volgens Prediker 5,

3. „As jy 'n gelofte aan God gedoen het, stel nie uit om dit te betaal nie, want daar is geen welgevalle in dwase nie. Betaal wat jy belowe.
4. Dit is beter dat jy nie belowe nie as dat jy belowe en nie betaal nie",

tot die slotsom gekom dat die oorlog en vernedering God se straf vir die Afrikanervolk se ontrou met betrekking tot Charl Cilliers se Gelofte¹¹ is. Daar en dan het hulle 'n nuwe gelofte binne die Gelofte gedoen, naamlik om by hernuwing die dag te gebruik om die kultuur=goed, die taal, die sedes en die godsdiens van hulle volk te bevorder. U¹²it die eenvoudige daad het 'n groot kultuuraksie gekom.

¹²Aanvanklik is resitasiewedstrydjies op 15 of 16 Desember gehou, tot=dat uit hierdie Dingaansfeeskommissies later, ⁺1920, die Afrikaanse Kultuurverenigings gestig is, met as belangrikste aksie die organisa=sie van Afrikaanse kunswedstryde, wat jaarliks deur duisende skool=kinders en baie volwassenes ondersteun word.¹⁾

¹³Die grootste Afrikaanse kunswedstryd in die land is ongetwyfeld die

1) Persoonlike kommunikasie: Sann Potgieter met ds. Kilian, seun van 'n krygsgevangene te Bermuda, in persoonlike brief aan my meegedeel.

van Johannesburg, wat jaarliks deur die Afrikaanse Kunsvereniging gehou word.¹⁴ In ander groot sentra van die land is die kunswedstryd=
organisasie nie minder aktief nie.¹⁵ Met die doel om hierdie organisa=
sie te vergemaklik en te sistematiseer is die Raad van Afrikaanse
vertolkingskunde in 1968 gestig. Die voorsitter, prof. Teunis Botha
van Potchefstroom, sê in die voorwoord van die RAVK se eerste pu=
blikasie, Kunswedstrydorganisasie,¹⁶ dat die Raad op drie vlakke funk=
sioneer, nl. die van organisasie, van afrigting en van beoordeling van
kunswedstryde.

Onderrig in Spraak en Vertolking buite skoolverband

Die hou van kunswedstryde dien ook 'n ander doel as om Afrikaans=
spreekende kinders in 'n kultuuraksie te betrek.² Dit aktiveer en in=
spireer spraakonderwysers om hulle dienste beskikbaar te stel vir
die honderde kinders wat belangstel in die vertolking van die woord=
kunswerk maar nie doeltreffende leiding op skool ontvang nie.³ Die
privaatonderrig in vertolkingskuns funksioneer op twee vlakke.

i) Eksamens en organisasie

Die Suid-Afrikaanse gilde van spraakonderwysers

In 1945 is hierdie vereniging gestig. Die ledetal is in 1971 356, en daar
is 10 verskillende takke.² Die doel van hierdie organisasie was om 'n
mate van eenheid te bring in die spraakopleiding, wat destyds slegs

- 3
• deur privaatondernemings gedoen is. Die organisasie is vir albei landstale en baie privaat-spraakonderwysers is lede daarvan.

4 Die SAGSO bied jaarliks twee soorte spraakeksamens aan:

Vertolkingskuns, gegradeer om leerlinge van 9 - 16 jaar te pas;
mondelinge kommunikasie, met vier grade, waarvan die laaste net vir volwassenes bedoel is.

5 Die SAGSO is geaffilieer by die „Society of Teachers of Speech and Drama in Britain" en doen nog ander waardevolle werk, soos die hou van lesings en opknappingskursusse.

b
Die Raad van Afrikaanse vertolkingskunde (RAVK)

1
Soos die naam aandui, is dit 'n uitsluitlik Afrikaanse organisasie, met as doel die samesnoering en organisasie van alles wat met Afrikaanse vertolkingskunde te doen het.² In 1971 het die eerste Sillabus vir spraak en drama verskyn.³ Dit was bedoel vir laerskoolkinders, en 'n sillabuseksamen vir hoërskoolleerlinge en volwassenes sal in 1973 verskyn.

c
Die Universiteit van Suid-Afrika

1.
„Deur beywering van die Akademie het die Universiteit van Suid-Afrika sedert 1951 eksamens ingestel vir

2
spraakleer en voordragkuns. Vir die bevordering van die so nodige spraakonderrig en juiste voordrag - en toneelbeoefening is hierdie eksamens van baanbrekende belang." 1)

ii) Bevordering van voordragkuns; afrigting vir eksamens en kunswedstryde

a 1
Die Akademie vir Dramakuns (ADK) is in 1939 in Stellenbosch en Kaapstad deur Aletta Gericke en Suzanne van Wyk gestig. 2
Sedertdien het dit uitgebrei, en vandag is daar etlike „skole“. Babs Laker is die direktrise van die skole in Kaapland en Milla Louw weer van die in Pretoria. Aletta Gericke is nog steeds aktief betrek by die werksaamhede in Johannesburg. Daar is talle leerlinge en volwassenes wat by die ADK onderrig ontvang, en baie het al waardevolle werk landwyd gelewer.

2
Die ADK hou gereeld voordragaande en was al verantwoordelik vir verskeie groot aanbiedings, soos bv. by geleenthede van die Taalfees in Johannesburg, die Water- en die Bybeljaar - om maar net enkeles te noem.

1
Individuele lede van die ADK gee privaatonderrig in vertolkingskunde en skryf kinders in vir jaarlikse kunswedstryd kompetisies. 2)

1) Nienaber. Die Afrikaanse Taalverenigings, p. 70.

2) Persoonlike brief aan my van Aletta Gericke, Maart 1972.

Ander privaataateljees

In die ry mense wat op die gebied van die Afrikaanse voordragkuns 'n positiewe bydrae gelewer het, staan Stephanie Faure eerste. Na 'n geslaagde opleidingstydperk in Antwerpen en Londen het sy in 1924 in Pretoria begin klas gee. Met haar tenger figuur en dinamiese persoonlikheid het sy toegewyd gewerk tot haar skielike dood op Kersdag 1961. Baie van haar leerlinge, ook die wat sy by die Universiteit met spraak gehelp het, hou haar in dankbare herinnering.¹⁾

Die aard van hierdie proefskrif en die ruimte wat die geskiedenis van vertolking in Suid-Afrika in die groot opset mag beslaan, maak dit onmoontlik om al die name te noem van die baie ander mense wat met toewyding en ywer en groot opoffering op die gebied van die vertolkingskuns diens gelewer het. Daarom gee ek net 'n verteenwoordigende lys, wat slegs die groot sentra dek:

Kaapprovinsie: Rina Botha aan die Universiteit van Stellenbosch
Marguerite de Villiers, dept. Opvoedkunde, Universiteit van Stellenbosch
Juin du Toit, Worcester
Twinkle Hanekom, Stellenbosch, later in Johannesburg
Babs Laker van die Akademie vir Dramakuns ADK
Mari Mocke, Port Elizabeth
Hettie Erlank

1) Persoonlike mededeling deur mej. T. Faure op band.

Natal: Ena Jansen
Leonie Ross - albei van Durban

Oranje Vrystaat:

Maria Bosman
Kristie Herbst
Susie Meij-Viljoen
Mariechen Naudé
Elsa Steenkamp - almal van Bloemfontein

Transvaal: Bets Basson, Johannesburg
Teunis Botha aan die Potchefstroomse Universiteit
René Conradie, Johannesburg
Miems de Bruyn, Johannesburg
Joey de Koker, Johannesburg
Estelle Ferreira, Vereeniging
Aletta Gericke van die ADK Johannesburg
Cecile Gericke, Johannesburg
Leonie J. van Rensburg, Johannesburg
Francoise Laats, Rustenburg
Cecily Louw, Magaliesburg
Milla Louw van die ADK Pretoria
Léonie Pienaar, Pretoria
Sann Potgieter, Johannesburg
Rykie Snyman, Pretoria
Elbie Standring, Johannesburg
Elize van der Spuy, Pretoria
* Tillie van Rooyen, Pretoria
Bernie Visser, Pretoria

3
Daar was deur die jare sedert 1920 ^{baie} nog meer mense wat privaatklassse in vertolkingskunde gegee het. ^u Sommige van hulle het hier te lande opleiding ontvang aan een van die universiteite wat Sprak en Drama as vak aangebied het, soos te Stellenbosch, Kaapstad en Durban. ^s Ander het oorsee 'n diplomakursus geloop, en ander het deur eie werkywer en geesdrif die Lisensiaateksamen by Unisa afgelê en het

hulle dus self vir hulle taak bekwaam. Die geledere het geleidelik aangegroei. Die leerlinge van die eerste onderwysers se leerlinge gee alreeds klas in vertolking, en nog steeds bly dit 'n privaatonderneming, 'n aktiwiteit wat deur baie verkeerdelik as 'n „gesofistikeerde onderrig vir die enkeles” of jammerlik as „'n statussimbool”¹⁾ vir die rykes en vernames(?) beskou word. Die harde werk van die goeie spraakonderwysers ten spyte bly „die vertolking van die woordkunswerk” nog grootliks die voorbereiding vir 'n kunswedstryd of 'n eksamen of 'n optrede en baie selde wat dit regtig behoort te wees, nl. 'n intieme omgaan met die wêreld van die letterkunde, 'n ervaring van daardie letterkunde in so 'n mate dat die ervaring daarvan met ander gedeel moet word.

Vertolking en die vermaaklikheidswêreld

Professioneel

Voordragende deur een persoon, ook eenmanskonserte genoem, is nie skaars in die kultuurgeskiedenis van Suid-Afrika nie. Ons weet van etlike oorsese kunstenaars wat in die twintigerjare van hierdie eeu rondgereis het, o. a. G. Arbus en Truus Post, Modest Lauerijs en prof. R. Casimer. Later het Paul de Groot ook met voordragkonserte met die Suid-Afrikaanse teaterpubliek probeer kennis maak. Danie Smal e. a. het baanbrekerswerk op die gebied gedoen. Wie onthou egter nie die triomftog van Anna Neethling-Pohl met haar

1) Redaksioneel. Voordrag en Letterkunde, In Tydskrif vir letterkunde, Nuwe reeks VII. I, p. 1.

„Met 'n lied in die hart" nie? Dit was twee goue ure van net luister na die Afrikaanse poësie.¹⁾ Dit het tyd geword dat die impasse wat daar tans op die gebied van die solovoordragkonserte heers, verbreek word, want die bykans twintig digbundels wat reeds in die dekade sewentig verskyn het, getuig van 'n besondere produktiwiteit op die gebied van skeppingswerk. Daar was in die afgelope 15 jaar ook vertolkers wat met Engelse vertolkingsprogramme menige voornemende vertolker geïnspireer het. Hier word o. a. gedink aan Moira Lister, Margaret Webster, Rosalind Fuller, Emlyn Williams en onlangs Janet Suzman.

Kultureel

i) Op Dinsdag, 7 Augustus 1956, is die skrywerdigter D. F. Malherbe se 75ste verjaardag luisterryk gevier. Vier van die voorste vertolkers het daarin geslaag om die gehoor in die volgepakte Grootzaal van die Witwatersrandse Universiteit 3 uur lank bekend te stel aan die talle fasette van die kunstenaarpersoonlikheid, Daniël Francois Malherbe. Anna Neethling-Pohl was die leier, en die ander kunstenaars was Gideon Roos, Aletta Gericke en Teunis Botha.

ii) Nie lank daarna nie, op 2 Augustus 1957, is die digter G. A. Watermeyer se jongste bundel, Die republiek van duisend jaar, deur 'n ver-

1) Meer besonderhede in

Binge. Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel, pp. 106, 108.
Huguenet. Applous!, p. 5.

Eie herinneringe: Met 'n lied in die hart.

Horne, J. J. Anna Neethling-Pohl se bydrae tot die Afrikaanse verhoogkuns, pp. 91, 289 e. v.

tolkingsprogram gelanseer. Opvallend is die herhaling van die name van die vertolkers Anna Neethling-Pohl, Aletta Gericke, Teunis Botha en Dawid van der Walt o. l. v. Letsie Watermeyer. Ook 'n spreekkoor het by hierdie geleentheid opgetree.

iii) Ten tye van Pretoria se jakarandafees het die NTO 'n eksperimentele aanbieding gelewer, „'n Aand van sang en poësie", met twee vrouekore, die Cantare-sangkoor o. l. v. Helena Strauss en die Pretoriase Damespreekkoor o. l. v. Teunis Botha.

iv) Daar is 'n groot aantal vertolkingsprogramme aangebied. Die volgende steekproewe moet slegs as voorbeelde dien as aanduiding dat die gebied vir die vertolkingskunstenaar ten opsigte van die vermaaklikheidswêreld nie totaal onontgin is nie:

1956 Raka van N. P. van Wyk Louw o. l. v. Jannie Gildenhuis in die saal van die Universiteit van Suid-Afrika.

1957 Die vrou in die Afrikaanse dig- en sangkuns vir Volksteater, Pretoria.

Kunstenaars: Teunis Botha : vertolking
Helena Strauss: sang.

1959 Raka van N. P. van Wyk Louw o. l. v. Aletta Gericke in die saal van Unisa en daarna in die Krugersdorpse stadsaal vir Volksteater, Pretoria.

Kunstenaars: Teunis Botha
Jan Cronjé
Milla Louw
Aletta Gericke
Anna Neethling-Pohl
en 'n Spreekkoor.

- 1960 'n Program van Afrikaanse gedigte o. l. v. Teunis Botha en deur die Pretoriase Damespreekkoor aan huis van Sy Edele,
- 1961 die Goewerneur-Generaal en mev. C. R. Swart en aan dié van minister F. C. Erasmus respektiewelik.
- 1967 Raka van N. P. van Wyk Louw o. l. v. Teunis Botha deur derde-jaarstudente van Spraakleer en Drama aan die Potchefstroomse Universiteit vir verskillende skole in Wes-Transvaal.
- 1969 'n Program van gedigte van Boerneef o. l. v. Teunis Botha deur studente van Spraak- en Vertolkingskunde aan die Potchefstroomse Universiteit met dieselfde doel.
- 1972 Die Afrikaanse digkuns tot by die Driemanskap onder die titel „Polfyntjie vir die proe" o. l. v. Bet Botha en Lorraine Viljoen deur tweede- en derdejaarstudente van Spraak- en Vertolkingskunde aan die Potchefstroomse Universiteit.

v. Die vergaderings van vroueverenigings en vroueklubs, soos o. a. die Constantiaklub in Pretoria en die Maria van Riebeeckklub in Johannesburg, word ook dikwels deur vertolkingsprogramme van individue of groepe opgeluister.¹⁾

Nasionaal en kerklik

Dit was en is nog maar altyd tradisie dat by volksfeeste, kerklike byeenkomste en ander gebeurtenisse die byeenkoms deur 'n sang- en/of musiek- en voordragnommer opgeluister word.

-
- 1) Die inligting is verskaf tydens 'n persoonlike onderhoud met prof. Teunis Botha van die Potchefstroomse Universiteit en ook uit koerantuitknipsels (meestal s. j.) in sy persoonlike versameling.

Dit gebeur ook soms dat 'n vertolkingsprogram van Bybelse materiaal suiver as geleentheidswerk gerealiseer word. Hiervan is die Bybel=voordragaande o. l. v. Aletta Gericke in Johannesburg en Florida (1957) 'n goeie voorbeeld. Die vertolkingskunstenaars in die program was Teunis Botha, Pieter de Bruyn, Pieter de Waal, Anna Neethling-Pohl en Dawid van der Walt.

Vertolking van die woordkunswerk het 'n belangrike rol gespeel by groot nasionale geleentheid in die verlede. Ek noem slegs 'n paar.

1938: Die dieper reg van N. P. van Wyk Louw in die Feeshuis, Voortrekkermonument, en die Stadsaal, Pretoria, onder regie van Anna Neethling-Pohl, as deel van die feesviering met die simboliese Ossewatrek en die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument in Pretoria. Dit was een van die baie geleentheid waar Anna Neethling-Pohl N. P. van Wyk Louw geïnspireer het om 'n woordkunswerk te skep.¹⁾

1955: Die wingerde van Goeie Hoop, 'n feesaanbieding o. l. v. Hermien Dommissie, op die rugbyveld van die Pêrel. Dit was die driehonderdjarige herdenking van die plant van die eerste wingerdstok in die Kaap. Johan de Meester het die rol van Jan van Riebeeck vertolk, en die geskiedenis van die wingerdstok in Suid-Afrika het skouspelagtig ontvou. Daar was twee verhoë, een op elke kop van die rugbyveld. Al die verskillende groepe wo. die Afrikaners, die Nederlanders, die Engelse, af=

1) Vir vollediger besonderhede sien

Horne, J. J. Anna Neethling-Pohl se bydrae tot die Afrikaanse verhoogkuns, pp. 82 en 206 e. v.

stammeling van die Franse Hugenote en die kleurlinge het deelgeneem. Daar was sang en beweging, klank en lig. Dit was 'n ware feestelike gebeurtenis.¹⁾

1957: Die pad van Suid-Afrika saamgestel uit die werk van C. J. Langenhoven deur Sarah Goldblatt onder regie van Anna Neethling-Pohl vir NTO op Monumentkoppie, Pretoria.²⁾

1959: Taalfeesviering, Die wonder van Afrikaans vir die FAK by Monumentkoppie, Pretoria onder regie van Teunis Botha. C. D. Fuchs het die teks geskryf en self die rol van die Afrikaner vertolk. Dit was 'n luisterryke viering van die prestasie van die Afrikaanse taal. Die rolbesetting het uit bykans 2 000 bestaan.³⁾

1970: Berei in die woestyn deur N. P. van Wyk Louw word onder leiding van Suzanne van Wyk in die buitelug in Kaapstad aangebied ter viering van die Waterjaar. Later is dit in die Afrikaanse Diens van Radio Suid-Afrika uitgesaai.⁴⁾

Algemeen

By skole word gereeld skooldebate gehou. Hierdie geleentheid neem gewoonlik die vorm van 'n verskeidenheidskonsert aan waarvan vertolkingsnommers 'n belangrike deel uitmaak.

Ander geleentheid, soos bv. die Waterjaar, die Grondjaar en die Bybeljaar, is hoofsaaklik deur middel van vertolking van die woordkuns=

1) Inligting aan my verstrek deur Hermien Dommissie per telefoon. Vir verdere besonderhede, raadpleeg die KWV wat die aanbieding gefinansier het.

2) Horne, J. J. Op. cit., pp. 84, 85 en 258 - 263.

3) 'n Kompilasie van koerantberigte oor die geleentheid is ook in Horne, op. cit., pp. 263 - 266.

4) Persoonlike brief aan my van Aletta Gericke, Maart 1972.

werk gevier. Ek verwys later na die viering van die Bybeljaar in die besonder.

Vertolking en die massakommunikasie-middele

Radio

Soos reeds gesê is alle radiowerk wesenlik vertolkingswerk. ² In die besonder kan drie reekse in die verlede genoem word, nl.

Anna Neethling-Pohl se versoekprogram, „Verse op versoek“ in die vroeë vyftiger jare. M. P. Olivier Burgers se „Die stem van die digter“, Februarie 1958 tot Junie 1961 en N. P. van Wyk Louw se „Vers en gedagte“ in 1961 - 62.

³ In 1972 staan die Afrikaanse diens van die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie heel sterk met 'n uitsaaityd van 120 uur per week. Volgens die jaarverslag van die SAUK : Afrikaanse diens 1971 is slegs ses uur per week aan vertolking van die woordkunswerk in die besonder gewy. Dit sluit boekvoorlesings, hoorspele, vervolgverhale en „Fyn en silwer woorde“ in!

⁴ Die radio, en later ook die beeldradio, bied groot geleentheid vir die vertolker van die Afrikaanse woordkuns.

Plaatopnames

Daar is reeds heelparty plaatopnames van vertolking van Afrikaanse woordkunswerke gemaak. Die volgende lys gee 'n aanduiding daarvan.

1. Gallotone: 2 plaatopnames. Verse op versoek
Juig tot eer van God.
Vertolking: Anna Neethling-Pohl.
2. SAUK-Transkripsiediens vir die Suid-Afrikaanse Inlgtingsdiens.
Vertolking: Teunis Botha
Pieter de Bruyn
Babs Laker
Anna Neethling-Pohl
Jan Schutte.
2 plaatopnames.
3. SAUK-Transkripsiediens
6 plaatopnames Vertolking: Anna Neethling-Pohl.
4. Brigadiers. Klank in poësie. Saamgestel en ingelei deur
N. P. van Wyk Louw. Regie: Truida Pohl.
Vertolking o. a. Teunis Botha
René Conradie
Jan Cronje
Aletta Gericke
Babs Laker
Anna Neethling-Pohl
Uys Krige
Jan Schutte
Adam Small
12 plaatopnames
5. HAUM „Skrywers aan die woord“.
6. Kristal. Kinderverhale verwerk en aangebied deur Marié Tjaden.
3 plaatopnames.
7. Parlaphone „Ons eie liriek“. Voorgelees deur Gerrit en
Susie Meij Viljoen.
8. HAUM Opperman dra gedigte voor uit Negester oor Ninevé en
Engel uit die klip.
9. Fakkelseks. Uit ons digkuns. Pieter de Bruyn en Douwina Grobler.

10. Columbia. Die lied en die woord.
Psalms gelees deur Pieter de Bruyn.¹⁾

Die wetenskap het dit vir die vertolkingskunstenaar moontlik gemaak om sy kuns vas te lê en sodoende oneindig meer geleenthede en verantwoordelikhede geskep.

Vertolking as dissipline

Die vertolking van die woordkunswerk het volle akademiese erkenning in Suid-Afrika gekry toe die driejarige graadkursus Spraak- en Vertolkingskunde in Januarie 1968 aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys ingestel is.

Die drie Engelstalige Suid-Afrikaanse universiteite wat kursusse in drama aanbied, noem almal die kursus Speech and Drama. Die volgorde van die woorde is egter misleidend, want in genoemde kursusse word spraak gegee ter wille van die toneel en nie andersom nie.

Twee van die Afrikaanstalige universiteite wat 'n dramakursus aanbied, nl. die Universiteit van die Oranje-Vrystaat en die Universiteit van Stellenbosch, noem die kursus onderskeidelik Drama- en toneelkunde en Drama. Spraak word wel in die leerplan geïnkorporeer.

1) Vir meer besonderhede oor plaatopnames van Afrikaanse woordkunswerke verwys ek na die platekatalogus, Ferdinand Postmabiblioteek, P. U. vir C. H. O.

Dit is slegs die Universiteit van Pretoria en die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys wat drie afsonderlike verwante vakke aanbied, nl. Dramakunde en Toneelkunde, by albei universiteite so genoem. By e. g. is die derde kursus Spraakkunde en by lg. is dit Spraak- en Vertolkingskunde.

Kyk 'n mens na die leergange van al die verwante kursusse is dit duidelik dat sowel spraak as vertolking van die woordkunswerk integrerende dele van die onderskeie kursusse is. Dit is egter slegs te Potchefstroom en Pretoria dat die vertolking van die woordkunswerk 'n outonome dissipline is.

Derhalwe is dit goed dat die eerste wetenskaplike ondersoek op hierdie gebied aan een van die universiteite wat die outonomie van die vak erken, gedoen word. Daardeur word die bestaansreg van vertolking as vakwetenskap bevestig.

Besluit

Soos in Europa, Engeland en Amerika het die vertolking van die woordkunswerk ook in Suid-Afrika 'n besondere pad geloop wat nou verweef is met die kulturele geskiedenis van die land se mense. Vertolking van die woordkunswerk het egter nog nie volle aandag gekry as algemene opvoeding nie en daarmee nog altyd die primêre doel gemis.

HOOFSTUK II

VERTOLKING: VERTEENWOORDIGENDE AMERIKAANSE LEERMEESTERS ONDER DIE SOEKLIG

Die voorgaande hoofstuk oor die geskiedenis van die vertolkingskuns het getoon dat die agtiende-eeuse Engelse elokusioniste die toneel tot laat in die volgende eeu nog oorheers het. In die negentiende eeu het die spelers wesenlik dieselfde gebly, dog die speelterrein het verander. Soos die pioniers van die Mayflower eeue tevore het ook die Engelse vertolkingstradisie reeds in die agtiende eeu die Atlantiese oseaan oorgesteek en vrugbare teelaarde in die „Nuwe Wêreld” gevind. So geil het dit gegroei dat die geskiedenis van die vertolkingskuns hierna hoofsaaklik Amerikaans gerig is. Voordat 'n eie oorspronklike siening van die vertolkingsaksie en 'n eie metodologiese benadering gegee word, is dit dus gepas om eers te besin oor die vertolkingskuns soos dit tans in Amerika beoefen word. So 'n besinning moet dien as agtergrondstudie vir die persoonlike siening in hierdie studiestuk.

Hoekom Amerikaanse leermeesters?

Die Amerikaanse leermeesters word bestudeer omdat hulle toonaangewend is:

Die vertolking van die woordkunswerk is in Amerika 'n akademiese dissipline. Daarvan getuig doktrale proefskrifte waarvan slegs enkele voorbeelde genoem word:

Roloff, Leland Harold. A critical study of contemporary aesthetic theories and precepts contributing to an aesthetic of oral interpretation. U. of Southern California.

Whitaker, Beverly. Distance in the performance of literature. Louisiana State U.

Busch, C. Trent. Oral interpretation in American colleges and universities from 1930 - 1965. U. of Utah.

Reynolds, Jerry Dee. Attitude change by the stimulus of the oral interpretation of poetic literature. Ohio State U.¹⁾

Gesaghebbende artikels oor spraak en vertolking verskyn gereeld in die talryke vaktydskrifte in Amerika. Sodanige artikels getuig van wetenskaplike denke en 'n bepaalde organisatoriese ordening op hierdie gebied. Trouens, Braden se indeling, waar sowel vertolkingskunde as drama en toneel 'n onderafdeling van Spraak as hoofdissipline is,²⁾ word in die tydskrifartikels bevestig. Vanselfsprekend handel die artikels slegs oor aspekte van spraak en vertolking. Drama en toneel het ander kanale. Daar is inderdaad in Amerika logiese verdeling en intensiewe spesialisering op die gebied van vertolking.

Die bestaan van 'n vereniging, „Speech Association of America“, met verskeie belangegroepe, wo. die „Interpretation Interest Group“,

1) Speech Monographs. Augustus 1968.
Augustus 1967.

2) Braden, W. The scope of speech education: an overview. (In
Braden W. Speech methods and resources, p. 4.)

gee stabiliteit en organisasie van idees. Oor die ontstaan van genoemde groep lees ons:

„The convention program (van die vereniging vir spraak - EMB) of 1925 lists, for the first time, an Interpretation Group Meeting, Gertrude E. Johnson presiding. . . . Their interests were substantially polarized at the 1926 convention when Miss Johnson, of the University of Wisconsin, responded to a suggestion from the convention floor that interpretative reading had about faded from the scene. She rose and called a meeting of all interested in interpretation; it was reportedly the largest and most enthusiastic group at the convention. At that time a committee was formed. Reading programs were initiated the following year (1927) and have to this day remained the most popular, best attended programs of the annual convention. „¹⁾

Die studie van vertolking het in die twintigste-eeuse Amerikaanse denke nuwe dimensies bygekry. Dit word beskou as tegelyk 'n leer- en 'n krities-analitiese proses:

„We still think of the student as potentially a performer rather than a person who is sharing a process of learning with us. ”

1) Brooks e. a. The communicative act of oral interpretation, p. 18.

„The class is in some sense an existential exploration of the life in the poem. ”

„It is only in the human voice and body experientially, that the insights of criticism and scholarship can be made a living reality to a student. ”¹⁾

Vertolkingskunde het meer terreine as slegs die vertolkende deel. Die storievertelkuns is nie uitsluitend die ontginningsterrein van antropoloë nie, want net soos die sanger-vertolkers en jongleurs, wat hoofsaaklik deur historici genoem word, behoort hierdie fasette deur die vertolkingskunde ondersoek te word. Die mondelinge „publikasie” van sowel die ou klassieke werke as moderne avant-garde literatuur is 'n ander opwindende taak wat die vertolker hom kan toe-eien.²⁾

Dit was twee Amerikaners wat die eerste boek oor die geskiedenis van die vertolkingsaksie geskryf het. Dit word gesê dat die bewys vir rypheid van 'n bepaalde vak die opteken van sy geskiedenis is. Verdere kommentaar is oorbodig.

1) Beloof, R. The oral reader and the future of literary study. (In The Speech Teacher XVIII, 1:9 - 12, 1969.)

2) Gestel as die toekomstige taak van die vertolker deur Veilleux, J. The interpreter: the nature of his art. (In Gray, J. W. ed. Perspectives on oral interpretation, p. 17-29.)

Hoekom is 'n agtergrondstudie nodig?

In die eerste plek is dit gepas om die beskouing soos in hierdie werk uiteengesit op te weeg teen die toonaangewende, heersende beskouing in Amerika.

In die tweede plek dien die bespreking ook om die leser bekend te maak met die terminologie en met huidige tendense en metodes van vertolking.

In die derde en laaste plek is die bespreking van 'n aantal handboeke oor die vertolking van die woordkunswerk 'n onontbeerlike deel van die totaalbeeld van die persoonlike siening en benaderingswyse soos in hierdie studiestuk uiteengesit. Dit gebeur soms wel dat iemand voor jou 'n mening lug of 'n bepaalde kyk op sake het wat met jou klinkklaar ooreenstem. Dit het ook in hierdie geval gebeur. In 'n poging om volle erkenning aan die oorspronklike geestesouer te gee word 'n aparte hoofstuk gewy aan die vergelykende bespreking van die werk van vyf leermeesters op die terrein van die vertolkingskunde.

Die werke onder die soeklig

Titels

Die werke wat onder die loep geneem word, is die volgende:

Beloof, R. The performing voice in literature. Boston, Little, Brown and Company. 1966. Second edition. 520 p.

- Brooks, K. a. o. The communicative act of oral interpretation.
 Boston, Allyn and Bacon, Inc. 1967. 428 p.
- Lee, Charlotte L. Oral interpretation. Boston, Houghton Mifflin
 Company, 1971. Fourth edition. 518 p.
- Parrish, W. M. Reading aloud. New York, The Ronald Press Com=
 pany, 1966. Fourth edition. 501 p.
- Veilleux, J. Oral interpretation: the re-creation of literature.
 New York, Harper & Row Publishers, 1967. 448 p.

Die titels van die werke is 'n belangrike aanduiding van die koers wat vertolking as kunsoort ingeslaan het. Parrish en Lee se titels Reading aloud en Oral interpretation wil lyk asof die „hardop laat klink" voorrang geniet. The communicative act of oral interpretation van Brooks e. a. dui al meer as net dit aan, want hier word 'n bewus=
 te daad van kommunikasie geïmpliseer. The performing voice in literature van Beloof is misleidend, want „voice" dui hier nie alleen op die stem van die vertolker as instrument nie maar ook op die stom stem van die letterkunde wat lewendig word alleen as die ver=
 tolker dit met sy stem „laat klink". Die fokus is dus effens ver=
 skuif, want nòg die vertolker nòg die hardop laat klink kry die volle lig maar wel die letterkunde en ook in so 'n mate dat die aanhaling uit William Butler Yeats se „Ideas of Good and Evil" wat teenoor die titelblad van Veilleux se boek verskyn, hier gepas aangehaal kan word.

„I have just heard a poem spoken with so delicate a sense of its rhythm, with so perfect a respect for its meaning, that if I were a wise man and could persuade a few people to learn the art I would never open a book of verses again. ”

Die titel Oral interpretation: the re-creation of literature van Veilleux impliseer dat die skrywer 'n oplossing gevind het vir die probleem van vertolking, nl. of dit skepping of herskepping is. Soos die titels aandui, dek die werke bykans die hele terrein van die vertolkingskunde.

Outeurs

Elkeen van die outeurs word beskou as 'n deskundige op die gebied van vertolking; almal is/was aan universiteite verbonde. Lee, Brooks, Bahn en Okey was elk by geleentheid al voorsitter van die Speech Association of America se vertolkingskunsbelangegroep. Beloof en Veilleux skryf gereeld artikels oor vertolking en is medeverantwoordelik vir die nuwe dimensie van vertolking in Amerika.

Uitgangspunt

Die boeke word egter nie net suiwer op die titels getakseer nie. Die uitgangspunt van elke skrywer is ook belangrik. Vier van hulle verklaar onomwonde dat die belangrikste faset van vertolking die bestudering van die letterkunde is. Die doelstelling met hierdie bestudering kan ver-

skillend wees. Dit kan wees om kritiek op die letterkunde te lewer of om die letterkunde beter te begryp of om dit met ander te deel of bloot vir persoonlike verruiming.

„Interpretation is a technique of criticism and pedagogy. It has been developed primarily in Speech departments as a means of ensuring that the breath of life remains in a poem or story during the process of analysis. "1)

„It is important to keep in mind that as an oral interpreter of literature you are an uncommon literary critic . You are unique. You are the only literary critic whose analysis is but a means to an end - that end being a synthesis through vocal and physical suggestion. "2)

„This text on oral interpretation is based on the twofold conviction that the study of literature is in itself a rewarding and challenging experience, and that sharing the results of such study with an audience gives motivation and focus to analysis, and pleasure and satisfaction in performance. Interpretation is built on scholarship, technical know-how, sensitivity, the desire to share. It demands total synthesis. "3)

„The theory of interpretation presented here

1) Beloof. The performing voice in literature, p. vii.

2) Brooks. a. o. The communicative act of interpretation, preface.

3) Lee. Oral interpretation, p. vii.

emphasizes the primacy of literature and the importance of the interpreter's mature reaction to it and his intelligent analysis of it. "1)

„Oral interpretation can be one of the most meaningful ways in which a student comes to understand the world, literature and himself. At the same time, oral interpretation develops his critical and creative powers and provides insight and pleasure for his audience. "2)

Parrish sê dit ook by implikasie.

„It (interpretation) is still one of the chief interests of teachers of speech and is apparently getting more attention from teachers of English literature. "3)

Die doel van die letterkundestudie is volgens twee van hierdie skrywers om die resultaat met ander te deel, m. a. w. kommunikasie. In hierdie beskouing neem Brooks e. a. die voortou

„The communicative act of oral interpretation places emphasis on the dynamics involved in the oral approach to the study of literature. It recognizes that literature is action-oriented and that the function of the oral interpreter is to discover

1) Veilleux: Oral interpretation: the re-creation of literature, p. xv.

2) Ibid., p. xiv.

3) Parrish. Reading aloud, p. iil.

and share this action. This process - the communicative act of oral interpretation - is accomplished only as there is a union among the component parts; the literature, the reader, and the listener. Without this union, the teaching of literature and your understanding and appreciation of literature are incomplete. "1)

Ook Lee erken die kommunikatiewe faset van die vertolkingsproses met haar idee van „sharing the results of such study with an audience". Die ander drie impliseer die „met ander deel" in die titels maar noem dit nie in die voorwoord nie. Trouens, Veilleux impliseer dit baie subtiel:

„The reason for interpretation grows out of the interpreter's appreciation of his literature and his desire to show that appreciation through oral presentation". 2)

'n Ander faset van die vertolkingsaksie word deur Lee genoem:

„The interpreter is an artist, revivifying one art through another. As a musician translates the written notes into sound and thus conveys the achievement of the composer to the listener, so the

-
- 1) Brooks. a. o. The communicative act of oral interpretation, preface.
 - 2) Veilleux. Oral interpretation: The re-creation of literature, p. xv.

interpreter brings to life the printed symbols which have preserved the ideas and experiences of mankind for centuries. Interpretation is thus an art of re-creation".¹⁾

Veilleux se uitgangspunt t. o. v. die herskeppende aksie word in die titel gesuggereer en in die totale benadering gerealiseer.

Beskouings oor tegniese vaardigheid

Dat vertolking ook 'n tegniese vaardigheid vereis, word deur nie een skrywer weerspreek nie. Trouens, Beloof noem vertolking 'n tegniek van kritiek en pedagogiek, en Veilleux beskou doelmatige tegniek van stem en liggaam as 'n belangrike vereiste vir die herskeppende aksie. Brooks e. a. beskou beheer oor stem en liggaamlike reaksies as een van die basiese oorwegings vir effektiewe vertolking. Parrish verskaf waarskynlik die aanneemlikste rede waarom hierdie faset, wat deur al vyf outeurs as belangrik beskou word, nie genoegsame aandag in die werke geniet nie:

„On the assumption that voice and pronunciation are now adequately covered in general speech courses, I have treated them less fully than in earlier editions".²⁾

Dan verbaas dit gladnie dat Lee in die vierde uitgawe die volgende

1) Lee. Oral interpretation, p. vii.

2) Parrish. Reading aloud, p. iii.

sin uitlaat nie

„If the interpreter prepares intelligently, applying what he has learned in careful analysis, he should be able to use his voice and body to serve the demands of the literature".¹⁾

Skynbaar het die vertolking van die woordkunswerk al sodanige vordering gemaak dat die elementêre voorbereiding daarvoor 'n aparte dissipline geword het. In Amerika, met die baie skole vir spraak en vertolking, kan so 'n benadering miskien aanvaar word, maar dit sou verkeerd wees om te veralgemeen.

Doel

Al vyf werke onder bespreking is geskryf as 'n handleiding by die studie van vertolking vir studente en skollere. As sodanig vertoon hulle gemeenskaplike kenmerke wat tog wel vanweë individuele interpretasies verskillend is. Die eerste opvallende verskil is die indeling van die gegewens. Dit word bepaal deur die instelling van die skrywer.

Algemene strekking

Aangesien die werke onder bespreking almal van die dekades sestig

³
1) Lee. Oral interpretation, p. vi.

en sewentig is,¹⁾ vertoon hulle geen noemenswaardige tendensverskille nie, ofskoon sekere fasette by een skrywer meer aandag as by ander kry. Uiteraard gee Parrish se boek die konserwatiefste benadering.

Die algemene strekking van die handleidings, kan soos volg saamgevat word:

- i) Vertolking of hardoplees het 'n kwalifiserende betekenis. Dit impliseer die hardop-laot-klink van slegs die letterkunde en nie van enige geskrewe materiaal nie.
- ii) Die letterkunde geniet die meeste aandag; want die doel van die vertolker is om tot beter begrip en waardering te kom van die baie nuanses van betekenis wat die totaalbeeld van die woordkunswerk kan bied.
- iii) Die doel van hierdie dieper insig in die wese van die letterkunde is om dit met ander te deel: dus kommunikasie.
- iv) Vaardigheid van stem en liggaam moet vir die doel bekom word.

Metode van bespreking

Wesenlik is die vertrekpunt en die einddoel van al die outeurs dieselfde. Dit is die metode, die indeling en die aksente wat gelê word wat telkens verskil. Aangesien die doel van hierdie bespreking is om die verskillende tendense bekend te stel, word elke werk t. o. v. die vol-

1) Lee se eerste uitgawe het in 1952 verskyn en Parrish s'n reeds in 1932, dog die uitgawes onder bespreking is bygewerkte publikasies van 1971 en 1966 onderskeidelik.

gende onderafdelings bespreek.

- a. Algemene opset.
- b. Oefenmateriaal en letterkundige bloemlesing.
- c. Letterkundige ondersoek.
- d. Kommunikasie.
- e. Tegnieuse vaardigheid.
- f. Historiese perspektief.
- g. Ander fasette.

In die bespreking word met die familienaam van die outeur na die werk sowel as na die outeur verwys. Indien moontlik word die werke in elke onderafdeling in alfabetiese volgorde bespreek. Soms is 'n ander inde= ling egter nodig.

a. Algemene opset

Beloof verdeel sy boek in drie dele.

Deel I: „The why and how of literature's Third Dimension”.

In hierdie deel plaas hy die vertolkingsaksie in perspektief, nl. die derde dimensie van die letterkunde. Die eerste van die vier hoofstukke van deel I is beleidsverklarend, die volgende drie behandel die vaar= digheids- en kommunikatiewe aspekte van die vertolkingsituasie.

Deel II: „The critical aspects of performance”.

Die letterkundige bestudering en analise kom onder die soeklig. Hy gee in twee opeenvolgende hoofstukke 'n oorspronklike siening van tyd in die woordkunswerk vanuit verskillende hoeke gesien. Ander belangrike elemente, soos beeldspraak, struktuur en ritme, word ook insiggewend bespreek. Hierdie deel beslaan twee derdes van die boek.

Deel III: „Performance”.

'n Belangrike en oorspronklike bydrae is die volledige bespreking van 'n gedig: „Eros Turannos” van E. A. Robinson, en 'n kortverhaal: „A resumed identity” van Ambrose Bierce, as voorbeelde van bestudering, analise en voorbereiding vir vertolking.

Hoewel die stof wetenskaplik verantwoord is, is die styl gemaklik en „often leaves me feeling that I am listening to Mr. Belooft today...”¹⁾

Brooks, Bahn en Okey se boek het ses onderafdelings. Die opskrifte van die dele, soos die titel van die boek, is andermaal toonaanduidend.

Deel I: „The past and the present: a frame of reference”.

Dit gee 'n historiese oorsig van vertolking en 'n bepaalde individuele siening van die hedendaagse beoefening daarvan.

1) Belooft. The performing voice in literature, p. x.

Deel II: „Your literature and you”.

Hier behandel hulle die taak en verantwoordelikheid van die vertolker en die noodsaak van tegniese vaardigheid.

In dele III en IV: „Discovering meanings and emotions” en
„Sharing prose, poetry and drama”,

val die soeklig weer op die letterkunde, maar hier het ons 'n dimensie by, soos die verdeling in twee dele ook aandui, nl. die noodsaak van deel met ander. Dit is egter heeltemal in pas met die algemene uitgangspunt soos in die titel gesuggereer. 'n Belangrike bydrae is die aparte hoofstuk oor die vertolking van komiese materiaal.

Deel V: „Specialized formats”.

'n Oorspronklike en vernuwende byvoeging tot die terrein van vertolking is die hoofstuk oor die lesersteater en die een oor die bekendstelling van 'n boek wat in hierdie deel bespreek word.

Ook deel VI: „Evaluation and research”, bring 'n waardevolle individuele bydrae deur die voorgestelde evalueringstabel vir beoordeling en die sistematisering en uiteensetting van navorsing op die gebied van die vertolking.

Die studievrae na elke hoofstuk gee ook leiding en is genoegsame prikkeling tot verdere ondersoek.

Ofskoon die aksent in hierdie werk meer op die kommunikatiewe as die artistieke faset van vertolking val, is daar nogtans 'n gawe balans. Die verdeling is logies en gemotiveerd, die bevindings is insiggewend en die styl boeiend.

Die werk van Charlotte L. Lee wat hier bespreek word, is die vierde verbeterde druk.

Hierdie boek is in vier dele verdeel. In werklikheid het ons ook 'n vyfde deel, maar Lee beskou „Building and presenting a program" en „A brief history of theories of interpretation" as bylaes A en B.

Deel I: „Basic principles".

Hieronder ressorteer 'n noukeurige behandeling van wat vertolking is, besonderhede oor hoe materiaal vir vertolking gekies en ontleed word en twee hoofstukke oor die tegniese vaardigheid: een oor liggaamlike aksie en een oor die stem van die vertolker.

Deel II: „The interpretation of prose",

III: „The interpretation of drama", en

IV: „The interpretation of poetry",

is hoofsaaklik letterkundige analise en ondersoek.

In die tweede hoofstuk van deel III gee die skryfster egter nuttige wenke oor die vertolking van dramatiese werk.

Lee se werk is toonaangewend en is ook 'n gewilde handboek in Amerika vir eerstejaarkursusse in vertolking.¹⁾

Dit is trouens ook die handboek wat deur tweede- en derdejaarstudente in die departement Spraakleer en Drama aan die Potchefstroomse Universiteit gebruik word.

Die algemene opset is duidelik, die uiteensetting is logies en die standpunt van die outeur goed omlyn.

Die eerste druk van Parrish se boek het in 1932 verskyn. Die vierde en jongste, van 1966, word hier bespreek. Dit toon volgens Parrish self weinig veranderings maar het tog vernuwende fasette. 'n Vergelyking met die derde druk (1953) bevestig hierdie bewering. Parrish bied sy stof aan in elf hoofstukke sonder enige poging tot groepering.

Hoofstuk 1: „Introduction”,

dui, soos 'n goeie inleiding behoort te doen, die toonaard van die werk aan. Die voordele van vertolking t. a. v. spraak word genoem, nadat 'n poging tot historiese perspektief baie kortliks gegee is, en dan word die werkplan uiteengesit. 'n Waardevolle hydrae is die deel oor begrypende lees op bladsy 13, wat goeie oefening vir enige voornemende ver-

1) Busch. Oral interpretation in American colleges and universities from 1930 - 1965.

tolker is.

Hoofstuk 2: „Expression of thought”,

Hoofstuk 3: „Expression of attitude and intention”, en

Hoofstuk 4: „Voice and pronunciation”,

kan miskien, vanweë hulle klem op die spraakproses saamgegroeper word. In hierdie hoofstukke beklemtoon hy dat die vertolker die idee sowel as die instelling van die spreker in die woordkunswerk moet begryp en dat dit met stem en liggaam oorgedra moet word:

„The guiding aim throughout this book is to develop adequate mental and emotional responsiveness to the meaning of literature and skill in communicating it orally to others”.¹⁾

Hoofstuk 5: „Verse”

Hoofstuk 6: „Review”

Hoofstuk 7: „Poetry”

Hoofstuk 8: „Imagination in poetry”

Hoofstuk 9: „Emotion in poetry”

Hoofstuk 10: „Impersonation

Hoofstuk 11: „Prose rhythm”

In hoofstuk 6 gee Parrish 'n voorbeeld van volledige ontleding en in=

1) Parrish. Reading aloud, p. 15.

studering van die gedig „Miniver Cheevy" deur Edwin Arlington Robinson. Hoofstukke 5 en 7 dui aan dat Parrish onderskei tussen ligte, metriese vers en ernstige, ritmiese poësie. Gesien in hierdie lig verdeel hoofstuk 6 die boek in twee dele. Die hantering van die stof in hoofstuk 5 as sou dit meer oefenmateriaal vir goeie spraak wees as vertolking van die letterkunde bevestig hierdie verdeling van my.

Opgesom lyk dit dus so: Die eerste deel (hoofstukke 1 tot 5) handel oor die vaardigheid in en beheer van die spraakproses; die tweede deel (hoofstuk 7 - 11) handel oor die vertolkingsproses, hoofsaaklik oor letterkundige ondersoek, en ten slotte oor openbare optrede. Al drie letterkundige genres geniet die aandag, want in hoofstuk 10 word die drama behandel. Dis opvallend dat Parrish drie hoofstukke aan die poësie wy en slegs een elk aan prosa en drama en dit ook in hierdie volgorde. Lee behandel poësie weer heel laaste:

„Although numerous verse selections appear in earlier parts of the book, the interpretation of poetry per se is not discussed until Part Four. Experience shows that students are apt to distrust their ability to communicate poetry to others and to shy away from it until they have first "found" themselves in prose and drama".¹⁾

Parrish skryf bewustelik in 'n eenvoudige styl:

1) Lee. Oral interpretation, p.

"I have tried to keep the writing simple and readable studiously avoiding the jargons of semantics, linguistics, criticism, psychology, anatomy, phonetics, the theatre, etc. , and not attempting to create a jargon for interpretation".¹⁾

Dit is 'n verstandige besluit, maar dan voer hy dit soms te ver:

"Our reaction is rather horror, or we may, in Aristotle's well-known words, experience a purgation of pity and fear. (We will let the literary scholars define the meaning of that puzzling phrase".²⁾

Aan die einde van elke hoofstuk gee Parrish 'n opsomming, 'n studieplan wat puntgewys die proses van beplanning en instudering uiteensit soos in die hoofstuk behandel, en dan ook 'n kriterium vir beoordeling van die vertolking van die bepaalde stof. Dit beklemtoon die sistematiese instelling van die hele boek en vergemaklik studie vir 'n beginner. Tog is daar te min werklike diepgaande deurvorsing van die materiaal en bly die werk 'n praktiese handleiding met te min teoretiese steun.

Veilleux skryf in ongeveer een derde van sy boek alles wat hy oor vertolking wil sê, en gebruik die res vir „An anthology of readings", wat

1) Parrish. Reading aloud, p. iv.

2. Ibid. , p. 61.

verteenwoordigend is van al die genres: prosa, poësie en drama.

Die eerste deel van die boek bestaan uit vyf hoofstukke, nl.

„An approach to oral interpretation: The interpreter's role",

„The manuscript: Literary analysis",

„The performance: Technical problems",

„Sample analyses":

„The rocking-horse winner", D. H. Lawrence

„The death of the hired man", Robert Frost

„The sandbox", Edward Albee, en

„Questions and Exercises".

Die titels is selfverklarend, en Veilleux bring met sy siening in hoofstuk 1 interessante nuwe gesigspunte, veral die aksent wat hy lê op die persoonlikheidsvormende invloed wat vertolking via die bestudering van die letterkunde het. In hoofstuk 2 gee hy 'n besonder leersame wyse van ontleding om tot begrip te lei. Wat veral tref, is die sinvolle verduideliking van die betekenis van sy gebruik van die woorde „action" en „gesture". Hy erken die oorsprong van die gebruik in die voorwoord. Veilleux plaas die hoofstuk oor tegniek laaste en hy motiveer dit:

„Because the techniques of oral presentation are successful only if the interpreter understands what he reads, he must begin with the

analysis of literature rather than with the techniques of the reading".¹⁾

Hierdie beskouing mag waar wees van talentvolle studente, maar vir die gemiddelde student gaan dit beslis nie op nie. Miskien sluit dit egter aan by Veilleux se aanvaarding dat enigeen wat die letterkunde kan deurvors, dit ook kan „herskep", soos sy titel suggereer. Hy gee trouens min aandag aan die werklik tegniese voorbereiding van die instrumente van die vertolker, t. w. die stem en die liggaam, ofskoon hy nuttige wenke gee oor hoe dit gebruik kan word. Miskien aanvaar hy die voorbereiding as vanselfsprekend. Nietemin is die hoofstuk oor tegniek ook 'n waardevolle bydrae, omdat dit weer 'n ander lig werp op die probleme en konvensies van die vertolkingsituasie.

Die voorbeelde van ontleding van die verskillende genres van die letterkunde in 'n aparte hoofstuk is m. l. 'n noodsaaklikheid by 'n handleiding oor vertolking. Wat nuut is in die literatuur oor vertolking, is die hoofstuk „Questions and exercises", waarin hy algemene probleme van die vertolkingsituasie op 'n interessante en prikkelende wyse hanteer. Hierdie metode is egter nie oorspronklik nie: Peter Slade, Engeland se baanbreker op die gebied van kindertoneel, gebruik dit ook in Child drama. Veilleux se handleiding is bedoel vir gebruik in 'n eerste kursus, maar m. l. is daar te min aandag gegee aan die tegniese grondslae van vertolking. Daarom sou ek dit aanbeveel vir meer gevor-

1) Veilleux. Oral interpretation: the re-creation of literature, p. 23.

derde studie, want dat dit nuttige wenke en waardevolle studiemateriaal bevat, kan nie betwis word nie. Die verwysing na drie ander werke oor dieselfde onderwerp aan die einde van elke hoofstuk gee leiding vir sistematiese selfstandige studie.

b. Oefenmateriaal en letterkundige bloemlesing

'n Handleiding vir vertolking moet voorbeelde uit die verskillende letterkundige genres vir studie en verwysing insluit. Aan hierdie vereiste voldoen al vyf werke onder bespreking, en hulle verskil alleen in die manier waarop dit aangebied word.

Hier wyk ek af van die bespreking in alfabetiese volgorde en maak 'n groepering. Drie van die skrywers, t. w. Beloof, Lee en Parrish, gee na elke hoofstuk 'n gepaste versameling letterkundige werke. Beloof verwys deurgaans in die hoofstuk na voorbeelde uit sy versameling. Lee doen dit ook. Dit is miskien tipografies minder mooi, maar dit is doelmatig. Parrish verskaf deurgaans voorbeelde, nie noodwendig altyd uit letterkunde van goeie gehalte nie, om 'n bepaalde bewering t. a. v. tegniek te illustreer maar maak ook gebruik van verwysings uit sy versameling.

Al drie die skrywers verduidelik telkens die rede vir die verwysing met betrekking tot die instudering. Wat Lee se versameling veral baie waardevol vir die vertolkingstudent maak, is die riglyne vir benadering wat sy in een of meer sinne voor elke gedeelte gee.

Haar keuse vir prosawerke is nie tot die kortverhaal en uittreksels uit romans beperk nie. Sy gee in haar versameling ook essays, persoonlik en didakties, en, nog intiemer, briewe, joernaalinskrywings en fragmente uit dagboeke. Anders as Veilleux, wat hierdie prosasoorte as nie-fiksie beskou, sê Lee dat hulle gewoonlik 'n uitstekende keuse vir vertolking is, omdat hulle 'n intieme blik werp op die privaatlewe van interessante persoonlikhede. Dit is belangrik om op te merk dat die gekose gedeeltes telkens ingesluit is om 'n bepaalde faset van die vertolking te belig. Vergelyk hiervoor Belooft se keuse van Eudore Welty se besondere kortverhaal, „Petrified man", aan die einde van die hoofstuk oor algemene toonaard van 'n woordkunswerk. Lee sluit „The creation" van James Weldon Johnson in na die hoofstuk oor die houding van die vertolker.

Parrish sluit sy eerste hoofstuk oor die belangrikheid daarvan dat die idee in die werk begryp moet word, af deur gedeeltes in te sluit soos

„How to read" deur Lane Cooper,

„Of studies" deur Francis Bacon,

„The worship of self-expression" deur Gilbert Murray.

Die geskiktheid vir vertolkende lees van genoemde gedeeltes in Parrish se boek kan betwyfel word, maar as oefenmateriaal in 'n handleiding is hulle bo verdenking. Trouens, Parrish gee elke keer eers 'n gedeelte wat vir drillwerk gebruik kan word, en daarna die oefenmateriaal.

Brooks e. a. verskaf ook heelwat gedeeltes vir bestudering en vertolking, maar dit maak deel uit van die hoofstuk self. Uit die aard van so 'n metode kry ons groter doelgerigtheid. Die skrywers gee nuttige wenke wat wel lei tot beter begrip van die woordkunswerk maar wat eintlik bedoel is om leiding te gee by die geslaagde vertolking daarvan.

"The following selections require varying degrees of force. Listen as you read them aloud. Be conscious of your emotional changes and how they are complemented by appropriate changes in force. If you doubt the functions of force changes, read the excerpts with indifference and coldness. What do you hear? What was your level of involvement? Would your listeners have sensed the intent of the literature?"¹⁾

Hierdie metode is m. i. geslaagder, want die doel van 'n boek oor vertolking is immers om die vertolkingsaspek van die letterkunde te beklemtoon.²⁾

Veilleux se letterkundige bloemlesing vorm 'n afsonderlike deel van die boek. Hy verwys in die bespreking telkens na die gekose gedeeltes. As sy werk noukeurig bestudeer word, is daar meer wenke wat tot begrip en beter vertolking lei as wat uit die opset blyk. Hy sluit ook

1) Brooks a. o. The communicative act of oral interpretation, p. 87-88.

2) So 'n beskouing lyk aanvegbaar, maar een van die doelstellings van hierdie studiestuk is juis om die geldigheid daarvan te bewys.

„Petrified man" van Eudora Welty in, en in die teks verwys hy sewe keer daarna. Die student word dus gelei om op die algemene toonaard van die verhaal te let, wat grootliks bepaal word deur die milieu; die „engheid" van die karakters en hoe dit in stemtoon gesuggereer moet word; die onmiskenbare botsing tussen verwagting en gebeure wat nie verkeerdlik komies vertolk moet word nie, en die ritme van die verhaal soos gesuggereer deur die geselstoon. Daar is nog talle soortgelyke verwysings. Die bloemlesing is sistematies volgens genres ingedeel, en dit vergemaklik die gebruik. Soos Veilleux ook in die voorwoord sê, vertoon hierdie bloemlesing die volgende eienskappe.

Die materiaal is hoofsaaklik modern.

Die letterkundige waarde daarvan is hoog.

Dit bied 'n uitdaging aan die student.

Dis slegs fiktiewe, d. w. s. verbeeldingsletterkunde en sluit nie toesprake of essays, wat volgens hom by retorika tuis hoort, in nie.

Alle gedeeltes is geskik vir vertolking.

Die woordkunswerk is in sy geheel gegee:

„the author believes that a piece of literature¹⁾
ought to be approached as an organic unity".

Hierdie beskouing skakel dus die vertolking van gedeeltes uit romans heeltelmal uit. Dit is nie 'n beskouing wat deur die ander skrywers onder bespreking of deur my onderskryf word nie.

1) Veilleux. Oral interpretation: the re-creation of literature, p. xv.

c. Letterkundige ondersoek

Omdat die materiaal van die vertolker die letterkunde is, is dit vanselfsprekend dat elkeen van die skrywers 'n bydrae sal lewer oor hoe die vertolker sy materiaal moet instudeer.

Gloobaal gesien vertoon die benadering van die letterkunde by die vyf skrywers die volgende gemeenskaplike trekke:

(1) Vertolking vereis 'n noukeurige en kritiese ondersoek van die letterkunde. Daar is wel kwalitatiewe verskille in die doelstelling. Vir Parrish is die spraakproses belangrik; vir Brooks e. a. is die kommunikasie van die letterkundige beleving, die deel met 'n gehoor, die eintlike doel; vir Lee weer is die weergee van die woordkunswerk in sy intellektuele, emosionele en estetiese eenheid voorop gestel. Dis Beloof wat vertolking beskou as 'n ander manier om die letterkunde te bestudeer, m. a. w. 'n studie van die letterkunde wat die student dwing om die woordkunswerk hardop te laat klink.

Sowel Beloof as Lee gebruik die beeld van die noottekens van bladmusiek, wat deur die musiekvirtuoos in klank omgesit word, ter illustrasie van die proses van vertolking. Velleux wy sy werk aan die drie moontlikhede van vertolking, nl. as 'n spraakvaardigheid, 'n vertolkende kuns en 'n manier van letterkundige studie.

(2) Die ontleding van die woordkunswerk is die middel om tot beter sintese te kom, m. a. w. alhoewel elke onderdeeljie noukeurige aandag geniet, bly die vertolker altyd bewus daarvan dat alles saamwerk om die totaalbeeld te vorm en dat dit die eintlike doel van die ontleding was:

"One takes a work apart in order to be able to put it back together and in order to appreciate and understand the total work, not just as unity, but as a wonderful organism made up of a great many little interconnected working parts".¹⁾

Vier van die skrywers wy 'n aparte hoofstuk aan die ontleding van 'n woordkunswerk. Brooks e. a. gee suggesties vir ontleding in elke hoofstuk aan die hand van voorbeelde. Lee se analise is hoofsaaklik gekentmerik op bepaling van die letterkundige waarde. Sy gee 'n goeie skematisering van die gedig en nuttige wenke vir die vertolker t. o. v. die interpretasie van bevindings na ontleding. Die insiggewende inleiding tot die ontleding is so goed dat vertolkers hierdie hoofstuk gerus kan memoriseer! Veilleux se ontleding van drie verskillende genres lei wel tot beter begrip, maar is 'n minder goeie handleiding vir studente. Die beste benaderingswyse van die probleem van ontleding is die van Beloof. Hy het die gedig "The windhover" van G. M. Hopkins geneem

1) Veilleux. Oral interpretation: the re-creation of literature, p. 22 (onderstrep deur outeur).

en dit na elke hoofstuk oor die tegniek van die woordkunswerk aan die hand van die bepaalde element ontleed. Dit is goeie leiding en illustreer duidelik waarna gekyk moet word. Om te vergoed vir die „afgekapte” indruk wat so 'n ontleding mag laat, wy hy as toegif 'n hele hoofstuk aan die ontleding van twee woordkunswerke. Hewel dit nie eksplisiet gestel word nie, is dit in elke werk duidelik dat die ontleding nie gedoen word om die slimheid te toon nie maar ter wille van die duideliker beeld wat daarna van die geheel verkry word.

(3) Die woordkunswerk self moet bestudeer word:

„But the text of the manuscript is the interpreter's primary guide. What he finds there, explicit or implicit, must be interpreted. What he doesn't find there must not be read in”.¹⁾

Parrish beveel aan dat 'n opsomming gemaak moet word ten einde tot begrypende lees te dwing. Brooks e. a. beveel die parafrasering van 'n gedig aan om die gedagte-inhoud saam te vat. Kortom, die algemene benadering van die vyf skrywers onder bespreking is dat die woordkunswerk self gelees moet word en nie wat daaroor geskryf is nie. Nogtans beteken dit nie dat ekstra kennis oor die agtergrond van 'n woordkunswerk nie 'n sleutel tot beter begrip kan wees nie, en hiermee is

1) Veilleux. Oral interpretation: the re-creation of literature, p. 7 (onderstreping deur outeur).

almal dit by implikasie eens.

(4) Die studie van die letterkunde het 'n heilsame, verrykende invloed op die student.

Parrish noem die verbetering van woordeskat en skryfstyl. Brooks e. a. beklemtoon ook die emosionele betrokkenheid van die vertolker en sy kreatiewe verbeelding:

„In oral interpretation you must enter other worlds: literary-worlds which the oral interpreter shares as listener-worlds. It is the power of imagination that enables one to perceive the impossible and to make it seem possible".¹⁾

Veilleux noem twee vreugdes van die vertolker, nl. die ontdekking van die letterkunde en selfontdekking:

„Were it not for literature, we would lose the most important means of interpreting what happens to us in the turmoil of everyday living", ... It is by reference to literature that we find a context in which we can evaluate our reactions to people, things and events, and by which, in the atomic age especially, we can understand and perhaps justify the meanings of our lives".²⁾

1) Brooks, a. o. The communicative act of oral interpretation, p. 68.

2) Veilleux. Oral interpretation: the re-creation of literature, p. 5.

By die bespreking van die ontleding van die letterkundige elemente vir vertolking kry ons in elke werk 'n individuele benadering, en dit verskil grootliks van die benadering van standaardwerke oor die letterkundige teorie. Die oorspronklikste siening is die van Veilleux. Skematies voorgestel lyk sy plan van letterkundige ondersoek so:

Maniere waarop kunswerk bekyk word	Elemente waaruit 'n woordkunswerk opgebou is		
	a	b	c
Struktureel	storieplan	karakters	tema
Universeel	situasie	motiverings	aksies
Sosiaal	rituele	rolle	gebare

Hy lig die bespreking met talle voorbeelde uit die bloemlesing toe, en sluit dit af met die bewering dat sy beskouing slegs 'n leidraad is en dat elke student sy eie manier van ontleding moet uitwerk. So 'n leiding is alleen sinvol vir gevorderde studente.

Beloof se benadering is meer konvensioneel. Hy behandel o. a. toonaard, beskrywing, beeldspraak, die stem in die letterkunde (wat hy nie „point of view" noem nie), struktuur en wy drie hoofstukke aan ritme, ritme en metrum in Engelse en Amerikaanse poësie en die verhouding tussen metrum en ritme. Dit het verdienstes, maar 'n sekere mate van uitgerektheid en lompheid van organisasie bemoeilik die bestudering daarvan. Die twee hoofstukke waarin hy die woordkunswerk in die tyd en die tyd in die woordkunswerk behandel, is 'n insiggewende, verfrissende bydrae. Ewe konvensioneel is die indeling van Brooks e. a. , hoewel die bepaalde organisasie van hulle

werk, met die verwysingsmateriaal byderhand, 'n praktieser en bruikbaar metode is. In die laaste deel van sy boek bespreek Parrish die letterkundige aspekte. Dit is 'n baie nare benadering maar is nietemin bruikbaar. Na elke hoofstuk ontleed hy 'n woordkuns=werk ter illustrasie. So 'n voorbeeld kan vir die student baie beteken. Lee se bespreking is gerieflikheidshalwe volgens genres ingedeel, maar die indeling as sodanig is nie haar doel nie.

„For the concern of the modern interpreter is not with literary labels, except as they help him to analyze his material”.¹⁾

Sy vergeet nooit dat die bespreking bedoel is om leiding te gee nie, en die benadering is in die pas met die jongste ontwikkeling van letterkundige ondersoek. Insiggewend is haar onderverdeling by die bespreking van die prosa. Sy doen dit in drie hoofstukke: die eerste 'n vry algemene bespreking van woordkeuse, prosaritmie en verskillende prosasoorte; die tweede, „Description”, behandel die intrinsieke faktore soos toonaard en beeldspraak; die derde, „Narration”, handel weer oor die intrinsieke faktore wat tegelyk ook strukturend is, soos organisasie, klimaks, oorgange, instellingshoek (wat sy wel „point of view” noem), agtergrond, karakter en dialoog. Die siening is nie nuut nie, maar die styl is boeiend, en die werk gee goeie leiding vir elke ondersoek. Dele 3 en 4 handel oor drama en poësie onderskeidelik,

1) Lee. Oral interpretation, p. 136.

maar hoewel sy nuttige wenke gee oor die voorbereiding vir vertolking, bring hierdie dele weinig nuut t. a. v. rigtinggewende letterkundige ontleding. Nogtans kan die vertolker vrugbare gebruik maak van die hoofstuk oor die struktuur van die poësie, want dit is juis in hierdie opsig dat vertolkers baie dikwels sondig. Sy wy spesiale aandag aan die strofe-indeling, die lengte van versreëls, metrum en ritme en ook aan rym. Dit is belangrik dat in 'n handleiding oor vertolking daar na goeie leiding oor analise van die letterkunde vir volkome begrip ook wenke gegee word oor hoe hierdie begrip oorgedra moet word. Aan hierdie vereiste voldoen Lee se benadering.

d. Kommunikasie

Hiervoor is 'n aparte afdeling nodig, omdat minstens twee outeurs, t. w. Beloof en Brooks e. a. , in die verband 'n besondere bydrae lewer. Eersgenoemde gee in 'n aparte hoofstuk sy opvatting oor die gehoor in die vertolkingsituasie:

„Everyone knows what an audience is. Still it might be safer to define that perfectly obvious animal, at least for the purpose of this book. An audience is one or more persons who for various reasons, usually of their own free will, accept for a certain time a common convention for receiving communication from a common source".¹⁾

1) Beloof. The performing voice in literature, p. 108.

Dit is tog algemene kennis dat vertolking van 'n woordkunswerk 'n gehoor impliseer en dat dit vanselfsprekend in twintigste-eeuse taal kommunikasie inhou. Wat Beloof egter bereik, is om die aandag te vestig op die bestaan van twee gehore in die vertolkingsituasie, nl.

- (1) die gehoor, soos vroeër gedefinieer, wat die kommunikasie wil deel, en
- (2) die gehoor wat bewustelik of onbewustelik in die woordkunstenaar se gedagte bestaan het.

Onder (1) ressorteer volgens hom ook die gehoor in die klaskamer-situasie, wat uiteraard simpatiek ingestel is. Hy beklemtoon die noodsaaklikheid van volkome begrip by die leser/vertolker ten einde behoorlike empatie by gehoor te bewerkstellig. Hy noem die gewone dinge wat kommunikasie bemoelijk en swak gehoorreaksie ten gevolg het, soos verkeerde keuse, onbegrip by die vertolker, swak artikulasie en stemgebruik, onrustigheid en verkeerde kleredrag. Hy waarsku teen 'n strewe na valse empatie deur ekshibisionistiese vertoon van vaardigheid sonder om die eise van die woordkunswerk in ag te neem, of 'n oordrewe natuurlikheid of onopregtheid, wat dikwels die gevolg van swak begrip is.

Beloof se waardevolste bydrae is die aandag wat hy vestig op die gehoor in die kunswerk self. Vanselfsprekend is die aard van die materiaal hier rigtingaanduidend. By werke wat vir vertolking geskryf is, soos Homeros se verhale, of dramas is 'n gehoor eksplisiet aanwesig. Die probleem kom egter vir die vertolker wanneer die werk vir saglees

geskryf is (vgl. Milton), en die gehoor van die kunswerk slegs geïm=
pliseer word. In so 'n geval is dit nodig dat die vertolker 'n geoefende
oor vir die toonaard van die werk moet ontwikkel, sodat hy na die werk
kan luister. By gebrek aan sodanige „oor" kry ons die volgende soort
lesers:

„They have no ears. They read exclusively by eye.
The most horrible cacophonies and the most perfect
specimens of rhythm and vocalic melody are to them
exactly equal. It is by this that we discover some
highly educated people to be unliterary".¹⁾

Daar is veral twee soorte gehore in die woordkunswerk, nl. die oëns=
skynlik fiktiewe gehoor en die fiktiewe gehoor. As voorbeeld van eers=
genoemde gebruik Beloof Andrew Marvell se „To his coy mistress",
waar die oënskynlik fiktiewe gehoor die dame is wat aangespreek word,
maar die toonaard van die gedig laat die vertolker vryhede toe, sodat
hy 'n tersyde aan die werklike gehoor kan rig (vgl. vanaf „But at my
back" ... tot by „embrace"). Die fiktiewe gehoor is soos die afgesant
in Robert Browning se „To my last duchess", wat direk deur die her=
tog aangespreek word. By die vertolking van hierdie soort gedig kan
die huidige gehoor van die vertolker nie direk betrek word sonder om
die betekenis van die woordkunswerk te benadeel nie. Daar is dus die
indirekte en die direkte gehore in die letterkunde, maar by laasge=

1) C. M. Lewis aangehaal deur Beloof teenoor p. 106.

noemde moet nog 'n verdere onderskeiding tussen skrywer en spreker gemaak word. Wanneer 'n direkte gehoor in 'n kunswerk aangespreek word, kan een van twee dinge moontlik wees: die spreker en die skrywer kan dieselfde doel voor oë hê (Belooft verwys hier na Austen se werke), of die doelstellings van spreker en skrywer kan verskil. In die laaste geval wil die spreker die aandag van die gehoor hê om aan hulle 'n storie te vertel, terwyl die skrywer hulle aan hulleself wil openbaar. As voorbeeld gebruik hy die ironiese essay van Swift, „A modest proposal”. Belooft wys daarop dat die vertolker in staat moet wees om in die laaste geval sy werklike gehoor as deel van die skrywer se gehoor te kan sien, anders moet hy liefs 'n ander werk kies.

Vir Belooft is dit nie alleen by implikasie belangrik dat die vertolker en gehoor 'n letterkundige beleving moet deel nie, maar hy beskou dit belangrik genoeg om 'n aparte hoofstuk aan die bevrugtende wisselwerking tussen vertolker en gehoor te wy en lewer daarmee 'n vrugbare bydrae tot die vertolkingskunde.

Brooks e. a. stel, soos hulle titel aandui, die kommunikatiewe aspek van die vertolkingsituasie voorop. Omdat kommunikasie 'n twintigste-eeuse belangstellingsrigting is, stel hulle, binne die raamwerk van deel I: „The past and the present: a frame of reference”, hierdie besondere faset van vertolking in die regte perspektief in die hoofstuk „Oral interpretation today”.

In die volledige bespreking van die kommunikatiewe aspek van vertol-

king verdien drie punte besondere vermelding:

- (a) Die reeds genoemde perspektief wat hulle bespreking het. Vertolking het vandag die ontwikkelingspunt bereik dat al drie kante van die situasie, letterkunde, vertolker en gehoor, ewe veel aandag geniet:

„The serious student of oral interpretation will find the oral approach to the study and communication of literature a dynamic experience, for not only must you come to understand and appreciate selected literature, you must share that understanding and appreciation with your listeners".¹⁾

Vir die vertolker is dit dus noodsaaklik om die baie belangrike derde element in die vertolkingsituasie nie as minderwaardig te beskou nie.

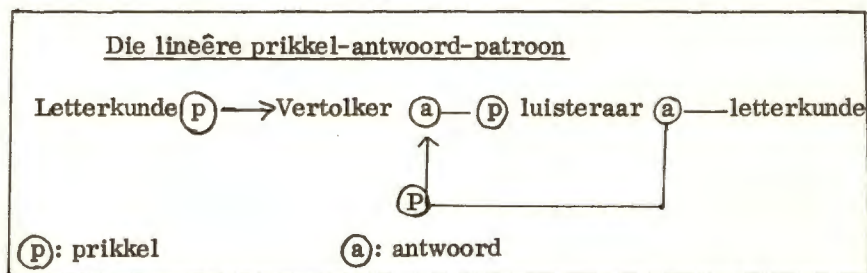
- (b) Daarom is dit goed dat die waarheid van die kommunikasieproses in 'n boek oor vertolking verduidelik word:

„The communicative act of oral interpretation is the process of stimulating a listener response which is favorable to the intent of the literature in terms of the reader's judgements, as communicated from the manuscript through vocal and physical suggestions".²⁾

1) Brooks e. a. The communicative act of oral interpretation, p. 32 (onderstreeping deur outeurs).

2) Ibid., p. 34.

Die implikasies is duidelik: Vertolking is inderdaad 'n dinamiese proses waar die letterkunde altyd die primêre prikkel is en sowel die vertolker as die luisteraar deurgaans aktief is. Eersgenoemde streef daarna om die persoonlike beleving van die letterkunde so duidelik en getrou moontlik te suggereer sodat laasgenoemde deur verbeeldingryke luister 'n soortgelyke beleving kan hê, wat dan weer op sy beurt bevrugterend kan inwerk op die vertolker se beter begrip en duideliker beleving: 'n wederkerige bevrugtingsproses dus. Skematies stel die skrywers dit so voor:

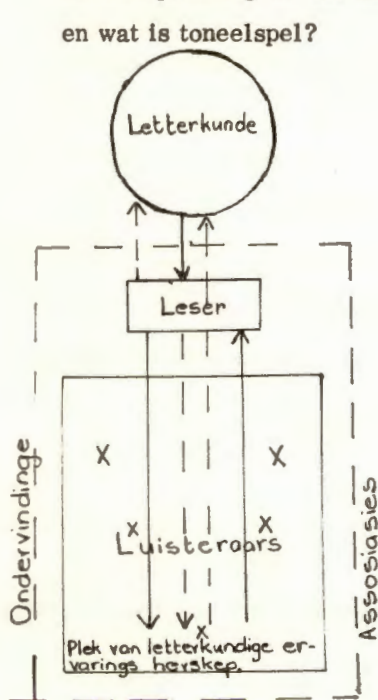


Die taak van die vertolker is om die twee pole letterkunde en luisteraar bymekaar te bring:

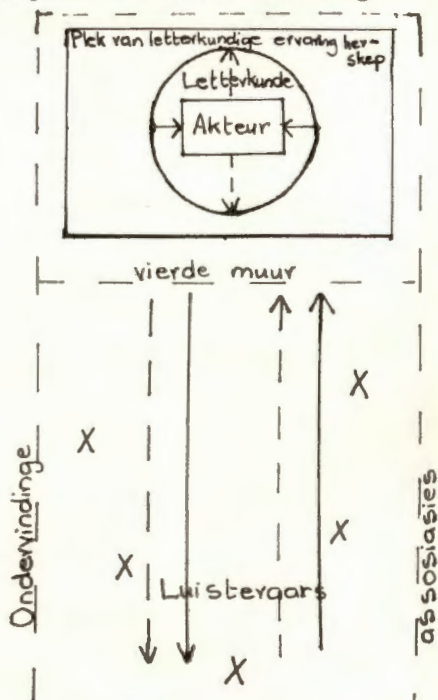
„It is particularly important that the listener
become primarily involved with the literature
rather than with the reader".¹⁾

1) Brooks e. a. , The communicative act of oral interpretation, p. 37.

(c) 'n Baie waardevolle bydrae is die duidelike onderskeid wat gemaak word tussen die kuns van die vertolker en die kuns van die akteur. Met die volgende skematiese voorstelling gee die skrywers 'n duidelike oplossing vir die kontensieuse probleem: Wat is vertolking en wat is toneelspel?



By Vertolking.



By prosceniumverhoogtoneelspel

Hieruit maak ons die volgende afleidings:

Die ooreenkomste is: Albei kunstenaars probeer om die letterkunde te laat leef en die gehoor te prikkel en albei is verantwoordelik vir 'n kulturele impak.

Die basiese verskille tussen die vertolker en die akteur is die volgende:

Funksie: Die vertolker suggereer die potensiaal van die woordkunswerk, en die akteur volbring dit.

Instelling: Die vertolker kommunikeer met die gehoor, die akteur kommunikeer vir die gehoor.

Fokuspunt: Dit is waar die letterkundige ervaring plaasvind. By die vertolker is dit in die gehoor (dus verbeeldingryke kreatiwiteit by die luisteraar), en by die akteur is dit op die verhoog (dus minder aktiewe deelname, meer passiewe aanskoue).

Identiteit: Die vertolker gee net voor, behou altyd sy eie identiteit, terwyl die akteur sy eie identiteit verloor en die karakter word.

Omgewing: Die vertolker het direkte kontak met die gehoor, terwyl die akteur verwyderd van die gehoor staan. Daarom die vierde muur in die tweede skets. Nogtans behou die vertolker altyd die estetiese afstand, omdat hy die kontrolerende waarnemer tussen luisteraar en letterkunde moet bly. Dit weerhou hom daarvan om geheel en al betrokke te raak en gevolglik nòg vertolker nòg akteur te wees.

Dit is belangrik om te meld dat Brooks e. a. hulle bespreking oor kommunikasie nie afsluit sonder om die belangrikheid van empatie, d. w. s. „binne-in te voel“, „een te wees“ met die woordkunswerk, te beklem-

toon nie, en dit geld vir sowel vertolker as luisteraar, m. a. w. 'n dinamiese kommunikasieproses:

„It is important for you to remember that empathy must be an ongoing process - immediately prior to and continuing through the duration of the communicative act".¹⁾

Lee sê niks in die besonder oor kommunikasie nie. Die definisie van vertolking wat die heel eerste sin van haar boek is, noem die voor die hand liggende aspek van kommunikasie:

„Interpretation is the art of communicating to an audience a work of literary art in its intellectual, emotional, and aesthetic entirety".²⁾

Wanneer sy egter die onderstreepte gedeelte verduidelik, beklemtoon sy die verantwoordelikheid van die vertolker om die gewenste reaksie by die gehoor te verkry. Sy sê wel een keer „communicating with the audience", maar dan is dit nog altyd die aksies van die vertolker wat voorrang geniet. Sy gee dus weinig direkte aandag aan die derde element in die vertolkingsituasie, hoewel die erkenning van die gehoor uiteraard deurgaans teenwoordig is. Parrish gebruik nie eers die woord kommunikasie in sy boek nie; moontlik omdat die eerste druk daarvan

1) Brooks e. a. The communicative act of oral interpretation, p. 47.

2) Lee. Oral interpretation, p. 2. (onderstreping deur my).

al in 1932 verskyn het!

Veilleux gee ook nie besondere aandag aan kommunikasie as dinamiese proses in die vertolkingsituasie nie, hoewel hy tog af en toe die belangrikste elemente aanroer, soos bv. dat die vertolker drie verpligtings het, t. w. teenoor die letterkunde, die gehoor en homself. Die gehoor moet nie net vermaak word nie maar ook deur die letterkunde gelei word tot beter begrip van hulleself. Ook hier word die verantwoordelikheid van die vertolker beklemtoon.

Opsommend kan gesê word dat Beloof en Brooks e. a. die vertolkingsituasie sien as 'n dinamiese proses van wisselwerking tussen vertolker en gehoor, met die woordkunswerk as primêre prikkel, en dat die ander drie skrywers hierdie faset half en half negeer en die gehoor slegs as 'n byna passiewe derde noodsaaklikheid in die vertolkingsituasie beskou.

e. Tegniese vaardigheid

Die tegniese vaardigheid van die vertolker kry, globaal gesien, by hierdie skrywers eers die vierde plek in die orde van belangrikheid. Bekyk ons die saak meer in die besonder, blyk dit duidelik dat dit nie afgeskeep word nie. Beloof wy twee hoofstukke aan die instrumente van uitdrukking, t. w. die stem en die liggaam. Ofskoon dit slegs 'n klein gedeelte van die boek (33 bladsye van die 507) uitmaak, gee hy tog goeie wenke vir ontginning van die volle potensiaal van die stem.

Hy verduidelik die belangrikheid van asemhaling en beveel die diafragmatiese metode van asemhaling aan. Die ideaal waarna die vertolker moet streef, is volkome beheer oor stem en liggaam, en daarvoor be= veel hy gereelde oefening aan. Die liggaamlike aksie van die vertolker is belangrik. Hy vestig die aandag op die feit dat die bewegings en styl van die vertolker onderworpe is aan die konvensies van die tyd en die styl van die letterkunde wat vertolk word. Hy verwerp die meganiese gebaar soos deur Delsarte voorgestel, maar maak geen beswaar teen gebare, gesigsuitdrukking ens. wat deur die woorde van die teks geïnspireer is nie.

Hy gee ook wenke vir oogkontak en hantering van dialoog, ens. 'n In= teressante bydrae is die laaste hoofstuk, waarin hy 'n volledige verslag gee van die instudering van twee woordkunswerke. Dit bevestig sy uitgangspunt soos weergegee in die opset van die boek, nl. dat die bes= te stem en soepelste liggaam, hoewel belangrike elemente in die ver= tolkingsituasie, sonder ware begrip van die woordkunswerk van nul en gener waarde is. Beloof beskou die tegniese vaardighede wel as be= langrik, maar hy maak hom skuldig aan 'n bloot terloopse behandeling daarvan.

Kyk ons na Brooks e. a. se boek, sien ons dat hulle ook net een hoof= stuk, die helfte van een van die ses afdelings van hulle boek, aan die tegniese vaardighede van die vertolker wy. Dit lyk nie baie indrukwek= kend nie, maar bekijk ons dit van naderby, verander die prentjie. Hulle behandel die stem onder ses onderafdelings, t. w. resonansie,

toon, tempo, krag, volume en intensiteit, artikulasie en projeksie. Dit dek ongeveer al die fasette van die tegniese vaardigheid t. a. v. stem en spraak en gee goeie wenke vir oefeninge. Ongelukkig word min aandag aan asemhaling en ontspanning gegee. Hulle noem ook die gebruik van gebare en beweging by vertolking. Net soos Beloof beveel hulle ook vrye beweging tydens instudering aan maar waarsku dat bewegings en gebare alleen toelaatbaar is as die woord daardeur duideliker oorgedra word.

Albei hierdie werke gee dus wel aandag aan die tegniese vaardigheid maar bring niks oorspronklik nie. Beloof is meer gerig op letterkunde studie en Brooks e. a. weer meer op kommunikasie. Uit die aard van die saak sal in lg. werk dus meer verwys word na gehoorkontak en optredetegniek, maar dit word deurgaans as vanselfsprekend aanvaar.

Wat wel genoem moet word, is die hoofstuk in Brooks e. a. oor evaluering van die vertolkingsituasie. Die wyse woorde van Gandhi „It is easy to be generous, but one must always be just", dien as motivering om 'n regverdigde evalueringswyse vas te stel. Hy noem wel die mondelinge en ook skriftelike kritiek wat deur leier en medestudente aan die beginner gegee word, maar beskou die objektiewe evaluering van 'n kaartsisteem as effektiewer. Vertolking is die inmekaarvloei van drie elemente: letterkunde, vertolker en luisteraar. Die vertolking kan beoordeel word volgens drie kriteria:

- (i) die effektiwiteit, m. a. w. het die vertolker van die luisteraars die gewenste reaksie gekry?
- (ii) die metode, m. a. w. in hoe 'n mate het die vertolker se tegniek geslaag?
- (iii) die letterkunde, m. a. w. is die bedoeling van die skrywer duidelik?

Vir onderrig in vertolking beveel hulle aan dat die vertolkingsituasie altyd deur die groep, m. a. w. die klas, beoordeel moet word. Uit die aard van die saak moet die leermeesters se oordeel egter 50% gewig dra, want die doel is hoofsaaklik om leiding te gee. Die oordeel van die groep dra ook gewig, en as die metode konsekwent toegepas word, leer die vertolker dat sy vertolking groepgerig moet wees.

„Your function is to share with the group rather than a single individual”.¹⁾

By elke vertolkingsituasie word die volgende kaarte deur die groep en die leier ingevul:

- i) Vir effektiwiteit van die vertolking: Kaarte A en B, wat geen verduideliking nodig het nie.
- ii) Vir geskiktheid van vertolking t. a. v. die betekenis van die letterkunde: Kaart C, wat vir elke werk anders sal wees.

1) Brooks e. a. The communicative art of oral interpretation, p. 403.

KAART A

GENERAL EFFECTIVENESS SCALE

Oral interpreters

Degree of Listener Involvement	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
	_____	_____	_____	_____	_____

Exceptional

Very Good

Average

Lacking

Listener: _____

KAART B

ORAL INTERPRETATION PERFORMANCE SCALE

	(1-Weak)	(3-Average)	(5-Strong)
	Oral Interpreters		
	(1)	(2)	(3)
	(4)	(5)	
Criteria			
	(1 - 5)	(1 - 5)	(1 - 5)
Introduction			
Appropriateness of Physical Responsiveness			
Appropriateness of Vocal Responsiveness			
Appropriateness of Selection			
General Effectiveness			
Sum of Scores			
Rank Order			
Listener:			

PROFILE FOR
Portrait of the Artist as a Young Man

GENERAL REACTIONS TO THE CONTENT

reality	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	fantasy
reverence	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	irreverence
loss	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	discovery
flesh	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	spirit
resistance	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	passiveness

GENERAL REACTIONS TO THE CHARACTER OF
STEPHEN DEDALUS

inner	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	outer
warm	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	cold
beauty	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	ugliness
alone	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	together
submission	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	resistance

GENERAL REACTIONS TO THE RELATIONSHIP
BETWEEN STEPHEN DEDALUS AND THE CHURCH

attachment	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	detachment
acceptance	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	rejection
guilt	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	innocence
injustice	_____ : _____ : _____ : _____ : _____ : _____ :	justice

Name: _____

KAART D

CLASSROOM INTERPRETATION CHECK-LIST

INTERPRETER _____ DATE _____ ASSIGNMENT _____

INTRODUCTION

Delivery: Effective _____, Ineffective _____, Inconsistent _____

Content: Stimulating _____, Not stimulating _____, Inconsistent _____

Comments: _____

APPROPRIATENESS OF VOCAL RESPONSIVENESS

Sounds: Meaningful _____, Not meaningful _____, Inconsistent _____

Quality: Appropriate _____, Inappropriate _____, Inconsistent _____

Volume: Appropriate _____, Inappropriate _____, Inconsistent _____

Tempo: Appropriate _____, Inappropriate _____, Inconsistent _____

Intensity: Appropriate _____, Inappropriate _____, Inconsistent _____

Intelligibility: Good _____, Not good _____, Inconsistent _____

Pitch: Appropriate _____, Inappropriate _____, Inconsistent _____

Phrasing: Appropriate _____, Inappropriate _____, Inconsistent _____

Motivation: Good _____, Not good _____, Inconsistent _____

Mispronounced and Misarticulated words: _____

Comments: _____

APPROPRIATENESS OF PHYSICAL RESPONSIVENESS

Totality: Consistent _____, Inconsistent _____

Realm of suggestion: _____, Literal _____, Inconsistent _____

Focus: Appropriate _____, Inappropriate _____, Appropriateness
inconsistent _____

Individuality: Appropriately committed _____, Inappropriately com=
mitted _____, not apparent _____

Motivation: Good _____, Not good _____, Inconsistent _____

Comments: _____

GENERAL EFFECTIVENESS

Attitude: Helpful _____, Not helpful _____

Preparedness: Sufficient _____, Insufficient _____

Comments: _____

LISTENER _____

Dit moet vooraf deur die vertolker vir elke woordkunswerk wat vertolk word, gemaak en ingevul word. Na die vertolking kan die ingevulde kaarte van die groep met die standaardkaart vergelyk word om te sien in hoe 'n mate die vertolker se begrip van die letterkunde tot die hoorders gekom het.

iii) Vir tegniese vaardigheid: kaart D.

Dit val op te merk dat die tegniese vaardigheid ook by die evaluering laaste beoordeel word. As die kaarte goed bestudeer word sal blyk dat die woordkunswerk die dominante plek kry.

Uit die bibliografielys, wat hoofsaaklik uit tydskrifartikels bestaan, kan afgelei word dat daar weinig sinvols oor die onderwerp in boekvorm verskyn het. Die gedeelte oor evaluering in Brooks e. a. bring dus 'n bydrae tot die kuns en die wetenskap van die vertolkingsaksie.

Lee gee na elke hoofstuk nuttige wenke oor vertolking en wy twee hoofstukke aan tegniese vaardigheid. Omdat 'n mens eers gesien en daarna gehoor word, behandel sy die liggaam, m. a. w. gebare en bewegings, eerste en daarna die stem. Sy noem al die nodige dinge, soos ontspanne houding, gebare wat die woord moet ondersteun, hinderlike maniërismes wat vermy moet word, ens. 'n Sinvolle bydrae is die afdeling oor empatie. Eenvoudig gestel beteken empatie die volkome liggaamlike reaksie, verstandelik, emosioneel en fisiek, op die prikkel van die letterkunde, en die volkome beheer van die liggaam in so

'n mate dat die gehoor so 'n reaksie ook meemaak. Veral interessant is die oefening wat sy op bl. 67 e. v. gee vir beter empatie by die vertolker. Dit kom neer op die opbou van 'n spiergeheue vir bepaalde emosies en klink sterk na die metode van die Russiese akteur-regisseur Stanislavski, hoewel hy nie as bron in die bibliografie aangegee word nie. Miskien onthou Lee nog die wenke van Walker oor die weergee van emosie.

Die stem word onder die volgende afdelings behandel: asembeheer; volume en projeksie; toon en kwaliteit; tempo en pousering; duidelikheid van spraak. Die indeling is 'n bietjie anders as die in Brooks e. a. , maar dit dek tog die meeste terreine. 'n Interessante afwyking van die gewone is die asemhalingsoefening wat met „asem uit!“ begin. Dit het 'n bepaalde doel en is 'n goeie wenk. 'n Klein korreksie is hier nodig. In die beskrywing van die oefening beweer Lee dat die longe van onder gevul word, as sou die longe 'n bottel wees wat volgemaak kan word. Die waarheid is egter dat die longe eweredig gevul word en dat die sensasie van van-onder-af-volgemaak veroorsaak word deur die feit dat die mens selde sy longe tot volle kapasiteit vul:

„It is sometimes urged that in inhalation the abdominal expansion should precede the thoracic, so that the lungs can 'fill from the bottom'. The absurdity of such a theory becomes evident when one realizes that the air one breathes goes neither to the bottom nor to the top of the lungs, but fills them equally

in all directions".¹⁾

Insiggewend is die opsommende verduideliking van die verskil tussen volume en projeksie, e. g. synde fisieke en lg. geestelike luidheid. Daar is oefeninge vir projeksie, maar min word gesê oor verbetering van volume. Die afdelings oor toon en kwaliteit bring niks besonder na vore nie. Onder tempo en pousering word daar met 'n goed gekose voorbeeld gewys op die belangrike gebruik van pousering by vertolking.

Die deel oor duidelikheid van spraak handel oor die verskil tussen uitspraak en artikulasie en die noodsaaklikheid dat al twee korrek moet wees. Van belang is ook dat aandag gegee word aan die artikulasie van die konsonante en dat daar wenke is vir verbetering. Wanneer die drama as genre behandel word in deel 3, word in 'n aparte hoofstuk wenke oor die vertolking van die kunsoort gegee. Hierdie wenke is hoofsaaklik tegnies. In die afdeling oor die geskiedenis van vertolking sê Lee:

"The modern interpreter believes in training both voice and body. He knows that his voice must be flexible and strong and his articulation clear if he is to do full justice to the material he has chosen. He knows, too, that his body must be trained to respond in harmony with his voice. He is no longer

1) Gray and Wise. The bases of speech, p. 153.

afrail of the word 'technique' because he under=stands what it is and what he must do with it".¹⁾

Dit is egter jammer dat hierdie oortuiging nie in die breë opset van die boek gerealiseer word nie.

Parrish se hoofstuk „Voice and pronunciation" dek bykans die hele terrein van tegniese vaardigheid t. a. v. die stem, maar van die liggaam sê hy niks nie. Hy noem belangrike fasette soos kwaliteit, asembeheer, ontspanne stemvorming en resonansie en beveel goeie oefeninge aan. Dan gee hy baie aandag aan die uitspraak van woorde en die korrekte artikulasie van klanke, veral die vokale. Hy beveel die gebruik van 'n uitspraakwoordeboek aan en gee 'n lang uiteen=setting van hoe moeilik dit soms is om die uitspraak van 'n woord volgens sy spelling te bepaal.²⁾

Wat sinvol is, is die klem wat gelê word op die klanke in en die klankrykheid van die poësie by vertolking:

„The harmonious combinations of sounds that poets labor to achieve should be clearly articulated, since appreciation of poetry depends, in part, on enjoyment of its sound effects".³⁾

1) Lee, Oral Interpretation, p. 505.

2) Dit val buite die bestek van hierdie ondersoek om wetenskaplik te probeer bewys hoe onmoontlik dit in elk geval is by 'n taal waar=van die spelling van meet af nie-foneties is.

3) Parrish. Reading aloud, p. 114.

Hy gee ook goeie wenke en oefeninge om onnodige assimilasie en nasalering van vokale te vermy. Die hoofstuk sluit af op die goeie noot dat spraak vloeiend moet wees, veral by vertolking van poësie:

„In general, poetry calls for even greater smoothness and fluidity than prose. It is the expression of controlled emotion; its sounds are often deliberately designed to blend with each other; it is generally intended to be spoken legato rather than staccato; and its meter encourages continuity".¹⁾

Hoewel die ander skrywers die belang van asembeheer en soepel artikulerende organe erken, kry ons by Parrish 'n baie sterk beklemtoning van hierdie besondere element van vertolking.

Veilleux se hoofstuk oor tegniese probleme is veel meer filosofies van aard. Die ervare vertolker wat reeds beheer oor sy stem en liggaam het, kan hier nuttige wenke kry. Die kernwoord vir vertolking by Veilleux is suggestie, ook wat beweging en gebare betref:

„Subjective movement encompasses all those ways by which the interpreter suggests the physical and emotional actions of the manuscript through his posture, the expressions of his face and the many suggestive uses of his eyes".²⁾

1) Parrish. Reading aloud, p. 114.

2) Veilleux, Oral interpretation: the re-creation of literature, p. 56.

Hy gee geen aandag aan hoe hierdie vaardigheid verkry word nie. Dit is glad nie belangrik of 'n vertolker 'n goeie of 'n swak stem het nie, maar alleen watter gebruik hy daarvan maak om die intellektuele tone en deeltone van die gekose gedeelte oor te dra.

Die tegniese vaardigheid van die vertolker word deur al die outeurs as belangrik beskou. Hulle bejeën dit egter verskillend. Ons het gesien dat Veilleux die minste aandag aan die sleurwerk van die voorbereiding gee, Beloof en Lee stel die tegniese fasette tweede, want dit kom ná inleidende hoofstukke oor letterkundestudie, -keuse en -analise. Parrish plaas dit onmiddellik na 'n algemeen inleidende hoofstuk oor goeie spraak, dus eerste. Die sinvolste plasing is m. l. dié van Brooks e. a. , wat nadat hulle vertolking histories in perspektief gestel het, dadelik besin oor die materiaal (letterkunde) en die instrumente (tegniese vaardigheid) van die vertolker.

Die hoofstuk oor evaluering is 'n absolute noodsaaklikheid in 'n boek wat as handleiding bedoel word.

f. Historiese perspektief

Dit is tog belangrik dat 'n mens die agtergrond en wordingsgeskiedenis van enigiets wat jy bestudeer of beoefen, moet ken. Hierdie opvatting word blykbaar nie deur al die skrywers gehuldig nie, want Beloof en Veilleux sê niks oor die geskiedenis van vertolking nie, en Parrish skets dit in ongeveer 500 woorde in die inleidende hoofstuk. Lee beskou

dit, soos reeds gesê, as 'n bylae en gee dit ook baie kortliks maar eindig tog met 'n sinvolle slotsom:

„Happily, differences still exist in degrees of emphasis on one or another aspect of the field. However, the isolationism and long list of 'thou-shalt-nots' which characterized oral interpretation in the early part of the century no longer prevail. The modern interpreter opens his mind to the aesthetician, the literary critic, the linguist, the psychologist, and the social behaviorist. He realizes that the more he knows about related studies the more he learns about literature. He is no longer afraid to experiment because he knows precisely where his first dependence lies - on the elements present in the work of literature he has chosen. Excellent books present a strong rhetorical approach, a dramatistic approach, or a primary emphasis on applied and theoretical literary criticism. The contemporary interpreter is aware of the complexity of good literature, and he is eager to bring to it whatever is needed for its full comprehension and appreciation, whether for his own enjoyment or that of an audience".¹⁾

Dit is slegs Brooks e. a. wat die geskiedenis van vertolking as raamwerk vir hulle benadering beskou en daardeur die waardigheid van vertolking as studieonderwerp bevestig. Die hoofstuk is interessant en gee 'n goeie beeld van die ontwikkeling van vertolking deur die eeue.

1) Lee, Oral Interpretation, p. 505.

g. Ander fasette

Omdat vertolking van die woordkunswerk reeds as dissipline erken word, is dit vanselfsprekend dat ander vorms van hierdie kuns sal ontwikkel.

Brooks e. a. verwys na 'n bepaalde vorm wat taamlik algemeen is, nl. die mondelinge boekresensie. Daar is goeie wenke en opvattinge wat by leeskringe en letterkundige verenigings gebruik kan word. 'n Ander vorm van vertolking wat vinnig veld gewen het sedert Paul Gregory se aanbieding van Shaw se „Don Juan in Hell" met Charles Laughton, Charles Boyer, sir Cedric Hardwicke en Agnes Moorehead in die Carnegiesaal, New York (1951), is groepvertolking, nou genoem: Lesersteater. Brooks e. a. definieer dit soos volg.

„Reader's Theatre is a group activity in which a piece of literature is communicated from manuscript to an audience through the oral interpretation approach of vocal and physical suggestion".¹⁾

Hulle gee ook wenke en verslae van werklike optredes. Lee wy ongeveer 600 woorde aan hierdie vorm van vertolking. Sy noem, na die hoofstuk oor prosa, 'n ander vorm van groepvertolking, nl. „chamber theatre", as sou dit die vertolking van prosamateriaal

1) Brooks e. a. The communicative act of oral interpretation, p. 387.

deur 'n groep wees. Sowel Brooks e. a. se definisie as Parrish se verwysing na die lesersteater as groepvertolking van enige genre maak die ekstra benaming oorbodig:

"The material read is usually a play,
but it may be a story, a scene from a novel,
a long poem, or bits and pieces on a common
theme".¹⁾

Dit is verbasend dat nie een skrywer na koorspraak as 'n vorm van vertolking verwys nie. Vertolking oor die radio word ook nie genoem nie.

5. Toegif

Hier volg, vir vlugtige vergelyking, 'n skematisering van die bespreking. Die opregte wens is dat die oningewyde leser nou ook 'n duideliker beeld sal hê van wat alles onder „die vertolking van die woordkuns=werk” verstaan word. En daaruit vloei outomaties beter begrip vir die legio probleme wat hierdie kunsoort vir die beoefenaar daarvan kan oplewer.

1) Parrish, Oral reading, p. 365.

	Beloof, R. The performing voice in litera= ture. 1966.	Brooks, K. a. o. The communica= tive act of oral interpretation. 1967.	Lee, Charlotte I. Oral interpreta= tion. 1971.	Parrish, W. M. Reading aloud. 1966.	Veilleux, J. Oral interpretation: The re-creation of literature. 1967.
Inleiding.			Hoofstuk I. Voorbeeld van hoe keuse vir vertol= king gemaak word.	Gee die plan van aksie. Bespreek voor= dele van hardop lees t. a. v. spraak.	Gedeelte oor die rol van die vertolker.
Rangskikking van oefen= materiaal.	Na elke hoofstuk is 'n versameling poësie en prosa - 200 p. uit 494. Verwys telkens in hoofstuk na voor= beelde.	Talle prosa- en poësieuittreksels in hoofstuk wat 'n sekere bewe= ring belig of as voorbeeld dien. Wenke oor hoe dele begryp moet word.	Na elke hoof= stuk 'n hele aan= tal uittreksels prosa en poësie met kommentaar oor struktuur van werk as handlei= ding. Hfst. 5. Pro= sagedeeltes na el= ke soort prosa in hoofstuk self.	Onderskei tussen dril- en oefenma= teriaal. Gee na elke hoofstuk voorbeelde van elk. Volledige „Plato's Ion" aan einde van boek.	Aparte bloemlesing van alle genres. Al= leen volledige werke, nie uittreksels nie - 2/3 van boek
Letterkun= dige ontle= ding.	Vertolking is ma= nier om die let= terkunde te bestu= deer. 1/3 van boek aan letter= kunde onder volg. hoofde: Toonaard, Tyd, Trefkrag, Taal, Stemme, Struktuur, Ritme en metrum. Vol= ledige analise van drie genres.	Twee van die 6 dele aan letter= kunde. Handel oor analise en begrip. Begrip en vertolking.	Praktiese wenke oor analise. Be= spreek 3 genres: i) prosa; ii) dra= ma; iii) poësie af= sonderlik. B i) noem ook nie-fik= tiewe prosa Onder= skei: Verhalend en beskrywend. Poësie: Struktuur.	Hoofstuk elk oor volgende aspekte: Uitdruk van ge= dagtes. Instel= ling van voorle= ser. Vers) Onder= Poësie) skei tus= sen die twee. Verbeelding. Emosie. Prosaritmie. Ontleed volledi= ge gedig.	Hoofstuk oor analise. Voorbeeld van anali= se van al drie genres.
Kommuni= kasie.	Hoofstuk oor die gehoor se rol by vertolking. Wys op verskillende soorte gehore in 'n woordkunswerk.	Bydrae: Hoofstuk oor kommunikasie van die woord= kunswerk. Goeie onderskeid tussen vertolking en to= neelspel.			
Tegniese vaardigheid.	Een hoofstuk elk aan stem en lig= gaam. Talryke wenke oor optre= de in boek. Een hoofstuk oor op= trede.	1. Hoofstuk oor stem en liggaams= beweging. 2. Bydrae. Hoof= stuk oor evaluate= ring. Hoe kan eva= luering van optrede leiding gee tot be= ter optrede later.	Twee hoofstukke oor resp. stem en lig= gaam. Hoofstuk oor tegniek van drama= vertolking. Voor el= ke voorbeeld is wen= ke oor tegniese ge= bruik.	Gee wenke vir vertolking in werk. Wy een hoofstuk aan stem en uit= spraak. Een hoofstuk oor per= soonsvoorstelling.	Insiggewende hoofstuk oor tegniese aspekte. Meer filosofie as meto= de. Wys op stemme en houdings van die woord= kunswerk.
Historiese perspektief.		Wy hoofstuk aan die historiese perspektief en plaas huidige toestand binne die raamwerk.	Behandel geskie= denis net vanaf 18de eeu. Verwys net na vroeër tye. Plaas dit in 'n hy= lae agter in boek.	Baie kortliks daar= na verwys in in= leiding - 500 woorde.	
Ander fa= sette.		Gee verslag van Lesersteateraan= biedings en mon= delinge boekre= sensies.	Skryf in [±] 3 bladsye oor Kamertoneel en Lesersteater. Net verwys. Af= deling oor ver= tolkingsprogram.		Behandel probleme van vertolker in 'n vraag-en= antwoordhoofstuk. Inte= ressante bydrae.

SAMEVATTING EN EVALUERING

Terugskouend kan verklaar word dat elkeen van hierdie vyf werke verdienstes en gebreke het. Die terrein van die vertolkingskunde word redelik goed gedek. Samevattend is my kritiek op die beskouings drieledig:

Die fokus is deurgaans te sterk op die eerste element van die vertolkingsaksie, nl. die letterkunde. Daardeur ly die ander twee elemente skade. Die persoonlikheidsvormende invloed op die vertolker self en die vanselfsprekende verantwoordelikheid wat dit op hom plaas, word op die agtergrond geskuif. Dit word wel geïmpliseer, maar die dissipline van gereelde spraakoefeninge, luisteroefeninge en fiksheidsoefeninge wat net so 'n groot deel uitmaak van die vertolker se voorbereiding as die analise van sy materiaal, verdien in 'n handleiding 'n belangriker plek.

Die derde element van die vertolkingsaksie, nl. die gehoor, kry te min aandag. Slegs twee uit die vyf outeurs wy 'n hoofstuk aan hierdie belangrike deel van die vertolkingsaksie. In 'n samelewing wat met tegnologiese kommunikasie-middele oorlaai is, is dit nog nodiger as vroeër dat daar werklik besin word oor die aard van die rol van die gehoor in die vertolkingsituasie.

Die moontlikhede van vertolking as skeppende kuns is nie genoegsaam ontgin nie. Vertolking is wel, soos Beloof sê, die

„derde dimensie" van die letterkunde, maar hierdie „dimensie" het ook „dimensies" wat meer is as om in 'n klaskamer of agter 'n kateder in 'n helder verligte saal met boek in die hand die letterkunde hardop voor te lees.

Evaluering

Soos duidelik blyk uit die tabel op p. 180 dek die werk van Brooks en Bahn al die terreine van vertolking. Daarom sal ek aan hierdie werk voorkeur gee by die voorskryf van 'n handboek by 'n akademiese dissipline. Dit is m. l. belangrik dat 'n vertolkingstudent benewens al die kennis oor die liggaamlik-tegniese en letterkundige voorbereiding, wel deeglik sal besin oor die terrein van die vertolkingskunde en die aard van die vertolkingsaksie. Verder is dit ook noodsaaklik dat die leser leiding moet kry ten opsigte van die evaluering van 'n vertolking, en ander moontlike vorme van vertolking. Die historiese oorsig is ook belangrik by die bestudering van enige vak. In al hierdie vereistes voldoen Brooks. e. a. .

Lee se boek is ewe goed. Die leiding ten opsigte van letterkundige analise is onontbeerlik, en die bylae oor die vertolkingsprogram is 'n vonds, dog sy verwaarloos die kommunikatiewe faset van die vertolkingsaksie.

Beloof en Veilleux gee prikkelende nuwe benaderings van die vertolkingsaksie as letterkundige studie maar is minder prakties gerig.

Parrish se gebrek aan groepering maak vir my sy werk minder aan=neemlik ofskoon daar goeie wenke vir voorbereiding en instudering is.

AFSLUITING EN VOORUITSIGTE

Dit is nou duidelik dat die Amerikaanse beskouing van die vertolkingskunde 'n gespesialiseerde dissipline is. Die vyf werke wat bespreek is, is verteenwoordigend van die groot aantal gesaghebbende uitsprake oor vertolkingskunde in Amerikaanse Engels. Dit het tyd geword dat daar ook in Afrikaans 'n standaardwerk oor vertolkingskunde moet verskyn.

Hierdie ondersoek trag om in die behoefte te voorsien. In die volgende hoofstukke word 'n eie beskouing oor die vertolkingsaksie uiteengesit. Ek hoop dat dit 'n bydrae sal lewer tot die vertolking van die woord=kunswerk as kuns en as wetenskaplike studieobjek.

HOOFSTUK III

VERTOLKING: 'N TEGNIESE EN 'N FONETIESE BENADERING

Uit die voorgaande hoofstukke het dit duidelik geblyk dat vertolking vandag, veral in Amerika, 'n hoogs gespesialiseerde wetenskaplike dissipline is. Dit is nou nodig om 'n volledige beeld van die vertolkingsaksie te gee.

Soos reeds in die Rekenskap uiteengesit is, bestaan die vertolkingsaksie uit drie stappe, t. w. die tegniese en fonetiese, die letterkundig-opvoedkundige en die vertolkend-herskeppende stappe of benaderings. Dit is baie moeilik om te kategoriseer, want die drie verskillende benaderings is maar net 'n aanduiding van die kompleksiteit van die vertolkingsaksie. Selfs by die laaste stap, die vervlugtigende daad van vertolking self, is die ander twee stappe implisiet aanwesig. By die tegniese en fonetiese benadering weer is die doel van die voorbereiding, nl. die vertolking self, altyd in die gedagte van die vertolker. Daarom moet die vier hoofstukke wat volg, as eenheid gelees word. Dit stel die teorie bekend, terwyl die hoofstuk Werklaboratorium die praktiese toepassing van hoofstukke III en IV gee en 'n beskrywing van die toepassing van hoofstuk V.

Die eerste taak is nou om te bepaal wat die betekenis van 'n tegniese en fonetiese benadering is. In die vertolkingsituasie is die doel van die vertolker om, in kommunikasieterminologie, die boodskap van die woordkunswerk sonder erosie, d. w. s. so suiwer moontlik, by die

gehoor te kry.

Die vraag is: Hoe kry hy dit reg?

Dit kan beantwoord word deur te sê dat hy dit selde volkome regkry, omdat vertolking en vaardigheid en kuns is. By die kuns is daar altyd die ontwykende, die onbereikbare. Wat Van Wyk Louw van die skeppende kuns van die digter sê, kan ewe goed op die herskeppende kuns van die vertolker toegepas word:

„En in sy hartstogtelike strewe om te vorm (hy kan nie wag tot die volle kennis kom nie!) gee hy telkens, telkens gestalte aan 'n deel van die werklikheid wat hy begryp – telkens 'n power fragment van die geheel. Maar telkens as hy dit uitgespreek het in werk wat miskien mooi is, dan weet hy weer: Dit is dit nog nie. Dit is iets anders, iets méér wat ek wou sê'. ...

Rondom elke woord wat hy gespreek het, lê nog die rykdom van die ¹⁾ onuitgesprokene: onaangeraak, aanloklik, teregend”.

Die herskeppende kunsdeel van die vertolking bereik vir die toegewyde vertolker selde die bergtop. Nogtans moet hy daarna streef en alles in sy vermoë doen om die vertolking so na moontlik aan volmaak te kry. Daarin kan hy slaag as hy die vertolkingsaksie in die eerste

1) Van Wyk Louw. Die digter as intellektueel. (In Beskouings oor poësie, pp. 78 – 80.)

✓

plek as 'n spraakproses beskou en sy voorbereiding tegnies en foneties benader.

Afsonderlik beskou beteken die woorde die volgende:

Tegnies: Die woordeboekverklaring van hierdie woord word pas duidelik as ons na die verklaring van „tegniek” ook kyk: teg. niek', (-e) 1. Vaardigheid wat vir die verrigting van 'n werk nodig is: Die tegniek van die skilder- en weefkuns. . . . 3. Meto- de waarop, middele waardeur 'n kunstenaar, vakman, geleerde, ens. sy prestasies lewer: Die tegniek van 'n romanskrywer, gholfspeler.

teg'nies, bnw. en bw. Van, betreffende die tegniek; vakkundig: Ek mis die tegnieke kennis om die instrument te repareer. Spel wat tegnies volmaak is. ¹⁾

Tegniek beteken dus vaardigheid om die instrumente van die be-
paalde vak te hanteer.

Vaardigheid beteken eerstens kennis van die werking van die in-
strument en tweedens foutlose hantering van daardie instrument.

Die instrument van die spraakproses is die spraakmeganisme.

1) HAT, p. 878.

Die vertolker moet dus 'n grondige kennis hê van die werking van die spraakmeganisme, en daardie kennis moet hy prakties kan toepas deur die korrekte gebruik eerstens van die klankmakende deel van die hele proses van spraakvoortbrenging, nl. asemhaling, stemvorming en stemversterking. Daarby kan dit egter ook nie bly nie, want spraak is nie stem alleen nie.

Spraak beteken die uitspreek van woorde in sinvolle verband. Tweedens moet die kennis dus toegepas word by die woordmakende deel.

Die tweede lid van die soort benadering verdien nou die aandag.

Foneties: „Fonetiek is die wetenskap wat handel oor die vorming en die uitspraak van spraakklanke, d. w. s. die wetenskap wat ondersoek waar en hoe 'n spraakklank gevorm word (die betrokke spraakorgane en die stand wat hulle inneem), en wat die indruk is wat die klank op die oor maak.¹⁾“

'n Fonetiese benadering dui dus op die vorming van spraakklanke, wat ons artikulasie noem, en by implikasie op die uitspraak van woorde.

1) Le Roux & Pienaar. Afrikaanse fonetiek, p. 3.

✓
So eenvoudig is dit egter ook nie. Om goed te kan artikuleer, moet die vertolker nie alleen beskik oor 'n besondere vaardigheid om die artikulerende organe te gebruik nie maar ook oor 'n bepaalde kennis van sowel die ideale as die werklike artikulasie van klanke.

Dieselfde voorwaarde geld vir die uitspraak van woorde. Die vertolker moet kennis dra van sowel die Standaarduitspraak as die afwykings van die SU van die taal wat hy gebruik. Die materiaal wat die vertolker gebruik, is immers die letterkunde, en dit gee nie net die ideale lewe weer nie maar die volle lewe.

Die letterkunde is 'n produk ook van die mens se taalmakingsvermoë. Taal is meer as nèt stem, nèt artikulasie, nèt uitspraak. Elke taal het sy eie melodiese vloei, en daarom impliseer fonetiese benadering ook kennis van die intonasie en ritme van 'n taal in die algemeen en erkenning van die nuanses van persoonlike afwykings. Kennis alleen help egter ook niks. Die vertolker moet die vermoë en die soepelheid van spraak hê om die bepaalde ritme van elke woordkunswerk aan te voel en in sy vertolking weer te gee.

Die tegniese en die fonetiese benaderings dui dus hoofsaaklik op die voorbereiding vir die vertolkingsaksie. Nogtans is die asemhaling, stem, artikulasie, ritme en tempo van die spraak altyd belangrik, veral tydens die daad van vertolking!

Dit is onbetwisbaar waar dat vertolking 'n spraakproses is. Sommer 'n

gewone spraakproses is dit ook nie - dis iets besonder. As Ezra Pound goeie poësie by implikasie die hoogste vorm van taaluiting noem¹⁾, wil ek graag daarby voeg dat vertolking die hoogste, die suiwerste vorm van spraak is. Hiermee word bedoel dat die spraak by vertolking gebruik word om die woordkunswerk in al sy betekenis en newebetekenis te laat klink. Vanselfsprekend kan dit dus nie beteken dat vertolking verhewe of geaffekteerde of onnatuurlike spraak is nie, want die naaste wat 'n mens aan egtheid kom, is juis wanneer hy intiem met die skeppende kuns in aanraking is. Die vertolker moet 'n baie deeglike kennis van die woordkunswerk verkry voordat hy dit kan vertolk. As die vertolking daarna nog as oneg of ongeïnspireerd of geaffekteerd aandoen, lê die fout by die vertolker en nie by die beginsel dat vertolking die suiwerste vorm van spraak is nie.

Dit is die vertolker se voorreg en sy plig om tegniese en foneties goed onderlê te wees, sodat hy, wat sy spraak betref, terdeë toegerus is vir die groot taak van vertolking.

Geen skrywer oor die kuns van vertolking sou waag om die belangrikheid van tegniese vaardigheid by die vertolker te verloën nie. Die nuwe twintigste-eeuse siening van die vertolkingsaksie, nl. dat die letterkunde, die woordkunswerk, die toon moet aangee, is goed maar nie

1) "Poetry is language charged with meaning to the utmost possible degree". Pound. How to read. (In Eliot. Literary essays of Ezra Pound, p. 23.)

✓

onaantasbaar nie, want dit kan baie praktiese probleme meebring. Dit wil my soms voorkom asof die meeste leiers op die terrein van vertolking 'n patologiese vrees het dat hulle as oud-modies of, erger nog, as elokusionêr beskou sal word. Daarom word die tegniese vaardigheid wel genoem en ook deurgaans geïmpliseer, maar die keuse en ontleding, die studie tot begrip ens. van die woordkunswerk geniet sodanige voorrang dat die oorgretige beginner maklik, en gerieflikheidshalwe, die geïmpliseerde aanvaarding dat die tegniese voorbereiding reeds gedoen is, lees vir hoef nie gedoen te word nie. Trouens, die Grieke en die Romeine het hulle reeds rekenskap gegee van die noodsaaklikheid van goeie tegniek as basiese vereiste vir 'n goeie vertolker.

Vertolking is in eerste en laaste instansie 'n spraakproses en as sodanig 'n aangeleerde aktiwiteit. „Aangeleer” impliseer dat 'n bepaalde vaardigheid verwerf is of verwerf moet word. Daarom moet die lig heel van die begin af val op die tegniese en fonetiese benaderings val.

As spraakproses is vertolking 'n aangeleerde vaardigheid. As kuns is dit 'n aangebore vermoë wat nie verwerf kan word nie. In enige kuns is daar iets ontwykends, iets magies wat bekoor en ontroer maar wat nie volledig in woorde gesê kan word nie. By vertolking word dit aanvoeling genoem. Al die tegniese vaardigheid en al die letterkundige insig in die wêreld kan die aanvoeling, die ware vertolkend-herskeppende deel van die vertolkingsaksie nie teweegbring nie. Dit is aangebore, en daaroor kan nie verder geredeneer word nie.

Aan die tegniese vaardigheid kan egter heelwat gedoen word. Die eerste benadering van die vertolkingsaksie kan vanuit drie hoeke belig word: Dit is 'n vaardigheid, dit is aangeleer en dit is 'n kuns.

108

Die vaardigheidsaspek word eerste bespreek

Die vertolker het twee instrumente wat, tegnies gesproke, voorberei moet word, nl. sy liggaam en sy stem.

Die tegniese voorbereiding van die vertolker kan in drie dele verdeel word.

Die strewe na en verwerwing van 'n fikse, soepel en ontspanne liggaam

Die doelmatige gebruik van die „instrumente" van die vertolker:

Liggaamshouding: voorkoms, gebare en beweging, gelaat spel.

Asemhaling: spierwerking en beheer.

Stemvorming: toonhoogte en resonansie, volume en projeksie van klank.

Spraakklankvorming: artikulasie en uitspraak, projeksie van betekenis.

Die doelmatige gebruik van die spraakvermoë

Intellektueel : beklemtoning
frasering en pousering

Emosioneel : ritme
tempo en toonhoogte
gevoel en atmosfeer

✓

Kommunikatief: projeksie van gevoel
volume en intensiteit
hantering van die gehoor.

Oppervlakkig beoordeel wil dit lyk asof die voorbereiding hoofsaaklik liggaamlik is. Dis egter nie heeltemal waar nie, want 'n ontspanne liggaam en doelmatige gebruik van die spraakvermoë vereis veel meer. Dit verg in die eerste plek 'n gebalanseerde aanvaarding van onveranderbare werklikhede. Die lewe is 'n proses van aanpassing by omstandighede, en die grootste uitdaging vir die individu is die mate van bereiking daarvan.¹⁾

- ① Die eerste taak van die vertolker is om te sorg dat sy liggaam fiks²⁾ en soepel is.

"Mens sana in corpore sano"

①

Alle mense behoort te streef na 'n fikse liggaam. Vir die vertolker is dit nodig dat sy spiere altyd soepel reaktief moet wees, want sy liggaam is die vertolker se belangrikste instrument. Die tienpuntplan wat hier volg, is bedoel om elke dag uitgevoer te word, sodat die spiere sterk maar lenig moet wees.

-
- 1) Vergelyk Selye. The stress of life. pp. xi. xii.
2) Ek is bewus daarvan dat 'n ware fikse liggaam nie op die manier wat ek aanbeveel, verkry kan word nie. Daarvoor verwys ek die leser na Cooper, K. H. New aerobics, wat vir die doel geskikter is. Die bedoeling is hier net 'n aanbeveling om die spiere bruikbaar te hou, sodat daar nie verslapping intree nie.

- ✓
1. Doen die skêrsprong (jumping jacks) op die tone. Haal asem, gee 5 spronge blaas uit. Herhaal drie maal.
 2. Wydsbeenstand. Druk palms styf teenmekaar voor die bors. Strek arms stadig bo die kop terwyl hard op die palms gedruk word. Buig so ver moontlik agteroor en haal diep asem. Buig vooroor, probeer om grond met plat hande te raak en knieë met die kop. Asem uit, forseer alle lug uit deur maagspiere saam te trek.
 3. Rol romp een maal links- en een maal regsom en haal asem as kop agteroor is, blaas uit as kop voor is. Herhaal vyf maal.
 4. Vier wipspronge, hurk, asem uit. Streksprong so hoog moontlik terwyl asem ingetrek word. Herhaal vyf maal.
 5. Hande-viervoet. Rol kop tussen arms, bol rug en sak laag af met bolyf asof die grond met die ken gevee word. Herhaal beweging agterstevoor. Haal asem as kop bo is. Herhaal vyf maal.
 6. Hande-viervoet. Bring regterknie na ken; asem uit. Strek been op na agter, lig kop op en asem in. Herhaal vyf maal met elke been.
 7. Maaglê. Druk met plat hande op grond net bo die skouers. Laat slegs voorkop, bors, knieë en tone die grond raak. Lig abdomen van grond terwyl asem uitgeblaas word. Ontspan. Strek arms en buig kop agteroor, lig bolyf van grond en haal asem. Herhaal drie maal.
 8. Ruglê. Arms sywaarts gestrek. Buig bene en trek knieë op tot by maag, strek bene boontoe, buig hulle weer en rol hulle terug in eerste posisie. Herhaal vyf maal.

9. Draf liggies: skielik hurksit, staan, lê, rigting verander, posisie verander op bevel.

10. Ruglê. Trek liggaam op 'n bondeltjie, span alle spiere styf, haal diep asem. Ontspan geheel en al en lê uitgestrek. ¹⁾

Die tweede taak van die vertolker is om te sorg dat sy liggaam ontspanne is. Om in die twintigste-eeuse wêreld vol spanning en gejaagdheid ontspanne te wees verg toegewyde intellektuele werk. 'n Baanbreker op die gebied van mediese wetenskaplike ondersoek, dr. Hans Selye, het sy boek, *The stress of life*, waarin hy sy insiggewende bevindinge oor fisieke en psigiese ongesteldhede weergee, opgedra aan hulle

„Who are not afraid to enjoy the
stress of a full life,
nor too naïve to think they can
do so without intellectual effort”.

Die hedendaagse lewe, veral die huidige kultuurpatroon van die ganse wêreld, skep vir die individu oneindig baie spanningsmoontlikhede, wat indien hulle nie reg beskou word nie, tot neurose kan lei. Daar is baie oorsake hiervan. Ek noem slegs enkele. Die moontlikheid van totale vernietiging deur 'n kernontploffing het 'n gevoel van onbestendigheid laat posvat. Daarom verbrokkel bykans alle behoudende instellings: die huisgesin, die kerk, die volk. Die kennisontploffing het die mens

1) Mej. Rosalie de Klerk van die departement Liggaamlike Opvoeding, P. U. vir C. H. O. het gehelp met die saamstel van die oefeninge, en prof. W. J. Putter het hulle goedgekeur.

✓

groot gemaak - in sy eie oë - om die besondere prestasies, maar ook klein om die onmagtigheid om die situasie te beheer, besoedeling a. g. v. die ontwikkeling, eensaamheid ten spyte van die snelheid van vervoeren en kommunikasietegnieke. Die mens het, midde-in die massa, 'n verwese enkeling geword wat fatalisties maar aanvaar of fanaties opgaan in die vreugde van die groep van die oomblik. Die welvaart, die klem op materiële sukses, die strewe om beter as die buurman te wees bring 'n ander soort spanning mee: aan die een kant die strewe om die self te bewys, aan die ander kant die diep gevoelde Christelike noodsaak om die self op die altaar te lê. Dit lê, ten spyte van die steeds toenemende sekularisering, nog altyd aan die Westerse kultuur ten grondslag. ¹⁾ Dit is die geestelike klimaat waarin die twintigste-eeuse vertolker hom bevind. Hy moet dus bewus wees van die moontlikhede dat allerlei faktore kan saamwerk om gespannenheid te veroorsaak. Vir die vertolker, soos trouens vir die meeste mense, is dit goed om te weet dat haas alle aktiwiteite 'n mate van spanning meebring. Om 'n straat oor te steek of 'n partytjie te beplan of 'n vertolking te lewer veroorsaak spanning wat, as dit reg verwerk word, heilsaam is. ²⁾

Ons moet nou spanning in die vertolkingsituasie ontleed. Die algemene

1) Vir verdere besonderhede raadpleeg

Frankl. Psychotherapy and existentialism, hoofstuk 10.

Horney. The neurotic personality of our time, hoofstuk 15.

Van den Berg. Kleine psichiatrie, hoofstuk 19.

2) Selye. The stress of life, voorwoord.

aanvaarding dat spanning deur vrees veroorsaak word,¹⁾ kan as uitgangspunt geneem word. In die vertolkingsituasie bestaan die vrees moontlik uit skuheid, onsekerheid en ydelheid. Die vertolker is skaam om voor 'n gehoor op te tree om watter redes ook al. Hy is onseker of die gehoor van die werk sal hou, hoe dit sal afloop, of hy die werk sal ken. Hy is ydel. Hy wil hom nie belaglik maak nie, wil nie 'n fout maak nie. Op 'n ingewikkelde psigiese wyse lei hierdie ydelheid uiteindelik tot selfvertroue - aldus Kaplan.²⁾

Die interessante en openbarende feit is egter dat alle vreesverskynsels, m. a. w. vir ons doel ook alle spanningsverskynsels, 'n liggaamlike reaksie het.³⁾

Die vertolker „voel" die spanning liggaamlik op die volgende maniere:
Die hart klop vinniger.

Die hande sweet en die mond word droog.

Spiere trek saam, die lippe en kakebeen word styf, die vuiste bal.

Die liggaam begin bewe, die pupille word groter.

Wanneer so 'n toestand intree as die vertolker reeds voor die gehoor

1) Fink. Release from nervous tension, hoofstuk 2.

2) Vir 'n interessante beskouing van verhoogvrees as noodsaaklike verskynsel kyk

Kaplan. On stagefright. (In The drama review, vol. 14, 1(T45) Fall 1969.)

3) Vir volledige besonderhede raadpleeg

Gray. The psychology of fear and stress, hoofstuk 5.

Fink. Release from nervous tension, pp. 37 - 41.

✓

is, kan hy niks meer daaraan doen nie, want die oorspronklike prikkel vir al die genoemde reaksies het van die talamus (die agterbrein) gekom, wat nie willekeurig beheer kan word nie.¹⁾ Al wat 'n mens dus daaraan kan doen, is om te voorkom dat die toestand buite beheer raak. Daar is twee stappe wat die vertolker moet doen, en albei is ewe belangrik: hy moet sowel geestelik as liggaamlik ontspan.

- a) Geestelike ontspanning bestaan in die eerste plek uit die verwydering van die oorsaak van spanning. Hoër op het dit geblyk dat skuheid, onsekerheid en ydelheid die moontlike oorsake kan wees.

Skuheid om voor mense op te tree is 'n doodnormale verskynsel, wat met herhaaldelike optrede verdwyn. Daarom moet die vertolker so veel moontlik geleentheid soek om voor 'n gehoor op te tree. Selfs om vir 'n paar maats iets te vertolk is al 'n goeie oefening. Dit is egter ook noodsaaklik dat 'n mens jouself moet leer ken. 'n Mens moet 'n deeglike opname maak van die voorkoms, vermoëns, beperkinge, geleenthede en sosiale omstandighede om te bepaal hoeveel bates jy het met betrekking tot die vertolkingsituasie. Die onveranderbare moet aanvaar word, die swak punte moet, waar moontlik, verbeter word en die goeie punte moet uitgebou word. 'n Mens moet leer om jouself, met voorbehoud, te aanvaar. Daarom is dit goed dat 'n ver-

1) Vergelyk Gray. The psychology of fear and stress, p. 54-6.
Fink. Release from nervous tension, p. 38.

✓

tolker onder die leiding van 'n emosioneel volwasse mens sy studie begin.¹⁾

Onsekerheid spruit uit gebrek aan ervaring en gebrek aan voorbereiding. 'n Mens is nooit seker hoe 'n gehoor sal reageer nie en of die werk goed ontvang sal word nie, daarom sal daardie element van onsekerheid altyd aanwesig wees. Gebrek aan voorbereiding bring ook onsekerheid, en dit kan geheel en al verwyder word. 'n Vertolker mag nie optree as hy nie behoorlik voorberei het nie. Hy moet die werk deeglik ken en voorbereid wees op die gehoorsituasie.

Ydelheid is die grondoorsaak van die vrees dat 'n mens jou belaglik sal maak. Niemand wil 'n gek wees nie; daarom is dit ook die dryfkrag om met hierdie poging welslae te behaal. Die negatiewe gevoel van vrees word 'n positiewe gevoel van selfvertroue, mits die skuld en die onsekerheid oorwin is. Dit is die opgewondenheid wat mense aanspoor tot haas onmoontlike dade,²⁾ en dit kan fisiologies verklaar word deur die ekstra hormoonafskedings deur die kliere op die bevel van die agterbrein.³⁾

h Die vertolker moet ook liggaamlik ontspan. Dit is moeiliker as wat

1) Vergelyk Geeting. Interpretation for our time, hoofstuk 2.

2) Karpovich. Physiology of muscular activity, p. 43.

3) Gray. The psychology of fear and stress, pp. 53 - 63.

✓

dit klink, want totale ontspanning van al die willekeurige spiere verg toegewyde oefening. Dit is noodsaaklik dat die spiere moet ontspan want op die manier word geestelike spanning met ander woorde onnodige senuweeagtigheid, ook verwyder.

„It is physically impossible to be nervous in any part of your body ¹⁾ if in that part you are completely relaxed”.

As 'n mens die uiterlike tekens van spanning van nader beskou, is dit duidelik dat onnodige liggaamlike spanning die vertolkingsituasie erg benadeel.

Die gespanne spiere, in watter deel van die liggaam ook al, maak asemhalingsbeheer, stemvorming, resonansie en artikulasie moeilik, omdat die gespanne spiere nie behoorlik kan reageer nie. Gewoonlik ly die asemhaling en die stembeheer die meeste onder spanning. Die stemlippe is gespanne; die spieragtige sye van die mondholtte is gespanne, en die klank wat uitkom, is baie hoog en baie yl en horterig as gevolg van swak asembeheer. Die droë mond maak artikulasie onmoontlik, en die rustelose oë verhoed dat behoorlike oogkontak gemaak word. Spanning in die tong, lippe en onderkaak maak spraak haas onmoontlik.

1) Jacobson. You must relax, p. 85.

✓

Die intense liggaamlike spanning kan veroorsaak dat die sg. vyfde fase van die vreesreaksie, nl. 'n gevoel van absolute verlamming, intree. ¹⁾ By vertolking kom dit voor as die onbehaaglike gevoel van „opdroog“, wanneer om geen noembare rede nie die woorde vergeet word.

Om hierdie toestand te vermy moet die vertolker leer om te ontspan, want dis eers as hy geoefen is in totale ontspanning dat hy hom in 'n krisissituasie op lokale ontspanning kan verlaat. Totale ontspanning is, volgens dr. Edmund Jacobson, wanneer alle willekeurige spiere geheel en al ontspanne is. As 'n mens algeheel ontspanne op jou rug lê, sal jou hand, wat deur iemand anders opgetel word, onmiddellik slap op die grond terugplof. Lokale ontspanning beteken dat slegs die spiere saamtrek wat vir 'n bepaalde aksie nodig is en dat die res van die liggaam in 'n ontspanne toestand verkeer - vgl. iemand wat rustig op 'n stoel sit en lees. Die volgende vyfpuntplan kan gebruik word om te leer om te ontspan. As elke mens daaglik vyftien minute wy aan die getroue toepassing van die oefeninge, sal spanningsiektes soos maagsere, hoë bloeddruk, senuspysvertering, spastiese kolon en koronêre trombose dalk minder voorkom. ²⁾ Die vertolker moet in elk geval probeer om hierdie reeks gereeld te doen.

1) Fink. Release from nervous tension, p. 33.

2) Jacobson. You must relax, p. x. Hier beskryf hy genoemde siektes as die nadelige gevolge van spanning.

✓

Houding: Plat op die rug, bene effens van mekaar en reguit.

Hande effens weg van die liggaam, arms reguit. Indien verkies kan 'n plat kussinkie onder die nek geplaas word. Oë toe.

Spiersaamtrekking en ontspanning: Begin by die voete en trek die spiere saam en ontspan. Gaan geleidelik op tot die hele liggaam se spiere saamgetrek en ontspan is. Voel hoe die spanning geleidelik „uitvloei“.

Spesiale aandag aan die onderkaak en gesig: Byt op die tande en frons. Ontspan. Maak oë toe en rol hulle om en om. Ontspan. Tuit die mond en ontspan.

Asemhaling: Konsentreer op die rustige intrek van die asem, voel die sensasie van die vergroting van die borskas voor= dat die asem deur middel van ontspanning van die bors= spiere uitgeblaas word. (As 'n mens in hierdie stadium aan die slaap raak, is dit 'n duidelike bewys dat jy vol= kome ontspanne was!)

Beweeg lui-lui. Rol om en rek uit en staan op. Moenie die effek van ontspannenheid te gou verbreek nie.

('n Warm bad en 'n goeie bord kos voor 'n optrede is 'n verdere waar= borg dat die gespannenheid nie 'n las is nie.)

'n Laaste goeie wenk word gegee om die opgewonde, droëkeelgevoel net voor 'n optrede te verban. Die aandag kan van die oorsaak van die spanning, nl. die optrede afgetrek word juis deur die liggaam vir die optrede gereed te maak! Die beginsel van asemhaling is spanning en

✓

ontspanning van afwisselende spiergroepe in ritmiese balans. Gebruik dus die asemhalingsproses om van die lastige senuweeagtigheid ontslae te raak.

Haal stadig en diep asem en konsentreer op die vergroting van die borskas. Hou die asem 'n paar tellings op. Ontspan die borsspiere en laat die asem geluidloos uit. Herhaal.

Binne minute het die hartklop na normaal teruggekeer en die „vlinders” die maag verlaat. ¹⁾

114

✓

Doelmatige gebruik van die „instrumente” van die vertolker

Onder die „instrumente” moet hier verstaan word die liggaam, die stem en die artikulerende organe. Omdat die vertolker in 'n gewone vertolkingsituasie eers gesien en dan gehoor word, is die liggaams=houding eerste genoem. Die vertolker moet aan die gehoor deur sy houding en gelaat spel, manier van loop, sit of staan toon hoe hy geestelik ingestel is ten opsigte van die woordkunswerk en die gehoor. Hy moet geïnteresseerd wees in die gehoor se reaksie op die woord=kunswerk. Hy moet duidelik toon dat hy gekom het om iets met die gehoor te deel en dat hy dit graag wil doen.

-
- 1) Die oefening is deur my uitgedink en is herhaaldelik met positiewe resultate deur my, en deur eerste-, tweede- en derdejaarstudente in Spraak- en Vertolkingskunde voor 'n optrede uitgevoer.

Algemene voorkoms

Die doel is om die woordkunswerk te laat klink. Daarom moet die vertolker se voorkoms aantreklik, netjies maar onopvallend wees. Blink juwele, loshangende hare wat oor die gesig val, of uitspattige kleurkombinasies in die kleredrag moet vermy word. As die vertolking onder teaterligte geskied, moet teatergrimering gebruik word, andersins kan volstaan word met gewone grimering. By teateraanbiedings van vertolkingsmateriaal moet die klere verkieslik formeel wees, d. w. s. 'n lang rok vir 'n dame en 'n aandpak of donker pak vir 'n man. Die klere moet in elk geval goed pas en nie maklik uit fatsoen trek nie. Die hare moet netjies en glad nie oor die oë gekam wees nie. 'n Suggestie in kleur en styl wat by die aard van die program pas, kan die trefkrag van die aanbieding verhoog. Die vertolker moet net sorg dat die woordkunswerk die voorrang geniet en nie die slim gekose, betekenisondersteunende of atmosfeerskeppende kostuum nie! Dit is beter om sagte skoene (gimnastiek- of balletskoene) te dra, want dit maak beweging op die verhoog makliker.

Die vertolker moet sorg dat hy, sover moontlik, deur elke lid van die gehoor gesien word. Daarom is dit belangrik dat hy hom rekening sal gee van die plek wat hy op die verhoog moet inneem. Tradisioneel is die beste plek net af van middelfoor, ietwat na regs.

Daar is nie 'n vasgestelde reël wat die vertolker se liggaamshouding

✓

moet wees nie. Foto's van groot vertolkers, soos Charlotte Cushman,¹⁾ Charles Laughton,²⁾ toon dat hulle almal sittend vertolk het. Janet Suzman het, met haar vertolkingskonsert,³⁾ afwisselend gestaan en gesit. Elkeen kan dus self besluit watter houding vir hom die gemaklikste en vir die woordkunswerk die doelmatigste is.

As die vertolker 'n teks gebruik, kan dit op 'n kateder geplaas of vasgehou word.

Die vertolker moet geen tekens van spanning toon nie, want dit trek dadelik die aandag op sy persoon. Van werklike met die gehoor deel, laat klink of oordrag van die woordkunswerk kom daar niks tereg as die vertolker die spanning nie volkome verwerk het nie.

Hy moet onthou dat sy opkom en afgaan deel van die aanbieding is. Hy moet dus sjarmant en vriendelik wees maar altyd OPREG. Die bewegings moet grasieus wees en gemaklik uitgevoer word. 'n Vertolker is nie 'n vermaaklikheidskunstenaar nie. Hy erken applous slegs deur sy kop 'n oomblik te laat sak, die gehoor daarna vriendelik aan te kyk en te glimlag. Per slot van sake - twee derdes van die applous behoort die woordkunswerk toe te kom. Dis laakbaar om applous af

1) Bahn & Bahn. The history of oral interpretation, p. 138.

2) Henneke. Reading aloud effectively, teenoor die titelblad.

3) Great Hall, Witwatersrandse Universiteit, Johannesburg, Augustus, 1970.

✓

te dwing of uit te lok deur die kop lank te laat sak of, erger nog, die hand op te steek, en geen ware vertolkingskunstenaar sal so iets doen nie.

Algemene optrede

In alle vertolkingsituasies is dieselfde verskynsel aanwesig: 'n aantal mense het bymekaar gekom om na een mens (soms meer) te luister wat gedeeltes uit 'n boek gaan voorlees of vertolk. Die geleentheid en die omgewing mag wissel, maar die situasie bly dieselfde: mense wil die vertolker HOOR. Tog is dit onvermydelik dat hy eers gesien en dan gehoor word. Die vertolker moenie deur hierdie same-loop van omstandighede mislei word nie. Die gehoor sien hom omdat hulle hom wil hoor. Daarom moet hy met flinke beweging en gepaste aanmerkings die nommers op sy program bekend stel. Hy moet alles wat hy doen, ondergeskik stel aan wat hy sê. Of die plek van vertolking 'n helder verligte skoolsaal of lesinglokaal of 'n atmosfeerbelaaide teaterverhoog is en of die geleentheid 'n Vrouelandbou-unievergadering, 'n letterkundeklas of vertolkingskonsert is - niks verander die feit dat die vertolker se eerste taak is om die woorde van die outeur lewend te laat klink nie.

Die vertolker moet verstandelik, liggaamlik en emosioneel op die woordkunswerk reageer.

Dit is wat totale empatie beteken.

✓

„Empathy, The term is used with special (but not exclusive) reference to aesthetic experience. The most obvious example perhaps is that of the actor or singer when he feels the part he is performing or (better perhaps) reading or studying.”¹⁾

Prakties toegepas beteken dit vir die vertolker dat hy

eerstens verstandelik moet begryp,

A tweedens emosioneel moet voel,

derdens liggaamlik deur houding en gesigsuitdrukking moet wys

en laastens verstand, emosie en liggaam moet gebruik, om die totaalindruk wat die woordkunswerk op hom maak, aan die gehoor oor te dra.

Die bevrugterende resultaat van so 'n optrede is dat die gehoor empaties reageer. Die gehoor het dus 'n verwante belewing van die woordkunswerk, en dit beïnvloed die vertolker, sodat die hele vertolkingsaksie 'n geestelik lonende onderneming word.

Dit moet baie duidelik verstaan word dat met empatie nie bedoel word volkome vereenselwiging met die spreker in 'n woordkunswerk nie. Die doel van vertolking is oordrag van die letterkunde nie voordrag nie. Oordrag beteken dat die vertolker die woordkunswerk met sy

1) Anon. EMPATHY. (In Encyclopaedia Britannica, 1970, dl. 8, p. 342.)

✓

volle emosionele belading, sy betekenis en newebetekenis moet laat klink. Dit beteken dat hy, sonder om die spreker(s) te word, empaties op hulle emosies reageer. As hy voordra, gee hy aan die emosies in die woordkunswerk 'n dramatiese effek deur voor te gee dat hy die emosies beleef - hy word dus die spreker. As hy oordra, laat klink, in der waarheid vertolk, gee hy verslag van sy eie belewing van die emosies deur slegs die suggestie daarvan te laat klink. Vertolking is nie nuuslees nie. By woordkunswerke is daar altyd 'n mate van emosionele betrokkenheid aanwesig. Die spreker in 'n woordkunswerk staan dus nooit los van die gebeure of die emosies in die teks nie. Die vertolker moet die volle implikasie van die emosies in 'n woordkunswerk begryp, ten volle begryp. Eers dan sal hy die woordkunswerk in klankgestalte kan weergee. Sy doel is nie om die emosies weer te gee of uit te speel of te demonstreer nie. Sy doel is om die mense die woordkunswerk te laat hoor. As hy die emosies nie in die voorbereidende studie van die woordkunswerk geestelik beleef het nie en hy daarop nie empaties reageer nie, is sy vertolking 'n ongeïnspireerde opsê wat die woordkunswerk en sy outeur 'n onreg aan doen. Dit is dus verkeerd om te beweer dat 'n blote intelligente voorlees of uit die hoof laat klink die woordkunswerk tot sy volle reg laat kom, omdat alles wat die outeur wou sê, reeds ingebed is in die struktuur, want woordkunswerke, veral gedigte, is nie net struktuur en inhoud nie. Daar is 'n plusfaktor wat irrasioneel en magies is. Dis die irrasionele, die magiese wat die talentvolle vertolker probeer weergee as hy empaties op die emosie in die kunswerk reageer. Dit het niks te doen met 'n goedkoop vertoon van besondere vermoëns by

✓

die vertolker nie.

Die vraag is nou of die vertolker tegnies iets kan doen om die emosie te suggereer sonder om dit self te ervaar. Kan hy dus die emosies van die spreker of die algemene toonaard van 'n woordkunswerk suggereer sonder om die spreker of een van die karakters te word? Hoe suggereer hy 'n emosie?

A Die antwoord is geleë in die eenvoudige psigologies-fisiologiese feit dat geen emosie sonder spierwerking moontlik is nie.¹⁾ Dit is dus vir die vertolker alleen maar nodig om die woordkunswerk „van binne af” te benader, die emosies daarin verklank met spierwerking te ervaar, dit geestelik te beleef en dan met spraak weer te gee.

Die benadering word geïllustreer deur 'n bespreking van Louis Eksteen se gedig,

Vangs

1. 'n Vin wat die groen water sny en eensklaps witpens omslaan
2. met rye, rye tande die sagte lies en dy
3. oophak en verwoed, sinnelik die lendene skeur -
4. dan met swart haas weer diepte kry
5. en ver onder met maters speels na vissies hap ... totdat
6. die lus hom gespierd 'n baan laat kies
7. wat eindig waar 'n baaler ongestoord op golwe ry.

1) Vergelyk die benadering van senuspanning by pasiënte in Jacobson. You must relax, en Fink. Release from nervous tension.

- ✓
8. Een dag met sand en water leeg en windverlate
 9. skiet die gladde lyf vergeefs op... byt kwaai 'n maanvis
 10. en ruk regop as die hoek 'n staal rooi pyn trek
 11. deur sagte holte van die keel...
 12. toe die spartelruk, na ure deur die water
 13. en, skielik slap, word hy getrek tot aan die kant
 14. waar sy lyf stil pols onder 'n bruingebrande hand.

'n Fluit in die riet, p. 34.

Die titel dui op 'n vangs. In die gedig is daar duidelik twee soorte vangste, nl. die vangs deur die haai en die vangs deur die nie-ge=noemde visser. Dit gaan in hierdie gedig egter net om die haai; die simpatie is by die haai. Daarom moet die afgryse van 'n haai-aanval, vanuit die menslike oogpunt gesien, in die vertolking nie voorrang ge=niet nie. Dan sou die woordkunswerk hoegenaamd nie vertolk word nie maar slegs verkrag word. Daar is tog wel 'n kritiese ingesteld=heid by die anonieme spreker. Die aanval van die haai op 'n menslike prooi word deur die woorde sinnelik (3) en lus (6) geïdentifiseer as 'n nie-noodsaaklikheid. Die haai is kennelik nie honger nie. Sy aan=val is 'n drif, 'n wellus byna. Die eerste strofe gee op plastiese, beeldende wyse die gespieerde, wrede genot van 'n haai wat onnodig 'n menslike prooi vernietig. Daar is duidelik drie bewegings in hier=die strofe.

Verse 1 - 3 verbeeld die eerste „vangs“, 4 en 5 gee die ontspanning na die bevrediging van die vernietigingsdrif, die sterk enjambement in 5 en die volgende verse (6 en 7) bevestig die vermoede dat die eerste vangs 'n drif, 'n lus was. Dit suggereer 'n tweede gespieerde



tog vanuit die swart dieptes en die sorglose, ritmiese deining van die niksvermoedende prooi.

As die vertolker die gedig „van binne af” benader, is dit duidelik dat hy die „emosies” en die handelinge van die haai moet „ervaar”, want alleen dan sal hy dit op ’n oortuigende wyse kan laat klink.

Verse 1 - 3 verg ’n groot mate van simpatieke saamtrekking van die pare skuinsspiergroepe in die sye. Dit verhoog die intensiteit van die stem en gee in klankgestalte ’n suggestie van die gespierde tog van die haai uit die dieptes. By die sê van verse 4 en 5 ontspan die sypiere, en die toonaard van die stem word rustig en ontspanne. Dit is volkome in harmonie met die betekenis en die ritme. Omdat die tweede aanval op ’n baaier in die woordkunswerk slegs gesuggereer word, vereis 6, vanaf die enjambement in 5, intensiteit van stem, terwyl 7 weer ’n mate van ontspanne stemklank nodig het, sodat die volle betekenis van die verse gehoor kan word.

Die tweede strofe verbeeld die tragedie: die gespierde „gladde lyf” wat op (vir die haai) onverklaarbare wyse eindelijk „stil pols onder ’n bruingebrande hand”. Verse 8 en 9 verg ’n mate van spiersaamtrekking om die gladde tog na bo te verklank. Die sterk aksente, die enjambement in 10 en die horterige ritme wat die taai stryd om lewe (vir die haai) in die helfte van 9 tot die helfte van 12 verbeeld, verg ’n groot mate van spieraksie by die vertolker. Om die stryd in klank te suggereer sonder om dit fisiek te toon verg van die vertolker ’n groot

mate van soepele spierbeheer wat prakties op volmaakte asembeheer neerkom. Soos die eerste strofe suggereer die laaste verse van die slotstrofe semanties en ritmies 'n totale gebrek aan spierkrag by die haai en daarom ook by die vertolker.

Hieruit blyk duidelik dat die vertolker wel die emosies ervaar - in die sin dat hy fisiek daarop reageer deur 'n simpatieke spiersaamtrekking -, dat hy die emosies beleef - in die sin dat hy geestelik en verstandelik begryp - en dat hy met sy vertolking die emosies suggereer binne die eise van sy besondere kuns.

Dit is wat met empatie by vertolking bedoel word.

Om terug te gaan na die definisie van empatie kan dit so verduidelik word. Die vertolker voel wel die emosies, maar nie terwyl hy vertolk nie. In sy voorbereiding vir die vertolking ervaar hy die emosies, maar in sy vertolking gebruik hy daardie ervaring slegs as geheuesteun vir die suggestie van die emosies. Die gehoor aanvaar die suggestie as deel van die vertolkingspel en voltooi die suggestie deur empaties op die emosies te reageer. Op die manier bly die wese van die woordkunswerk onaangetas, want die vertolker moet en mag en durf alleen die emosies in die werk self suggereer. Dis nie nodig dat 'n vertolker 'n werklike emosie moes ondervind het om 'n emosie van die aard in die konteks van 'n woordkunswerk te ervaar nie. As dit waar was, sou alleen 'n moeder die moedergedigte van Elisabeth Eybers, alleen 'n lid van die Inkwisisie Van Wyk Louw se „Hond van God" en,

erger nog, alleen 'n haai „Vangs" van Louis Eksteen kon vertolk!

Die vertolker suggereer dus die emosies.

Dramatisering

Die volgende vraag wat gestel moet word, is: word handeling en gebeure ook net gesuggereer? Dit bring dadelik die kwessie van dramatisering by vertolking in die brandpunt. Onder dramatisering ressorteer gebare, bewegings en gelaat spel.¹⁾ Die standpunt ten opsigte van dramatisering moet eers in die algemeen gestel word. Vertolking van die woordkunswerk is 'n komplekse aksie met 'n groot aantal kante. Dit sou die terrein baie beperk as dramatisering as heeltemal ontoelaatbaar beskou word. Dit is egter nie daaroor dat ek meen dat beperkte dramatisering by vertolking wel toelaatbaar is nie. Dit is toelaatbaar omdat dramatisering in enkele gevalle die ware essensie van die woordkunswerk weergee. Hierdie beperkte dramatisering sluit nie karakterisering in nie. As 'n vertolker karakteriseer, m. a. w. met

-
- 1) Ek bespreek dramatisering deur middel van stem nie hier nie, want m. l. is die suggestie van stemverandering wanneer 'n mens dialoog vertolk, 'n wesenlike vereiste. Wanneer hierdie suggestie so goed is dat dit karakterisering word, m. a. w. wanneer die veranderde stem nie meer as komende van die vertolker self herken kan word nie, is dit slegs in die vertolker (en die bepaalde vertolking) se guns. Slegs enkele begaafde vertolkers kry dit reg. Ek weet net van Kobus Robinson en Jan Schutte van die SAUK en van Moira Lister in die vertolking van „Her son" op die plaat *People in love*, Decca, LXT. 5466.

stem, gelaatspel, gebaar en houding, bewegings en spraaktempo 'n karakter in 'n woordkunswerk vergestalt, m. a. w. die karakter word, is hy nie meer besig om te vertolk nie, maar dan speel hy toneel.

As dit aanvaar word dat die vertolker wel kan dramatiseer. m. a. w. deur beperkte gebruik van gebaar en beweging en gelaatspel 'n bepaalde aspek van die woordkunswerk duideliker na vore bring, moet hy nog=
tans onthou dat hy vertolker is en nie akteur, komediant of akroba= tiese gimnas nie. 'n Algemene reël kan gevolg word: enige vorm van dramatisering, hetsy gebaar, beweging of gelaatspel wat die aandag van die woord aftrek of die aandag op sigself vestig, verarm die ver= tolkingsaksie.

Gebare. Ons onderskei tussen ¹⁾arbeidsgebare, ²⁾emosionele gebare en ³⁾gebare vir visuele of ander effek. By vertolking is suggestie die wag= woord. 'n Arbeidsgebaar suggereer slegs die aksie en voer dit nie uit nie. So geredeneer behoort 'n arbeidsgebaar toelaatbaar te wees, maar dit is nie. En dit is bloot omdat die demonstrasie, die werklike uitvoer van 'n aksie wat in 'n woordkunswerk besing of beskryf word, daarop sal neerkom dat die vertolker die karakter en/of die spreker word. Sy rol is dan nie meer sy eie nie: hy het 'n akteur geword. In die proses het hy die wese van sowel die woordkunswerk as die ver=

✓

tolkingsaksie aangetas.¹⁾ Poësie en prosa is geskryf om gelees en/of gehoor te word. (As die outeur wou hê dat die gebeure ook gesien moet word, sou hy sy emosie in dramavorm vergestalt het.) Die regte gehoor aanvaar daardie konvensie. 'n Vertolkingsgehoor is gereed en bereid om sy deel van die vertolkingsaksie te doen, naamlik om die letterkundige beleving in sy verbeelding te voltooi. Al wat hy nodig het, is die empaties deurleefde woordprikkel van die vertolker. Die res sal hy doen, want vertolking is wesenlik 'n doenspel. As voorbeeld kan die uittreksel uit Stinkie van Cecil van der Spuy dien.

Ek dwing my gedagtes dus in 'n ander rigting en probeer om die toneel my voor die gees te roep toe Stinkie die dag vir Katryntjie, die kok, met 'n rekker van agter raakgeskiet en sodoende haar ewewig en goeie humeur verstoort het.

Stinkie het in hierdie stadium van sy lewe sy beroepe die een na die ander prysgegee - blikslaer, kulper en wat nog meer - om jagter te word, en in sy nuwe glorie het hy met 'n rekker=tjie gespog - 'n wapen wat nie van die beste kon skiet nie, daar dit maar net van plat rek gemaak was - plat rek wat hy geskaai het uit sekere kledingstukke wat mense nog in die „valletjiesdae” van tant Flora gedra het. Die trefkrag van 'n dergelike rekker was nie wat wonders nie, en toe hy dus op 'n oggend, onderwyl die ander kinders op skool was, 'n eersteklas rekker op die rusbank op die agterstoep vind, was hy in die wolke van blyd=

-
- 1) As hy 'n drama vertolk het, is dit alleen die vertolkingsaksie wat aangetas is, want drama is primêr bedoel om gesien en gehoor te word. Die geloofwaardigheid van sy vertolking is ook in die gedrang, want hoe kan 'n intelligente gehoor tog glo dat een mens gelyk 'n veelheid van karakters is!

✓

skap. Hy het dit gretig gegryp, soos 'n jagter sy nuwe olifantroer, en met glinsterende oë betrag.

Die rekker was Thomas se eiendom. Thomas het daardie oggend rusie gehad met die kok. En hier - wonderlike toeval! - lê die ding onder Stinkie se hand, net vir optel. Ek het al van tevore uitgewei oor Thomas se knoeiery en die kronkelgange van sy gedagtewêreld.

Stinkie het sy geluk nie links laat lê nie. Met sy regterhand kry hy die mikstok beet en met die ander hand gryp hy die velletjie en druk dit vas tussen wysvinger en duim. Op sy tone stap hy daarna die kombuis binne.

Katryntjie staan vooroor gebuk voor die stoof en bied die fraaiste mlkpunt aan wat 'n beginner-skerpskutter ooit kan verlang. Wat gewig betref, het Katryntjie nie te kort geskiet nie, en van agter was sy nie suinig gebou nie. Omdat hy 'n Nimrod was, dink Stinkie meteens aan 'n olifant, en hy besluit ook dadelik om sommer 'n loskruitskoot op haar af te skiet. Stilletjies druk hy die mikstok vorentoe en stadig trek hy die velletjie na agter. Die rekker staan styf gespan, van regterhand na linker-oor. Min het hy geweet dat Thomas 'n plat ysterwaster in die velletjie laat bly het.

Stinkie laat los. „Tjip!” sê die rekker, en die plat waster trek so reguit as 'n koeël en tref met 'n venynige „zipp” die teiken.

Arme Katryntjie! Toe sy nog vorentoe skiet teen die stoof, vang sy al met haar hande na agter, en sy gee 'n skreeu wat byna die roet in die skoorsteen losskud.

Skoon dronkgeslaan met die uitslag van sy „mikskoot”, staan Stinkie haar ontsteld en aangaap. Sy oë rek groter en groter. „O Vadertjie, ek het dit nie gemeen nie ... ek ... thweer thowaar!”

Tot einde v. hfst. 3.

As die vertolker die arbeidsgebaar van die skietaksie in mimiek doen en onmiddellik daarna ook Katryntjie word, wat met albei hande na agter gryp, is die gehoor in die duister. Wie is die vertolker: die verteller, Stinkie of Katryntjie? Toegegee, 'n goeie gebare- of mimiekkunstenaar sal 'n gehoor met so 'n gedramatiseerde/gekarakteriseerde weergawe van die gebeure hoogs waarskynlik amuseer en laat skaterlag. Die vraag is egter: Wat het hulle laat lag: die woorde of die gebare? As dit die gebare was, sal hulle na alle waarskynlikheid die volgende dag nie meer die woorde onthou nie maar net praat van die snaakse man/vrou wat so oulik met 'n rek kon skiet! As die vertolker egter die reëls van empatiese meelewing, soos vroeër verduidelik, in hierdie vertelling toegepas het, het die gehoor kans gekry om behoorlik te luister en intelligent te reageer op die subtile uitbeelding van 'n verbeeldingryke klein seuntjie se „groot avonture“. Die woordkuns=
werk het gepraat, nie die vindingryke, talentvolle vertolker nie.

Die emosionele gebaar kan veel eerder deur die vertolker gebruik word. Dit kan beskou word as die spontane reaksie op die woordprikkel. Dit is juis daarom dat dit slegs partykeer slaag. Vertolking is nie 'n spontane reaksie nie, dis 'n bestudeerde handeling, en spontane gebare bring nie noodwendig doelmatige verhelderende begrip by die gehoor nie. (Let gerus maar op hoeveel sinlose, onnodige gebare in 'n gewone gesprek gebruik word.) 'n Goed uitgevoerde emosionele gebaar kan egter trefkrag hê. Dis afhanklik van persoonlike aanvoeling. Die praktyk het geleer dat 'n gebaar wat by my volkome spontaan kom en heeltemal slaag in sy doel om die woord te intensiveer, by 'n stu=

dent wat dit nadoen, heeltemal faal, en andersom. Dit kan toegeskryf word aan die gebrek aan belewing, aan empatiese reaksie by die na=doener of aan beperkte vermoë. Dit is daarom dat die vertolker ook maar suinig moet wees met die emosionele gebare wat nie spontaan kom nie. In dié verband kan verwys word na die eenderse, aangeplakte, fyn beplande maar ongeïnspireerde uitvoering van gebare by kunswed=strydvertolkings. Dit sou beter wees as die vertolker die tyd vir die oefen van die gebare ook gebruik het vir die belewing van die woord=kunswerk.¹⁾

Gebare vir visuele of ander effek val veel meer in die kader van sug=gestie as die ander twee soorte gebare. Nogtans moet dit nie te veel gebruik word nie, want dan dien dit ook nie meer 'n doel nie. By groep=vertolkings het die soort gebaar gewoonlik meer effek. Voorbeelde van hierdie soort gebare kan uit 'n vertolking van een van Eugène N. Marais se verhale uit Dwaalstories, „Die Reënbul”, gehaal word.²⁾ 'n Groep van elf studente het die verhaal vertolkend voorgelees. Hulle was in drie groepe, artistiek op die verhoog gegroepeer. Die groepe het on=derskeidelik die vertellers, Nampti en die jongman uit die water ver=tellend gesuggereer. Die vertelling is heeltemal staties gedoen, en slegs enkele kere is 'n suggestie van 'n handeling deur middel van 'n

-
- 1) Vanselfsprekend is dramatisering 'n vereiste by kunswedstryd=kompetisies en/of eksamendoeleindes waar die nommer, „Gedramatiseerde poësie/prosa”, is.
 - 2) As deel van 'n vertolkingsprogram oor die Afrikaanse letterkunde tot by die Twintigerjare. P. U. -Kamertoneel, 28 en 29 Julie 1972.

gebaar gegee, bv. verwysend na die vyandskap van die bobbejane met al die ander diere het die hele groep op die woorde: „Daar is hulle!“ met die linkervoet skuins vorentoe getree en met die linkerhand gewys. Toe Nampti weggehardloop het, het die groep wat Nampti gesuggereer het, terwyl hulle die woorde lees, net omgedraai en een tree vorentoe gegee, asof hulle hardloop. Later is haar skugterheid gesuggereer deur 'n oomblik net te gaan sit. As 'n gebaar vir een of ander effek gebruik word, moet dit liefes gesuggereer en nie werklik uitgevoer word nie. Dit moet min gebruik word, want dan het dit beter effek en moet altyd deur die woordkunswerk self geïnspireer wees.

13 Samevattend kan gesê word dat ¹⁾gebare altyd slegs gesuggereer moet word en dat hulle nooit die aandag op hulleself moet trek nie. Gebare moet ²⁾vir die gehoor dien tot beter begrip van die woordkunswerk en moet dus slegs gebruik word as die betekenis of emosionele trefkrag of struktuur- of klankpatroon nie doelmatig deur die verklanking, d. w. s. die vertolking, weergegee kan word nie. ¹⁾

-
- 1) Gemotiveerde gebare kan ook by poësie gebruik word, maar omdat gebare en bewegings so nou verbonde is, bespreek ek 'n poësievertolking wat met beweging en gebare gedoen is, onder die volgende opskrif. Wat hier van groepvertolkings gesê is, kan ook by solovertolkings gebruik word.

Bewegings

By die voorbereiding van 'n woordkunswerk vir vertolking moet die vertolker bepaal of die werk daarby sal baat as die vertolking beweeglik is. In die Afrikaanse poësie is daar baie gedigte met die Kleurling- of Bantoelewe as agtergrond. Ritmiese beweging ter ondersteuning van die klanke is by hierdie rasse feitlik deel van hulle lewe. Daarom kan gedigte wat van 'n polsende ritme of vloeiende beweging leef, wel met beweging vertolk word. Ek verwys na gedigte soos „Broadway“, „Ghommaliëd vannie gamiente vannie Here“ e. a. uit Adam Small se bundel *Kitaar my kruis*, „Klipwerk“ van N. P. van Wyk Louw uit *Nuwe verse* en die titelgedig van George Weideman se *Hondegaloppe*. Dis egter nie 'n wet dat hierdie gedigte met beweging vertolk moet word nie. Dis slegs 'n aanduiding dat dit wel moontlik is. Die vraag bly nog altyd of die aanbieding van die gedig bedoel is om gesien te word. Is dit nie genoegsaam om dit te hoor nie? Gaan daar nie veel van die poësie van Van Wyk Louw se

„die middag voel na warm as
die voetpad en die klipsweet
die sit aan jou voetsool vas”

en „skraler as 'n riet
o, o skraler as 'n riet
die bloubos het die goue pit
en ek het die verdriet”

verlore as „Klipwerk" juis met beweging vertolk moet word nie?

Daar is tog wel iets vir vertolking met beweging te sê as die vertolking ensemblewerk is, d. w. s. deur twee of meer gelyktydig gedoen.

Die bewegings moet egter altyd dien ter ondersteuning van òf die ritme òf die klank òf die betekenisinhoud òf al drie. A. G. Visser se „Lotosland" uit Gedigte kan as voorbeeld dien.

'n Groep van elf studente het dit vertolk.¹⁾ Die metriese dreun van die eerste vers, „Die osse stap aan deur die stowwe", is ondersteun deur handeklap en vier persone wat met militêre gelykheid twee-twee van die kante af op die verhoog gemarsjeer het op maat van die metrum en die handeklap. Dit was bedoel om die draakstekery met Celliers se metriese digwerk te onderskryf. Op die volgende woorde:

„nie die osse van Jan F. Celliers",

het die groep die patroon verbreek en georden oor die verhoog versprei om die ritmiese verandering te ondersteun.

„Die waens van Celliers was dit ook nie,
Want oom Neelsie se wa bly weer staan"

is deur 'n nuwe groep gesê wat agter in 'n onreëlmatige ry gegroeper

1) P. U. -Kamertoneel 28 en 29 Julie 1972

het. Die verwysing na „Neelsie” is uitgebuit deur die woorde temerig en effens nasaal uit te spreek, want die spreker het m. l. 'n hekel in die onbeholpe mense wat altyd in die pekel sit. Tegelyk is dit ook 'n verwysing na Langenhoven se Sagmoedige Neelsie.

Die hele verhaal van die „trek” is deur die groep vertel met beweging en gebare en soms met suggestie van karakter. By die beskrywing van die land Kanaän en die verwysing na Leipoldt se blymoedige natuurgedigte en sy voorliefde vir alliterasie:

„'n Landstreek van Leipoldtse lente
Waar geen lewenslas hinder of pla”,

het die groep hande gevat en die ritme met armgeswaai beklemtoon, terwyl die artikulasie van die l-klink besonder netjies gedoen is. Die vers,

„vir Malherbe se lande vol graan”,

met die statige deining van D. F. Malherbe se stylryke prosa onder andere in Die Bergstroom ruis en Hans-die-Skipper het die groep met 'n kwasi-dansbeweging en armswaai na regs die gedraenheid gesuggereer. Die slot is ook met oordeelkundige beweging en gebare aanskoulik voorgestel.¹⁾

1) Die bewegings en gebare was geoorloof, omdat elkeen vanuit die afrigter en/of die vertolkers se belewing van die gedig gemotiveerd verklaar kon word. Alleen in so 'n geval is dramatisering toelaatbaar.

Daarmee het ek in 'n mate die oordeel oor die praktyk van beweging by vertolking uitgespreek. Die aanbieding was geslaagd, die gehoor het dit geniet, die vertolkers het dit geniet, en Visser se werk is gehoor.

Die vraag is of die aanskoulikheid, die wisselende patrone waarin die bewegings telkens teruggeval het, die woorde van Visser duideliker gemaak het? Dit was aaneemliker, omdat dit aanskoulik was en omdat dit goed en flink uitgevoer was. As groepvertolking het dit geslaag.²⁾ Bewegings wat die betekenis werklik ondersteun, kan gebruik word, maar daar moet altyd intellektuele verantwoording voor wees.

Adam Small se „What about de lō?” se trefkrag word verhoog as twee mense, 'n man en 'n dame, die gedig saam vertolk met ritmiese beweging om die inkantasie van die vraag in die titel te bevestig.

Die belangrikste toets vir die geslaagdheid van beweging en/of gebare by vertolking is altyd die vasstelling van wat die gehoor onthou van die vertolking, die woorde, of die gebare/bewegings ens. van die vertol-

-
- 1) 9 September 1972: 'n Groep bejaarde besoekers uit Nebohof, Pretoria - byna almal in hulle jeug verbonde aan die Potchefstroomse Universiteit - het die aanbieding so geniet dat hulle van die woorde hardop saamgesê het!
- 7 September 1972: Die offisiere en lede van die Burgerlike Beskermingskollege op George het gevra dat die vertolking herhaal moet word.

kers. As dit die woorde is wat onthou word, is die hoogste doel van vertolking bereik, nl. dat die woordkunswerk tot die gehoor gespreek het. Dan was alles in ewewig, en het die gebare die trefkrag van die woord verhoog en nie benadeel of verduister nie.

Die vertolker kan ook sy stem en gelaat spel gebruik om te dramatiseer.
Dit word om rubriseringsredes eers later bespreek.

Wanneer dramamateriaal deur een vertolker alleen voorgelees word, is dit wenslik dat min uiterlike gebare of bewegings gemaak word, sodat die illusie van een mens wat baie karakters se rolle lees, behoue bly, selfs al ken die vertolker die materiaal van buite.¹⁾ Die selfde reëling geld vir dramavorlesings by groepvertolking. Die suggestie van vertolking moet bewaar bly deur 'n spaarsaamheid van gebare en bewegings. Omdat die grens tussen waarlik toneelspel en geslaagde suggestie so yl is, moet vertolkers wat karakters se rolle lees, lief vir die gehoor en nie vir mekaar kyk nie. Dit help om die illusie van suggestie te behou, want die fokuspunt word in die gehoor geplaas. (Vergelyk die verwysing na Brooks e. a. se verduideliking in

-
- 1) Weer moet genoem word dat daar wel by kunswedstrydkompetisies 'n nommer „Karakterbeelding" is. Van 'n deelnemer word dan verwag om die rolle van minstens twee karakters uit 'n gedeelte van 'n drama (of 'n verwerkte prosawerk) te speel. Dit is myns insiens nie vertolking nie, en dit word slegs volledigheidshalwe genoem.

hoofstuk II en 'n uitvoerige bespreking van fokuspunt in hoofstuk VI van hierdie proefskrif.)

Die laaste punt onder die algemene optrede handel oor die hantering van die materiaal.

Die vertolker kan uit die hoof vertolk, met of sonder teks in die hand, of hy kan vertolkend voorlees. In die eerste twee gevalle moet die materiaal gememoriseer word. In Amerika word dit algemeen aanvaar dat die vertolker die teks byderhand het, hetsy in die hand of op 'n staander. Daar is ook logiese motivering vir die gebruik. Eerstens word die outeur erken deur die sigbare teenwoordigheid van die teks. Tweedens stel die teks in die hand of op 'n staander die vertolker veel meer op sy gemak, omdat hy iets het om in sy hande te hou of om aan vas te hou. Hy verloor die vrees dat hy die woorde sal vergeet, omdat die teks hom gerusstel. Dit is tog eienaardig dat Suid-Afrikaanse gehore voorkeur gee aan 'n vertolking sonder die teks, ofschoon „met die teks” nie noodwendig beteken dat die vertolker die werk nie van buite ken nie. Dit het verder nog die besondere voordeel dat dit die bewegings en selfs die gebare van die vertolker aan bande lê, en dit hou die aksie binne die kader van vertolking.

Vertolking met die teks het ook nadele as gevolg van die groter verantwoordelikheid wat dit op die vertolker plaas met betrekking tot die hantering daarvan. Dit moet op so 'n manier vasgehou word dat dit nooit die vertolker se gesig geheel of selfs net gedeeltelik vir die enig=

een in die gehoor bedek nie, die omblaai moet onopsigtelik geskied en die hantering van die teks moet nooit die kommunikasie verbreek nie. Daarby moet die vertolker sorg dat die teks van 'n hanteerbare formaat is, met die buiteblad liefies in 'n donker, onopvallende kleur.

Gedurende die vertolkingsituasie gebruik die vertolker die teks so selde om werklik daaruit te lees, dat hy in elk geval as hy die woorde vergeet, nie sal weet waar die plek in die teks is nie, nogtans is dit 'n gerusstelling dat die boek aanwesig is. Hierdie metode het ook nie die „voordeel" dat die vertolker die woorde nie hoef te memoriseer nie, want hy leer dit in elk geval ken deur die intensiewe bestudering van die teks.

Vertolking sonder die teks het die een onverbiddelike eis, nl. absolute woordsekerheid. Dit het ook voordele. Memorisering van werke, veral gedigte, is 'n durende manier om hulle jou blywende besit te maak. Die vertolker kan verder ook geheel en al op die woordkunswerk en die vertolkingsaksie konsentreer, want hy hoef nie sy aandag tussen die vertolking en die hantering van die teks te verdeel nie. Hierdie groter vryheid het egter ook 'n nadeel, want die vertolker kan ongehinderd gebare maak en bewegings uitvoer, wat die vertolking in 'n akrobatese vertoning of 'n toneelspel kan laat ontaard. Dit is 'n deurslaggewende oorweging teen die vertolking sonder die teks.

Albei maniere van vertolk het besliste voor- en nadele. Ek verkies om sonder die teks te vertolk en beveel dit aan vir beginners, omdat

die hantering van die teks 'n ekstra spanning meebring. Dit staan die vertolker egter vry om enige van die twee maniere te kies of selfs soms met en soms sonder die teks te vertolk. Wanneer langer werke of dramas vertolk word, word die teks gewoonlik gebruik. In die geval is die teks meesal nie 'n verhoogbenodigdheid of 'n handrekwisiet nie maar 'n noodsaaklikheid, omdat die vertolker gewoonlik nie die hele werk van buite ken nie.

Algemene maniere waarop die vertolker oortuig

Die doel van die vertolkingsaksie is om 'n beleving van die letterkunde met 'n ander te deel. Alle ander doelstellings van vertolking moet hieraan ondergeskik gestel word.

Hoe berei die vertolker hom voor vir sy taak van kommunikasie, hoe dra hy sy beleving oor?

Hy erken die bestaan van die gehoor

Vertolking is 'n intellektueel-emosionele interaksie tussen twee pole: die vertolker en die gehoor. As die vertolker sy gehoor negeer en net op die letterkunde of, nog erger, net op sy eie vertolking konsentreer, oortree hy die elementêrste reëls van die spel.

Die gehoor het gekom om 'n aktiewe bydrae te lewer. Elke lid wil deel hê in die avontuur van verkenning van die letterkunde en voel ver-

kul as die vonk van begrip tussen die vertolker en hom ontbreek.

Voordat die vertolking begin, moet die vertolker sorg dat die gehoor weet waarna hulle gaan luister. Hy moet dus vooraf met die gehoor praat, en terwyl hy dit doen, hulle reg in die oë kyk. Vir die doel kan hy die gehoor in verskillende blokke verdeel, bv. middel, links voor, links agter, middel voor, regs voor, regs agter en middel agter en in die volgorde sy oë op elk van die groepe mense laat val. Die vertolker moet daarop let dat die gehoor elkeen persoonlik betrek moet voel.

„See your audience as individuals not as a mass. Unless you are too far from them, look at them and speak to them individually, shifting the center of your attention from one to another person. By some quite unexplored psychological principle, if you do this, everyone in the audience will come to feel you are speaking to him - perhaps just because you obviously are not speaking to the floor or the chandelier or the wallpaper in the back of the room!”¹⁾

Ook wanneer hy begin vertolk, moet hy nog kontak met die gehoor behou. Daarin slaag hy as hy altyd net effens bokant die koppe van die gehoor kyk. Dit skep die indruk dat hy met elkeen afsonderlik praat, maar hy stel niemand in verleentheid nie. Dit kan indirekte oogkontak

1) Crocker & Hildebrandt. Public speaking for college students, p. 39.

genoem word. Hieruit kan afgelei word dat vertolking van die woord=
kunswerk nie 'n kykspel of 'n kyk- en hoorspel is nie. Dit is 'n doen=
spel waarby al die partye aktief betrokke is. Die inisiatief moet egter
van die vertolker uitgaan. Hy moet leer om te onderskei tussen drie
verskillende maniere van praat, nl.

gewone praat, soos bv. om aan te kondig wat vertolk gaan word, of
'n motivering te gee vir die keuse of kommentaar te lewer oor die
werk. Hier is direkte oogkontak nodig;

praat met die gehoor vanuit die kunswerk self. Daar is baie voorbeelde.

Wanneer byvoorbeeld 'n tradisionele verhaal vertolk word, word
'n gehoor altyd geïmpliseer. Selfs verhalende gedigte het soms
'n veronderstelde gehoor, vgl. „Klaas Geswind en syn perd" van
F. W. Reitz. Direkte oogkontak pas hier ook;

praat met 'n fiktiewe gehoor, m. a. w. wanneer die fokus wel in die
gehoor is maar op so 'n wyse dat nie een spesifiek nie maar almal
in geheel betrek is, bv. by liefdesliriek en beskrywende prosa en
sterk dramatiese poësie of prosa - vgl. „Verlange" van
W. E. G. Louw of gedeeltes uit Werfjoernaal van F. A. Venter.
In hierdie geval is indirekte oogkontak weer van pas.

Om te oortuig moet die vertolker sorg dat hy kontak maak met die
gehoor, direk of indirek. Hy moet met sy oë wys dat hy almal by die
vertolkingsaksie insluit, al kyk hy niemand direk in die oë nie. Nogtans

is die direkte oogkontak wat 'n vonk van begrip ontlok, onmiddellik na 'n vertolking 'n kosbare ervaring vir sowel die vertolker as die gehoor.

Die gelaat wys dat hy begryp en voel

Dit is noodsaaklik dat die vertolker die woordkunswerk ten volle sal begryp en nog noodsaakliker dat hy daardie begrip sal oordra. Daarvoor is 'n bepaalde tegniek nodig. Ofskoon die gehoor bereid is en daarop ingestel is om te luister, is dit tog 'n bekende feit dat dinge beter begryp word as dit ook gesien word.

Die belangrikste middel wat die vertolker het, is sy gelaat spel, wat eintlik neerkom op die begrypende spel met die oë. Die oë van die vertolker is belangrik. Daarom moet 'n vertolker, indien moontlik, sonder 'n bril voordra. Ander dele van die gesig word ook gebruik om die gelaat spel begrypend en/of gevoelvol te maak. Die vertolker moet dus sorg dat die gesigspiere ontspanne en soepel is en onmiddellik kan reageer op 'n intellektuele en/of emosionele prikkel van die woordkunswerk. Alle hinderlike gewoontes, soos bv. 'n onnodige frons, 'n onopregte glimlag wat nooit die oë bereik nie, aanhoudende oognip of lippelek, buitengewoon beweeglike wenkbroue, ens., moet afgeleer word.

In die voorbereiding moet die vertolker dikwels in die spieël kyk as hy voordra, om hom te vergewis of die idee of gevoel wat die letterkun-

de eis, doeltreffend deur sy gesig oorgedra word. Dit is ook goed om te oefen om verskillende emosies op die gesig te toon.

Asemhaling

Dit sou nie onvanpas wees nie om net oor asemhaling te skryf in 'n hoofstuk oor die tegniese en fonetiese voorbereiding van die vertolker, want die asemhaling van die vertolker is inderdaad die „asem” of „hartklop” van sy vertolking.

Dit spreek vanself dat die vertolker 'n goeie kennis van die bou en werking van die asemhalingsmeganisme moet hê.

Wanneer die asem vir spraak benodig word, is dit egter nodig om te weet presies watter spiere gebruik moet word. Hierdie spiere moet dan geoefen word sodat hulle paraat is en soepel kan reageer. Die vertolker se beheer oor sy asemhaling is belangriker as sy metode van asemhaling, word dikwels gesê. Die eienaardige feit is dat as daar behoorlike beheer oor die asemhaling is, die metode by die meeste sprekers dieselfde is.¹⁾

1) Vergelyk ook Gray & Wise. The bases of speech, p. 153.

Metode van asemhaling aanbeveel

Omdat die diafragma die grootste asemhalingspier is en die beweging daarvan willekeurig deur die grootharsings beheer kan word, is dit tog logies dat dit hoofsaaklik hierdie spier is waarom dit gaan wanneer beheer oor die asem ter sprake is. Die vertolker moet die asemhalingsmetode gebruik wat die meeste beweging by die diafragma, om die middel en by die interkostale (tussenrib-) spiere van die onderste pare ribbes het. Die beste metode om vas te stel wat die natuurlike en korrekte manier van asemhaling is, is die een wat Lessac aanbeveel:

„No one can breathe incorrectly while bending over squatting, kneeling, crouching,¹⁾ jumping, sitting forward or lying on his back".

Plat op die rug of gebukkend het 'n mens die eienaardige gewaarwording dat die asemhalingsbeweging hoofsaaklik rondom die middellyn is, ofskoon die asemhalingsorgane in die boonste deel van die liggaam, nl. die borsholte, geleë is. Vir spraak en vertolking is hierdie ontdekking van kardinale belang. Die klankmakende meganisme van die mens kan gesien word as 'n kegelvormige kragteenheid (die toraks), wat uitloop in 'n buisvormige klankeenheid (die larinks), en dit lei na klankversterkende eenhede van verskillende grootte, vorm en been-

1) Lessac. The use and training of the human voice, p. 28.

struktuur. Die oorsprong van die klank (waaruit spraak wesenlik bestaan) is dus die toraks met sy baie beweeglike, spierkragtige vloer, die diafragma. Die diafragma se werking tydens die asemhalingsproses word by inaseming gesteun deur die werking van borsspiere en by uitaseming hoofsaaklik deur die werking van abdominale spiere. Vir die vertolker is beheer oor die uitvloeï van die asem belangrik. Daarom moet die merkbare verdikking van die middellyn tydens asemhaling in die rugleë- of gebukkende posisie benut word. Die twee pare skuinsspiergroepe wat die spieragtige sye vorm (transversus abdominis), word aktief betrek om die middellyn weer na normale formaat terug te dwing. As hierdie spiere styf gespan en verstewig word, het die kegelvormige kragteenheid 'n versterkte basis wat as fondament vir kragtige aksie kan dien.

Makliker gestel lees dit so:

By asemhaling vir spraak moet die volgende punte in ag geneem word:

Vergroting van die toraks geskied hoofsaaklik deur aktiewe uitstoot van die diafragma en oplig van die onderste ribpare. Beheer oor die uitvloeï van die asem kom deur middel van die abdominale spiere (voor en sywaarts) en deur middel van die diafragma (onder).

Krag en ondersteuning, d. w. s. asemsteun, word verkry deur die abdominale skuinsspiergroepe van die sye kragtig saam te trek.

Dit kan dus aangeneem word dat die kragtige saamtrekking van die spiere in die middel van die liggaam 'n stewige fondament vorm vir die noodsaaklike „newe“-funksie wat die asemhaling het, nl. klankvoortbrenging. Vir die vertolker, wat altyd tydens vertolking sterk asemsteun nodig het, is dit 'n belangrike feit om in gedagte te hou.

Oefeninge vir asemhaling¹⁾

Bepaal die sensasie van spierwerking by asemhaling deur op die rug te lê en asemhaal, te hurksit, te buk en dan regop te staan.

Hou die diafragma en syspiere soepel en sterk deur in die verbeelding 'n swaar klip weg te stoot. In die proses trek alle abdominale spiere stewig saam.

Onthou die sensasie van die vorige oefening en druk die asem uit op fffoei.

Laat die krag van die basis af kom.

Herhaal die oefening met klank: jjoei.

Oefeninge vir asembeheer en ekonomiese asemverbruik

Vir hierdie oefeninge moet die klanke duidelik gevorm word, die tempo

1) By die opstel van hierdie oefeninge is aanbevelings in Lessac. The use and training of the human voice; Anderson. Training the speaking voice; Grimm. Practical voice training, verwerk tot 'n persoonlike sisteem wat in die algemene behoeftes van 'n vertolker voorsien.

moet normale geselstempo en die volume moet goed hoorbaar wees.

Haal genoeg asem vir die woord „Een” en sê dit. Haal asem: sê „Een, twee”. Haal asem: „Een, twee, drie”.

Hou aan tot tien.

Herhaal met 'n bekende gedig in versreëls verdeel.

Wissel die eise, bv. : tel tot vyf, rus; tot sewe, rus; tot tien, sonder om tussenin asem te haal.

Algemene asemhalingsfoute

Dit is 'n onweerlegbare feit dat doelmatige asemhaling en soepele asembeheer die vertolker se belangrikste tegniese vaardigheid is. Dit is ook waar dat die meeste probleme wat 'n vertolker t. a. v. sy vaardigheid het, na gebrekkige asemhalingsbeheer teruggevoer kan word. Daar moet gelet word op die feit dat die asemvolume nêrens genoem is nie, omdat die asemvolume by spraak ondergeskik is aan die asembeheer. Dit maak nie saak hoeveel lug in die longe is nie maar wel hoe die uitgaan van die lug beheer word. Die vertolker moet probeer om die volgende foute te vermy:

Uiterste bobors- of skouerasemhaling wat geen beheer oor die uitvloed moontlik maak nie;

ondoelmatige gebruik van die asem, sodat asemnood ontstaan; onnodig suinige asemgebruik, sodat gebrek aan asemsteun gehoor word. Dit gebeur wanneer die vertolker nie die volle krag

van die asem gebruik nie maar dit inhou asof hy bang is dit raak gedaan. Dan praat so 'n mens „teen sy asem“, met gevolglike swak volume en projeksie en onnodige energieverspilling.

Die ander basiese asemhalingsfoute hang baie nou saam met die volgende stadium van spraak, nl.

Stemvorming

Uitgaande van die standpunt dat vertolking wesenlik 'n spraakproses is, is die stem van die vertolker van groot belang. Spraak impliseer kommunikasie deur middel van verstaanbare klanke, en hierdie klanke word voortgebring deur die menslike klankmaakmasjien, nl. die totale stemvoustruktuur in die larinks.

Hieruit kan afgelei word dat stem wesenlik klank is. Vir klankvorming is drie basiese dinge nodig, nl. 'n kragbron, 'n elastiese voorwerp wat kan tril indien dit uit posisie gedruk word, en doelmatige klankversterkende moontlikhede.¹⁾ Vir hierdie proses is die mens uitnemend geskik:

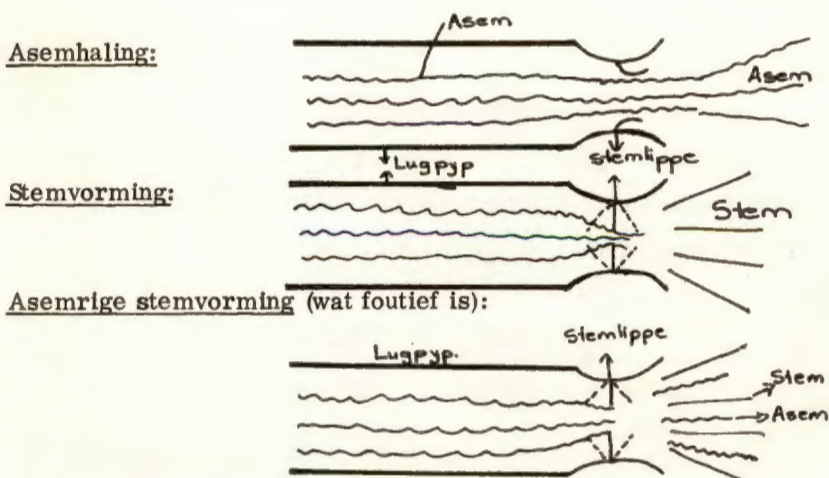
Kragbron is die asem,
elastiese voorwerpe is die stemlippe,
klankversterkende moontlikhede is die mond-, neus-
en keelholte en die beenstruktuur van die voorste deel

1) Alkin. The voice, p. 14.

van die skedel, wat met holteresonsie en simpatiese vibrasie of klankbordeffek die klank van die trillende stemlippe versterk. Gray en Wise erken die belangrikheid van die gesigbene by resonansie, en Lessac gebruik dit by versterking van die voorvokale.¹⁾

Dit is dus gepas vir die vertolker om besondere aandag aan stemvorming te gee, want alleen nougesette toepassing van die reëls van stemvorming gee gewenste resultate.

'n Goue reël: Wanneer stem gevorm word, moet die klank altyd suiwer wees en nie asemrig nie. Omdat die mens dieselfde instrument wat suurstof aan die bloed moet verskaf (asemhalingsmeganisme), gebruik om klank voort te bring, is dit moontlik dat die stemvorming nie altyd suiwer is nie. Skematies voorgestel lyk dit so:



1) Gray & Wise. The bases of speech, p. 183 - 8.

Lessac. The use and training of the human voice, hoofstuk VII.

Eienskappe van klank

Volgens Anderson¹⁾ het klank as fiese verskynsel die volgende vier eienskappe wat bestudeer kan word. Wanneer klank by spraak aandag geniet, kry ons ook die onderskeidings:

duur (wat vir spraak tempo insluit),
toonhoogte,
klanksterkte (wat vir spraak projeksie insluit),
kwaliteit (wat vir spraak eintlik emosionele volume of klank=
kleur of timbre beteken).

Wanneer klank by spraak beskou word, is dit eintlik 'n psigiese verskynsel wat veel meer sê as bloot die versteuring van die lugmolekules. Daar is baie emosionele faktore wat die totale trefkrag van die spraakproses beïnvloed. Hieronder ressorteer die eerste en laaste eienskappe, nl. tempo (duur) en emosionele volume (kwaliteit). Gevolglik word hulle onder 'n volgende afdeling bespreek.

By stemvorming is die korrekte toonhoogte en doelmatige klanksterkte egter onontbeerlik.

Toonhoogte: Die toonhoogte van die stemklank word bepaal deur drie verskillende faktore, nl. die lengte, die massa en die graad van gespannenheid van die stemlippe. Hieruit kan afgelei word dat elke mens 'n bepaalde toonhoogte het waarop normaalweg gepraat word. Dit

1) Anderson. Training the speaking voice, p. 103 e. v.

is egter moontlik om hierdie toonhoogte na willekeur te verander. Die sangterm stemomvang (range) word met betrekking tot spraak gebruik om die aantal toonhoogtes tussen die hoogste en laagste tone wat die individu kan gebruik, aan te dui. Dit spreek dus vanself dat normale toonhoogte en toonhoogtewisseling bespreek moet word.

Normale toonhoogte

Wanneer 'n mens die komplekse aard van klankvorming en -versterking in gedagte hou, kan normale toonhoogte soos volg verklaar word. Dit is die toonhoogte wat voortgebring word wanneer die stembande in die proses van klankvorming geen noemenswaardige verandering in lengte of dikte ondergaan het nie. Die verstommende feit is dat die klankversterkende holtes en ook die beenstruktuur van die individu by uitnemendheid geskik is om juis daardie bepaalde toonhoogte ten volle te versterk. Kortom, normale toonhoogte is die toonhoogte waarvoor die besondere individu gebou is. Die logiese afleiding hiervan is dat elke individu ook vanweë sy/haar besondere liggaamsbou en beenstruktuur 'n andersoortige resonerende uitwerking op dieselfde toonhoogte het, sodat verskillende stemme, ofskoon op dieselfde toonhoogte, nogtans kwalitatief verskillend klink.¹⁾

-
- 1) Omdat mense met stemme van dieselfde basiese toonhoogte bymekaar gegroepeer word wanneer hulle in 'n spreekkoor vertolk, is die resultaat 'n eenvormige orkestrasie van kwalitatief verskillende stemme wat op mekaar ingestem is en teen dieselfde toonhoogte praat.

Dit is noodsaaklik dat die vertolker bewus moet wees van watter toon= hoogte vir hom/haar die normale is, want dit is die deurlopende klank wat gehoor word tussen wisselinge van hoër en laer tone gedurende die spraakproses.

Die beste metode om die normale toonhoogte te bepaal word deur Virgil B. Anderson¹⁾ gegee, nl. om met behulp van 'n klavier of ander musiekinstrument die hoogste en laagste note wat suiwer en met goeie kwaliteit gesing kan word, te bepaal. So word die stemom= vang vir sang bepaal. Dit is gewoonlik om en by twee oktawe. Die normale toonhoogte van die spraakstem kan bepaal word deur 'n ge= kose prosagedeelte in normale geselstoon te lees en te bepaal na watter toonhoogte elke keer teruggekeer word.

„The average voice will be found to perform best when the speaking level is at approximately the mid-point of the lowest octave of the singing range.”²⁾

Die stemomvang van spraak kan op dieselfde wyse bepaal word deur telkens woorde met die hoogste en laagste toonhoogte uit te seek en die musikale ekwivalente vas te stel.

Stemvorming is 'n delikate proses, en die geringste mate van onnodige

1) Anderson. Training the speaking voice, p. 368 e. v.

2) Ibid. , p. 368.

spanning in die spraakgebied het 'n uitwerking op die eindproduk. Normale toonhoogte kan ook beskryf word as die toonhoogte wat met die minste spanning voortgebring word, maar dan moet die afleiding nie gemaak word dat enige afwyking van die normale toon noodwendig spanning impliseer nie. Soos reeds gesien is die menslike stem in staat om 'n verskeidenheid toonhoogtes voort te bring. Vir die vertolker meer nog as vir die spreker is hierdie feit van groot belang.

Toonhoogtewisseling: Die vertolker moet sy stem kan gebruik soos 'n pianis die klawerbord van 'n klavier, want toonhoogtewisseling is 'n onskelbare deel van goeie vertolking. Suiwer beskou word die toonhoogte gewissel om verveligheid te voorkom, maar dit het ook baie ander opwindende fasette, wat by die emosionele gebruik van die spraakvermoë duideliker sal blyk. Dit is egter belangrik dat die vertolker 'n soepel stemgebruik t. a. v. toonhoogtewisseling het. Om dit te bekom is daar nie beter oefeninge as die van Harriett E. Grim¹⁾ nie. Onder andere beveel sy aan dat enkele sillabes soos la, mo, hoe ens. met die toonleer op en af gesê word. Later moet die sillabes met woorde vervang word. Nougessette oefening en strewe na vervolmaking is egter nodig om mej. Grim se oefening werklik te laat slaag. Dit bring 'n groot mate van soepele beheer vir die vertolker mee.

1) Grim. Practical voice training, p. 36 e. v.

Algemene stemfoute

Omdat ons menslik is, is dit moontlik en helaas onafwendbaar dat ook, wat stemvorming betref, foute gemaak kan word. Tegnies gesproke is die sukses van die spraakproses by vertolking gebaseer op die graad van ontspanning by die vertolker. Onnodige spanning op enige plek in die liggaam het op een of ander manier 'n verkeerde uitwerking op die spraak. Dit is ook die geval by stemvorming. Die vertolker moet kennis dra van die algemeenste stemfoute en wel om die volgende twee redes:

om dit te probeer vermy in algemene stemgebruik en
om dit te kan gebruik om 'n bepaalde eienskap van 'n
karakter doeltreffend oor te dra.

Dit is wat soepelheid van stemgebruik in die volste sin van die woorde waarlik beteken.

Foute t. a. v. stemvorming wat die vertolker tegelyk moet vermy en gebruik, word in die volgende skema duidelik.¹⁾

1) Vanselfsprekend word enige fisieke gebreke wat normale stemvorming onmoontlik maak, buite rekening gelaat.

Stemfout	Oorsaak	Remediëring	Moontlike gebruik
Asemrig	Onvoldoende asembeheer. Foutlewe aksie of gebrek aan doelmatige spanning in die laringsale struktuur. Foutlewe poging om sagter te praat.	Konsentreer op totale ontspanne stemvoering met suiwer toon.	Om werklike doodsangste te suggereer. Om 'n bepaalde karaktereienskap te suggereer. Vgl. die struikrower in Keurboslaan se struikrower (Theunis Krogh).
Keelgerig	Spanning in die keel en onderkaak.	Ontspan die keel en kaak. Kry die klank voor op die lippe.	Om 'n minder ontwikkelde karakter se stem te suggereer - vgl. slotreël van „Melkkantien” (Elisabeth Eybers). Beskrywende stem: die sendeling se vrou in „Rain” (S. Maugham).
Neusgerig	Trae beweging van die sagte gehemelte a. g. v. gespannenheid. Traakmy-nie-agtige stemvorming.	Doen oefeninge om die sagte gehemelte soepel te kry. Sê teen 'n vinse tempo: dink dik. Voortdurende bewusmaking.	Dit is 'n vry algemene afwyking by gewone spraak en kan in mindere of meerdere mate gebruik word om te karakteriseer. Gewoonlik by vertraagde karakters of mense met spraakgebreke - vgl. Ample en Demosthenos H. de Goede.
Hoog en skril	Spanning in die stembande, keel, nek en hele liggaam. Gebrek aan kennis van normale toonhoogte.	Oefeninge vir algehele en lokale ontspanning. Bewuswording van stemomvang en normale toonhoogte.	Om baie hoë spanning in karakter te suggereer. Om die skynlewe wat 'n karakter leef, te illustreer - vgl. die karakters in „Een vir Azazel”, die inwoners en Sue in Kobus Louw se radiovervolgverhaal „Die Seepsteenbataljon”.
Geknyp	Spanning in die keel en onderkaak. Min beheer oor asemhaling. Swak projeksie.	Ontspan veral die onderkaak. Konsentreer op die volkome beheer van die asemhaling. Ontspan die uitasemingspiere.	Om te suggereer dat die karakter vrees dat hy uitgevind sal word. Om misnoeë weer te gee.

Die stemvorming van die vertolker is baie belangrik. In die vertolkingsituasie, is die vertolker genoodsaak om baie verskillende karakters se stemme te suggereer. In die eerste plek is hy hyself, en in daardie hoedanigheid moet hy suiwer stemvorming, 'n aangename toonhoogte met genoegsame wisseling hê. Hy moet egter ook soms ander persone met sy stem suggereer. Daarvoor moet hy soepelheid van beheer hê en wel in so 'n mate dat sy „ander" stem net so aanneemlik moet klink as sy normale stem. Karakters in 'n woordkuns-werk kan ook moontlik tiperende stemafwykings hê. Die vertolker moet gevolglik oor die kennis beskik om 'n stemafwyking of stemfout tot die voordeel van die totale vertolkingsaksie te kan gebruik.

Klanksterkte

Die populêre woord vir klanksterkte is volume. Omdat volume egter 'n misleidende woord is, as sou dit altyd net luidheid beteken, verkies ek om dit in hierdie bespreking klanksterkte te noem. Die stemklank moet altyd hoorbaar wees, maar om hoorbaar te wees hoef 'n klank nie altyd luid te wees nie. Dit hang ook baie nou saam met die versterking van die klank (resonansie) en die gerigtheid van die klank (projeksie). Al twee hierdie verskynsels het weer baie met artikulasie te doen, en daarom word hulle eers later bespreek. Die klanksterkte oftewel hoorbaarheid van die stemklank het ook 'n suiwer fisiese aspek, nl. dat dit harder en sagter kan wees. Dit beteken dat die asemstoot oor die stemlippe sterker of swakker moet wees. Wanneer 'n harde of luide stemklank nodig is by vertolking, moet die ver-

tolker vier dinge gelyktydig doen. Die uitasemingspiere moet kragtig saamtrek om goeie steun te gee, die keel en onderkaak moet ontspan, die middeltone van die stemomvang moet gebruik word en die vokale moet effens gerek word. Harder praat, meer volume gee, selfs skree beteken inderdaad dat die klank van die middel van die liggaam kom, dat die asemstoot sterker is, maar dit beteken ook, soos gesien, veel meer.

„Sagter praat” skep nog meer probleme. Soms is 'n woordkunswerk oorwegend liries, of soms is daar vertederende momente of innige ontroeringe in die werk verwoord. Dit eis o. a. 'n sagter stemklank van die vertolker. Sagter beteken egter nie asemrig nie, daarom moet die vertolker oefen om met 'n ontspanne keel sag maar klankryk stem voort te bring. Dit verg veel meer beheer oor die saamtrek van die stemlippe as by harder praat.

Dit blyk duidelik dat die vertolker moet oefen om tydens vertolking 'n groot mate van wisseling van klanksterkte teweeg te bring. Hy moet egter altyd onthou dat die harder of sagter praat deur die woordkunswerk self bepaal word. Die wisseling in klanksterkte moet betekenis- of gevoelsondersteunend wees en nie bloot gebruik word om afwisseling te kry of verveling te voorkom nie. Hierdie faset word uitvoerig bespreek onder die intellektuele gebruik van die vermoë om spraak voort te bring.

Die hoorbaarheid van die stemklank het ook 'n psigiese faset, nl. die

gerigtheid van die klank, wat ons projeksie noem. Vir die gebruik van fisies en psigies met betrekking tot die klank gee ek 'n verduidelikende aanhaling:

„Although the physicist and the psychologist both are keenly interested in sound, they describe it from different points of view; they use different terminologies. The physicist thinks of it as an aspect of matter, of motion, of energy; he uses complicated mathematical formulae to determine the relationships involved. The psychologist, on the other hand, thinks of sound as an experience, as it affects the human ear, as it influences human responses, human behavior".¹⁾

Met projeksie van klank word bedoel dat die klank uitgegooi word, m. a. w. gerig word op 'n bepaalde fokuspunt, wat 'n ruimte of persoon kan wees. Dit beteken dus dat die klank in die eerste plek aangepas moet word by die lokaal waarin dit gebruik word, en dat dit in die tweede plek gerig kan word sodat 'n bepaalde persoon in 'n groep uitgesonder en aangespreek word. Daar is dus baie psigiese faktore aanwesig. Daarom kan projeksie ook emosionele hoorbaarheid genoem word. Dit is vanselfsprekend dat 'n mens in 'n groter lokaal harder moet praat om gehoor te word. Daarvoor is die volgende oefening voldoende.

1. Gray & Wise. The bases of speech, p. 67.

Neem die sin: „Die weer lyk mooi, dit lyk asof dit gaan reën". Sê dit eers vir iemand langs jou, dan vir iemand in die ander hoek van die vertrek, dan vir iemand buite die kamer en dan vir iemand etlike meter weg van jou in die buitelug.

Dit is vir die vertolker soms nodig om 'n baie innige emosie soos

„'n Kind in sterrenagte
is teer soos sterrelig"

(Elisabeth Eybers. Die vrou e. a. verse, p. 16.)

vir 'n groot aantal mense hoorbaar te maak. Dan kan hy nie maar net harder praat nie, want daarmee sal die suiwerheid van die verwoording verlore gaan. Hy moet projekteer. Dit beteken dat hy drie dinge gelyktydig moet doen. Hy moet sorg vir baie goeie asemsteun van die basis van die liggaam af, vir suiwer klankvorming sonder enige asemrigheid en vir baie duidelike, maar altyd nog natuurlike artikulasie wat nooit geaffekteerd moet word nie.

Gestroop tot die essensie van die fisieke aksie beteken projeksie of emosionele hoorbaarheid maar net drie vaardighede, nl. volmaakte asembeheer, suiwer klankvorming en goeie artikulasie. Dit bring ons nou by die laaste stadium van die spraakproses, nl. spraakklankvorming.

Dit is die betekenisvolle stadium van die spraakproses, en daarom

spreek dit vanself dat sowel spreker as vertolker deeglike kennis sal dra van die fyner besonderhede van hierdie stadium. Spraakklankvorming, ook artikulasie genoem, vind in die mond plaas. Die beweeglike dele van die mond, t. w. die tong, lippe en sagte gehemelte, neem verskillende posisies in ten einde die klanke te vorm. Dit word op twee wesensverskillende maniere gedoen.

Konsonantvorming: Die asem- of klankstroom word op een of ander punt in die mond afgesluit en daarna met 'n ontploffing ontsluit, of die kanaal word sodanig vernou dat die spraakklank daarna fisies waarneembaar is as òf nasaal, òf geruis of klank en geruis.

Vokaalvorming: Die klankstroom word deur verskillende vorms wat die mondhelte aanneem, sodanig verander dat elke spraakklank daarna hoewel nog suiwer klank, 'n eie individuele karakter het.

Spraakklanke word artikulatories dus in twee groepe verdeel, nl. konsonante en vokale. Vir die vertolker is genoemde verdeling van groot belang. Artikulasie is veel meer as net die soepele beweeglikheid van tong en lippe en goeie beheer by die vertolker. Die interessante en komplekse wyse waarop spraakklanke saamgestel is, bied vir die vertolker opwindende uitdagings.

Skematies kan dit so gestel word:

<u>Artikulasie:</u>	Konsonantvorming:	Projeksie van klank en betekenis Afronding of omraming
	Vokaalvorming:	Volheid van klank: resonansie Projeksie van gevoel Klankkleur of kwaliteit

Konsonantvorming¹⁾

Afrikaanse konsonante word deur die lippe, tong en sagte gehemelte gevorm. Die meeste konsonante, uitgesonder die [k] in kos, [g] in berge en [x] in gee, [ŋ] in bring, [h] in hier en die glottale eksplosief [ʔ], word voor in die mond gevorm. Daarom word daar by spraak van agter-, lip-, tand-lip-, tongpunt- en palatale konsonante gepraat. As projeksie beteken dat 'n mens die klank moet uitgooi, voor in die mond moet kry, is die konsonantvorming belangrik. Bykans al die woorde met hoë frekwensie bevat minstens een konsonant meesal meer, en omdat hulle vorming meesal voor in die mond geskied, spreek dit vanself dat die spraak 'n netjiese afgerondheid sal kry as die konsonante suiwer en goed gevorm word. Konsonante is by spraak wat die swart borduurdraadjie by sierborduurwerk is. Dit rond af, laat die kleur beter uitkom, maak die prentjie duideliker. Op dieselfde manier gee die konsonante aan die spraak die afronding, dra hulle die betekenis beter oor, laat hulle die totaalindruk van sowel

1) Kennis van die verskillende konsonante van die taal word by elke vertolker veronderstel.

klank as betekenis duideliker klink. Die vertolker moet onthou dat, hoewel projeksie eintlik vanaf die basis van die spraakmakende masjien geskied, die mond en veral die soepel beweging van die artikulerende organe by konsonantvorming die finale loop is waardeur die woord=koeëls in die regte rigting gestuur word. As die artikulasie netjies en reg is, is die projeksie van klank (en in 'n groot mate van gevoel ook) reg. Juis daarom is konsonantvorming van belang.

Ter illustrasie: L. D. du Plessis gebruik in die slotstrofe van sy gedig „Et praeteria nihil'.. " die ongewone vorm wilkerboom l. p. v. wilger=boom

... en teen die ragwerku van 'n wilkerboom
die koue seukel van die wintermaan.

As die vertolker hierdie feit oor die hoof sien en die onderstreepte k's gewoonweg uitspreek en nie, soos deur die woordkeuse gesugge=reer, net 'n bietjie duideliker, bietjie skerper in hul klanklose plof=fing laat hoor nie, sou daar iets in die twee aangehaalde verse verlore gaan. Trouens, Du Plessis gebruik in „Van 'n koningsdogter" die=selfde tegniek. Telkens word die toonaard van die voorafgaande strofe deur die refrein klankmatig aangedui deur die vervanging van die konsonante. Let op! Die vokale bly deurgaans dieselfde.

VAN 'N KONINGSDOGTER - I D. du Plessis

O bly het die koning se lippe gelag
en hoog het bokale geswaai:
„Kom ledig die beker se fonkelende prag
En bring hier my dogter so fraai! ”

Met 'n fa, la, falalala en die sang van 'n silwerbasuin
Het die koning se bode die lelie gaan haal
Wat pryk in die koning se tuin.

O bly het die koning se dogter gespeel,
Die mooiste blom in die tuin.
Toe hoor sy 'n stem wat nog liefliker streel
As die sang van 'n silwerbasuin.

Met 'n fa, la, falalala en oë so sag en so bruin
Het die koning se bode die lelie gaan haal
Wat pryk in die koning se tuin.

„Die koning laat vra of sy dogter sal kom.
Sy Majesteit vier fees;
En soeter nog is die wyn vir hom
As sy dogter daar kan wees. ”

Met 'n tra, la, tralalala en die gloed van sy stem in
haar hart
Het die koning se dogter die bode gevolg,
En vry was sy van smart.

En teer het die oë wat haar verbly
Die lelie aangekyk;
Sy was die bloeisel so rein - en hy
Die stingel in die slyk.

Met 'n tra, la, tralalala en die gloed van sy stem in
haar hart
Het die koning se dogter haar minnaar gevolg,
En vry was sy van smart.

En gou het die koning opgespring
Om sy dogter te begroet,
En die prinses na die troon te bring,
Met die bode aan haar voet.

Met 'n ra, ta, rattattatta en die swaai van 'n rooi banier
Het 'n hoë besoeker daar aangekom
Om met hul fees te vier.

Trots het die koning opgestaan,
En almal luister nou:
„O howelinge, hoor my aan!
Die blom van my huis gaan trou! ”

Met 'n ra, ta, rattattatta en die swaai van 'n rooi banier
Het die hoë besoeker uitgetree:
„O Koning, ek is hier! ”

En bleek het die koning se dogter geword,
En wild was haar oë nou:
„My laaste druppel bloed sal ek stort
Eer ek met dié ridder trou! ”

Met 'n fa, la, falalala en die sang van 'n silwerbasuin
Het die koning se bode gaan staan by sy blom
Gepluk uit die koning se tuin.

O wreed het die koning se oë gevlam
En hoog het sy sabel geblink.
Soos die kruin van 'n wilker, gesny van sy stam,
Het die bode neergesink.

Met 'n tra, la, tralalala en 'n kilte wat kruip oor haar hart
Het die koning se dogter gesing en gelag,
Gesing en gelag deur die lang, donker nag,
Met die singende stem van die smart.

Ballades.

Dit bly 'n onweerlegbare feit dat die persoon wat veral die konsonante goed artikuleer, goed gehoor word, mits die asemsteun van onder reg is. Met ander woorde goeie artikulasie spel ook goeie projeksie.

Behalwe dat tong, lippe en sagte gehemelte gedurig vir soepelheid ge oefen moet word, kan die volgende oefening vir goeie projeksie gereeld gedoen word:

Sê die volgende sinne met die mond so klein moontlik op 'n plooi getrek so duidelik en hoorbaar moontlik. Konsentreer daarop dat iemand [†] 10 meter ver goed kan hoor.

Die donderweer dreun, die wit wolke kreun en
die reën val neer. Die bruin aarde word nat.
Blad en boom, klip en stroom, alles juig oor
die seën van die liewe lekker ou reën.

Vir die doel kan enige ander onsinrympie of selfs opgemaakte storietjies gebruik word.

'n Waarskuwing

Wanneer konsonante netjies uitgespreek word, moet hulle nog altyd bejeën word as deel van die groot geheel.

Konsonante staan in die volgende betekenisverbande:

sillabes,

woorde,

sinne en

ritmiese patroon van die woordkunswerk

maar bowenal in die ritmiese patroon van die taal.

Die vertolker moet dus nie die netjiese konsonantvorming as doel op sigself beskou nie maar dit altyd sien teen die agtergrond van die groter eise van die melodiese vloei van die taal. Oordrewe konsonantvorming of selfs letteruitspraak lei tot geaffekteerde spraak. Daarom moet hierdie ewels vermy word, want goeie en netjiese uitspraak is nie sinoniem met onnatuurlikheid nie.

Vokaalvorming

Vokale word ook klinkers genoem. Gesien in die lig van hulle vorming is vokale inderdaad klankryk. Daarom is die aandag by vokaalvorming hoofsaaklik gekonsentreer op klankversterking of resonansie. Die vertolker moet onthou dat die vorm van die mondholte en die „houding“ van die gesigspiere belangrik is by vokaalresonansie.

Die Afrikaanse vokale word verdeel in voor- en agtervokale, met die eienaardige verskynsel van abnormale vokale, wat, soos hulle naam aandui, die tongstand van die voor- en die lipstand van die agtervokale het. As gevolg van die ondergespanne artikulasiebasis wat die Afrikaanse spreektaal kenmerk, is daar ook 'n aantal diftonge en genasaleerde vokale. 'n Basiese kenmerk van al hierdie vokale of klanke is dat elkeen sy individuele besonderheid kry vanweë die besondere stand van die tong en lippe en die oop of toe wees van die neuskanaal. Hierdie feite

is vir die vertolker van belang. Die klank wat deur die uitgaande asem met die stembande gemaak word, is maar yl en onpersoonlik. Dit is hoofsaaklik in die mond waar die klank van die menslike stem indiwiduele karakter en kleur kry. As die klanke waaruit woorde en dus sinne en gevolglik woordkunswerke bestaan, goed beskou word, blyk dit dat die vokale hoofsaaklik die besondere klankrykheid aan die woorde gee. Dit geskied op die beginsels van holteresonansie (die agtervokale en sommige diftonge) en klankbordeffek (voorvokale en abnormale vokale).

By holteresonansie is die vorm van die mond, die ontspannenheid en betrokkenheid van die gesigspiere van groot belang. Die agtervokale moet in 'n reeks gesê word om die sensasie van die klank te voel en daaraan gewoond te raak.¹⁾ By vertolking moet die spreker nooit vergeet om die volle klankrykheid van die vokale in hulle betekenisverband te verwesenlik nie.

Die klankbordeffek by resonansie van die vokale is 'n interessante nuwe beskouing:

„The term "tonal action" is to be taken literally and dually. It means the action of the tones - the vibrations of the vocal sound waves transmitted through bone conduction - and it means our action of feeling those tonal vibrations and controlling

1) Vergelyk Lessac. The use and training of the human voice, hoofstuk 6.

klanke, [f] en [v], word met slap lippe gesê, wat 'n swak, ongeinspireerde klank tot gevolg het. Die lippe moet stewig op mekaar of op die tande sluit, sodat die klank sonder onnodige ontsnapping van asem gevorm kan word.

Die [X] word te ver agter in die keel gevorm, met die gevolg dat dit kras en hard klink.

„Die Afrikaanse X het, ten spyte van sy stemlose karakter, iets betreklik sags, veral in vergelyking met die Ndl. X. Dit is toe te skrywe aan die omstandigheid dat hy betreklik voor gevorm word en die vernouing, m. a. w., die daardeur ontstane geruis nie baie sterk is nie. „¹⁾

'n Harde, kelerige [X] kan, weens die hoë frekwensie, ons mooi taal laat klink na 'n keelinfeksie. ²⁾

Soms word, as gevolg van 'n lui of gespanne tong, die tongpuntkonsonante nie netjies geartikuleer nie. Hieronder ressorteer veral die [t], [d], [l], [r] en [j]. 'n Oefening om die tong soepel te kry is om die volgende woorde eers stadig en dan al hoe vinniger te sê.

1) Le Roux & Pienaar. Afrikaanse fonetiek, p. 136.

2) Dit is presies wat 'n onvriendelike, Engelssprekende Oostenryker Afrikaans in 'n gesprek met my genoem het.

lillery lellery lallery lollery
 tillery tellery tallery tollery
 jillery jellery jallery jollery,

en al die konsonante onder bespreking mekaar te laat afwissel.

Die [s] is dikwels te skerp, of dit fluit of word met 'n merkbare stootong gesê. Soms is die voortande ietwat van mekaar of is daar 'n oneffenheid in die boonste gebit. Dit help tog om te leer om die artikulasiepunt van die [s] agtertoe te trek meer na waar die [t] gevorm word, m. a. w. by die buig tussen die tandwortels en hardegehemelte.

(Die bry-[R], wat 'n spraakgebrek is, word vir hierdie bespreking buite rekening gelaat.)

Die [ɾ] word voor die [i] of die [e] gewoonlik gepalataliseer tot 'n [j]. Dit kan ernstige skade aan die klankpatroon van 'n gedig doen, vgl.

„..... Hoe het
 die hemel hier 'n witter, wyer blou?“
 met

„Hoe het
 die hemel hier 'n witter, wyer blou?“

them through sensory recall".¹⁾

Die tradisionele oefeninge vir goeie resonansie, m. a. w. vir 'n vol ryk klank, is neurie en brom in allerlei verbeeldingsituasies, bv.

romm tomm tomm
hoor hoe slaan die tromm
romm-tomm, romm-tomm-tomm.

Die volgende oefening is van onskatbare waarde vir enigiemand wat sy stem wil ontwikkel. Met ontspanne keel en goeie asembeheer moet die volgende agtereenvolgend gesê word:

mmmmammammammamma (asem in),
mmmmommmommmommmo (asem in).

Herhaal met die vokale ee, e, ie, oe, oo ens.

Hierdie oefening het die voordeel dat dit tegelyk die resonansieholtes versterk en ook die vertolker leer om die klanke „op die lippe" te kry.

Lessac kom egter met 'n splinternuwe beskouing:

„Your training in tonal action will begin with the Ybuzz. This concept replaces one of the conventional approaches to voice building, the use of M, N or NG. These consonants are totally nasal and can be voiced only with the nostrils open. If you close the nostrils

1) Lessac, Ibid. p. 79.

firmly while sustaining M, N or NG, the sound will cease. There is nothing wrong with nasals as consonants - they bring to our speech the color of certain musical instruments - but they are not the proper models for tone and vowel production. The entire voice should not be patterned after an intrinsically nasal sound that makes the vowels strident and unpleasant".¹⁾

Die „Ybuzz" waarna hier verwys word, is die [j] in Afrikaans. Daar is maar 'n baie dun lyn tussen die Afrikaanse [i] en [j] wat artikulasie betref, en as die sensasie van trilling by die [j] deurgevoer word na al die voorvokale en gevolglik ook die abnormale vokale, is die resultaat 'n ryk, resonante vokaalvorming. Daarom is dit goed dat die vertolker kennis dra van die ryk moontlikhede wat in vokaalvorming opgesluit lê, en dit ontgin.

Algemene artikulasiefoute

Spraakklankvorming het egter ook 'n skadukant, nl. altyd maar terugkerende artikulasiefoute wat 'n andersins mooi vertolking kan bederf.

Foute by die artikulasie van die konsonante

Die suiwer lipklanke, soos die [p] en [b], en die tandlip=

1) Lessac. The use and training of the human voice, p. 81.

Die Afrikaanse [ɸ] moet klankryk en nie geaspireerd [h] uitgespreek word nie. Daar is ook 'n neiging om die [ɸ] te gebruik in plaas van die [j] in woorde soos materiaal, periode ens.

Konsonantkombinasies soos veral rs gee ook soms probleme as die tongpunt stram of lui is. Die tradisionele uitspraak van [kn] as [tn] is nie altyd gepas by 'n bepaalde klankpatroon nie.

Foute by die artikulasie van die vokale

Ontronding is 'n vry algemene verskynsel in die spreektaal. Daar is drie geronde vokale in Afrikaans wat vanweë die tongstand nie anders as gerond uitgespreek kan word nie. Hulle is die [ɔ], [o] en [u]. Hieronder ressorteer ook die diftong [eu]. Die abnormale vokale, wat so genoem word vanweë die abnormale vorming, te wete die tongstand van die voorvokale en die lipstand van die agtervokale, word dikwels ontrond vgl. die [ɸ] in reus, [œ] in hut en die [y] in nuut en ook die diftong [œ y] in huis. Die algemene indruk wat ontronding op die oor maak, is onaangenaam. Dit gee ook die indruk van slordige spraak. Die vertolker moet sorg dat die lippe soepel is, sodat die doelmatige ronding maklik verkry kan word, want geronde vokale is deel van die Afrikaanse spraakpatroon, en moet dus gerond uitgespreek word. Oordrewe ronding lei tot oorronding, en dit is ewe vreemd aan Afrikaans met sy kenmerkende ondergespanne artikulasiebasis. Daarom moet onnodige spanning in die tongwortel, die onderkaak of die lippe ook vermy word.

Behalwe soms oorronding het onnodige spanning in genoemde dele ook onnatuurlike, geaffekteerde klanke ten gevolg. Dit is veral die [e] , [o] en [a] wat as gevolg hiervan swak gevorm word. Die stand van die kakebeen en die wangspiere is belangrik by die vorming van genoemde vokale,¹⁾ sodat die klanke „uitgegooi" word en nie agter in die mond bly nie.

As die sagte gehemelte lui of stram is, word die [a] dikwels met 'n oop neuskanaal gesê. Daarteen moet gewaak word, want ongemoetiveerde neusgerigte vokale klink slordig. Op bladsy 242 is daar 'n goeie oefening gegee vir 'n trae sagte gehemelte.

Daar bestaan 'n neiging om die [i] in die auslaut te palataliseer. Dan klink [di] soos [dij]. Soms kom dit in ander woorde ook voor, liefde word [lijfde] , ens.

Hierdie uitspraak bederf soms die skoonheid van 'n woord in klankgestalte en moet vermy word deur die i 'n suiwer vokaal te hou en die trillende effek van die harde gehemelte ten volle te gebruik ter versterking van die klank.

Die [ɛ] kan te oop uitgespreek word. Dan word [plɛk] iets soos [plæk] . Dit kan ook te nou, te gespanne uitgespreek word. Daar

1) Vergelyk ook Lessac. The use and training of the human voice, hoofstuk VI.

is geen fonetiese teken om die klank so uitgespreek weer te gee nie. Die vertolker moet probeer om die [ɛ] ontspanne maar nie te oop uit te spreek nie.

Hiermee wil nie voorgegee word dat alle artikulasiefoute genoem is nie. Dit was ook nie die doel nie.

Die vertolker moet bewus wees van moontlike slaggate en hulle met nougesetheid vermy maar ook bedag wees op individuele foute wat moontlik nie in 'n algemene bespreking genoem sal word nie.

Spraakklankvorming het in sy nouste verband te doen met die uitspreek van enkelklanke, maar dit het ook te doen met die uitspreek van woorde en die ritmiese stramien van die taal. Daarom is die laaste deel onder hierdie opskrif

Die uitspraak.

Dit sou nie gepas wees om in 'n studiestuk oor vertolking 'n lang re=laas te lewer oor wat standaard uitspraak is en wat die wenslikheid en doelmatigheid daarvan is nie. Wat wel ter sake is, is die leiding wat 'n vertolker nodig het met betrekking tot die uitspraak.

Ons taal het min dialektiese afwykings en hoogstens maar streekspra=ke.

Die algemene spraak van 'n vertolker moet so ver moontlik vry wees van verklikkende streekafwykings. Sy uitspraak moet dus volgens Le Roux en Pienaar doelmatig wees.¹⁾

Daar is egter sekere wette van die taal wat gehoorsaam moet word t. o. v. die uitspraak.

Eerstens is daar assimilasie.

'n Kenmerk van alle Germaanse tale is die ondergespanne artikulasie=basis, die neiging van die artikulerende organe in die rigting van die neutrale of rusposisie. Daarom is daar in Afrikaans so baie gevalle van assimilasie, van ineenvloei van klanke dat Boerneef dit uitskater met

Jou woord jou woord jou dessit woord
wie werk met jou sosit bewoort
ek gooi hom hier ek gooi hom daar
ek gooi my woorde deurmekaar
olsaltsymsait onnerstebo
ek leer my taal vannie radio
ek ken die skrywers ennie digters
die hedendaagse massastigters
ek kry my taal uit alle oorde
swerkater hoor hoe rol my woorde
ek weet nie mooi wajy bedoel nie
ek ook nie jong dit skeel g'n smoel nie
jou woord jou woord jou dessit woord
wie werk met jou sosit bewoort

Palissandryne, nr. 70.

1) Le Roux & Pienaar. Afrikaanse fonetiek, p. 11.

Die vertolker moet leer om fyn te luister na die natuurlike vloei van die taal soos dit deur toonaangewende sprekers gepraat word. Hy moet ook fyn luister na die afwykings van die taal, want in sy omgang met die letterkunde sal hy met allerhande soorte taalgebruike te doen kry. Die belangrikste manier om 'n karakter in 'n woordkunswerk in ver=tolking te suggereer is deur sy spraak. Die vertolker kan klein nuan=ses van spraakafwykings suggereer, mits dit as sodanig in die werk gerealiseer word. In die Afrikaanse letterkunde is daar talle voorbeel=de van kleurlingdialek - vgl. bv. Boerneef se sketse en Small se poësie. Daar is egter ook poësie deurdrenk van kleurlingeloof en -milieu maar in suiwer Afrikaans weergegee, vgl. Opperman se „Kersliedjie” en „Klara Majola”. Dit sou die woordkunswerk skade aandoen as 'n wit vertolker hierdie gedigte in die kleurlinguitspraak van Small ver=tolk. Van Wyk Louw se „Klipwerk” is in suiwer Afrikaans geskryf. Toe ek en Teunis Botha by geleentheid die werk sou vertolk het, het Van Wyk Louw by monde van Aletta Gericke versoek dat ons dit nie in dialek moet vertolk nie. Dit is te begrype, want „Klipwerk” „is immers die wêreld van my jeug gesien byna veertig jaar later deur die oë van 'n ouer wordende man”.¹⁾

Nasalering is 'n ander belangrike kenmerk van die taal, en die ver=tolker moet ook hierdie elementêre reëls nakom sonder om dit te oordryf.

1) Van Wyk Louw. Rondom eie werk, p. 44.

Waar kan die vertolker leiding kry oor uitspraak?

Die vertolker moet met sy oë en ore wawyd oop deur die lewe gaan, want die lewe is die beste leermeester. Tog is 'n enkele mens se waarnemingsvermoë beperk. Daarom is dit goed om as aanvullende bron die waarneming van ander mense te gebruik. So 'n bron is 'n uitspraakwoordeboek. As handleiding is dit onoortreflik, want dit is deur deskundiges opgestel wie se lewenstaak dit is om die taal in al sy verskyningsvorme te bestudeer. Dit staan die vertolker egter vry om binne die kader van die breë uitspraakreëls persoonlike waarnemings te eksploteer en voorkeure en afkeurings te gebruik of te vermy. En dit kan ook nie sommer na willekeur geskied nie. Dit vereis 'n bepaalde kennis van die wese van die taal wat hy gebruik. Die uitspraaklys van die SAUK word baie goed bygehou en kan ook geraadpleeg word. Trouens, die radiomense behoort die taal die suiwerste te gebruik, want hulle word die meeste gehoor. Die taaladviseur van die SAUK kan altyd nuttige raad oor die uitspraak gee.

Dit blyk dus duidelik dat 'n vertolker wel deeglik kennis moet hê en goeie gebruik moet maak van die instrumente tot sy beskikking. Eers dan kan hy kwalifiseer om die volgende vaardigheidstree te gee, nl.

Die doelmatige gebruik van die spraakvermoë.

Vertolking is tegelyk 'n intellektuele, emosionele en kommunikatiewe proses. As sodanig het dit talryke punte wat die vertolker in aanmerking moet neem.

Intellektueel: Volkome begrip van die materiaal is 'n voorver=
eiste. Die spraakvermoë moet dan intelligent gebruik
word om die begrip oor te dra. Die vertolker kan die
semantiese draagwydte van 'n woordkunswerk oordra
deur korrek te beklemtoon, te fraseer en te pouseer.
Maar selfs wanneer hy beklemtoon, fraseer of pouseer,
skemer die emosionele betekenis reeds deur. Besondere
beklemtoning kan die verskuilde betekenis na vore
bring; die frasering kan gebruik word om die ritme
tot sy reg te laat kom, en pousering kan help om 'n
bepaalde effek te bereik. Bogenoemde is slegs 'n wil=
lekeurige voorbeeld van hoe onskeibaar die verskeiden=
heid elemente van die spraakproses saamwerk om die
geheelindruk so na moontlik aan volmaak te kry.

Beklemtoning: Die elementêrste vorm van beklemtoning is silla=
beklem, wat veel meer met uitspraak as met vertol=
king te doen het (en juis daarom alles met vertolking?).
In 'n meertalige land soos Suid-Afrika moet die vertol=
ker van die Afrikaanse letterkunde hom vergewis van
die kenmerkende beklemtoningspatroon van Afrikaans.
By vertolking kan twee soorte beklemtonings onderskei
word, nl.

Betekenisbeklemtoning: Belangrikste woord(e).
Verandering in betekenis.
Verskil in betekenis.

Ritmiese beklemtoning en beklemtoning vir effek.

Betekenisbeklemtoning

Die belangrikste woorde word beklemtoon deur hulle net 'n ietwat harder te sê. Slagspreuke en gevelede woorde kan as goeie voorbeelde dien.

Woorde wek, maar voorbeelde trek.

Al dra 'n aap 'n goue ring.

Hy bly tog maar 'n lelike ding.

'n Mens moet eet om te lewe, nie lewe om te eet nie.¹⁾

Wanneer woordkunswerke vertolk word, is die beklemtoning selde heeltemal so ongekompliseerd, want by woordkunswerke, veral by poësie, staan die belangrikste woorde ook in 'n ander struktuurverband, bv. die ritme, die beeld, die rym, ens.

Beklemtoning dui die betekenisverandering aan

Dit is veral nodig by subtiele (en soms selfs growwe!) woordspeling:

Die osse stap aan deur die stowwe,
Nie die osse van Jan F. Celliers
Maar rooi afrikaners en mowwe
van die voorse Voortrekker Naudé

1) Die onderstreping dui die beklemtoning aan.

Die waens van Celliers was dit ook nie
want oom Neelsie se wa bly weer staan.

A. G. Visser, Gedigte, p. 48.

Vanselfsprekend moet die begrip van die vertolker hier bo verdenking wees!

'n Tradisionele voorbeeld van hierdie soort beklemtoning is die uitdrukking „Alle paale gaan na Rome“, met die beklemtoning telkens op 'n ander woord, wat die betekenis dienooreenkomstig verander.

Vir die vertolker is dit belangrik om te weet dat 'n eindherhaling van 'n aanvangsinskonstruksie in 'n gedig soms (meesal) in die proses van gedig wees (word) verander het. Soms dui die digter dit deur 'n enkele woordverandering aan maar soms glad nie. Die vertolker moet goed lees, sodat hy die subtiële betekenisverandering kan raaksien. Hy kan dit in sy vertolking deur middel van beklemtoning (en moontlik nog ander middele ook) vir die gehoor duidelik maak.

Vergelyk hiervoor die eerste en laaste strofes van Totius se „O, die pyn-gedagte“, wat presies dieselfde is, met die uitsondering van een enkele woord, met hakies aangedui, in die slotstrofe.

„o, Die pyn-gedagte: My kind is dood! ...
dit brand soos 'n pyl in my;
die mense (die) sien daar niks nie van
en die Here alleen die weet wat ek ly. “

Passieblomme.

Die ingelaste „die" in die slotstrofe gee aan daardie strofe 'n dinamiek en byna opstandigheid wat nie in die aanvangstrofe aanwesig is nie. Dit bly die vertolker se taak om so 'n subtiële verandering ook deur beklemtoning aan te dui.

Die herhalingstegniek met 'n enkele woordbyvoeging vind ons ook in Stephan Bouwer se

„Weer op ouma Pollie se plaas".

Die eerste vers:

„Kersfees is nie meer dieselfde nie en tog",
word met 'n betekenisvolle byvoeging:

„Kersfees en ek
Is nie meer dieselfde nie" herhaal, maar die „en ek"
is die spil waarom die hele gedig draai, die aanduiding waarom Kersfees nie meer dieselfde is nie. As 'n vertolker dit nie begryp nie en dit nie in die vertolking laat uitkom nie, gaan die betekenis verlore.

Beklemtoning dui die verskil in interpretasie aan

As Opperman in die slotstrofe van „Klara Majola" sê:

„Klara Majola, die koue geweld
sif stadiger oor my uit die ruim,
maar nooit sal ek in die Bokkeveld
so warm, Klara Majola, soos jy verkluim",

Engel uit die klip.

is die woorde m. l. oop vir minstens drie interpretasies. Die vertolker se beklemtoning sal bepaal of die „warm” in die slotvers ’n adjektief by „Klara” of by „Bokkeveld” is, of ’n ironiese bywoord by „verklum”.

Dit kan soos volg beklemtoon word

maar nooit sal ek in die Bokkeveld
so warm, Klara Majola, soos fy verklum,

wat dan sou beteken dat die warmte van Klara Majola wat ek kan bekom, sal verhoed dat ek verklum. As „warm” „verklum” kwalifiseer moet albei die woorde sterk beklemtoon word. Dit sou dan beteken dat hierdie verklum inderdaad ’n liefdesdiens is. As „warm” „Bokkeveld” kwalifiseer sal dit beteken dat die ek hom in ’n wêreld bevind wat veel warmer is as die Bokkeveld van Klara Majola. Dit vereng vir my die draagwydte van die hele strofe, en dus ook van die gedig.

En andermaal blyk dit dat beklemtoning slegs een middel tot die wesenliking van die ideaal is, want so baie ander middele is nodig om hierdie slotstrofe waarlik betekenisvol te laat klink.

Selfs beter bekende gedeeltes is oop vir verskillende interpretasies:

„Consider, for instance, the first line of the famous 23rd Psalm:

The Lord is my Shepherd, I shall not want.

If "Lord" and "my" are stressed, it would imply that other people may prefer different shepherds. If "Shepherd" is stressed, it could indicate that the Lord is regarded as a protector rather than a tyrant. Similarly, if "I" is stressed, the thought may be conveyed that other people may be unhappy but not I; whereas if "want" is stressed, the assurance of being provided for is the essence of the meaning. So one person may read the sentence this way:

- The Lord is my Shepherd, I shall not want
and another may read this way:

The Lord is my Shepherd, I shall not want.

How would you read it?"¹⁾

Ritmiese beklemtoning en beklemtoning vir effek

Prosaritmie is meesal dieselfde as spraakritme. Wanneer 'n mens praat, ondervind jy selde moeilikheid om die betekenisdraende woorde te beklemtoon, dog as 'n mens vertolk word dit ingewikkelder. Die vertolker moet sorg dat hy die inhoud van 'n prosawerk deeglik begryp, die emosionele implikasie gesnap het en waarlik behoefte het om dit mee te deel. Dan moet die gewone gesteltoon op so 'n manier aangewend word dat die natuurlike spraakritme nie verlore gaan nie.

1) Mouatt. Reading literature aloud, p. 13.

Hy moet dus natuurlik beklemtoon maar nog altyd deur die betekenis en die ritme van die teks gelei word, want „natuurlik” beteken nie noodwendig doelmatig nie!

Ritmies

By poësie is ritme egter 'n wesenskenmerk, en daarom moet die beklemtoning beantwoord aan die eise van die ritme selfs wanneer 'n gedig of deel daarvan geskryf is net om die ritmiese drif te bevredig, soos bv. Van Wyk Louw se „Klipwerk”:

„hoor'an net die volk lawaai
sit in die drif en gly op die draai
o
o
o
o
mense keer die ding”.

Nuwe verse, p. 44.

Oorbeklemtoning van die ritme, m. a. w. dat die metriese dreun gehoor word, kan soms dien tot verheldering van die betekenis, soos vroeër reeds gemeld is - vgl. A. G. Visser se „Lotus-Land”. As die metrum in 'n gedig oorheers as gevolg van onbeholpenheid van die digter, is dit miskien juis dan betekenisverhelderend as die vertolker dit aan die kaak stel. Dis opvallend dat die meeste digters wat hulle eie werke voorlees, baie streng aan die metrum hou, soos bv.

Vir effek

Soms moet 'n besondere woordgebruik of klankryke woordkeuse ietwat meer beklemtoon word. Dit kan beklemtoning vir effek genoem word.

Die hael, elk korrel soos 'n kersiepit
Maak die Karo-veld net soos marmer wit
En dek die kaal graf van ons laaste kind;
En deur die haelbui huil die noordewind.

Leipoldt, „Vrede-aand”.

Die digter het nie om dowe neutte die k- en h-klanke in die ritmiese verband gebruik nie. 'n Vertolker wat so 'n elementêre gebruik oor die hoof sien, laat veel wat mooi is, verlore gaan. In die prosa kry ons dieselfde verskynsel.

„En dan breek dit my so in as my tafelmaat vir
my vra of ons nie baie wind in Kampsbaai het
nie, of ek Wildtuin toe was vir die winter”

Audrey Blignault, „Het spoke nekke?”

-
- 1) Klank in Poësie. Saamgestel en ingelei deur N. P. van Wyk Louw, regie Truida Pohl. (Grammofoonplaat) Br. 117. Vertolking: Uys Krige.
Thomas, Dylan. Selections from the writings of Dylan Thomas read by the poet. (Grammofoonplaat) T. C. 1002. Do not go gently into that good night.

Beklemtoning vir effek moet baie oordeelkundig gebruik word. Dit moet altyd intellektueel verantwoord kan word, anders word dit 'n vertoon van eie vaardigheid eerder as 'n deel met ander van die skoonheid wat die woordkunswerk bied.

Wat is die tegniek van beklemtoning?

Wanneer bepaalde woorde in 'n sin harder, met meer nadruk gesê word, word hulle beklemtoon. As hierdie woorde die betekenisdraers van die sin is, is betekenisbeklemtoning voorlopig gedoen.

Daar is egter ook ander maniere van beklemtoning. 'n Woord wat besondere aandag in die betekenis of emosionele trefkrag van die werk verdien, kan beklemtoon word deur dit op 'n ander toonhoogte, met 'n ander volume en klankkleur en teen 'n ander tempo te sê. Hierdie soort beklemtoning is baie belangrik by intelligente en gevoelvolle vertolking. Beklemtoning het dus alles te doen met die intellektuele gebruik van die spraakvermoë by vertolking, maar dit het ook baie te doen met die emosionele gebruik. Vertolking is inderdaad 'n komplekse proses opgebou uit baie elemente. Dit sal nog duideliker blyk by die ander twee betekenisverhelderende middele by vertolking, nl. frasering en pousering.

Frasering en pousering

Dit is die tweede manier waarop die vertolker die betekenis van die

woordkunswerk kan oordra. Frasiering beteken die verdeling van 'n sin in betekeniseenhede deur middel van pousering. Pousering in die elementêrste vorm beteken dus die oomblik se stilbly voordat daar verder gepraat word. Dit is verder vanselfsprekend dat die stilbly ook gebruik sal word om asem te haal. Daar is egter ander, opwindende gebruike van die pousering. Ons begin deur te sê dat die frasiering en pousering as vergrootglas dien, omdat die teks in betekeniseenhede verdeel word. Op die manier is dit vir die gehoor makliker om die bedoeling van die outeur te snap. Vanselfsprekend het die vertolker hier 'n groot verantwoordelikheid, want hy moet hom deur die kunswerk laat lei. Nogtans is daar nie slegs een korrekte frasiering vir 'n teksgegewe nie, omdat 'n woordkunswerk soveel newebetekenisse het.¹⁾

Hoe word daar in betekeniseenhede verdeel?

'n Voorbeeld stel die saak duidelik.

Ek is 'n boklam.

Ek is 'n boklam en jy is 'n boklam
en ons tweetjies het klein-klein al
tussen driedoring en duin saam gedwaal

1) Louise M. Scrivner gee twee verskillende frasierings van Hamlet se beroemde alleenspraak „To be, or not to be", deur twee Britse akteurs, John Gielgud en Maurice Evans, in *A guide to oral interpretation*, p. 74.

en saam het ons teen 'n kokerboom se stam
verdrietig gekniel en bang geblêr
en die Oubaas was baie duine vér

Maar vroegdag, toe die eerste vlam
in die aalwynrantjies brand
en ons koud en styf en stram
en kroes gedraf het oor die sand,
het die Oubaas gekom, en stil
was die streling van sy hand

En hy het ons gekoppelkous en soms gedra
en uit die dorings het hy ons kraal toe geja.

George Weideman. As die son kliplangs
spring, p. 67.

Hierdie gedig het min leestekens, slegs drie kommas en een punt. Die gedagte dat die leestekens die verdeling in betekeniseenhede aandui, is nie altyd waar nie. Die interpunksie word dikwels nie in aanmerking geneem by vertolking nie. Terugverwysend na die voorbeeld uit „Klara Majola” kan verklaar word dat digters (en skrywers) soms foute maak met interpunksie of miskien dalk self nie die ander moontlikheid sien nie?¹⁾

Algemene leidrade vir frasering en pousering

Die letterlike betekenis moet duidelike leiding gee, m. a. w. die onderwerp van die gedig moet deeglik belig word. In die aangehaalde

1) Die moontlikheid dat digters/skrywers self nie altyd die volle implikasie van hulle kunswerk begryp nie, word geïmpliseer deur Van Wyk Louw in Rondom eie werk, p. 44, as hy van die bindingsprinsipes in „Klipwerk” praat.

voorbeeld hierbo is dit twee boklammers wat verweg gedwaal het.

Die breër opset van die woordkunswerk moet in aanmerking geneem word, met ander woorde die trefkrag van die werk vir die vertolker - in hierdie geval die mens wat afdwaal en deur die hemelse Vader weer teruggebring en bewaar word.

Die vers- en strofe-indeling moet in so 'n mate in ag geneem word dat dit die ritmiese gang nie versteur nie.

Effektiewe pousering kan gebruik word om die algemene toonaard te beklemtoon of om 'n bepaalde woord of betekenis uit te lig.

Frasering of pousering moet nooit die ritme of die vloeiende lyn van die woordkunswerk benadeel nie; intendeel, dit moet dit beklemtoon. Selfs wanneer 'n meer staccato ritme weergegee moet word, moet die spraak nie galop nie maar vloei.

As „Ek is 'n boklam" met begrip en gevoel voorgelees word, sal die aanbieding op papier vir my so lyk: (Die spasies tussen die woord= groepe dui die lengte van die pouse aan)

Ek is 'n boklam (2 spasies) en jy is 'n boklam (2 spasies)
en ons tweetjies het klein-klein al tussen driedoring
en duin saam gedwaal (3 spasies) en saam het ons
teen 'n kokerboom se stam verdrietig gekniel (2 spasies)
en bang geblêr (3 spasies) en die Oubaas was baie duine

vér (3 spasies) Maar vroegdag, toe die eerste vlam
in die aalwynrantjies brand (1 spasie) en ons koud en
styf en stram en kroes gedraf het oor die sand (2 spasies)
het die Oubaas gekom (2 spasies) en stil was die streling
van sy hand (4 spasies) En hy het ons gekoppelkous
(1 spasie) en soms gedra (2 spasies) en uit die doringe
het hy ons (1 spasie) kraal toe geja.

Dit is ook maar 'n onvolledige metode, want die spasie dui nie die
toonhoogte of klanknuanse, die tempo van die woordgroepe of die
empatie van die vertolker aan nie.

Daar sal gemerk word dat die komma in die eerste geval bloot om
grammatikale redes gebruik is en in die klankgestalte hoegenaamd nie
erken word nie.

Die frasering van 'n woordkunswerk moet wel aan sekere vereistes
voldoen, maar dit is hoofsaaklik 'n individuele saak. Elkeen pouseer
volgens sy persoonlike belewing van die teks. Nogtans moet daar altyd
intellektuele verantwoording vir 'n pousering, d. w. s. ook vir die
frasering, gegee kan word. Verdere gebruike van die pouse is sowel
intellektueel as emosioneel.

As die vertolker pouseer, gee hy die gehoor kans om ten volle te be=
gryp of emosioneel te beleef. Hy gee homself kans om asem te haal,
te dink en gereed te maak vir die volgende spraakdeel met betrekking
tot sy empatiese belewing. Pousering is dus 'n subtile manier om
deur middel van die kunswerk met die gehoor te kommunikeer.

Pousering is ook 'n middel om die emosionele trefkrag van die woord=
kunswerk duideliker te laat uitkom. 'n Betekenisvolle pousering skep
verwagting. By 'n antiklimaks kan dit baie effektief gebruik word. Die
tradisionele voorbeeld uit die Engelse letterkunde is:

„This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends (Lang pause)
Not with a bang but a whimper”.

T. S. Eliot. The hollow men.
Collected poems, 1909-1935, p. 90.

Die eerste drie verse word met sterk toename in tempo en volume gesê
en die laaste vers, na die pause, in 'n gewone stem.

By die vertolking van intellektuele gevathede of satiriese werk is die
pousering 'n kragtige middel om die ware begrip oor te dra. Vergelyk
hier die rol van die pause in 'n vertolking van Langenhoven se
„Die vlieg” (Essays, p. 52-5).

Die slotstrofe van Opperman se „Ruimtesentrum, Houston” (Edms.
Bpk., p. 26) bring die gebeure wat beskryf word, in skewe perspektief.
Die vertolker dra dit oor deur 'n afwagende pousering onmiddellik
voor die slotstrofe

„Een klein tree vir die mens,
een groot sprong vir die mensdom”.

Deur die pousering kan die spanning verhoog word

Selfs 'n eenvoudige vertelling soos Freda Linde se „Die twee slakke” (Die dammetjie, p. 67) het die ondertoon van spanning, wat deur effektiewe pousering ten beste oorgedra word. Ek haal net die voorlaaste drie paragrawe aan.

„Bevrees het die kokkewiet geword vir die slakke se part, (1 spasie) toe die tweede slak met gretige voelhorings, maar stadig, (2 spasies) so stadig, (3 spasies) die laaste graspolletjie verbysteek... (4 spasies)

Vir 'n oomblik het alles tot stilstand gekom: (3 spasies) die groen bloed van die halms het gestol (2 spasies) en die kabbeling van die water het opgehou vir die breuk van 'n sekonde. (1 spasie) Die son het versink in 'n newel (3 spasies) - nie regtig nie, maar só het die slakke hulle dit wel verbeel (2 spasies).

„Weifelaars! Is julle gek?” skree die kokkewiet (1 spasie) maar al wat hy sien, (2 spasies) is die velskoën in die nat gras, (3 spasies) en toe die boer sy voet weer oplig, (2 spasies) sit net sy spoor in die klam sand, diep tussen die jong, wit gras (2 spasies) - daár waar 'n oomblik tevore (1 spasie) die slakke was, (2 spasies) en die tyd tot stilstand gekom het. ”

Die moment van stolling in die tyd kan effektief deur pousering oorgedra word. Die spasies dui die lengte van die pouses aan, soos ek dit sou vertolk. Dit dui ook weer net 'n klein deel van die vertolking aan, want die tempo en die klankkleur van die stem is ook belangrike hulpmiddels om die ware betekenis en trefkrag van die verhaaltjie te laat

klink.

Die suspenderende of dralende pouse is eintlik 'n oorwegend emosionele gebruik van die spraakvermoë by vertolking. Tog is daar ook intellektuele verantwoording daarvoor, want dit word gebruik om die vorm van 'n gedig te behou, veral by enjambemente. Die vertolker moet egter altyd bepaal in hoe 'n mate die woord in die enjambement 'n bevoorregte posisie het, bv. of dit 'n blote oorgaan in die volgende versreël is of 'n sterk enjambement, of dit as rymwoord 'n „ereplek" moet kry, ens. Die pleitrede van D. F. Spangenberg¹⁾ dat 'n vertolker altyd die verseinde deur 'n draling/pouse moet erken, kan nie ongekwalifiseerd gehoorsaam word nie. Elke gedig het ook 'n eie wetmatigheid wat individuele eise stel. Die hoofsaak is dat die klankaanbieding van die gedig die bedoeling van die digter sal oordra. As die digter se ritmiese drif in so 'n mate die metriese vorm oorspoel dat die woorde en die gedagtestroom hulle eenvoudig nie meer deur die beperkinge van die versreël laat bind nie, is dit juis dit wat in die vertolking moet uitkom.²⁾ Die vormlike is altyd weer in die teks kontroleerbaar. Om hierdie standpunt te illustreer gee ek twee sonnette van Van Wyk Louw.

1) Enjambement en voordrag. (In Tydskrif vir letterkunde. Nuwe reeks, VII. 1, p. 36 - 40.)

2) Vergelyk hiervoor ook Wilhelm Knobel se gedigte op o. a. p. 24 en 27 in Mure van mos.

ASSIRIESE BUL

Trots en wellustig was die tweede ding →
in die bleek glans van die glas: 'n gevlekte bul;
met swaar geplooië nek snuiwe hy in die kring
van die droë winde wat die groot neusgate vul x
met die reuk van wat nie dood is; hy lig sy ronde →
mull en brul; en hy breek deur die skerp dorings x
en gaffel rond tussen die herders en hul honde →
met die swaai van die blink halfmane van sy horings o
tót hy alleen-staan. So was sy heerskappy:
'n heerskappy van die swart hoewe en die dood;
en waar hy aan die gras bloedvlekkie kry,
het hy die stengels rondom met sy poot →
gegraaf, en die klam neus in die sand tussen die struik →
gesteek om sag-bulkend die óu bloed te ruik.

AREND

In die derde wand het 'k gesien 'n bont en skraal x
arend, waaksaam, met geel oë, op sy klip →
hoog teen 'n krans; taal nek; die dun kop kaal x
onder die son; en hy roer met elke stip →
wat onder in die vlakte roer: snel
om te val; vol staar en vol geduld; -
en stil, so stil op die vlot van vleuels wat swel
van die ligste wind bo 'n land met dood vervuld.
Sonder gedagte was die smal wrede kop -
en van die goue en flikkerlose oog o
deur die maer nek bo die lang vlerk se knop o
tot in die klou was alles soos 'n boog
gespan; alleen en ver hou hy sy fees,
en waar hy ver is, heers sy wye vrees.

Ek dui die verseindes wat m.L. nie deur 'n draling erken kan word nie,
met 'n → aan, en die waar die sterk of dralende klem op die woord

wel die verseinde aandui, met 'n x. Daar is ook etlike gevalle waar die sterk betekensklem op die aanvangswoord van 'n vers die vorige vers se einde by implikasie aandui. Dit word met 'n o aangedui en beteken nie dat die verseinde noodwendig deur 'n draling, pousering of selfs beklemtoning aangedui is nie.

Dit is noodsaaklik dat 'n mens by 'n vertolking die vorm van die woord=kunswerk in aanmerking moet neem, maar dit sou jammer wees as jy in 'n poging om die vormmomente van die gedig, soos die rym, die metrum ens., te laat uitkom, die natuurlike ritme van die gedig, die betekenisaksent verlore moet laat gaan. Die vormmomente van 'n gedig is alleen belangrik in die sin dat hulle boustene vir die geheel is, net soos die tegniese vaardigheid van die vertolker alleen belangrik is in die sin dat hulle die werklike laat-klink betekenisvol en doelmatig maak.

Om frasering en pousering af te sluit volg 'n paar wenke om in gedagte te hou.

Die lengte van en die aantal pouses bepaal die tempo van die vertolking.

Konsentrasie moenie verbreek word by 'n pouse nie - dan gaan die kontak verlore en die pouse dien geen doel nie.

Met ander woorde 'n pouse moenie „dood” wees nie.

Wanneer die woordkunswerk voorgelees word, moet 'n pouse vir effek nooit gebruik word om na die boek af te kyk nie. (Moet liever nooit gedurende 'n pouse afkyk nie.)

'n Pouse word ook gebruik om atmosfeer te skep; daarom

moet die vertolker aan die einde van 'n vertolking vir 'n noemenswaardige tyd die stemming bewaar deur doodstil te staan, m. a. w. te pouseer aan die einde.

Soms kan 'n baie kort asemtug geskep word sonder om werklik te pouseer. Dit is goed wanneer 'n betreklike lang sin sterk of erg dramaties gesê moet word. Die tegniek van asemhaling moet egter sodanig wees dat die gehoor dit nie opmerk nie.

Beklemtoning, frasering en pousering is willekeurig onder die intellektuele gebruik van die spraakvermoë tydens vertolking gegroepeer. Die vaardighede van die vertolkingsproses wat onder die emosionele gebruik gegroepeer is, kan eweneens ook betekenisvol wees, sou dus ook onder die intellektuele gebruik bespreek kon word. Dit bevestig weer eens dat die tegniese benadering van vertolking 'n eenheid is wat uit veelhede bestaan!

Emosionele gebruik van die spraakvermoë

Alle woordkunswerke verwoord 'n mate van emosionele beleving. Die skrywers het verskillende vormmomente wat hulle vir elke afsonderlike stylsoort gebruik. Die vertolker se taak is om die emosionele belading van elke woordkunswerk te bepaal en dan doelmatig weer te gee. Vertolking is nie net 'n neutrale weergawe van 'n gegewe teks nie, dit is die verklanking van die hele woordkunswerk. Daarom moet die gevoel en atmosfeer, die ritme en die tempo soos in die werk geïmagineer, doelmatig deur die vertolker gesuggereer word.

Behalwe dat die vertolker foutlose beheer oor sy liggaam, stem en spraak moet hê, moet hy ook ritmiese aanvoeling hê, want dit is noodsaaklik by die vertolking van alle genres.

Ritme in die woordkunswerk

Uit die woordeboekverklaring van die woord ritme kan afgelei word dat elke verskynsel wat 'n patroonmatige herhaling, 'n reëlmatige proses van styging en daling, swelling en krimpings, spanning en ontspanning het, ritme het.

„Die woord „ritme“ is afgelei van 'n Griekse woord wat stroom beteken.”¹⁾

Ritme is 'n integrerende deel van die lewe, van taal en alle taalprodukte. Daar is bv. poësieritme en prosaritme. Laasgenoemde kan ook sinsritme genoem word, terwyl poësieritme meesal metriese ritme is. Die geslaagdheid van 'n vertolking is baie nou verbonde aan die vertolker se aangebore gevoel vir ritme, met ander woorde sy aanvoeling vir die balans tussen die sterker en swakker beklemtoonde lettergrepe in 'n woordkunswerk.

1) Grové. Woord en wonder, p. 65.

Ritme in die prosa

Prosaritme is nader aan die normale spraakritme. Miskien is dit daarom dat vertolkers heelwat probleme ondervind met die vertolking van prosawerke. Daar is nie 'n ritmiese herhalingspatroon in prosa soos in poësie nie; daarom is daar dus nie 'n verwagtingsleidraad nie. Die vertolker moet hom op die betekenis verlaat en op sy eie aanvoeling vir ritme en balans.

Soms gebruik prosaskrywers die ritme bloot om die inkantasie daarvan, maar meesal is dit in prosa betekenisondersteunend.

'n Mens hoef maar net Etienne Leroux se meesterlike beskrywing van die wegvlugtende „slank” Mrs. Silberstein¹⁾ te lees om te sien hoe die ritme die betekenis ondersteun.

'n Ander voorbeeld is die uittreksel uit Van den Heever se „Somer”.

„Die konsertina begin sag-weemoedig met 'n outydse wals en opeens strum-strum die ghitaar ritmies same. Voete begin skuur oor die vloer, tabberds skuiwe langs die gewitte mure langs en dobberende skaduwees krioel oor die mure, 'n fantasties beweeglike spel van uittrekkende figure en aanswellende vorme. Oom Tom is self in die baan en met wye draaie en hoog opgetelde

1) Een vir Azazel, p. 17.

voet maak hy en tant Mieta kringe deur die vertrek,
terwyl 'n glimlag van genoeë in sy baard lê. "

Die vertolker moet sorg dat hy die ritme nie oordryf nie. Sy vertolking moet altyd, met betrekking tot die ritme, die wette van die natuurlike spraakritme gehoorsaam. Gewoonlik kry hy dit maklik reg as hy iets vertel wat met homself gebeur het. As hy die ritme van so 'n vertelling in gedagte hou as hy prosa vertolk, sal dit ritmies reg wees.

Ritme in die poësie

Die poësie het baie meer ritmiese reëlmaat as die prosakuns. Daar is met betrekking tot die ritme drie soorte poësie.

Eerstens kry ons die, op die klassieke lees geskoeide metriese vers. Hier het ons te doen met die metrum, wat, soos Grové in Woord en wonder, p. 66, sê, die skema is, „die abstrakte ideaal wat die digter voor die gees sweef wanneer hy verse maak". Metrum is dus 'n patroonmatige herhaling van sterker en swakker beklemtoonde lettergrepe en word in die prosodie erken as daktiel ('--); amfibrag (-'-); anapes (--'); jambe (-'); trogee ('-); en spondee ("). In die metriese vers gehoorsaam die ritme slegs gedeeltelik die eise van die metrum, want in haas elke gedig is daar ritmiese afwykings van die metriese patroon. Vir die vertolker is dit belangrik dat hy die metrum sowel as die ritme van 'n gedig kan hoor. Om die metrum te bepaal moet hy die verse skandeer, d. w. s. die meganiese patroon van heffinge en dalinge vasstel. Dit is vir vertolking alleen belangrik as die ritme daar=

aan gehoorsaam is, wat maar selde die geval is.

„Want dat dit laatste inderdaad het geval is, dat het poësierhythme maar hoogst zelden metrish zuiver is, - en dan nog op zijn best over één of twee versregels, nooit over een geheel gedicht, - daarvoor hoef ik al geen bewijsstukken meer te zoeken; ze springen uit iedere bundel poëzie, uit ieder gedicht, in een overstelpende hoeveelheid te voorschijn.”¹⁾

Wat is die ritme van die gedig? Myns insiens kan dit só verklaar word:

Die ritme is die spanning tussen die metriese beklemtoning en die betekenisbeklemtoning. In die gedig hou die ritme dus sover moontlik aan die beperkinge van die metrum, maar as die gevoel of die betekenis sterker is as die metriese eis, dan neem die ritme vaart. Die gevoel en die betekenis, die eise van die sinsaksent bepaal dan die verdere ritmiese deining van die vers. Ek kan dus met Grové saamstem dat „die ritme van 'n gedig einmalig, net eie aan een gedig” is in die mate dat elke gedig wat sy gevoels- en betekenisinhoud betref, einmalig is.

Dit het ook 'n verdere implikasie. Ek lees in Grové se boek die volgende sin: „Omdat die voordragkunstenaar (sic!) die emosie van die

1) Vestdijk. De glanzende kiemcel, p. 45.

kunstenaar vertolk soos hy wil, is die vasstelling van ritmiese ak-sente 'n subjektiewe saak".¹⁾ Dit is alleen waar ten opsigte daarvan dat die gevoels- en betekenisinhoud van 'n gedig nie tot een vasgestelde begrip beperk is nie. Gedigte is gemaak uit woorde op die beginsel dat elke woord 'n veelheid van betekenis het,²⁾ daarom kan die betekenisinhoud wat een vertolker aan 'n gedig gee, wel verskil van die van 'n ander. Die vertolking is egter nooit „soos hy wil" nie, want die hele opset van die werk bepaal die beperkinge waaraan die veelheid van betekenis van 'n woord wel onderhewig is.³⁾

Selfs in die metriese vers is daar 'n mate van ritmiese vryheid, soos aangedul. Die gedig kan alleen metries voorgelees/vertolk word as die ritme en die metrum ooreenstem. As die vertolker egter aandag aan die metriese struktuur of die versindeling of wat ook al gee, eerder as aan die ritmiese klank wat die gevoel en betekenis weerspieël, is hy besig om die prosodis te bevredig en nie om die woordkunswerk te laat klink nie. Ter illustrasie neem ek 'n gedig van Van Wyk Louw, en gee die metriese patroon

1) Grové. Woord en wonder, p. 70.

2) Vestdijk. De glanzende kiemcel, p. 27: „de poëzie laadt de taal met nieuwe en ongekende potenties".

3) Lees hieroor Van Wyk Louw. Rondom eie werk, p. 45-6.

1. Moet ek vir iemand iets nog sê
2. in hierdie land
3. wat luid van alle stemme is
4. en blink en brand?
5. of, waar die goue lug al lank
6. die aasvoël dra,
7. koud 'n gedoemde waarheid weet
8. wat niemand vra?

Nuwe verse, p. 10.

Die ritme (en die betekenis en toonaard?) vra myns insiens egter 'n ander soort beklemtoning.

1. Moet ek vir iemand iets nog sê
2. in hierdie land
3. wat luid van alle stemme is
4. en blink en brand?
5. of, (3 spasies) waar die goue lug al lank
6. die aasvoël dra,
7. koud 'n gedoemde waarheid weet
8. wat niemand vra?

Verklaring van die tekens: ' is 'n onderbetoonde heffing.

" is 'n gewone heffing.

''' is 'n sterk betoonde heffing.

- is 'n gewone metriese daling.

As die dalings vanweë die toename in tempo saamtrek, word hulle nie aangedui nie, vgl. „in hierdie" (2), en „van alle" (3), „waar die" (5), „Niemand vra" (8).

Tweedens is daar die Germaanse heffingsvers, wat veel nader aan die natuurlike ritme kom. Dit het 'n aantal - gewoonlik nie meer as vier nie - sterk heffinge, met 'n altyd wisselende getal - soms twee, soms meer - dalinge tussenin. Van Wyk Louw se *Raka* is hoofsaaklik 'n heffingsvers.

Derdens is daar ook die vrye vers, wat veral in die moderne poësie dikwels gebruik word. In so 'n groot mate wyk die ritme af van die klassieke metriese vers en die heffingsvers dat dit byna met prosa vergelyk kan word. Dan is daar ander vormingsprinsipes nodig wat dit van die skryfstyl van prosa moet onderskei. Voorbeelde hiervan is talryk, vgl. die vrye ritme van Breyten Breytenbach se „Stukkende gedig", (*Die ysterkoei moet sweet*, p. 18), die dansritme van Adam Small se „Ghommallied vannie gámiente vannie Here" (*Kitaar my kruis*, p. 14) en ook George Weideman se „Botterboomry" (*Honde= galoppe*, p. 37).

Die vertolker moet 'n gedig eers vir homself herhaaldelik hardop voorlees, sodat hy die ritme kan hoor. Hy moet dus staatmaak op 'n groot mate van ritmiese aanvoeling, wat aangebore is. Nogtans kan 'n toegewyde, intelligente beskouing van die gedig met betrekking tot sy metriese skema en sy ritmiese polsing wel baie help. Dit is ook bevorderlik om 'n mate van ritmiese skoling te ondergaan, soos bv.

om te leer om een of ander musiekinstrument te bespeel, om te sing, ballet of moderne dans te beoefen. 'n Gedig se ritme is die „wysie” wat deur betekenisvolle beklemtoning gehoor word. 'n Prosawerk se ritme is meesal die gewone spraakritme, wat soms van die gewone afwyk om besondere betekenis daaraan te gee. Die ritme is die eerste en belangrikste klankstratum¹⁾ van die gedig. As klank is dit alleen van belang as dit ook betekenisvolle klank is. Daarom is dit so nodig dat die vertolker aandag aan die ritme van 'n woordkunswerk gee.

Dit skakel baie nou met die volgende klankverskynsel in die woordkunswerk. Dit is 'n verdere manier waarop die vertolker die emosionele gebruik van sy spraakvermoë kan benut.

Tempo

Vir die vertolker gaan dit nie hier oor die tyd in die kunswerk nie maar oor die tempo, d. w. s. die spoed waarteen die woordkunswerk vertolk moet word. Tog het dit alles te doen met die tyd en die tydruimte in die kunswerk, want die tempo word bepaal deur die ritme en die ritme weer deur die betekenis.²⁾ Die vertolker is in die unieke

1) Wellek & Warren. Theory of literature, hoofstuk XII.

2) Dit beteken nie dat 'n literêr-teoretiese aksioma vasgelê is as sou die betekenis in 'n woordkunswerk altyd primêr wees nie.

posisie dat hy die gehoor die woordkunswerk deur die woordklank, die tempo, die ritme en die betekenis laat beleef. Die innerlike gevoel, die algemene toonaard van die woordkunswerk bepaal die ritme, en dit bepaal weer die tempo. As daar 'n hele aantal sterk ritmiese beklemtoonde sillabes in 'n vers of sin is, is die tempo stadig, en omgekeerd versnel die tempo as die sterk beklemtoonde sillabes minder is. Daar is 'n hele aantal faktore wat die tempo bepaal. Soos reeds genoem is dit die betekenis en die algemene toonaard van die woordkunswerk wat bepaal of dit vinnig of stadig vertolk moet word.

Algemene beginsels met betrekking tot tempo by die vertolking

Speelse, ligte onderwerpe word gewoonlik vinnig vertolk, omdat dit ook 'n vinnige ritme het. Omgekeerd word ernstige, swaar onderwerpe stadig vertolk. Daar kan wel 'n afwyking van die reël wees. 'n Onderwerp met 'n sterk spanningslyn en toenemende dramatiese bou moet met gepaste sneller wordende tempo en daarby ook gepaste veranderde toonhoogte vertolk word. Daar moet dus sterk toename in sowel die tempo as die volume wees.

Pousering is 'n kragtige middel om die tempo te versnel of te vertraag. Daar is 'n goue reël wat vertolkers dikwels vergeet, nl. dat die spraaktempo nie noodwendig vertraag of versnel moet word om 'n ander tempo te suggereer nie maar dat die pouses verleng of verkort moet word.

Verbasende effekte kan bereik word met 'n teenstrydige stadige tempo as die woorde eintlik 'n vinnige tempo impliseer, vgl. Verna Vels se Liewe Heksie-vertolking.

Die belangrikste rigtingwyser met betrekking tot die tempo van die vertolker is dat die woordkunswerk altyd self die tempo moet bepaal. Die vertolker kan nie na willekeur of ter wille van effek buite die woordkunswerk vinniger of stadiger praat omdat hy dit so verkies nie. Die betekenis en die toonaard van die woordkunswerk is die bepalende faktore.

Gevoel en atmosfeer van die woordkunswerk

Dit kan ook die toonaard genoem word en hang nou saam met die instellingshoek van die woordkunstenaar, m. a. w. hoe hy met sy materiaal omgaan.

'n Bloot epiese gebeure kan vrolik, ernstig, sinies, dramaties, pateties ens. verhaal word. 'n Beskrywing van 'n toneel kan 'n ondertoon van spot of bewondering of chauvinisme ens. hê. 'n Dinamiese uitbeelding kan afwisselend sterk dramaties en liries wees.

Vir die vertolker is die toonaard belangrik, want hy moet die emosionele trefkrag van 'n woordkunswerk ten volle begryp, dit in 'n figuurlike sin beleef het en dan al die instrumente tot sy beskikking gebruik om dit getrou te vertolk. Daarvoor moet hy voorbereid wees t. o. v. lig-

gaam en stem. Die stem moet soepel en beheerbaar wees, sodat dit al die fynere nuanses van gevoel en atmosfeer kan weergee. Gereduseer tot die suiwer tegniese beheer beteken dit:

infleksie en stembuiging

kwaliteit of stemkleur

intensiteit van gevoel.

Infleksie en stembuiging

Tegnies beteken dit: toonhoogtewisseling
draling op vokale
melodiese styging en
daling van die stem.

Toonhoogtewisseling

Dit is reeds vroeër bespreek. Hier volg slegs praktiese wenke met voorbeelde uit die letterkunde.

Om verskillende sprekers in 'n werk te suggereer

Prosa met dialoog tussen twee mense verg van die vertolker die suggestie van minstens drie verskillende stemme, nl. sy gewone stem vir verhalende of beskrywende dele en twee stemme vir die twee sprekers.

Poësie met dialoog stel dieselfde eise - vgl. „Draaiboek" van D. J. Opperman (Blom en Baaierd, p. 23).

Om verskillende emosionele instellings van die spreker aan te dui

vgl. „Nuusberigte : 1956" van N. P. van Wyk Louw (Tristia, p. 114), in die prosa „Die Fascistiese pampoens" van Breyten Breytenbach (Katastrofes, p. 51).

Om afwisselende beskrywende, liriese en dramatiese stemminge uit te beeld

vgl. „Twee kleuters in die Vondelpark" van Elisabeth Eybers (Balans, p. 64) en in die prosa „Die slakke" van Freda Linde (Die dammetjie, p. 67).

Om verveling in die klankpatroon te voorkom

Dit is die elementêre vorm van toonwisseling en moet deur alle vertolkers toegepas word. Die betekenis en basiese struktuur van die woordkunswerk moet egter die leidraad wees. In 'n desperate poging om dinge interessanter te laat klink word soms 'n nuwe intonasiepatroon aangewend wat met eentonige reëlmaat herhaal word en wat vervelig en boonop betekenisloos is!

Om woorde te beklemtoon

Die vertolker kan die stemtoon hoër, laer, intenser, sterker of harder maak om besondere aandag op die woord te plaas - vgl. Etienne Leroux se slank Mrs. Silberstein in Sewe dae by die Silbersteins wat „slank" Mrs. Silberstein in Een vir Azazel

word.

„Héél onder, teen die véerste muur, gewaar hulle die „slank" Mrs. Silberstein voor 'n ovaal muur=spieël waarin sy haarself bekyk. Hulle sien hoe sy haarself vanuit alle hoeke beloer terwyl hulle nader=kom: onder, bo, sywaarts en oor haar skouer. Sy haal nog 'n handspieël by as hulle ongemerk digby haar gaan staan. Hulle sien selfs hulle eie beelde in die spieël: slank en elegant in glasbedrog. Maar sy gewaar hulle nie, in haar oorgawe, in die blindheid van haar liturgie. "1)

Toonhoogtewisseling is maar net een manier waarop 'n vertolker 'n bepaalde woord of sinswending kan beklemtoon.

Draling op die vokale; melodiese styging of daling van die stem om 'n bepaalde stemming weer te gee

Dit is 'n kragtige middel van die vertolker. Korrek gebruik kan dit baie effektief wees om die regte atmosfeer te skep. Let op hoe 'n ligte rekking van veral die lang vokale betekenisonder=steunend werk in die volgende uittreksels:

1) Leroux. Een vir Azazel, p. 47 e. v.

IX

Die wind in die baai het gaan lê; en rondom
het dit oor Houtbaai, oor Kampsbaai
en by Seepunt wit koppe bly waai.
Maar, in die baai het die wind gaan lê:
alles wil toegesluit lyk - byna veilig -;
en 'n seun het in 'n blikskuitjie uit,
sakdoek vir seil
- sonder fletter -, plankies vir roeiers,
dit uit-gewaag
- want die wind oor die baai het gaan lê.
En ons bid na die berg, die wind, die planeet toe
om alles wat wind-berg-planeet se aard is
af te lê, en 'n oomblik ('n oomblik')
net te broei, broei oor die vrees vir die vrees
en die ongewete roel van die seun
in hierdie kort stilte binne die baai.

N. P. van Wyk Louw. *Tristia*, p. 90.

(2) BY PROF. DR. C. M. VAN DEN HEEVER:

Met oë wat dromerig in verre, wasige stiltes staar,
sit die hennetjie op haar nes. Bokant die dynserige
horison wat in die bloute bewe, sien sy wit voëls wat
op en neer sweef. Dit is net 'n hennetjie in die groot
stilte van wye somerdae en sterrenagte.

Muise kom en muise gaan, geruisloos in die
kosmiese gebeure soos die sterre snags verbygaan ...

Maar eendag as die kuikentjie kom, sal haar hart
opsprinkaan ...

N. P. van Wyk Louw. „Mooi prosa" (In *Lojale verset*).

Die gedeelte is opsetlik in die gedrae prosastyl van

C. M. van den Heever geskryf om daarmee die draak te steek. Die styl van die vertolking is dus duidelik in die woordkunswerk verwoord, en die vertolker kan dit suggereer deur 'n effense ongewone draling op die vokale en 'n oordrewe intonasie van die geheel.

Kwaliteit of stemkleur

Elke mens het 'n bepaalde stemklank en toonhoogte wat sy stem van alle ander stemme onderskei. 'n Stem is egter in staat om gevoelvol te wissel om baie stemminge weer te gee, soos bv. dromerige verliefdheid, hartseer, smart, woede, moedeloosheid, vreugde, beslistheid, erns, spot, afgryse, verwondering ens. Dit is veel gesê, want kan 'n onge oefende stem werklik al die genoemde stemminge weergee? Die vertolker moet egter sorg dat die atmosfeer in 'n woordkunswerk doeltreffend deur die kwaliteit of stemkleur weerspieël word.

Tegnies verg dit soepele asembeheer en foutlose stemvorming. Dis egter nie al nie. Dit verg ook sensitiewe aanvoeling en aanpasbare stembeheer:

„If you can manage so to adjust your voice that its quality can suggest every shade of feeling, every overtone of mood, and every nuance of meaning that may be contained within a selection of literary worth;

then you will have come close indeed to a full realization of your potentialities as an oral reader of literature".¹⁾

'n Oefening vir kwaliteitwisseling

Skryf 'n sin in brabbeltaal neer.

Sê dit agtereenvolgens om vreugde, smart, haat en liefde uit te druk.

Herhaal die oefening met al die moontlike stemminge.

Vra iemand om te luister en die stemming te bepaal sonder om na die spreker te kyk.

'n Toegewyde vertolker sal nie ophou voordat alle moontlike menslike stemminge effektief weergegee kan word nie.

Intensiteit van gevoel

Ofskoon hierdie laaste moment van die emosionele gebruik van die spraakvermoë inderdaad 'n emosionele deurlewing is, het dit tog 'n baie sterk tegniese steun.

Dit is soms nodig om woorde swaar te beklemtoon, maar die emosionele geladenheid belet dat dit uitgelig moet word; m. a. w. dit moet

1) Mouot. Reading literature aloud, p. 27.

sterk maar nie hard gesê word nie. Dit beteken dat die stemgebruik intens is.

Hiervoor moet die vertolker voorbereid wees, want dis meer dikwels nodig om woorde sterker te sê as om hulle harder te sê.

'n Slaggat waarin 'n vertolker nie moet val nie, is dat hy sterk of intense of emosionele volume met asemrigheid verwar.

Die eenvoudige fisiese feit dat 'n klank sterk en intens en gelade klink as die diafragma en die skuinsspiere van die sye tydens spraak kragtig saamgetrek is, maak dit moontlik om emosionele volume, intensiteit van gevoel, in die spraak te kry sonder enige noemenswaardige spanning in die spraakgebied.

Hierdie tegniek moet egter geoefen word. Altyd maar kom 'n mens terug op goeie asembeheer, want by emosionele volume of intensiteit is dit nodig dat daar 'n reëlmatige sterk steun van die asemhalingsentrum moet kom. Meesal werk 'n woordkunswerk op na 'n klimaks. Die geleidelik stygende spanningslyn moet in die vertolking gerealiseer word deur 'n geleidelike toename in volume. Dit beteken meesal nie noodwendig harder nie maar intenser. Hard of intens - in elk geval eis dit volmaakte asembeheer en stemvorming.

Voorbeelde uit die letterkunde waar 'n sterk emosionele volume nodig is

Poësie: „Man wat mal word" (Peter Blum),

„Midas" (Elisabeth Eybers. Onderdak),

„Europa 1945" (Bartho Smit. Mure).

Prosa: „Die nuwe piramides" (Jan Rabie. 21),

„Kersverhaal" (Breyten Breytenbach. Katastrofes),

„Die niks" (Hettie Smit. Sy kom met die sekelmaan)

Dit is ook soms nodig dat die vertolker, onmiddellik na 'n sterk emosionele ontlading baie liries of sinies of gewoon moet wees - vgl.

„Slaapwandelende kind" (Elisabeth Eybers. Die helder halfjaar).

Intensiteit van gevoel beteken nie altyd sterk dramaties nie. Dit kan ook die toppunt van sielevreugde wees, wat weer 'n meer ingehoue maar nie daarom tegnies makliker vertolking verg nie - vgl. die klimaks in Opperman se „Kersliedjie" en ook in Small se „Eksegese I". Dit is opvallend dat die slotreëls in elke geval hier eintlik krities-siniese kommentaar op die gebeure bevat. Op so 'n onmiddellike oorslaan van stemminge moet die vertolker bedag en voorbereid wees.

EKSEGESE I - Adam Small

II Konings, 2 : 1-12

Elisa, bly tog hier in Gilgal
die Here roep my alleen na Bet-el
sê Elia, die man met die ligte vel

maar Elisa sê : sowaar die Here leef
sowaar as daar asem in my liggaam beef
ek verlaat jou nie

toe sê Elia : bly hier, die Here Bo
- en jy en ek moet Hom albei glo -
wil hê ek moet alleen na Jerigo

maar Elisa sê : sowaar die Here leef
sowaar as daar asem in my liggaam beef
ek verlaat jou nie

toe sê Elia : nou moet ons uitmekaar uit gaan
die Here wil hê ons moet mekaar laat staan
die Here roep my alleen na die Jordaan

maar Elisa sê : sowaar die Here leef
sowaar as daar asem in my liggaam beef
ek verlaat jou nie

toe was Elia radeloos
Elisa wou nie weg nie, Elisa wou nie skei
Elisa het soos 'n skadu op sy spoor gebly ...
maar toe word die Here self vir Elisa boos

- want die Here is met sy eie, bars of breek
die Here laat Sy eie nooit in die steek -

en die Here het uit die storm gestuur
die wa met die perde en die vuur

Elisa het na sy donker vel gekyk
en verleë deur die donker weggestryk

Kitaar my kruis, p. 22.

KERSLIEDJIE - D. J. Opperman

Drie outas het in die haai Karoo
die ster gesien en die engel geglo,

hul kleries en drie bondels gevat
en aangestryk met 'n jakkalspad

al agter die ding wat skuiwend skyn
op 'n plakkie, 'n klip, 'n syferfontein,

oor die sink en die sak van Distrik Ses
waar 'n kersie brand in 'n stukkende fles,

en daar tussen esels en makriel
die krip gesien en neergekniel.

Die skaapvet, eiers en biltong
nederig gelê voor God se klong

en die Here gedank in gesang en gebed
vir 'n kindjie wat ook dié volk sou red . . .

Oor die hele affêre het uit 'n hoek
'n broeis bantam agterdogtig gekloek.

Blom en baaierd, p. 26.

Dit blyk dus duidelik dat die tegniese beheer oor die instrumente by vertolking net so belangrik is as die intellektuele en emosionele gebruik van die spraakvermoë, want dit dui op 'n gedurige wisselwerking. Die doel van die vertolker is egter nie om 'n intellektuele oefening in emosionele ontlading te hê nie, maar

die doel is kommunikatief.

Die vertolkingsituasie impliseer kommunikasie tussen twee pole: die letterkunde en daarom die skrywer die gehoor.

Die vertolker is die kanaal of medium. Hy laat die letterkunde letterlik met die gehoor praat. Letterkunde is 'n kunsprodukt van die taal en as sodanig het dit twee fasette, nl.

klank

gevoel.

Die vertolker moet dus sorg dat hy gehoor word. Dit is projeksie van klank wat reeds onder volume bespreek is en by implikasie in die vorige afdeling volledig behandel is.

Die vertolker moet ook sorg dat die emosies wat in die woordkunswerk verbeeld is, gevoel word. Dit doen hy

deur middel van projeksie van gevoel.

Hoe kry die vertolker dit reg?

Hy moet eerstens self begryp wat hy vertolk. Dit beteken nie net die letterlike betekenis van die werk nie maar ook die verskuilde betekenis. Dit beteken ook dat hy nie net die enkele deel ken nie maar ook die werk waaruit die uittreksel kom of die bundel waaruit die gedig kom. Hy moet die ware sin en samehang van die werk begryp.

Begrip lei tot simpatieke inlewing of empatie. Die vertolker moet tweedens dus die emosionele trefkrag van die werk beleef.

Wat doen die vertolker?

Hy moet die gehoor laat voel dat hulle saam met hom 'n ervaring deel. Daarom moet hy deur middel van oogkontak die gehoor as denkende, intelligente, voelende wesens erken. Daar moet „'n vonk van begrip" in die oogkontak wees.

Die vertolker moet met die gehoor praat as hy vertolk en nie vir hulle toneel speel nie. Sy fokuspunt moet dus in die gehoor wees.¹⁾

Oefeninge om projeksie van gevoel te bekom

Gesels dikwels met ander mense, vertel stories, deel gedagtes mee, toets opinies.

Praat dikwels voor 'n spieël en hou jouself dop om te sien of jy kan glo wat jy sê.

Sorg dat die tegniese voorbereiding onbesproke is.

Leer om mense in die oë te kyk as met hulle gepraat word.

Ontwikkel sensitiwiteit vir veranderende stemminge.

Die vertolking van die woordkunswerk is 'n vaardigheid wat in 'n groot mate afhang van die tegniese voorbereiding, die bedrewenheid waarmee die instrumente gehanteer word. Die tweede hoek waaruit

1) Vollediger bespreking van fokuspunt in hoofstuk IV.

die aksie belig kan word, sluit aan by die konnotasie van vaardigheid, nl. dat dit 'n aangeleerde vaardigheid is.

In die eerste plek impliseer dit dat die meeste normale, intelligente mense die vaardigheid kan bemeester. Daar is tog 'n mate van voorbehoud by dié bewering, en dit sal in die bespreking in die laaste afdeling duideliker blyk.

Dit word aanvaar dat vertolking die hoogste vorm van die spraakproses is. Spraak is 'n aangeleerde vaardigheid wat deur middel van nabootsing bemagtig word. Vertolking kan ook deur nabootsing aangeleer word. Dit impliseer dat die vertolker moet leer om te luister. Dit is 'n faset van vertolking wat, veral in die jongste tyd, baie aandag kry.

Luister

Die luisteraksie is 'n belangrike deel van kommunikasie, en streng gesproke word daarmee bedoel dié werk wat die gehoor/luisteraar moet doen. Die vertolker se taak is om te sorg dat die gehoor luister - begryp - voel - reageer.¹⁾ Die vertolker moet dus self leer om te luister, want ofskoon meer as die helfte van ons dae verbygaan terwyl ons luister, is die twintigste-eeuse mens maar 'n swak luisteraar.²⁾

1) Dit word bespreek in hoofstuk IV, p. 395, onder die opskrif „verantwoordelikheid t. a. v. die kommunikasieproses”.

2) Nichols & Stevens. Are you listening?, p. 6 - 8.
Jenson. Perspectives on oral communication, hoofstuk 5.

Luister moet altyd 'n aktiewe betrokkenheid wees. Daarom moet alle mense, ook die vertolker, leer hoe om

intelligent

krities

evaluerend en

kreatief

te luister. Dit impliseer dat die luisteraar ook 'n rol het om te speel. Geeting¹⁾ onderskei drie fasette van die luisteraksie, nl. die fisieke, die psigologiese en die semantiese.

Fisiek: wat die luisteraar doen.

Hy moet reg sit sonder onnodige rondskuiwery, ens. ,

hy moet na die vertolker kyk, en

hy moet geïnteresseerd lyk (dan sal hy nie self rondskuif, hoes of onnodig sug of lag nie).

Psigologies: Wat die luisteraar gee.

Dit sluit aan by die vorige aksie.

Hy moet aandag gee en nie toelaat dat onnodige dinge soos laatkommers, deure wat klap, ens. , die kommunikasie versteur nie.

Hy moet perseptief luister en dinge assosiatief verwerk.

Hy moet dus verbande lê tussen wat hy hoor en sy eie er=

1) Geeting. Interpretation for our time, p. 42 - 3.

varingslewe. Hy moet die informasie tot 'n sinryke geheel verbind.

Hy moet reageer, dit wil sê empaties saamvoel. Hy kan dit ook toon deur te apploudisseer, te glimlag of asem in te trek of so iets.

Semanties: Wat die luisteraar kry.

Hy kry begrip en volkome beleving.

Om te luister is inderdaad 'n vrugbare aktiwiteit. Die luisteraar moet aktief en intelligent reageer op wat hy hoor, sodat hy krities kan verwerp wat swak is, en waarderend kan verwerk wat goed of aanvaarbaar is.

Hieruit blyk dit duidelik dat die vertolker self moet leer om 'n goeie luisteraar te wees. As spreker/vertolker kan hy alleen tot goeie luister inspireer as hy self weet wat „goeie luister” impliseer.

Waarna moet die vertolker luister?

In die eerste plek is daar baie dinge en klanke wat beluister moet word, soos die sang van voëls, die val van water, die ruising van die see en die ritseling van blare. Daar is ook onaangename dinge wat beluister moet word, soos die geblaf van honde, geneul van kinders, gekyf van vrouens, gebabbel van tieners, gepruttel van oumense. Hy moet ook sy ore oophou vir die geluid van die elemente en van die masjien.

In die tweede plek moet hy luister na die klank van die woordkunswerke self. Hy moet vertolkingsaande deur ander vertolkers aangebied bywoon en na plaatopnames van woordkunswerke luister.

In die derde plek moet hy krities luister na die vertolking van die woordkunswerke deur ander mense met betrekking tot die spraak, die stem, die gevoel in die vertolking.

Laastens moet hy na 'n bandopname van sy eie vertolking luister en dit evalueer.

Hoekom moet die vertolker na so baie onnodige dinge, so baie vervelige dinge luister?

Hy moet die wêreld en sy mense goed leer ken, want sy taak is om die werklikheid van die woordkunswerk - wat 'n verbeelding van die gesiene werklikheid is - te laat klink. Dit kan hy alleen doen as hy ook goed na die klanke van daardie werklikheid geluister het.

Na die woordkunswerke moet hy luister vir sy eie genot maar ook om die werke te leer ken.

Deur na die vertolkings van ander mense te luister leer die vertolker twee belangrike dinge:

Hy leer om homself in die rol van die gehoor te plaas, en hy kom op die manier agter watter spraaktegnieke ens. bevorderlik

en watter nadelig vir goeie luister is.

Hy leer ook om spraak en vertolking te evalueer, die goeie punte in 'n vertolking tot eie voordeel te benut en die foute te vermy.

Om na sy eie vertolkings te luister is onontbeerlik vir spraakverbetering en verfyning van die vertolkingstegniek. Mikrofone is aartsverklikkers, en die geringste spraak- en interpretasiefout word deur hulle geregistreer.

Luisteroefeninge vir die vertolker

Oefeninge wat privaat gedoen kan word

Behalwe dat die vertolker moet leer om die regte luistergesindheid teenoor enige spraaksituasie te openbaar, is daar nog 'n paar ander wenke wat in ag geneem moet word.

Kyk altyd, indien moontlik, na die spreker en luister met oorgawe na wat hy sê en nie na wat jy, netnou as hy ophou praat, gaan sê nie!

'n Goeie metode om individuele luistervermoë te bevorder is die volgende:

Toets jouself hoeveel jy kan onthou van:

die agtuurnuus,
Sondagoggend se preek,
'n kollega se verslag van die naweek se gebeure.

Dit is 'n vrugbare onderneming om op eie houtjie die persoonlike
luistervermoë te verbeter.

Oefeninge om selektiewe luister te bevorder

Voer die volgende bevele flink en presies uit:

1. Maak die deur agter jou toe.
2. Lê op jou rug met jou arms bo jou kop.
3. Vat die boek met jou linkerhand en maak hom oop.
4. Sit met gekruiste bene en vou jou arms verkeerd.
5. Buig vooroor met arms langs die sye.
6. Vou die hande saam.

Die kontrole moet onbesproke wees. By 1. moet die persoon of die
vertrek verlaat in die proses of sy rug na die deur draai. By 2. sou
die natuurlike impuls wees om die hande onder die kop te sit, veral
as 'n mens op 'n harde vloer moet lê. Dan is die arms egter nie bo
die kop nie. Die arms moet op die vloer gestrek bo die kop lê of in 'n
eienaardige posisie vorentoe gestrek sodat die arms nogtans ten op=
sigte van die horisontale posisie van die liggaam bokant die kop is!
By 3. moet slegs die linkerhand gebruik word. By 4. is die manier
van sit nie die vangplek nie maar die vou van die arms. As daar 'n ligte

hulwering of algemene verwarring by die vou van die arms is, is die bevel reg uitgevoer. 'n Mens kan nouliks jou arms op bevel verkeerd= om vou as jy hulle nie eers reg gevou het nie! By 5. moet die arms langs die sye hang en die hande nie in die sye wees nie! By 6. moet net die hande en nie die arms gevou word nie.

Hierdie bevels moet natuurlik elke keer verander word, anders dien dit geen doel nie. Dit kan ook uitgebrei word om meer intellektuele en/of skriftelike opdragte uit te voer. Dit word hier slegs as leidraad gegee.

Oefeninge om evaluerend te luister

Evaluasie ten opsigte van die stem, spraak en inlewing

Luister na band- of plaatopnames van toesprake, voorlesings en vertolkings, na radio-uitsendings of na lewendige uitvoering van genoemde dinge. Daarna word 'n evalueringskaart voltooi. (Daar is reeds in hoofstuk II, p. 170 'n voorbeeld van sulke kaarte gegee, en in hoofstuk VI word die punte waarop gelet moet word, uiteengesit. Daarom volg daar nou net leiding ten opsigte van die oefening.) Na voltooiing van die kaart volg die bespreking onder leiding van die leier.

Dit is belangrik dat elke luisteraar sy kritiek en/of waardering van enige punt op die kaart gemotiveerd kan verantwoord.

Evalueringskaart ten opsigte van die stemgebruik

Toonhoogte:	reg geplaas resonansie genoegsame en gepaste wisseling
Volume:	hoorbaar en klankryk goed geprojekteer asembeheer genoegsame wisseling intensiteit
Kwaliteit:	gepas genoegsame wisseling projeksie van gevoel

Evalueringskaart ten opsigte van die spraak en vertolkling

Betekenis:	frasering en pousering artikulasie en uitspraak beklemtoning tempo ritme stembulging
Gevoel:	empatie inlewing atmosfeer
Vorbereiding:	voldoende verwerking van gespannenheid
Kommunikasie:	genot belangstelling prikkeling tot reaksie

Evalueringsskaart ten opsigte van die voorkoms en houding
(by 'n lewendige vertolking)

Voorkoms:	netheid en kleredrag
Houding:	rustigheid hantering van teks (indien gebruik) gebare bewegings gelaat spel
Verhoogpersoon= likheid:	selfvertroue motivering kennis

As voornemende vertolkers hierdie oefening gereeld onder leiding van 'n ervare vertolker-opvoeder doen, sal hulle leer om nie net ander se vertolkings nie maar ook hulle eie behoorlik krities te evalueer.

Daar word in die jongste tyd besondere aandag geskenk aan die rol van die luisteraksie by die vertolker self. Hiervan getuig hoofstukke oor luister in boeke wat oor vertolking en redevoering handel, en volledige publikasies soos

Dominick, A. Barbara. The art of listening, en
Nichols, R. G. & Stevens, L. A. Are you listening?
Barker, L. L. Listening behavior.

Dit is dan ook daarom dat 'n moderne benadering van die vertolkings=
aksie, ook vanuit die tegniese oogpunt, baie aandag aan die luisteraspek

moet gee.

Metodes van onderrig by vertolking

Daar is twee geldige metodes:

Die leermeester doen voor en die leerling boots na deur herhaling tot perfeksie. Die leerling word dus, met mindere of meerdere afwykings, 'n replika van die leermeester. Dit mag 'n maklike en vinnige metode vir afrigting vir 'n eksamen of kunswedstryd wees, maar 'n opvoedkundig skeppende metode is dit nie. Tog slaag dit wel by aanvangstudiante.

Die leerling bespreek met die leermeester die woordkunswerk en kom met die nodige leiding tot begrip. Daarna bepaal hy 'n individuele vertolking.

Dit is 'n langsame proses en kan alleen slaag as die vertolker ware talent vir vertolking het, want

vertolking is 'n kuns.

Soos by baie ander skeppende of vertolkende kunste is daar ook by vertolking 'n magiese faktor, 'n noodsaaklike „Fingerspitzengefühl“, wat talent genoem word.

Die blote feit dat 'n mens kan praat, goed kan praat, reg kan praat, is

nog nie 'n bloudruk vir vertolking nie.

Toegewyde oefening, volmaakte asem- en stembeheer, 'n soepel liggaam en subtiële gelaat spel - alles dinge wat aangeleer kan word - maak nog nie van die aangeleerde vaardigheid 'n kuns nie.

Vertolking in die ware sin van die woord is 'n gawe, 'n aangebore vermoë wat ontwikkel moet word.

Dit beteken egter nie dat iemand wat daardie gawe nie besit nie, nie nogtans veel sukses in 'n intieme huiskring of 'n letterkundeklas of leeskring met 'n voorlesing kan behaal nie, want vertolking is 'n vaardigheid en kuns.

Afsluiting: Vertolking is 'n ontdekkingsreis wat na 'n ontsaglike ontginningsveld lei. Die eerste is die self van die vertolker en daarop volg die wonderwêreld van die woordkunswerk en al die heerlike moontlikhede daarvan. Die tweede ontdekkingsreis word in die volgende hoofstuk bespreek.

Tot hier.

Each venture
Is a new beginning, a raid on the
 inarticulate
With shabby equipment always
 deteriorating
In the general mess of imprecision.

T. S. Eliot. „East Coker. " V

geen ding is duister, maar hy glans
of hou sy skittering ingesluit,
en niks is dood, en alles dans
en reik na naamlose dinge uit.

Van Wyk Louw, „Die swart luiperd. "

HOOFSTUK IV

VERTOLKING: 'N LETTERKUNDIG-OPVOEDKUNDIGE BENADERING

Inleiding

Vertolking van die woordkunswerk is soos 'n ontdekkingsreis in 'n nuwe wêreld, 'n wonderwêreld. Wonderwêreld is dit inderdaad, want dis anders as die gewone wêreld juis omdat die twee so verbasend eenders is! Dis verrassend reël en tog vol vindingryke verbeelding, vol skerp kontoere, veelkleurige vlakke en onwaarskynlike moontlikhede. Dis 'n wêreld van woorde. Dit is toeganklik vir alle mense; dit wag en vra om ontdek en ontgin te word. Elke mens gaan daardie land met strompelende treetjies binne die dag as hy met verwondering blinkoog sy eerste storie aanhoor en met aarselende nog onvaste stem sy eerste kleuterrympie agternasê. Almal vertoef egter nie lank in daardie land nie; sommige reis net deur en kom selde of ooit weer terug. Hulle is die mense wat die letterkunde vervelig vind, die non-lesers

In die land van die letterkunde is daar twee soorte mense: besoekers en inwoners. Eersgenoemde is diegene wat graag luister en lees maar selde ontgin. Die inwoners is diegene wat, figuurlik gesproke, woon, woeker en omwoel, wat „bework en bewaak" (Gen. 2 : 15).

Hierdie inwoners bestaan ook uit twee groepe, nl. hulle wat die land van die letterkunde skep: die woordkunstenaars, en hulle wat die land

van die letterkunde ontgin: die letterkundeondersoekers en die vertolkers.

Die vertolker is in die vertolkingsituasie 'n kleine Beatrice wat die besoekende Dante deur die wonderwêreld moet lei. Vanselfsprekend is dit dus dat die land van die letterkunde deur die vertolker-gids soos die binnekant van sy hand geken moet word. Omdat hierdie land in baie opsigte ooreenstem met die werklike wêreld wat alle mense beleef, is daar wedersyds veel om te leer. Van Wyk Louw noem ons wêreld 'n wêreld van „teel en huishou" en „keiserlike verwardhede" vanweë sy „vlakheid", „onvoltooid".¹⁾ Die verwysing lê die hele ingewikkelde situasie bloot. Vanuit die wêreld van die woordkunswerk leer ons ons eie wêreld ken. Bemoeienis met die woordkuns maak daardie kenproses soveel boelender, want die helderder oog van die kunstenaar sien met strenger akkuraatheid die strakheid en die deerniswekkende van hierdie wêreld. Die ontdekking van die ooreenkomste tussen die werklikheid van die woordkunswerk en die aardse werklikheid is tegelyk 'n ekstase en 'n opvoeding. Dit is ekstase as die sin en samehang in die woordkuns self ontdek is, en opvoeding as die verband tussen skynwêreld en harde werklikheid gelê is. Dis nog meer. Dit lei tot selfontdekking, tot innerlike bewoënhed oor soveel wat geken moet word en 'n onbaatsugtige begeerte om gids te wees deur die wonderland...

1) Van Wyk Louw. *Tristia*, pp. 105 en 85.

Dit kan nie idealisties genoeg gestel word nie. Die vertolker moet vertolking met idealisme bejeën, want ook hy het die taak

"..... dat ons die Edele
en Kosbare veilig deur die skare dra". ¹⁾

Hy moet egter ook realisties wees, en dit is juis daarom dat hy sy taak letterkundig en opvoedkundig moet benader. Anders as in die vorige geval, nl. die tegniese en fonetiese benadering, word die letterkundig-
• opvoedkundige benadering in die proses ook 'n letterkundig-opvoedkundige beleving: wie met die letterkunde intiem omgaan en daardeur nie aangeraak en verander word nie, is die letterkunde nie werd nie.

Realisties beskou, is die letterkundige benadering van die vertolkingsaksie vir die vertolker self 'n opvoeding. Hy leer sy omwêreld, sy medemense en homself beter ken. Opvoedkundig gesien is hy daarna toegeerus om as leermeester leiding te gee, op te voed!

Wat beteken 'n letterkundige benadering van die vertolkingsaksie?

Vir die vertolker beteken dit drie dinge:

1) Van Wyk Louw. „Ons moet die bitter taak" (In Die halwe kring, p. 51)

Kennis van: die aard en wese van al die letterkundige genres
wat vertolk kan word,
die letterkunde van die moedertaal of van die taal
waarin vertolk word;

kritiese denke ten aansien van:

betekenis en struktuur van die woordkunswerk,
lewensbeskoulike tendense in die woordkunswerke;

vermoë om deur analise tot 'n begripvolle sintese van die woord=
kunswerk te kom sodat dit krities waarderend aan 'n gehoor oorgedra
kan word.

Wat beteken 'n opvoedkundige benadering van die vertolkingsaksie?

Duidelikheidshalwe moet die opskrif lui: watter opvoedkundige waarde
het die vertolkingsaksie? Die antwoord is andermaal nie enkelvoudig
nie.

Vir die vertolker het dit

lerende waarde in die sin dat hy baie kennis opdoen, spesifiek
(die letterkunde) en algemeen (deur die letterkunde: leunstoel=
reise ens.). Daardeur word die vermoë verdiep om saam te
voel, om te kritiseer en te beoordeel. Hy ondergaan 'n algemene
proses van ontwikkeling, kultivering en verfyning;

persoonlikheidsvormende waarde in die sin dat selfvertroue, vrymoedigheid, respek vir die medemens aangekweek en uitgebou word. Bowenal is die vertolkingsaksie en die omgang met die letterkunde 'n voortdurende verbeeldingsprikkel. Groter begrip lei ook tot 'n beter humorsin, en daarsonder leef mens nie.

Kortom: die vertolker toon die eienskappe van 'n goed aangepaste volwasse mens.

„One of the inevitable by-products of oral interpretation is the interpreter's discovery of new and deeper insights into his own personality. Both the literature itself and the interpretative process force the interpreter to scrutinize his own psychological postures. Some very shy students find that oral interpretation becomes an easy way to self-expression, whereas more extroverted students may find that oral interpretation forces them to re-examine some of their behaviour patterns. The dual disciplines of literature and performance allow the student to explore himself in a novel way.”¹⁾

Vir die onderwys en algemene opvoeding het dit waarde.

Dis 'n algemene feit dat mense beter leer deur te sien en te hoor. Die vertolker kan hier sy bydrae lewer deur die letterkunde te laat klink. Trouens, mense leer nie om van musiek te hou

1) Veilleux. Oral interpretation: the re-creation of literature, p. 15.

deur na die aanbieding op papier te kyk nie. Liedjies haal nie die treffersparade as hulle oor die toonbank in boekvorm verkoop word nie. Poësie is by uitnemendheid geskryf om gehoor te word; prosa ook. Die letterkunde klas kan deur vertolking 'n lewendige wisselwerking tussen leermeester en leerling word, 'n geestesverrykende wandeling deur die wêreld van die boek.

Bale volwasse mense ken poësie nie, omdat hulle dit self nooit lees nie en hulle dit op skool laas gehoor het. Volwasseneopvoeding is lomp en ongebalanseerd as daar nie plek vir innerlike verfyning is nie. Daar is 'n braakland op dié gebied in Suid-Afrika. Die Spartane het die Messeniërs verslaan op inspirasie van Turtalos se poësie.¹⁾ Sou Van Wyk Louw of Opperman of Ina Rousseau nie dalk vandag 'n brug kon slaan tussen die geestelike verwildering aan die een kant en koersvaste, behoudende ontwikkeling aan die ander kant nie?

Op 'n nog hoër vlak kan die vertolker leiding gee en inspireer. Hy kan naamlik die woordkunstenaars prikkel om nuwe wêreld te ontdek, nuwe werke te skep. Sou dit nie vir die opvoeding, vir die algemene kulturele verfyning 'n groot hydrae wees nie?

1) Seyffert e. a. Dictionary of classical antiquities s. v. Tyrtæus.

„Great nations write their biographies in three manuscripts, the book of their deeds, the book of their words and the book of their art. Not one of these books can be understood unless we read the two others, but of the three the only trustworthy one is the last. "1)

Die letterkundig-opvoedkundige benadering beteken dus dat die vertolker die letterkunde baie goed moet ken, dit moet leer begryp en waardeer. Dit beteken egter nie alleen 'n asketiese ingrawe in die dieptes of uitklim teen die steiltes wat die letterkunde bied nie, maar ook 'n selfvormende skoling wat tot goeie sosiale aanpassing lei. So word hy inderdaad groter, ruimer mens en juis daarom uitstekend toegerus vir die groter taak, nl. om die letterkunde bekend te stel, die mense aan te spoor om dit te lees, hulle te lei om dit te geniet:

„There are all kinds of creative artists in the field of literature, but there is only one kind of critic of books who is of the least value, and that is the critic who makes us want to go and read the books he criticizes. The function of criticism is to send people to literature". 2)

Om die genot wat uit die totale vertolkingsproses geput moet word,

1) Clark. Civilization. p. 1.

2) Drew. The enjoyment of literature, p. ix.

Vir „critic" en „criticism" lees ook „interpreter" en „interpretation".

duidelik te omlin, volg eers 'n uiteensetting van die werkmetode en daarna 'n volledige bespreking van elke onderafdeling.

Vertolking: 'n letterkundige beleving

Wanneer die vertolker die taak van vertolking op sy skouers neem, het hy, behalwe die veronderstelde tegniese en fonetiese voorbereiding, hom boonop 'n drieledige verantwoordelikheid op die hals gehaal:

Verantwoordelikheid ten aansien van die materiaal.

Dit veronderstel: Kennis van die letterkunde en aanvoeling en begrip vir verskillende genres,
die vermoë om geskikte materiaal vir vertolking te kies en
die vermoë om die gekose materiaal te begryp en in te studeer.

Dit beteken dat die vertolker tegelyk kenner, kritikus, ontleder en waardeerder van die letterkunde moet wees.

Verantwoordelikheid ten aansien van die gehoor

As spreker:

Ontleding en begrip van die gehoor

As kulturele leier en opvoeder:

Bekendstelling van die letterkunde

Inspirasie tot beter begrip van die lewe

Inspirasie om die letterkunde te lees.

As kunstenaar

Om die boodskap van die woordkunswerk suiwer oor te dra.

Hierdie verantwoordelikheid bring mee dat die vertolker 'n fyn waarnemer en sensitiewe mensekenner moet wees en dat hy 'n sekere mate van oorredingsvermoë moet besit. Hy moet inder= waarheid 'n goeie openbare spreker ook wees.

Verantwoordelikheid t. o. v. die kommunikasieproses

Verantwoording: Vertolking is kommunikasie.

Kommunikasieterminologie toegepas op die vertolkingsaksie.

Gehoorreaksie.

In hoofstuk II, by die bespreking van een van die werke, is die kommunikatiewe aspek van vertolking reeds aangeraak. Vir die vertolker is kennis van die kommunikasieproses belangrik, want dit lei tot beter begrip van die hele vertolkingsaksie.

Na 'n volledige bespreking van al die verantwoordelikhede van die vertolker volg die tweede deel.

Vertolking: 'n geleentheid tot onderwys en opvoeding

Opvoeding van die vertolker

Hy ontwikkel 'n gevoel van eiewaarde:

geestelike en liggaamlike dissipline,
begrip en aanvaarding van beperkings en moontlikhede,
'n wil tot kommunikasie.

Sy kennis

van lande,
van mense en hulle handelingte vermeerder,
en sy verbeeldingskrag word gebruik.

Vertolking as onderrig- en opvoedingsmetode

Onderrigmetode

op die konsertverhoog
by volwasseneonderwys
in die klaskamer.

Inspirasie vir skeppingswerk

voorlees en toets
beter begrip tussen Jan Alleman
en die kunstenaar.

Hierdie aspekte word vervolgens nader bespreek.

Verantwoordelikheid t. o. v. die materiaal

Die materiaal wat die vertolker gebruik, is geleende goed. As hy tegnies en foneties bedrewe is om te praat, spel dit nog lank nie dat hy gereed is om die materiaal reg te gebruik nie. Die letterkunde van 'n taal is omvangryk. Nogtans is dit 'n voorwaarde en word as onverbiddelike eis gestel dat die vertolker kennis van die letterkunde moet hê. Dit veronderstel begrip van die verskillende verskynings=

vorms van die letterkunde, kennis van die eie taal se letterkunde, met begrip van die belangrikste figure en tendense,

'n breë algemene kennis van die wêreldletterkunde. (Die meeste groot werke is in Engels beskikbaar.)

Suiwer uit die vertolkingsoogpunt beskou, is die laaste deel die onbelangrikste. Juels daarom word die punte in omgekeerde orde bespreek, sodat daar 'n stygende lyn kan wees!

'n Breë algemene kennis van die wêreldletterkunde

Deur die letterkunde van 'n land leer 'n mens die mense van die land ken, gaan deure oop, verskuif bakens. Arm en koud sou die wêreld wees as elke volk, elke taalgroep hom net maar by sy eie letterkunde=vuurtjie kon koester. Danksy vertalings en kennis van meer tale is die wêreld se letterkunde vir bykans elke mens beskikbaar. Vir die

vertolker is dit noodsaaklik om op baie verbeeldingsreise saam met verskillende soorte mense uit alle dele van die bewuste en onderbewuste wêreld te gaan, want so leer hy nie net sy eie mense ken nie maar ook DIE MENS en DIE WÊRELD. Soos goeie asemsteun 'n tegniese noodsaaklikheid is, so is 'n goeie basis van verteenwoordigende kennis van werke, skrywers, karakters en gebeure uit die wêreld letterkunde by vertolking nodig vir werklike begrip en intelligente kommentaar. Die vertolker moet 'n letterkundige wapenrusting hê. Hy moet geestelik weerbaar wees. Daarom moet hy baie lees. Die leesaksie moet egter nie ongekwalfiseerd wees nie. Die vertolker moet,

intelligent lees

selektief lees

doelgerig lees.

Ter verduideliking: Homeros se verhale is, vanweë die uitgespannenheid daarvan, vir die moderne jong leser vervelig. Dit is dus veel beter om 'n verkorte weergawe te lees om eers die algemene strekking te kry. Daarna kan boeke wat die Griekse leefwyse uitbeeld, gelees word, bv. Mary Renault se drie boeke oor antieke Griekeland, *The king must die*, *The bull from the sea* en *The last of the wine*. Om 'n duideliker beeld van die antieke wêreld te kry kan boeke soos Gotterill, H. B. *Ancient Greece* en Stobart, J. C. *The glory that was Greece* gelees word. 'n Kaart van antieke Griekeland kan met die van moderne Griekeland vergelyk word om 'n duideliker beeld te kry. Die religie van die mense sal duideliker word as die mitologiese verhale

gelees word. Verteenwoordigende Griekse werke kan bestudeer word aan die hand van o. a. Nicoll, A. World Drama en Van Rensburg, J. P. J. 'n Oorsig van die Oud-Griekse letterkunde. So 'n toegewyde studieprojek sal die wonder van die ou wêreld so interessant maak dat die leser geïnspireer word tot 'n herlees van Homeros se pragtige verbeelding van 'n ou kultuur.

Die vertolker moet 'n rustelose ondersoeker van die totale lewe wees.

Hy sal die wêreld waarin hy leef, veel beter begryp as hy beskik oor

'n deeglike kennis van die eie taal se letterkunde.

Veronderstel die eie taal is Afrikaans. Hoe verkry 'n mens 'n deeglike kennis van die Afrikaanse letterkunde? Andermaal is die sleutelwoord: LEES. Andermaal beteken lees ook ondersoek, evalueer, geniet. Ook hiervoor is daar geen kitsmetode nie, maar net 'n standaardresep:

Begin by die bekende en maklik bekombare. Biblioteke beskik oor 'n verteenwoordigende versameling. Vir leiding by die lees van die Afrikaanse poësie is D. J. Opperman se verskillende Verseboeke of A. P. Grové se Voëlvlug noodsaaklik. Grové se Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns en Cloete se Vyfling kan as beginpunt vir die lees van die Afrikaanse prosa en drama onderskeidelik beskou word.

Lees sistematies. Dis goed om die oeuvre van een skrywer in sy geheel te lees. Dis egter beter om verteenwoordigend oor 'n onderwerp of tendens in die letterkunde te lees.

Gebruik 'n handleiding. Dit is wel waar dat lees 'n genot moet wees, dat die letterkunde vreugde moet bring. Dit is egter ook waar dat wie die letterkunde aan ander bekend wil stel, die letterkunde moet ken. Die kenproses impliseer altyd ook 'n moeilike, gedissiplineerde ondersoek. Vir werklike ingrawe in die letterkunde word die gebruik van 'n handleiding deur 'n kenner aanbeveel.

Bly op die hoogte van nuwe publikasies deur gereeld die beskikbare letterkundige tydskrifte en rubrieke oor die letterkunde in dagblaas en ander tydskrifte te lees en na hierdie rubrieke oor die radio te luister.

Daar is baie redes waarom die vertolker die Afrikaanse letterkunde moet ken. Die logiese rede: Hy moet dit ken om dit geslaagd te

kan vertolk.

Die praktiese rede: As hy die letterkunde ken, as hy weet wanneer wat geskryf is en waaroor, sal hy soveel beter en makliker kan kies wat om te vertolk. Vir elke geleentheid is hy dan terdeë toegerus.

Die estetiese rede: Deur 'n kennis van die letterkunde word die oordeelsvermoë van die vertolker verskerp.

Deur vergelyking en herkenning leer hy om beter te evalueer en om 'n nuwe rigting of skryfwyse na waarde te beoordeel.

Die belangrikste rede: Vertolking is nie net 'n situasie waar die vertolker sensitief reageer op die emosies, atmosfeer, klankpatroon ens. van die woordkunswerk nie. Dit is ook 'n intellektuele spel tussen vertolker en gehoor. Die vertolker is verantwoordelik daarvoor dat nie net die emosionele nie maar ook die intellektuele trefkrag van die woordkunswerk aan die gehoor oorge=dra word. Daarvoor is hy beter toegerus as hy nie net die klein deeltjie wat vertolk word, behoorlik begryp nie maar dit ook kan sien teen die breë agtergrond van die volledige letterkundige prestasie van die taal.

As 'n breë, algemene kennis van die wêreldletterkunde die asemsteun van die letterkundige beleving genoem word, is die intieme kennis van die eie taal se letterkunde tegnies gesproke die noodsaaklike to=tale afwesigheid van alle onnodige liggaamlike spanning.

Begrip van die verskillende verskyningsvorme van die letterkunde

Gloobaal gesproke het die letterkunde drie uiteenlopende verskyningsvorme: poësie, drama en prosa.

Vanweë die bladsyspieël is die drie maklik te onderskei. Dit is egter

belangrik om te onthou dat elkeen van hierdie vorme vanweë hulle innerlike organisasie die uiterlike verskyningsvorm vertoon. Elke afsonderlike skryfsoort het ook weer verskillende onderverdelings. Dit is goed dat die vertolker hiervan kennis dra.

Poësie kan verdeel word in digvorme: kwatryn
rondeel
sonnet: Italiaanse
Engelse¹⁾
vrye.
Franse ballade
Kwatryn: Persies
ander.

en digsoorte:

Liries: Volkslied: vaderlands
histories
Kultuurlied: natuur-
liefdes-
kinder-
Geestelike lied: psalms
Bybelse
Ode
Himne
Elegie
Satire
Parodie
Epigram

1) Belcher noem vyf soorte sonnette, nl. die Petrarcaanse, die Shakespeareaanse, die Miltoniaanse, die Spensoriaanse, die koepletsonnet en ook ander innerlike vormverskuiwings. Wesenlik is daar egter net die eersgenoemde twee soorte as tradisionele sonnette en die laaste soort, wat ons gerieflikheidshalwe die vrye sonnet noem.

Sien Belcher, R. K. Die poëties-psigologiese grondslag van die sonnetvorm, hfst. 3.

Epies: Epos
Idille

Ballade: Romantiese
modern

Didaktiese digsoorte
algemeen
sage
mite
legende
sprokie
fabel
parabel¹⁾

Prosa kan verdeel word in: alle geskrewe werk in prosavorm
alle prosavorms met letterkundige waarde.

Vanselfsprekend is e. g. vir vertolking nie ter sake nie. Prosavorms met letterkundige waarde behels ook al weer geweldig baie. Voorlopig kan volstaan word deur te sê:

Letterkundige prosa word verdeel in:

prosavorms wat 'n storie vertel. Volgens lengte, interne orga-
nisasie en verwikkeling van die gebeure onderskei ons onder
hierdie prosavorms: storie (wo. sprokies en spookstories),
skets
kortverhaal (ook die kortkuns van Aucamp
en die prosas van Breytenbach)

1) Nienaber-Luitingh en Nienaber se verdeling in Woordkuns word hier gehandhaaf, met enkele veranderinge deur my.

prosavorms wat 'n persoonlike mening uitspreek of wesenlik didak-
ties of lerend is

prosavorms wat persoonlike ervaring beskryf

Diervrhale is ook dikwels, soos die van die Hobsons, geskryf om die liefde vir die dier uit te beeld. Hiervolgens pas hulle nie juis onder die opskrif nie, en tog wel. Dit is immers 'n persoonlike ervaring.

lengte: vollengte drama
 eenbedryf
 toonaard: ernstig : tragedie
 melodrama
 komies : komedie
 klug
 gemeng : tragikomedie
 skryfwyse : prosa
 vers
 doel : verhoogspel
 hoorspel

335

verdelings in die literatuur, want die kennis kan 'n nuttige leidraad by die voorbereiding en die vertolking van die woordkunswerk wees. Tradisioneel word literatuur in drie groepe verdeel, en tog sê Shelley „The distinction between poets and prose-writers is a vulgar error”.¹⁾

Dit is inderdaad waar, want in elke woordkunswerk is daar soveel van die poëtiese, die prosafese en die dramatiese dat die verdeling eintlik net om organisatoriese redes gemaak word. By nadere ondersoek blyk dit egter dat elkeen van die drie soorte weer 'n eie interne wetmatigheid het waaraan gehoorsaam moet word voordat die eindproduk as òf prosa òf poësie òf drama geklassifiseer kan word.

Die vertolker moet „begrip van die verskillende verskyningsvorme van die letterkunde” hê

omdat elke afsonderlike onderdeel van 'n letterkundige genre 'n eie, individuele nuanse het.

'n Woordkunstenaar skep 'n woordkunswerk in 'n bepaalde vorm, behorende tot 'n bepaalde letterkundige genre, en as sodanig is daardie kunswerk weergegee.

Ter verduideliking: C. Louis Leipoldt skryf „die klein dodedans vir

1) Aangehaal deur Kayser. Das sprachliche Kunstwerk, p. 12.

'n sterwende kind" oor die smart van die oorlog en noem dit „'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie". Ofskoon daar sterk balladeske elemente in die herhaling van die refrein is, is dit nie daarom 'n ballade nie. Dit het bv. niks van die elementêre momente van die tradisionele ballade soos 'n sterk storielyn wat met spanning en botsing die ou verhaal van liefdesnyd, bloed en minne vertel nie, maar dis nie daarom 'n minder geslaagde woordkunswerk nie.

Trouens, dit is 'n pragtige gedig, wat die smart en ontredde, die onnodigheid van die lyding, die onregverdige eis van 'n oorlog in volgehoue eenvoud verbeeld. En deur die verse vol verlatenheid eggo die triestige melodie van die makabere lokasieliedjie. Dit is die besondere organisasie en beelding wat hierdie gedig anders maak as Van Wyk Louw se „By die monument" of Bartho Smit se Moeder Hanna, wat wesenlik oor dieselfde onderwerp handel.

As die vertolker Leipoldt se gedig vir 'n ballade aansien, sal veel van die emosionele ontroering verlore gaan. As dit as dramatiese uitbeelding van 'n moeder in die konsentrasiekamp gesien word en die vertolker daarvan 'n drama maak, is die innerlike wese van die gedig verkramp, het die vertolker die eerste reël van die letterkundige bewingspel oortree. Hy het die individuele „klank" van die woordkunswerk nie herken nie.

As elke vorm dan 'n eie individuele nuanse het, is die logiese afleiding dat elke vorm 'n individuele wyse van vertolking het? Die antwoord

is ja en nee.

Hoekom nee? Vertolking is nie 'n meganiese resep wat slaafs gevolg of een of ander outomaat wat reg geprogrammeer word om die regte antwoord te kry nie.

Vertolking is 'n lewendige, veranderlike emosionele reaksie van elke individuele vertolker op die prikkel van die woordkunswerk. In watter vorm die ontroering ook al verskyn, dit is deel van 'n verbeeldingswêreld wat uit die land van woorde kom. Die werklikheid het baie gesigte. Wat vir my soos 'n liefdesgedig klink, mag vir iemand anders dalk 'n himne aan die Skoonheid of die Onbereikbare wees. Daarom bepaal die vorm nie dominant die vertolking nie; dit rig net die intellek en die gevoelsuiting.

Hoekom ja? Aansluitend by die vorige sin, kan dit so gestel word:

Elke literêre vorm het sekere vertolkingskonvensies. Hoewel die innerlike organisasie en ontroering belangrik is, word die globale vertolkingswyse deur die uiterlike bou bepaal.

Konvensies in poësievertolking

Algemeen: Vers- en strofe-indeling moet in die vertolking gerealiseer word sonder om die ritme en betekenis skade aan te doen. Die klankwaarde van woorde moet herken en erken word.

Die beeldende taalgebruik moet in die vertolking duidelik gerealiseer word.

Voorbeeld: Vergelyk die gedig „District Six” van R. K. Belcher.

DISTRICT SIX

- I. 1. Ma is dood
2. onder 'n trein.
3. Ons leef van brood
4. en Pa van wyn.
- II. 5. Hoit gamat, kappit, kappit eit
6. want mōre is jy alles kwyd.
7. Spoeg in die lug en sing jong, sing
8. want die lewe is 'n bitter ding.
- III. 9. Georgie, Peorgie, pudding and pie -
10. hoe sê jy ek het God verraaï?
11. Ou klong, jou somer make me cry.
12. Hoes daai?
- IV. 13. Mary had
14. a little lamb,
15. its feets was white
16. like snow.
17. Hul het hom toe
18. mos vasgenael,
19. en kyk
20. hoe lyk
21. hy
22. nou.

Mens en skepper.

Vers- en strofe-indeling is onreëlmatig, met 'n betekenissondersteunen=

de doel - vgl. die korter verse in strofe I teenoor die langeres in II en III.

I : die barre lewensomstandighede word geskets

II & III : ritmiese drif waarmee die feite traak-my-nie-agtig
(probeer) verdoesel word

IV : Betekenismatig skakel dit met III en struktureel met I :
korter verse. Altyd korterwordende verse suggereer die
toenemende besef dat die drif van II en die gewaande on=
skuld van III nie help nie, ook nie die lewensomstandig=
hede van I nie. Eenwoordverse 21 & 22 bevestig die ver=
moede dat I se driewoordverse 'n mindere smart ver=
beeld.

Prosaritmie van I kontrasteer met die sterker aksente in II en konven=
sionele trogefese suggestie in III. Suggereer dit nie 'n terugdwing in
die tradisionele, die vormlike nie? Dit word in IV herhaal met die
verwysing na kleuterrymples. Sterker aksente in die laaste vier verse
beklemtoon die ontsetting.

Die ritme en versindeling ondersteun die betekenis; so ook die woordkeus.
Die tipiese kleurlinguitdrukings: „kappit eit“, „spoeg“, „klong“,
„Hoes daal“, skets die agtergrond beeldend. Die mengeling van Afri=
kaanse en Engelse woorde bevestig verder die ontworteling soos in I
gesuggereer.

Die vertolker moet genoemde konvensies in gedagte hou, want daar=deur kry die gedig lewe. As hy dit doen, laat hy nie net die woorde nie maar ook die hele gedig klink.

Die tradisionele sonnet

By die vertolking moet die bou van die sonnet altyd in ag geneem word. By die Petrarcaanse sonnet moet die tweeledige karakter daarvan ook in die stemgebruik en algemene aanslag gerealiseer word. Die beeld, wat gewoonlik in die oktaaf gestel word, moet met toename in tempo en volume vokaal oorgedra word, terwyl die toepassing in die sestet deur verinniging in die stemgebruik uitgedruk word.

Die Shakespeareaanse of Engelse sonnet met die verrassende wending pas in die laaste rymende koeplet verg by vertolking veral bewuste oor=dra van die emosionele golftop.

Die vertolker moet egter altyd onthou dat die sonnet wesenlik lirie is. Daarom moet die musikaliteit, soos in die ritmiese patroon (en die enjambemente) gerealiseer, besondere aandag geniet.

Soms blyk dit dat 'n sonnet met 'n Shakespeareaanse rymskema die innerlike bou van 'n Petrarcaanse sonnet openbaar. Daarom is dit nodig dat die werklike betekenis van die sonnet eers goed begryp moet word, voordat die vertolkingswyse vasgestel kan word.

Afwykinge. Daar is ook sonnette wat alleen sonnetmatig is in die veertienversorganisasie. Hierdie gedigte het nie die innerlike bou van die sonnet nie en daarom ook nie die vertolkingskonvensie nie.

Die tradisionele ballade

Daar is duidelik drie verskillende stylvorme in die soort ballade, nl. die verhalende, die dramatiese en die liriese stylvorme. Elkeen moet duidelik in die vertolking verklank word.

Die rol van die refrein is om in toonaard die voorafgaande en daaropvolgende woorde te suggereer. Hierop moet die vertolker bedag wees en dit in stemtoon en tempo oorbring sonder om die ritme of betekenis te skaad. Die verhalende deel moet in 'n ander toonaard gesê word om dit van die liriese en dramatiese te onderskei.

Die algemene konvensies van poësievoordrag moet in elke geval gehoorzaam word, selfs in die geval van die sonnet en die ballade.

Konvensies in prosavertolking

Die gewone spraakritme en geselstempo moet gehandhaaf word.

Dialoog moet met stemveranderings gesuggereer word.

Die aanslag moet wissel wanneer afwisselend dialoog en vertelling en/of beskrywing vertolk word.

Prosa kan ook liries-beskrywend wees, en dan moet die toonaard in die

vertolking gerealiseer word.

Prosa kan ook dramaties wees, maar 'n vertolking daarvan moet nooit toneelspel wees nie.

Konvensies in dramavertolking

By solovertolking

Die toneelaanwysings kan gelees word of die dekorplasing kan verduidelik word. Soms is dit nodig om die verskyning of verdwyning van 'n karakter aan te dui deur die toneelaanwysing te lees.

Karakterisering tussen karakters word gesuggereer deur stemverandering en 'n geringe liggaamsbeweging.

As slegs 'n uittreksel gelees word, is dit meesal nodig om die dramatiese situasie tot by die deel wat gelees gaan word, opsommenderwys bekend te stel.

By groepvertolking¹⁾

Elke karakter word deur 'n aparte persoon vertolk. Toneelaanwysings ens. word gelees hetsy deur 'n nie-vertolker of deur 'n vertolker met

1) Die voorlees van 'n drama deur 'n groep vertolkers het in 1951 in Amerika begin (kyk Hoofstuk II, p. 178 van hierdie werk). Sedertdien het dit daar 'n gewilde vertolkingsvorm geword.

'n minder belangrike „rol“.

Uiterlike dramatiese handeling moet liefers vermy word. Bewegings en gebare moet tot die absoluut noodsaaklike beperk word.

Dit blyk dus duidelik dat die vorm van 'n woordkunswerk beslis bepalend is vir die vertolking. Daarom moet die vertolker terdeë bewus wees van die verskillende verskyningsvorme van die letterkunde. Hy moet egter nie net die konvensies blindelings volg nie, want die innerlike bou verander soms die eise wat die uiterlike bou stel. Dit bevestig andermaal die uiterste vloeibaarheid van reëls en eise vir vertolking en die waarheid van die stelling dat die woordkunswerk self altyd die leiding moet gee.

Die vertolker moet in alle opsigte daarna streef om soveel moontlik van die letterkunde self en van letterkundige denke en evaluering te wete te kom. Dit berei hom deeglik voor vir sy tweede verantwoordelikheid t. o. v. die materiaal. Hy moet naamlik 'n vermoë ontwikkel om geskikte materiaal te kies. Dit kom neer op twee dinge:

voorkeur,
evaluering.

Voorkeur: Eie voorkeur

Die vertolker moet materiaal kies waarvan hy self hou, want alleen as hy daarvan hou, sal daar genoegsame inspirasie en

motivering wees om dit aan ander oor te dra.

Die voorkeur moet egter gekwalifiseer word. „Hou van” impliseer dat die vertolker op emosionele of intellektuele vlak deur die werk geroer is. Kritiese, kreatiewe lees en selekteer is nodig om die vermoë te ontwikkel om deur besondere punte in 'n woordkunswerk getref te word. Miskien is dit die besondere klankpatroon of ritmiese vloei, die interessante woordspeling of rymvonds, die treffende beelding of die humorsin en algemene lewensblyheid of juis net die teenoorgestelde wat die aandag gevange hou. Miskien is dit die blote eenvoud daarvan of die lewensbeskoulike „boodskap” of die hele gedagte-inhoud wat ooreenstem met 'n persoonlike opvatting wat in die werk oortuig. Wat die rede ook al mag wees, 'n vertolker moet 'n woordkunswerk waarlik beleef voordat hy dit kan vertolk.

Dit beteken dat die smaak van die vertolker fyn ontwikkel moet wees. Goeie smaak is 'n aangebore vermoë, maar met intelligente toewyding en goeie leiding kan enige mens tog iets daarvan verwerf. Goeie smaak is egter nie net tot persoonlike voorkeur en afkeer beperk nie. Dit impliseer ook 'n sensitiewe aanvoeling vir die voorkeur vir en afkeer van ander mense. Dit is tog wel 'n persoonlike saak. Die vertolker se keuse moet ook beïnvloed word deur:

Geskiktheid van materiaal vir die geleentheid en die program.

Geleentheid: Verskeie byeenkomste word opgeluister deur die vertolking van die letterkunde, bv. volksfeeste, vergaderings van kerklike en wêreldlike aard, politieke byeenkomste, verjaardag- en troudagvierings, trou- en doopplegtighede, ens. Die vertolker moet in elk van die uiteenlopende gevalle materiaal kies wat by die geleentheid pas.

Die program: Aansluitend by die geleentheid is 'n bepalende faktor vir die keuse die algemene strekking van die program. As 'n vertolker 'n program van omtrent 30 minute, d. w. s. bestaande uit minstens vyf verskillende nommers, moet lewer, moet daar logiese en emosionele samehang in die program wees. Meer nog, die hele vertolkingsprogram moet in harmonie wees met die geleentheid en moet die besprekings en besluite of doel van die geleentheid luisterryk onderskryf, bevestig of miskien juis kontrasteer. Weer is die voorkeur van die vertolker, d. w. s. sy smaak in letterkunde en bewustheid van sosiale grasia, die rigtingaanwyser. (Dieselfde reël geld wanneer 'n vertolker 'n enkele nommer moet lewer.)

Wanneer die vertolker die geskiktheid van die materiaal vir die geleentheid en die program moet bepaal, wanneer hy vasstel waarvan hy hou en hoedanig hy deur 'n woordkunswerk geraak word, is hy in der waarheid besig om as vertolker te evalueer, nl. om die letterkunde aan be-

paalde vertolkingsvereistes te meet. Dit beteken dat 'n werk wat letterkundig geslaagd is, nie dáárom altyd 'n geskikte keuse vir vertolking is nie. Dit gebeur soms dat die geleentheid en/of die program dit nodig maak om die visier te laat sak, m. a. w. dat die materiaal wat gekies moet word, enigsins eenvoudiger, makliker verteerbaar moet wees. Dan kan meer volksaardige werk, tradisionele rympies en oorlewerings gekies word eerder as sg. „diep" letterkunde wat by eenvoudiger siele verbygaan. As die gehoor die letterkunde vanweë sy ingewikkelde struktuur, ondanks goeie leiding van die vertolker, nie kan snap nie, het die „goeie" letterkunde en die vertolker die primêre doel gemis, n.l. om die gehoor die letterkunde te laat hoor en te laat geniet. Dit beteken egter nie dat makliker werk noodwendig swak letterkunde is nie. Materiaal wat om geen ander doel as om die raak manier van sê of interessante storie geskryf is nie, mag wel nie veel letterkundige waarde hê nie, maar kultuurhistories is dit tog belangrik, en juis daarom moet die vertolker ook mindere letterkundige bereikinge soms vertolk. So lei hy dalk die mense om te lees en steeds beter werk te lees. So laat hy reg geskied aan digters soos A. G. Visser en skrywers soos Dirk Mostert, P. H. Nortje e. a.

Die hooftaak van die vertolker is egter om die materiaal na die letterkundige waarde te oordeel, daarom is die tweede punt van belang by die keuse:

Evaluering van die woordkunswerk

Bykans elke skrywer oor vertolking huldig 'n ander mening oor die pro-

bleem van evaluering van die letterkunde. Die metode van evaluering wat vervolgens verduidelik word, is slegs bedoel om leiding te gee. Die eerste vraag wat die vertolker moet stel, is: Hou ek daarvan? En as die antwoord bevestigend is, is die tweede vraag. Hoekom hou ek daarvan?

Die antwoord kan eenvoudig wees: omdat dit toevallig in die program pas of geskik is vir die geleentheid. Goed. Maar daarby kan dit nie bly nie. „Hoekom hou ek daarvan” verg ook 'n meer gedetailleerde antwoord wat kennis van literêre teorie veronderstel.

Die vertolker moet die „boumateriaal” van die drie wesensverskillende letterkundige genres ken:

Poësie: Klank: Alles vir sangstof lê ope
vir Wie?
Vir hom wat kan speel
op sy tjiengerientjie.

C. Louis Leipoldt, „Plakkerslied”.

Die klank in die poësie word die beste vergestalt in die ritme:

„..... Daar golf geen skoner jambes in
my moedertaal”,

Elisabeth Eybers, „Tersiene”

en die rym.

Beeldende, suggestieryke taal: Het die onrustige see hom verwag,
die groot grys voël van die berge
sku uit die nag?

vra die spreker in Opperman se gedig „Nagstorm oor die see“.

Die idee, die gedagte-inhoud van die gedig

Al die verdriet en vreugde en vrees
was dus 'n hersenskim gewees?

Elisabeth Eybers, „Röntgenfoto.“

Prosa: Gebeure : die storieplan, spanningslyn. Wat gaan gebeur?

Karakterbeelding: Leef die mense?

Is hulle geloofwaardig in hulle vrese en
verlange, hulle haat, liefde, wraak en
vergewing? Praat hulle soos hulle moet?

Tyd- ruimte of milieuskildering:

Is dit deel van die totaalindruk of doel
op sigself?
Is dit duidelik?
Is dit verhelderend vir die verhaal?

Nie-verhalende prosa: Taalgebruik.
Algemene idee.
Boei dit?

Drama: Intrige, spanningslyn, botsing.

Is dit duidelik, goed omlyn, en bevredig die slot?
Is die handeling van die karakters verklaarbaar teen die
agtergrond van menslike emosies en algemene verwikkeling?

Karakterbeelding en milieutekening:

Is die karakters mense?
Is daar ooreenstemming tussen milieu en karakters?

Dialogoog:

Is dit vlot, karakteropenbarend en suggestieryk t. a. v.
die storieplan en totaalindruk?

Hoe verkry die vertolker kennis van die literêre teorie?

Die beste leermeester is ondervinding. Daarom moet die vertolker kennis versamel deur baie en intelligent te lees. Aanvoeling en waardering vir skoonheid is aangebore, maar kennis om die waarom en die hoe van die skoonheid wat ontroer te kan bepaal, is 'n langsaam verworwe gawe. Die vertolker moet 'n studie maak van die letterkunde. Dit beteken dat hy die letterkunde moet lees: en oor die letterkunde moet lees.

Die leiding wat kritici en skeppers van die letterkunde t. a. v. evaluering gee, is van onskatbare waarde. Die vertolker moet hom egter nie net daarop verlaat nie. Die doel van sy ondersoek is om tot 'n persoonlike waardebeplating te kom. Daarom moet hy kritiek oor die letterkunde lees met die oog op wat hy met die oog op sy eie oordeel daaruit kan leer. Daarom moet hy ook die teorie van die letterkunde bestudeer, sodat hy kan weet wat in 'n woordkunswerk goed is en wat nie goed is nie.

Hoe gebruik die vertolker kennis van literêre teorie?

Kennis van literêre teorie en goeie analitiese vermoë is lank nog nie al eienskappe waaroor die vertolker moet beskik nie. Hy moet die kennis gebruik en wel om die volgende punte van die woordkunswerk te bepaal:

die letterkundige waarde,
die voordrabaarheid,
die lewensbeskoulike waarde.

Van die drie is die eerste die belangrikste, want dit het 'n sterk invloed op die ander twee. Daarom word die bepaling van die letterkundige waarde eerste bespreek. Dit moet egter goed verstaan word dat selfs by hierdie aktiwiteit die vertolker nog altyd die woordkunswerk vanuit die vertolkingsoogpunt moet benader en nie uit die kunsteoretiese of taalkundig-eksperimentele nie. Gewapen met 'n algemene kennis van literêre teorie bekyk 'n vertolker 'n woordkunswerk vanuit die volgende hoeke:

Die algemene idee,
onverwagte vondste t. a. v. vindingryke taalgebruik,
nuwe wêrelde wat oopgeslaan word.

Die algemene idee in die kunswerk

Vanselfsprekend is die idee, die boodskap, die gedagte-inhoud van die woordkunswerk die eerste bepalende faktor, want die vertolker kies materiaal wat vir geleenthede geskik is of wat in die raamwerk van 'n groter opset moet pas. Nou moet daar egter baie fyn gedink word, want die doel van die letterkunde is nie om filosofiese gedagtes en lewensbeskoulike idees in verteerbare vorm te gee nie. Die letterkunde is as 't ware 'n lewende organisme wat in die proses van

kunswerk-wees standpunt inneem teen of vir die idee wat dit vergestalt.
Daarom dui „idee" nie betekenis aan nie.

„A poem should not mean
but be, "1)

Die lens van die vertolker-evalueerder moet dus ingestel wees op twee dinge, nl. die idee en die vergestaltung van die idee in die woordkunswerk. Die veronderstelling moet ook nie wees: Hoe groter die idee, hoe groter die kunswerk nie. Kunstige verwerking van al die elemente van die genre kan 'n eenvoudige gegewe tot iets ongelooflik moois maak. Die vergeefse wag op iemand vind in drie genres vonkelryke gestalte in die Afrikaanse taal.

5 Augustus. „Die reën drup, drup, drup en jy kom nie. "

Hettie Smit, Sy kom met die sekelmaan.

„Sy sal nooit kom nie. Moenie luister.
Moenie wag. Moet niks verwag nie.
Leer die verwagting af. Leer die wag af.
Leer af om te luister. Leer af. "

Van Wyk Louw, Tristia, p. 99.

1) Macleish, Archibald. S. 107. (Vir „poem" lees „woordkunswerk. ")

VROU: Wat staan jy so voor die venster?
 ORG: Ek kyk of hy nog nie kom nie.
 VROU: Hoe kan jy kyk? Jy ken hom nie.
 ORG: (Na 'n kort pouse) Ek kyk maar net, Ma.
 VROU: Jy staan elke aand so voor die venster.
 (Org kyk nie na haar as hy praat nie. Sy oë bly gerig op iets buite, oorkant die straat, effens hoër as sy gesig.)
 VROU: (Los haar breiwerk en probeer omkyk na hom toe.)
 Org - los die venster en praat met my.
 ORG: (Hy kyk nog 'n oomblik na buite, draai dan om en kom tot agter haar.) Ja, Ma.
 VROU: Maak toe die venster - dis koud. Wat kyk jy so uit heeldyd?
 ORG: Ek kyk net, Ma. Kan mens dan nie by jou eie venster uitkyk nie?
 VROU: Jy kyk elke aand.
 ORG: Nie elke aand nie, Ma.
 VROU: Wat het hy gesê hoe laat kom hy?
 ORG: Hy't nie gesê nie.
 VROU: Dis nou ook weer vir jou te sê. Stuur 'n telegram en sê hy kom. Vra nie eens nie. Sê sommer net hy kom. En hy sê nie eens hoe laat nie.
 ORG: Ja, Ma.
 VROU: Wildvreemdeling. En hy sê nie eens hoe laat nie.
 ORG: Miskien weet hy self nie.
 VROU: Wat nie?
 ORG: Hoe laat hy kom nie.
 VROU: Nou praat jy bog. Hoekom sou hy nie weet nie?
 ORG: Miskien kom hy per trein - treine is nooit op die minuut nie. Ma weet tog.
 VROU: Ek het nog nooit trein gery nie; hoe moet ek sulke dinge weet?
 ORG: (Kyk op sy horlosie.) Dis al oor sewe. Miskien moet ek maar begin werk.
 VROU: Help my eers in die stoel in. Ek wil nie in die bed lê as hier 'n vreemdeling is nie.
 ORG: Ma moet liewer nie. Ma kla juis Ma is moeg.

VROU: Maak soos ek sê. Bring nader die stoel. Hoe sal jy daarvan hou om in die bed te lê as hier 'n wildvreemde mens in die kamer is!

(Org kyk weer op sy horlosie en loop venster toe, kyk uit, effens na bo.)

VROU: Bring jy die stoel, Org?

ORG: Miskien kom hy nie eens nie. (Hy draai om na sy ma toe asof hy 'n ingewing gekry het.) Miskien was dit 'n gekskeerdery!

VROU: Verbeel jou! Hier kom hy in en ek lê poedelna=kend in die bed.

ORG: Daar bestaan dalk nie eens so iemand nie.

VROU: Wat sal hy van my dink? 'n Vrou van my jare ...

ORG: Ek dink dis net wat gebeur het!

VROU: 'n Mens doen mos nie so iets nie.

ORG: (Kyk weer by die venster uit.) Dis nooit anders nie

VROU: Bring die stoel, Org.

ORG: Dis 'n frats. Dis wat dit is. Dis 'n frats!

VROU: Vir al wat mens weet, kom hy al.

ORG: Hoe meen Ma? Ma is mos nie kaal nie.

VROU: Bring die stoel. Ek dink ek hoor iets buite.

ORG: (Swaai om, kyk deur toe.) Ma wát? (Sy oë beweeg rond tussen die vrou en die deur. Hy spring vo=rentoe, gryp die stoel en sleep dit tot voor haar bed, langs die dakrieme. Sy kry die twee vatringe beet en begin haar in die stoel in hys. Hy lyk ver=skrik, kyk kort-kort deur toe.) Het Ma voetstappe gehoor?

VROU: Toe, help my nou.

ORG: Wat het Ma gehoor?

VROU: Trek nader die ding.

ORG: Dis dalk iemand anders.

VROU: Nog nader.

ORG: Dis dalk iemand wat verbyge loop het.

VROU: So ja.

ORG: (Sy oë op die deur.) Hy klop nie.

VROU: Wat laat jou dink dis 'n frats?

ORG: Dalk word hy bang.

VROU: Gee my tjalie. Ek kan nie so kaal hier sit nie.

(Sy hou haar hande voor haar bors oor haar dik slaaprok gekruis.)

ORG: Dit was seker maar iemand anders. Hy klop dan nie.

VROU: Gee my breiwerk.

ORG: (Gee haar die breiwerk.) Ma het Ma verbeel.

VROU: Gee my lamp. (Hy haak die lantern los en gee dit vir haar.)

Barnard, Chris. Pa, maak vir my 'n vlieër, Pa,
p. 4 & 5.

Net so kan 'n groot, universele idee soos die haat en onmin tussen mense soms vanweë die verduisterende effek van verbittering en beperktheid van visie by die woordkunstenaar, 'n klaaglike mislukking wees. Die afleiding kan dus gemaak word dat die woordkunswerk die idee groot maak en nie andersom nie. Die vertolker moet kyk hoe die gedagte-inhoud in die woordkunswerk gestalte gekry het voordat hy besluit of die werk vir sy doel geskik is. Daarvoor gebruik hy sy literêre kennis, want die idee in die woordkunswerk is vormmoment; dis dinamies en word dikwels in die skeppingsproses eers gebore. Die vertolker moet dus bepaal of die idee ingebed is in die eindproduk en of dit slegs as filosofiese of didaktiese neweproduk bygevoeg is. As laasgenoemde die geval is, is die woordkunswerk nie van goeie letterkundige waarde nie.

Dit is ook nie altyd maklik om die groot, universele gedagte van 'n woordkunswerk in 'n enkele sin vas te vat nie. Dit gebeur soms wel dat die algemene strekking 'n vae vermoede laat ontstaan dat ook ander

wêreld nog vir ontginning ooplê, dat die enkelduidige woord skielik meerduldig word, dat die „taalles" inderdaad 'n lewensles is - dan het die idee as vormmoment in die woordkunswerk volkome gestalte gekry: „Taalles" van Elisabeth Eybers kan as voorbeeld dien.

TAALLES

- I. Die eerste rededele wat mens leer
vóór drie jaar oud is lewenslank genoeg
om die akuutste nood te formuleer
soos: ek het honger ... hou van jou ... is moeg.
- II. Plots uit die soet ontmoeting weggeruk
het hulle 'n nuwe saamkomplek ontdek
om oor en oor, onnosel van geluk,
toereikend te verduidelik: jy en ek ...
- III. 'n Maand daarna - want tyd bring raad - hanteer
hul moeiteloos die diggeweeft sin,
die voegwoorde van kunstige verweer
soos: daarenteen ... ondanks ... desnietemin ...

Balans, p. 40.

Die titel dui aan dat dit 'n les is oor die taal. Met taal het dit inderdaad te doen, want dit word gebruik om „die akuutste nood te formuleer". Die nood is in stygende orde voedsel, menslike verhoudings, rus. 'n Les is dit ook, want „rededele" i. p. v. „woorde" bevestig die pedagogiese aspek. I word deur omarmende rym volkome gesluit, en tog reik die skuinsgedrukte woorde uit na veel meer. Goed bekyk is hulle die opsomming van die hele gedig:

- I : „ek het honger"
- II : „hou van jou"
- III : „is moeg".

'n Nuwe betekenis skemer deur. Dit gaan hier nie net oor die groeiende taalvermoë nie maar ook oor die vermoë om met ander te kommunikeer. Dit word duideliker as daar op die persoonswoorde gelet word:

- I : die belangrikheid van die self : „ek"
- II : die intiem persoonlike verhouding : „jy en ek"
- III : geheel onpersoonlik : „hul".

Die funksiewaarde toon dieselfde tendens:

- I : intellektuele aksie : „formuleer"
- II : wederkerend, toekerend na mekaar : „verduidelik"
- III : meganiese hantering; weg van mekaar : „hanteer die verweer".

Trouens, die hele opset toon die ontwikkeling en aftakeling in 'n menslike verhouding deur die taalgebruik, wat weer die titel stralend bevestig:

- I : Eers word funksiewoorde geleer: „ek is honger, hou van jou, is moeg".
- II : Dan word verhoudings geleer: „jy en ek".

Die betekenisvolle omruiling van die Afrikaanse „ek en jy” behoef hier geen kommentaar nie.

III : Voegwoorde wat grammatikaal dinge bymekaar bring, verbindings bring, staan hier in die teken van „kunstige verweer” van „tussen-in-kom”: „daaren= teen, ondanks, desnietemin”.

„Taalles” is dus nie net 'n les in die taal nie, dis 'n lewensles en 'n huweliksles en nog meer. Dis nie verniet 'n taalles nie; dit beskryf ook sonder veel tooisel Elisabeth Eybers se poëtiese ontwikkeling, nl. vanaf die belydenis van „akutste nood” oor die verrukte liefdes= poësie na die verse van kunstige verweer.

Die idee in „Taalles” is 'n integrerende deel van die gedig en nogtans belangrik genoeg om vanself te boei. Wanneer die vertolker materiaal vir vertolking moet kies, word hy gelei deur die idee, dit wat die woord kunswerk sê, maar hy kwalifiseer die keuse deur eers ondersoek in te stel na die manier waarop die idee in die woordkunswerk gestalte gekry het.

Terloops kan hier gemeld word dat die idee in 'n woordkunswerk nie altyd geldig is nie, omdat die woordkunstenaar se visie ook beperk is en baie nou verbonde is aan die graad van sy kunstenaarskap en aan sy lewensbeskouing. Twee mense skryf oor dieselfde onderwerp, en elke keer het ons 'n ander kunswerk, 'n ander siening. Dit kan ook gebeur dat die visionêre siening van die kunswerk met die van die vertol=

ker in stryd is, maar dis nie dáárom ongeldig nie, want die vertolker sien ook maar net „deur 'n spieël in 'n raaisel“.

Om af te rond. Wanneer die vertolker 'n keuse maak, kies hy materiaal op grond van die idees in die werke vergestalt, want as hy vertolk, wil hy altyd graag die letterkunde bekend stel of met ander deel. Hy wil graag die kykie op die lewe wat die letterkunde hom gegun het, met ander deel. Dit kan wel die geval wees dat hy 'n bepaalde siening soos „Taalles“ illustreer met 'n ander siening - vgl. die eerste vier gedigte in *Taxa* van Ina Rousseau, wat die verhouding tussen man en vrou op 'n gans ander wyse vergestalt.

Daar is egter ook ander faktore behalwe die idee of die gedagte-inhoud wat die letterkundige waarde bepaal, bv. verrassende vondste t. a. v. vindingryke taalgebruik. Hieronder ressorteer die volgende

verrassende beelding; raak manier van sê,
interessante klankpatrone, rymvondste en ritmiese wendinge.

Die vertolker lees 'n woordkunswerk en besluit of hy daarvan hou. Soms is dit nodig om twee of drie keer te lees voordat die volle trefkrag van die werk beleef is. Nogtans is die eerste kennismaking slegs die deurlees en bepaling van die betekenis, die idee. As die idee pas, gaan die ondersoek verder. Die vertolker moet kyk hoe die werk inmeekaarsit, nie net om te sien of die idee integrerende deel is nie maar ook om te sien hoe die ander vormmomente gebruik is. Hy soek

na verrassende beelding en 'n raak manier van sê.

In die poësie is die digterlike beeld volop. Die digter gebruik 'n uiterste ekonomie van woorde, omdat elke woord 'n veelheid van betekenis se het. In die poësie soek 'n mens na die evokatiewe gebruik van die alledaagse woord, na die aanwending en deurvoer van 'n verbeeldingsvlug wat 'n nuwe wêreld oopslaan. Kortom, 'n mens kyk hoe die digter die doodgewone woorde magiese krag gegee het. En dit is waar, selfs in 'n volkome beeldlose gedig soos W. E. G. Louw se „Verlange”. Vir my is dit, ondanks tekortkominge, een van die mooiste gedigte in Afrikaans.

Verlange - W.E.G. Louw

Daar is soveel wat ons mekaar moet sê
in stille aande voor die ope vuur,
in wintermagte as die wind gaan lê,
en smôrens langs die loue gewelmuur.

Lang briewe skryf ons - God! Wat baat
jou briewe as ek jou eie stem vergeet! -
maar nooit vertroulik het ons saamgepraat
oor dinge waar die hart alleen van weet.

Hoe langsaam-struik'lend moet ons tot mekaar
deur eindelose woorde weë vind,
asof die liefde dit nie openbaar
aan wie saamsluimer in die oue wind.

O ek verlang om eenmaal oop en vry
dié stil-verborge liefde te bely!

Terugtog, p. 66.

'n Ongeïnspireerde voorwerp soos 'n beitel word onder die vaardige hande van Van Wyk Louw 'n instrument wat die aarde kloof. Talle ander voorbeelde kan ook gegee word, maar dis nie nou ter sake nie. Wat wel ter sake is, is hoe die vertolker te werk gaan om die beelding, die vindingryke taalgebruik, die raak manier van sê in 'n gedig te beoordeel. Wat is sy norm of uitgangspunt? Vir die poësie is dit soos vir die lewe moeilik om vaste reëls neer te lê. Tog is daar 'n paar punte waarop gelet kan word:

Die beeld moet verrassend en tog nie vergesog wees nie. Dit moet die aandag op die essensiële in die gedig trek, die onduidelike duidelik maak. 'n Eenvoudige voorbeeld is Ernst van Heerden se

Musiek

Aan hierdie hart se tenger kelk
het U getik en fyn
uitdeinend sing die glas
sy melodie van pyn.

U lê die vinger op die rand
wat skrynnend, weerloos tril,
en skielik word my hart
se fyne smartsang stil.

Op die mespunt, p. 53.

Met die enkel beeld sê dit die onsekbare, konkretiseer dit die abstrak= sie.

Die beeld moet konsekwent volgehou word. 'n Voorbeeld om die teen=deel te bewys is Elisabeth Eybers se

Pantograaf

My kinderjare-van-voor-tyd
het ek benut om telkens weer
met angstige opsetlikheid
vreemde ontwerpe te traseer.

Die tokkelossie het verskyn
in vae spatsels teen die muur,
krom drake in die meubelgrein,
kwaai Zoeloe-impi's in die vuur ...

Hóé tyd sy roede oor my hou
bly ek nog wars van wat verward
en sinloos strengel, tuur ek nou
diep in die kykkas van die hart,

verwonderd dat ná elke hort,
ná elke nuwe skommeling,
die skerwe weer gerangskik word
binne hul ingeperkte kring:

deursigtig, wisselvallig, fyn,
naïef en vereenvoudig soos
heraldiese embleme, klein,
kaleidoskopies eindeloos.

Balans, p. 7.

Die titel dui op 'n instrument waarmee met byna matematiese korrektheid tekeninge net soos hulle is, maar groter, nageteken word. Die beeld in die vierde strofe, wat 'n vonds is, is die van 'n kaleido=

skoop wat na elke skommeling nuwe patrone vertoon. „Pantograaf" is dus 'n verwarrende titel wat afbreuk doen aan die besondere oorspronklike siening en die woordvonds: „kykkas van die hart".

Voorbeelde waar die beeld of beelde volgehou word en sodoende eenheid in selfs 'n lang gedig bring, is talryk in Afrikaans. Cloete verwys na die oog- en voetbeelde in Van Wyk Louw se „Die swart lui-perd" en Grové weer na die hand- en skaalbeelde in Germanicus. Hierdie beelde trek dinge in hulle saam en maak die gegewe duideliker. Die beeld moet help om die werklikheid van die gedig aanneemliker, geloofbaarder te maak. Daarom is daar soms 'n snel opeenvolging van wisselende beelde om die progressiewe denke van die spreker in die gedig te ondersteun. Vergelyk hiervoor „Busrit in die aand" van Elisabeth Eybers.

Elk langs sy yl weerkaatsing in die ruit,
sit hulle suf, met monde moeg gesluit,
die werkers van die stad wat huis toe gaan.

Skaduwee-skimme gly verby ... Dis laat,
en lang ligvaandels wapper oor die straat
soos oor 'n dam die blinkpad na die maan.

Ons ploeg deur stormsee met ons kaperskuit:
die stuurman voor, die passasiers die buit
wat ons as slawe huis toe bring vanaand ...

Die vaartuig waggel afdraand, om die draai
met skril gekners en skommelende swaai,
en hyg en skok en snork en swoeg opdraand,

terwyl ons, soos twee kinders opgetoë,
mekaar toelag met glinsterende oë ...
Asof hul jammerlik hul lot kan raai,

sit hulle suf, met monde moeg gesluit,
elk langs sy yl weerkaatsing in die ruit,
die werkers van die stad wat huis toe gaan.

Die stil avontuur, p. 21.

Deur die beelding word 'n prosaïese rit huis toe 'n segetog. Dis nie
moeilik om die verbande hier te lê nie: ligvaandels ... straat

blinkpad na die maan. Nou is
die kinderfantasie behoorlik aan die werk. Die bus word 'n kaper=
skuit, die stom reisigers word slawe. Dan skakel die „vaartuig”
skielik oor en word weer 'n bus maar met sterk monsteragtige eien=
skappe: dit „hyg en skok en snork en swoeg”. Die verbeeldingsvlug
word waar gemaak in die vers:

„terwyl ons, soos twee kinders opgetoë”.

Die daaropvolgende versreël:

„mekaar toelag met glinsterende oë”,
bevestig deur die skrilte kontras met

„elk langs sy yl weerkaatsing in die ruit”
die rede waarom hierdie rit vir die spreker 'n segetog is, ofskoon 'n
mooi deernis met die minder gelukkigies tog wel uitgespreek word,
soos in die herhaling van die aanvangsverse weergegee.

In die prosa en die drama is die beeld nie so 'n integrerende deel van

die werk nie, bloot as gevolg van die verskil in struktuur. Nogtans moet die simboliese beelding nie buite rekening gelaat word nie. Die vertolker moet bepaal wat die funksie van 'n bepaalde, soms skynbaar onbeduidende gebeure in die groot opset is, want heel dikwels is dit juis die simboliese uitbeelding van die groter geheel.

As Henning in Laat vrugte spook om 'n jong perd in te breek, is dit op sigself 'n plastiese beskrywing, maar dis tegelyk ook simbolies van die geleidelike inbreek van 'n jong man.

(Van den Heever, C. M. Laat vrugte.)

Die herhaling van patrone en gebeure is ook 'n belangrike vormmoment in die prosa. Twee dinge gebeur op bykans identiese wyse. Dit geskied om die dieper betekenis te onderskryf of in reliëf te plaas - vgl. die gebeure wat lei tot die vind van die Reus se lyk en die ontdekking van Lila se lyk in Een vir Azazel van Etienne Leroux.

In die prosa is dit veral die besondere beskrywing, die raak manier van sê, die beeldende karakterisering wat tref.

Die vertolker moet in sy oordeel by verhalende prosa op die volgende let:

Is die storieplan goed omlyn, en spreek die doel van die werk duidelik?

Vorm die natuurbeskrywing deel van die geheelbeeld, of is dit slegs

mooiskrywery?

Is die taal van die prosa in harmonie met die agtergrond,
gebeure en karakters?

Beskryf die skrywer of beeld hy uit? Wat hy ook al doen, pas
dit in die breë opset?

Is daar besondere raak beskrywings?

As die toonaard lig en komies is, openbaar dit 'n spontane
humorsin, 'n deernis, of is dit gedwonge?

Die poësie het nog ander vormmomente wat wesenskenmerke van die
besondere genre is en tog ook in die prosa soms gebruik word, nl.
klank, rym en ritme. Soms is die skoonheid van die poësie juis in die
besondere klankwaarde van die woorde geleë. Die vertolker moet daar=
na luister om die ware „betekenis" daarvan te begryp. Let byvoorbeeld
op die besondere evokatiewe krag van „bruin" in die volgende twee
aanhalinge.

„Die jaar word ryp in goue akkerblare
in wingerd wat verbruin"

Van Wyk Louw, „Vroegherfs" (Die halwe kring)

en

„En nou waar miershoopkamers en rotstuine
staan, en skepsels koekepanne laai,
lê hulle stil: ou vegters in die bruin
komberse van die aarde toegedraai".

Opperman, Joernaal van Jorik.

Die trefkrag is geleë in die vindingryke beelding en besondere musika-
liteit maar ook in die slim taalgebruik. Die aandag word op die woord
„bruin" gevestig eerstens deur die adjektief as funksiewoord te ge-
bruik en tweedens deur dit in die enjambement te plaas. Ritmies on-
dersteun dit ook die betekenis. „Bruin" het ook sy bekoring in die prosa:

Bruin is die kleur van Lewe, en van aanhou en
uithou tot sterwens toe, dis die kleur van Glo.
In die Hantam is bruin die kleur van die aarde, dis
die kleur van 'n mens se begin, en van sy einde.

Rona Rupert, Koningskind van die Hantam.

Digters skryf soms gedigte bloot op die klankwaarde van woorde wat so
sinvol gerangskik is dat die betekenis van die geheel meer is as die
som van die onderdele. Na hierdie sinryke gebruik van klanke moet
die vertolker in die poësie en ook in die prosa kyk.

„Daar is 'n haltjie, Dwaal,
te midde van die vaal
godverlore dor Karoo.
En Arequipa in Peru.
Granada is 'n sprokiestad in Andaloe.
Popocatepetl heet 'n berg se piek in Mexiko.
Die laaste stasie voor my tuiste het die mooi
Xhosanaam, Waku.
Terra del Fuego, Tristan da Cunha, Put-Sonder-Water,
Kilimandjaro en Ruitersbospas;
en die Brahmapoetra en Baardskeerdersbos... "

Uys Krige, „Tram-ode."

Breyten Breytenbach gebruik in „Die tweegeveg" se tweede strofe die blote drif van die klanke betekenisvol om 'n sinryke stukkie lewe te gee. Die waarde van die gedig word egter bepaal deur die beeldende gebruik van die taal in strofe I.

Die Tweegeveg - Breyten Breytenbach

- I. Die vaandels roer soos flou donkies in die wind
En die son trek sy wolke stywer om sy skouers,
Want dis koud
Die man met swart oë kom sugtend oor die kweek
En hef sy swaard op, 'n versteende paling in die lig
En ek trek my swaard blink soos 'n proefbuis of 'n draaktong

En garde!

- II. Kleng jaa tjeng tjang tjeng kleng
Al joel tsji tsjan bik sjoeing tjôrrr
Fuut tjeng wam kieng oo sssip
Hû klang klang klang tjing sssip
Hû merde tjong fuut kleng jaa
Sjoeing klub kieng konk hoender dirr
Rrruf tjang tjenk wam aaa sssip
Kak tjeng klieks zem zem ung ha

Touché

Aaaa

(ek voel sy swaard soos 'n graat in my gorrel)

Die ysterkoei moet sweet, p. 1

In die prosa is dit nodig dat die vertolker sal luister hoe die klank van

die woorde die algemene toonaard van die werk weergee. Die stemme van die karakters moet karakteriserend wees, en die skrywer moet dit in die taalgebruik uitdruk.

Etienne Leroux karakteriseer die hiperkorrekte, afgerigte speurdersersant Demosthenes H. de Goede in die volgende aanhaling beeldend demonstrenderend juis omdat hy dit beskryf:

„Speurdersersant Demosthenes H. de Goede skryf „weepe, faste, and praye" en onmiddellik daarnaas in hakies „weep, fast and pray". Hy aarsel 'n oomblik en voeg dan by: „Old. E. 1623". "

In: Een vir Azazel, p. 66.

Dis betekenisvol dat die speurdersersant geteken word as hy skryf want ... hy kan nie praat nie! Sy karakter kan dus alleen deur sy handeling weergegee word as dit „karakterbeelding" is waarna in hierdie werk gesoek word!

Dis dus belangrik dat 'n woordkunswerk in sy geheel beoordeel moet word voordat 'n uittreksel vir vertolking gekies word, want die waarde van 'n kleiner deel kan alleen bepaal word teen die agtergrond van die geheel.

Die ritme en rym bring soms verbasende vondste in die poësie. Die vertolker weet dat rym en ritme belangrike vormmomente in die poësie is, en hy moet 'n gedig se ritme- en rympatrone nagaan om vas te stel

in hoe 'n mate hierdie twee verskonstituerend is.

Ofskoon ritme 'n wesenskenmerk is, is rym nie noodsaaklik nie. Dit het nietemin belangrike funksies. Die rym is 'n klankmiddel en 'n vormdissipline. Dit rond versreëls en strofes en gedigte tegnies en psigologies af. Dit ondersteun die ritme deur alliterasie en asso=nansie. Dit trek aandag op besondere woorde en ondersteun die betekenis. Dit maak vryhede soos enjambemente en woordvondste moont=lik. Die vertolker moet dus soos 'n bloedhond al „op die woord af” deur die gedig gaan om al die nuanses van verskil en betekenis na te speur. Hy moet egter ook luister na die klank van die rymwoord, want dikwels word die gevoel op dié manier verklank:

„Wit is die wêreld
van outydse wee,
en 'n treurige wals
is die vroemoresee;
dou oor die duine, geen windjie wat waai,
net 'n vaalvalk wat sing soos hy draai, soos hy draai...”

W. E. G. Louw, „Vaalvalk”.
(Die ryke dwaas, p. 44).

Voorbeelde van rymvondste is talryk:

Die las van jare, ouderdomsverdriet
- Die kers wat uitbrand tot die blakerblik -
Skenk my geduld om dit te dra, verkwik
Deur wat die tyd wat voorlê nog kan bied.

C. Louis Leipoldt, „Kersnaggebed”.
(Skoonheidstroos, p. 13.)

„hoe deur die reën en laaste lig
krukkig soos nat voëls
loop elke jas met sy gesig".

D. J. Opperman, „Ballade van die grysland".
(Negester oor Ninevé.)

In hierdie gedig speel die enjambemente in die eerste twee dele en die alliterasie van die l en r in die laaste deel ook 'n klankkonstituerende rol.

Die vertolker moet ook weet dat die rym nie noodwendig klankmatig nie maar ook betekenismatig 'n vormmoment is, vgl.

„Dié dolheid is aansteeklik; die hond byt,
en ék word dol, wat netnou nog sy baas was
en redelik"

N. P. van Wyk Louw, Germanicus.

Die kernwoorde is dolheid x redelik
hond x baas
byt x word dol.

'n Studie van die rymwoorde kan ook die gegewe van 'n gedig in essensie weergee, vgl. die rymwoorde in „Blom van die baaierd" van

D. J. Opperman:

weg aanwys x verlore paradys
genees x vlees
vel x tronksel x hel
my belet x deur 'n donker vel besmet x elke mens sy
boggel het

sonde x wonde.

In: Blom en baaierd, pp. 67 - 80.

Interessante wendinge, besondere klankpatrone of -effekte, verrassende woord- en beeldvondste, intelligente storiepatrone deur die rymwoorde gevorm, is alles tekens van die digter se tegniese vaardigheid en artistieke ordeningsdrif. Dit help om die geslaagdheid van 'n digwerk te bepaal.

Die rym is egter, net soos die ritme, nie die uitsluitende prerogatief van die poësie nie. Die trefkrag van gevelede woorde soos: „Elke huis het sy kruis, elke hart het sy smart" is juis geleë in die rym= klanke. In die prosa is dus ook rym, hoewel dit nie 'n sterk vormelement is nie, want die woorde in prosa lê in die spanningsveld van die sin, waar hulle in poësie in die spanningsveld van die versreël lê.

Vir die poësie is die ritme van wesenlike belang.

In die vorige hoofstuk is die belangrikheid van die aanvoeling en gewaarwording van die ritmiese deining van die woorde in sowel die prosa as die poësie reeds genoem. Volledigheidshalwe word hier net die funksie van die ritme aangestip. Die vertolker moet na die ritme van 'n gedig en prosawerk „luister" om die hartklop van die woord= kunswerk te hoor.

In die groter verband is die ritme van 'n drama ook belangrik, want dis deel van die vormgewing en bepaal die tempo. Dit is dan ook een

van die funksies van die ritme. Die ritme is hierbo die hartklop genoem. Inderdaad, want die ritme is die sterkste individualiserende middel in die gedig. Dit is ook die lewegewer, die „dinamiseerder" van die gedig.

Kortom, die ritme is die gedig

Die geordende herhaling van ritmiese patrone en die variasie in die herhaling is die dinge waarna 'n vertolker moet kyk. Die ritme moet die betekenis ondersteun. Dit is gebonde aan die beperkinge van die versreël. Die sterk beklemtoonde lettergrepe in 'n versreël moet wissel tussen 2 en 6. As dit meer word, verval die vers in vormloosheid. Die spanning tussen metrum en ritme kan interessante betekenis- en klankvondste tot gevolg hê. Die ritme hoef nie noodwendig vloeiend te wees nie, dit kan ook „stollend" of „dinamies-polsend" wees. Die enigste eis is egter dat dit as vormmoment, as belangrike deel, as die gedig self, sinvol in die werk gerealiseer word.

Dit sou foutief wees om te sê dat die verskil tussen prosa- en poësie-ritme die voorspelbaarheid of reëlmaat van lg. teenoor die onvoorspelbaarheid van e. g. is. Ritme is 'n belangrike herhalingsmiddel vir digter sowel as skrywer. 'n Mens kan maar net Lincoln se beroemde Gettysburghtoespraak lees om te weet hoe 'n belangrike rol die ritme in die prosa speel. Dit sal beter wees om te sê dat die prosaritm deur die sinsbetekenis bepaal word en die poësieritm deur die spanningsveld van die vers.

Die vertolker moet die rol wat die ritme in 'n woordkunswerk speel, vasstel om sodoende te kan bepaal of die lewegewende middel deur die woordkunstenaar in sy volle potensie gebruik is. As dit die geval is, en al die ander dinge sluit, is 'n woordkunswerk in sy geheel gaaf en afgerond.

Die metrum van 'n gedig kan beskou word as die spandrade waarop die digter sy ritmiese patroon weef. As 'n vertolker die basiese patroon nie begryp of aanvoel nie, word die vertolking metries. Dit het dan tot gevolg 'n betekenislose „afsing" van die verse, soos dikwels by jonger kinders die geval is. Dit is tog opvallend dat die digters wat hulle eie werke voorlees, meesal metries lees eerder as ritmies. Hiervan is Uys Krige se vertolking op die Klank in poësie-platereeks 'n baie goeie voorbeeld.

'n Vertolker beoordeel 'n woordkunswerk egter nie net ten aansien van die idee en tegniese-emosionele prestasie nie. Hy moet ook let op die nuwe wêreld wat dit oopslaan, die bakens wat dit verskuif.

Die interessante feit is egter dat die „nuwe wêreld" juis in die idee of, soos Van Wyk Louw sê, implikasie van die kunswerk geleë is en dat dit deur die sinvolle en artistieke ordening van die taal in 'n bepaalde patroon gerealiseer word.

Die derde en laaste vraag wat die vertolker by evaluering van die letterkunde moet stel, is of die woordkunswerk meer sê as wat by die

eerste lees of aanblik blyk. As die onderwerp in die woordkunswerk so gerealiseer is dat dit tegelyk twee of meer dinge kan impliseer, is so 'n werk meerduidig. Die woordkunstenaar stel een saak om daarmee tegelyk ook 'n ander saak te belig of 'n probleem bloot te stel of te ontgin, 'n oplossing aan te bied of 'n borswering daarteen op te stel.

Voorbeelde: Na aanleiding van 'n koerantberig in „Die Transvaler”,
15 Maart 1961:

„'n Portugese ingenieur het gister vertel hoedat 'n swart bende van ongeveer 350 'n plaas in Noord-Angola aangeval het. Die bende het die 12 blankes op die plaas verhoor en hulle almal ter dood veroordeel. Voor die verhoor is die blankes aangerand en mans, vrouens en kinders is oor die grond rondgesleep. Die leiers van die bende het Frans gepraat. Die „verhoor” is 'n hele paar keer uitgestel, omdat die bende gewag het op die aankoms van 'n leier per vliegtuig uit die Kongo” skryf Elsa Joubert 'n novelle, Ons wag op die kaptein. Die finale aanbod op papier is veel meer as net die uitbeelding van die onmin tussen wit en swart. Dit word ook 'n universele uitbeelding van die onbegrip tussen mens onderling, tussen man en vrou, tussen werker en werkgewer. Dit is ook meer. Die titel sinjaleer dit reeds, en die slotbladsye bevestig dit. Dit wys ook heen op die uur van rekenskap by die Laaste Oordeel.

In die poësie is daar ook talle voorbeelde. Aansluitend by die vorige kan D. J. Opperman se „Hotnot : God” genoem word.

Hotnot : God

- I. Swepe klap,
vier perde trek
die rieme vaster
om die bene, nek,
die arms van die mens,
die baster,
en sy liggaam
r... e... k
gil en laster.
- II. Die wit perd sleep
die kop weswaarts
die swart perd
die voete suidwaarts
die bruin perd
die hande ooswaarts
en die skilderperd
die romp noordwaarts.
- III. Swart voete hol,
trap fiets, petrol;
bruin hande vryf,
draai toe en skryf;
die skimmelromp
kook kos en pomp
en die wit kop
hou alles dop.
- IV. Oor die wêreld se kruine
blaas vier engele te perd
die goue basuine,
en hande en voete,
romp en kop
kruip na mekaar
en staan, mantis mutandis,
uit die dode op.

Dolosse. p. 12 - 3.

Dis 'n dinamiese proses wat die verwydering tussen kleurgroepe beel=
dend voorstel as die vierendeling van 'n mens in strofe I, die wille=
keurige lokalisering van kleure en die onderskeie „ambagte" wat kuns=
matig op elkeen afgedwing word in strofes II en III en die uiteindelijke
saamskarreling by die Laaste Oordeel in strofe IV. Die meerduidigheid
word reeds in die titel gerealiseer. Daar is baie steunpunte wat die
dubbele betekenis geldig maak, wo. die verwysing na Bybelse gegewe:
die „perde" en „basuine" van Openbaring 6.

Die vertolker soek dus na die simboliese betekenis van die uiterlike
gebeure. Dit spreek vanself dat die oppervlakkige gebeure, m. a. w. die
eerste betekenis, volkome suiwer weergegee moet word en dat daar ge=
noegsame raakpunte tussen die werklike en die simboliese gebeure moet
wees, sodat die kreatief denkende leser (en hoorder) sy eie gevolgtrek=
kings kan maak. Die eis is dat die werk in 'n meerdere of mindere mate
suggestieryk moet wees; dat die magiese teenwoordig moet wees. Dit
kry die woordkunstenaar in die eenvoudigste vorm reg deur beelde te
gebruik. Hy maak 'n eenvoudige, alledaagse gebeure of voorwerp ge=
lyk aan 'n abstrakte of sinvoller betekenis deur die enkele raakpunt
tussen die twee uit te buit. Die krag van die beeldende taal lê in die
ongewone:

„Dat liefde so tot haat kon skif.
Liefde wat tóg vol goue room was.
Haat wat sulke dun wei-water is".

Tristia, p. 99.

Van Wyk Louw verwys hier na 'n alledaagse verskynsel: room wat skif (as daar onoordeelkundig hitte by kom?) en verbind dit deur die besondere ordening van woorde en verse tot die voorbeeld van 'n universele abstraksie.

Presies dieselfde werkwyse word gevolg deur die woordkunstenaar in die groter opset van 'n meerduidige werk. 'n Bekende, algemene gebeurte - soms histories waar - word uitgebeeld, maar deur die interne organisasie van al die vormmomente tot die woordkunstenaar se beskikking word die gewone gebeurte beeld van 'n groter gebeurte, abstraksie of universele waarheid - vgl. D. J. Opperman se „Carrara“, wat tegelyk die verhaal van die dakskildering in die Sixtynse kapel vertel en ook die smartlike hunkering van die kunstenaar na die bevrediging van 'n ander skeppingsdrif verbeeld. Die paradoksale - en die wonder - daarvan is dat Michelangelo in sy woede teen dit wat hy doen, 'n wêreld van ongelooflike skoonheid skep. En dit is presies wat Opperman gedoen het!

In sy evaluering van die woordkunswerk, eindig die vertolker dus waar hy begin het, m. a. w. hy kyk wat die woordkunswerk werklik beteken, wat dit kan beteken, m. a. w. wat dit is. Dit was egter nie 'n betekenislose soek nie, want hy het op sy reis kennis gemaak met die universele waarheid in die werk deur na die dieper betekenis te soek. Hy het die individuele waarde van elke kunswerk beoordeel deur die seleksie en ordening van die materiaal wat by die taalaanbod gebruik is, krities te betrag, en hy het die suggestierykheid van die werk

getoets aan die betekenis(se) wat hy daaraan heg.

'n Laaste waarskuwing: 'n Woordkunswerk wat suiwer is, voldoen in 'n mate aan al die vereistes. Die belangrikste seismograaf vir die vertolker is nog altyd sy eie smaak, wat deur kennismaking met die letterkunde en letterkundige kritiek verfyn word. Hy moet egter ook prakties wees, want hy moet ook die voordrabaarheid van die woord=kunswerk evalueer.

Dit is nou maar eenmaal so dat die letterkundige grootheid van 'n woordkunswerk nie waarborg is dat die klankaanbieding daarvan byval sal vind nie.

Daar is sekere „teatrale“ vereistes wat aan 'n woordkunswerk gestel moet word voordat dit goeie vertolkingsmateriaal is.

'n Werk met 'n baie ingewikkelde struktuur en te veel terug- en kruisverwysings, is minder geskik vir vertolking, omdat die gehoor net moet staatmaak op wat hulle een maal hoor. Hulle kan nie weer terugblaai en die hele patroon op papier voor hulle oopvlek nie. Daar is dus poësie -vgl. dele in Van Wyk Louw se Tristia - wat hoofsaaklik leespoësie is. Daar is soortgelyke prosa, bv. dele uit André P. Brink se Lobola vir die lewe.

Dit beteken egter nie dat alleen eenvoudige of maklik verstaanbare werk

vir vertolking geskik is nie, want 'n moeilike gedig word dikwels in klankgestalte vir die gehoor duidelik - vgl. die onverstaanbare brabeltaal van Peter Blum se „Man wat mal word" (Enklaves van die lig) en die ingewikkelde ontwikkelingsplan van N. P. van Wyk Louw se „Die swart luiperd". (Gestaltes en diere.)

Germanicus van N. P. van Wyk Louw word vry algemeen beskou as nie 'n baie goeie teaterstuk nie, en tog sal dit as vertolkingsmateriaal 'n gehoor kan boei. Soms is 'n gedeelte te lank om die aandag van 'n gehoor te boei, gewoonlik as daar nie veel wisseling is nie en die verhaalelement ook nie sterk genoeg is nie. Sulke dele mag in die groter opset goed wees maar is vir vertolking nie 'n goeie keuse nie. Interessante klankespel en betekeniswendinge in 'n woordkunswerk wat die betekenis tog wel duidelik laat uitkom, is die geskikste keuse vir vertolking.

Die vertolker is ook verantwoordelike mens, en daarom moet die lebensbeskoulike waarde van 'n werk ook by die evaluering 'n rol speel.

Alle werk wat lasterlik of Godonterend is, dien die hoë doel van vertolking nie en moet nie gekies word nie. Dog ook in hierdie geval moet oordeelkundig te werk gegaan word. Werke wat aanvanklik aanstoot gee, word by beter kennisname heeltemal aanneemlik en ook ontroerend mooi. 'n Goeie voorbeeld hiervan is D. J. Opperman se gewraakte „Kersliedjie", (Blom en baaierd.) Boosheid en sonde moet nie sonder meer verwerp word nie, want nie verbeelding daarvan

in 'n kunswerk is verkeerd nie maar wel die verheerliking daarvan. As die boosheid om die boosheid verheerlik word, het die werk 'n negatiewe „boodskap" wat nie die „engel uit die klip verlos" nie.

Word die boosheid egter verheerlik om in dié proses die boosheid aan die kaak te stel, selfs al word daar nie 'n duidelike oplossing voor aangebied nie, is die werk eerder verheffend as sedebederwend, want uit die loutering kom die katarsis (reiniging). Daarom moet die lewensbeskoulike in die woordkunswerk goed betrag word, sodat die algemene strekking nie aanstoot sal gee nie.

Die vertolker se verantwoordelikheid teenoor die materiaal hou egter nie op as hy dit klaar gekies het nie. Die doel van die hele proses is om die letterkunde aan ander bekend te stel of dit met hulle te deel. Dit impliseer dat die vertolker die gekose woordkunswerk moet in= studeer, die letterkunde waarlik moet beleef.

'n Praktiese benadering bestaan uit drie stappe, waarvan die eerste twee klaar gedoen is as die materiaal reeds gekies is.

Die vertolker moet baie lees en die letterkunde in die algemeen ken.

Wanneer 'n bepaalde woordkunswerk sodanige indruk maak dat hy dit graag met ander sou wil deel, moet hy dit ondersoek en evalueer, so= dat hy die volle waarheid van die werk kan ontdek.

Nou volg die derde stap, wat vir die vertolkingsaksie die belangrikste is, nl. voorbereiding vir vertolking.

Wat impliseer voorbereiding vir vertolking?

Daar is twee punte wat onthou moet word:

tegniese en fonetiese vaardigheid van die liggaam moet gebruik word om die tegnies-psigologiese elemente waaruit 'n woordkunswerk bestaan, in so 'n mate te beklemtoon dat die geheelindruk meer is as die som van al die onderdele.

Die vertolking van die woordkunswerk moet, met ander woorde, sodanig wees dat die groot idee, die letterkunde self dus met die gehoor kommunikeer en wel op so 'n wyse dat die besondere tegniese vaardigheid van nòg die vertolker nòg die woordkunswerk op die voorgrond kom. Dit moet dus inderdaad 'n letterkundige belewing op die hoogste vlak wees. Dis onnodig om te herhaal wat reeds gesê is met betrekking tot die sinvolle gebruik van die spraakvermoë of die intelligente evaluering van die woordkunswerk.

Die vertolker se probleme is daarmee egter nie opgelos nie. Dit is sy verantwoordelikheid dat die ware betekenis van die woordkunswerk sinvol oorgedra moet word.

Hy kan die probleem oplos deur aan homself die volgende algemene vrae

met betrekking tot die woordkunswerk te stel en telkens te bepaal hoe dit deur stem, gelaat en liggaam ten beste oorgedra kan word:

Wat is die algemene toonaard?

'n Werk kan oorwegend ernstig, vrolik, komies of satiries wees, en elkeen van hierdie toonaarde verg 'n ander aanslag. 'n Werk kan bloot mededelend wees waar slegs 'n feit gekonstateer word. Tog bepaal die betekenis die manier waarop dit hardop sal klink.

Is daar wisselende stemminge in die werk?

'n Ballade het byvoorbeeld liriese, dramatiese en verhalende dele, wat elk weer 'n ander stemgebruik en intonasie en tempo verg.

Is daar 'n duidelike bou?

Dis belangrik dat bepaal word waar die logiese en emosionele klimaks van 'n werk lê. As die twee nie ooreenstem nie, moet daar 'n funksionele rede voor wees, en indien dit nie te vind is nie, is dit 'n mindere werk. Die betekenis bepaal of die klimaks hard (volume) of intens (emosionele volume) gesê moet word, of die intensiteit van gevoel sodanig is dat die tempo moet toeneem of afneem, of dit dramaties of ekstaties ens. moet wees.

Is die algemene klankpatroon, d. w. s. ritme, wat ook die tempo bepaal,

rym en klankgebruik sodanig dat dit besondere aandag moet kry?

Klankiabootsende woordgebruik, 'n betekenisondersteunende ritmiese verandering of 'n bloot ritmiese inkantasie, sterk enjambemente, besondere rymgebruik moet in die klankaanbod baie aandag kry. Die betekenis en die totaalindruk van die woordkunswerk moet die leiding gee.

Wie is die spreker, hoeveel sprekers is daar en is daar 'n fiktiewe gehoor of praat die spreker in die algemeen?

Dit is belangrik dat die geslag van die spreker in 'n gedig bepaal word, want hier kom die geskikte keuse van 'n bepaalde vertolker ter sprake.

In die poësie is daar talle voorbeelde waar die spreker baie duidelik of 'n man of 'n vrou is, vgl. „Ballade van die Grysland" van D. J. Opperman en „Die eerste nag" van Elisabeth Eybers.

Daar bestaan die teorie dat elke gedig sy eie stem het.¹⁾ In die vertolkingspraktyk word dit toegepas deur gedigte waar 'n man aan die woord is, deur 'n man en gedigte waar 'n vrou aan die woord is, deur 'n vrou, ensovoorts, te laat vertolk. Dit is die heersende beleid by die

1) Vergelyk Berry, Francis. Poetry and the physical voice. Sy meen dat die stem baie duidelik lig of donker is, nie noodwendig manlik of vroulik nie.

SAUK en is ook toegepas by Van Wyk Louw se Klank in poësie-plate= reeks. Trouens, alle plaatopnames van poësievertolkings toon die= selfde tendens.

Daar is beslis gedigte wat beter klink as die vertolker en die spreker in die gedig van dieselfde geslag is, maar dit kan nie as reël neerge= lê word nie.

Die vertolker moet gedigte kies wat by hom en sy stem pas. Die logiese afleiding is dus dat gedigte wat 'n individueel manlike/vroulike emosie of ervaring weergee, slegs by 'n vertolker van die besondere geslag pas. Gedigte waar 'n man/vrou aan die woord is maar wat nogtans 'n universeel menslike ervaring verbeeld, kan deur 'n vertolker van enige geslag vertolk word, mits dit binne die begripservaring van die vertolker lê.¹⁾

Gedigte waar die spreker anoniem is, val uiteraard buite die kader van hierdie bespreking.

In die geval van prosavertolking is die geslag van die spreker nie so bepalend nie, hoewel die algemene beleid so pas genoem, hier ook geld.

1) Gedigte soos „Vakansiebrief“, D. J. Opperman,
„vir hulle wat wag“, Jeanne Goosen,
„Wanneer ander praat“, Louis Eksteen,
kan onder die groep ressorteer, maar daar is baie.

Wanneer 'n drama deur een persoon vertolkend voorgelees word, geld die oorwegings ook nie, maar as die vertolking deur 'n groep gedoen word, volg dit logies dat die rolle aan die regte geslag persone toegeken sal word.

Dis belangrik dat bepaal word of die spreker in die werk met 'n fiktiewe gehoor praat en of die leser (hoorder) van die werk die veronderstelde gehoor is. Dit bepaal die fokuspunt van die vertolking en word onder die volgende punt uitvoerig bespreek. Dialoog vereis uiteraard onderskeidende stemgebruik, maar dis reeds onder stemgebruik genoem.

Waar kry die vertolker die antwoorde op al die vrae?

Hy kry dit in die woordkunswerk self. Dit moet deeglik gelees, noukeurig bestudeer en sorgvuldig geanaliseer word, sodat die betekenis duidelik spreek. Die woordkunswerk moet in sy geheel bestudeer word, al wil die vertolker net 'n gedeelte daarvan weergee, want baie vrae sal onbeantwoord bly of verkeerd beantwoord word deur 'n onvolledige benadering van die werk.

In 'n aparte hoofstuk word 'n uitvoerige analise met die oog op voorbereiding vir vertolking gegee, daarom is die verantwoordelikheid van die vertolker t. a. v. die materiaal voorlopig afgehandel.

Verantwoordelikheid ten aansien van die gehoor

„Vertolking is in die eerste en laaste instansie 'n spraakproses. "
Met eentonige reëlmaat moet hierdie waarheid herhaal word, sodat
die vertolker dit nooit vergeet nie.

Spraak impliseer twee pole : spreker en hoorder.

Vertolking impliseer twee pole : vertolker en gehoor.

Dit impliseer egter meer. Dis ook 'n wisselwerking op intellektueel
emosionele vlak tussen die woordkunswerk en die gehoor enersyds en
die vertolker + woordkunswerk en die gehoor andersyds. Die vertolker
het as sodanig drie verantwoordelikhede in die vertolkingsproses:
as spreker, as kulturele leier, as vertolkingskunstenaar.

Hy is spreker

Die vertolker kies die materiaal wat hy gaan vertolk, met oorleg.

Hy word gelei deur sy eie voorkeur

die waarde van die materiaal

die aard van die program en geleentheid

die gehoor.

'n Goeie spreker neem altyd sy gehoor in aanmerking wanneer hy 'n
onderwerp vir bespreking kies. Dit is presies wat die vertolker ook
moet doen. Om 'n program vir vertolking saam te stel, om materiaal
vir vertolking te kies, is wesenlik dieselfde proses as die uitdink en or=

ganiseer van 'n toespraak. Soos die spreker moet ook die vertolker sy gedagtes laat gaan oor die behoeftes van sy gehoor. Hy moet die belangrikheid daarvan insien om te bepaal wat die gehoor nodig het om te hoor en nie wat hulle graag sal wil hoor nie. Hy moet hom dus laat lei deur hulle behoeftes en nie deur hulle begeertes nie, want 'n gehoor wil omtrent altyd liever vermaak as geleer word. Die goeie vertolker sal nie deur hierdie feit verlei word nie.

Daar is praktiese oorwegings ten aansien van die gehoor wat in aanmerking geneem moet word ten einde 'n keuse te maak:

Samestelling: Is dit 'n gemengde gehoor of net van een geslag?
Wat is die gemiddelde ouderdom?
Wat is die grootte van die groep?

Algemene belangstelling: Is dit 'n willekeurige groep of het die gehoor 'n gemeenskaplike belangstelling?
Is die aard van belangstelling hoofsaaklik polities, godsdienstig, vakkundig, kultureel, pedagogies of sosiaal?

Kulturele peil: Hoeveel kennis het die gehoor van die letterkunde, van die kuns?
Wat is die algemene onderwyspeil?

Geografiese ligging: Waar woon die lede van die gehoor?
Is hulle hoofsaaklik landelik of stedelik?

Dit is belangrik dat die samestelling van die gehoor bestudeer word. Vanselfsprekend beïnvloed die geslag, ouderdom en grootte van die ge-

hoor die keuse. Mans stel nie in die algemeen belang in die dinge waarin vrouens geïnteresseerd is nie. Ouer mense, met meer lewenswysheid, het meer deernis met swakhede, wil minder avontuur hê, meer sekerheid as jongmense. Jongeres wil uitdagings, probleme, aksie hê. Die grootte van 'n groep beïnvloed die reaksie. Growwe humor of flou grappies slaag nie in 'n klein groepie nie, terwyl 'n groot gehoor soms daarvoor skater. Die beste grootte gehoor vir vertolking is die kleiner, intiemer groep van nie meer as 80 nie, sodat almal naby die vertolker kan sit en die fynste, subtielste gelaatsverandering kan sien. Dit is „met-ander-deel” in die ware sin van die woord.

Die algemene belangstelling van die gehoor is 'n belangrike leiding vir die geskikte keuse. 'n Gemeenskaplike belangstelling, waarin dit ook al mag wees, vergemaklik die taak, want dan weet die vertolker wat die behoeftes van die gehoor is, en kan hy sy keuse daarvolgens maak.

As die vertolker weet wat die kulturele peil van die gehoor is, kan hy materiaal kies wat stimuleer en prikkel tot verdere ondersoek. Hy kan dan die fout om die gehoor te oorskat of te onderskat vermy.

Dit gebeur dikwels dat die plek waar mense woon, veral die landstreek, 'n bepalende faktor is vir hulle besondere voorliefde vir of afkeer van sekere werke. Die aard van die beroep waarin mense staan, kan ook die geskiktheid van die keuse beïnvloed.

Die vertolker is ook kulturele leier, opvoeder

Vertolking is nie net 'n spraakproses nie, die vertolker is nie net 'n spreker nie. Dis ook 'n opvoeding. Die vertolker is ook 'n geestelik-kulturele leier, so te sê 'n opvoeder. As sodanig is sy doel drieledig en so ook sy verantwoordelikheid t. o. v. die gehoor.

Hy stel aan die gehoor die letterkunde bekend. Hy wil die beleving daarvan met hulle deel, die genot en die vreugde wat hy daardeur ondervind het, aan hulle oordra. Daarom moet hy sorg dat die gehoor die werk wat hy vertolk, verstaan. Hy moet besluit of 'n woordkunswerk enige verduidelikende kommentaar vooraf nodig het. Dit moet hy dan (as spreker) aan die gehoor sê sonder om hulle begripsvermoë by implikasie te na te kom. Hy moet met die gehoor praat en homself nooit van hulle distansieer nie. Selfs as hy vertolk, moet dit nog altyd „die vertolker wat die woorde van die woordkunswerk laat klink” bly. Die eerste eis wat hierdie rol aan hom stel, is dat hy moet sorg dat die gehoor:

weet wat vertolk word,
gelei word om na die belangrike elemente in die werk te luister,
die algemene opset van die werk verstaan - as dit nie in die
werk gestel is nie - en
die emosies in die werk subjektief beleef.

Dit kom dus daarop neer dat die vertolker altyd 'n dubbele rol speel, nl dié van spreker en dié van vertolker. Die gehoor moet duidelik kan

onderskei wanneer die spreker en wanneer die vertolker aan die woord is. Die moontlikheid dat die gehoor, weens beperkte begripsvermoë, nie sal begryp nie, is nie uitgesluit nie. Dan is dit ook nie net die gehoor se skuld nie, want dan was die vertolker se begrip van die gehoor reeds al by die keuse beperk!

Een van die doelstellings van die kuns is om deur middel van die kunstwerk te inspireer tot beter begrip van die volle lewe. As opvoeder het die vertolker ook hierdie taak. Hy moet dit egter baie subtiel doen, want niks is so erg as 'n pedantiese kwasie-vertolker-opvoeder wat openlik probeer om die gehoor te leer of tot goeie dade oor te haal nie. Hy moet eerder probeer om die mense deur die vertolking van die letterkunde te lei. Daarom is die keuse, die samestelling van die program van kardinale belang.

Dit is byvoorbeeld nie nodig om 'n lang betoog te lewer oor die smart van kleurling-wees in hierdie land nie. 'n Mens kan die digters en skrywers laat praat en met enkele, goed gekose sinne die gedagtes lei tot groter begrip van, dieper deernis met die „stiefkinders van die aarde“.

As kulturele leier moet hy sy vertolking van sodanige aard laat wees dat dit tot groter belangstelling in die letterkunde prikkel. Die gaafste kompliment wat 'n vertolker na 'n vertolkingsituasie kan ontvang is dat 'n lid van die gehoor navraag oor die titel van 'n boek of digbundel doen, omdat hy die boek wil aanskaf. As dit gebeur, is die vertolker in die

spore van sy groot voorgangers, die Griekse rapsodes en sangers.

Die vertolker is ook kunstenaar

Hy moet dus die geheime van sy kuns ken. Behalwe dat daar reeds baie tegniese en intellektuele voorbereiding gedoen is, moet hy in die vertolkingsaksie sy verantwoordelikheid t. o. v. die onontbeerlike tweede pool, die gehoor, nooit vergeet nie. Hy moet sorg dat die emosionele trefkrag van die woordkunswerk die gehoor bereik. Tegnies word dit projeksie van gevoel genoem. Dit is reeds gemeld dat hy alleen gevoel kan oordra as hy dit self ervaar het. Die persoonlike belewing van die letterkunde, die absolute begrip daarvan is vanselfsprekend en nie hier ter sake nie. Wat nou belangrik is, is hoe hy die belewing oordra, m. a. w. hoe hy sorg dat die gehoor 'n verwante belewing ervaar.

Die antwoord is nie enkelvoudig nie. Vertolking is 'n vaardigheid en kuns, en reëls kan alleen vir die vaardigheidsdeel daarvan neergelê word. Die antwoord lê juis in die tweetheid van die probleem: Die fokuspunt van die vertolking moet reg wees.

Wat is die fokuspunt?

Dit kan alleen tweeledig verklaar word:

Psigiese fokuspunt: Dit is 'n abstraksie, 'n efemere werklikheid in

Waar kyk 'n mens?

die wêreld van die kuns. Dit is die raakpunt tussen die betekenis en trefkrag van die woordkuns enersyds en die gehoor andersyds. Dit is die magiese aansluiting tussen die kragdrade van die vertolker-woordkunswerk=pool en die gehoorpool. Dit is die beleving van die skyn=werklikheid van die kuns. By vertolking is hierdie fokus=punt altyd in die gehoor.

Fisiese fokuspunt: Dit is die plek waar die vertolker kyk wanneer hy vertolk. Vanselfsprekend moet die woordkunswerk die leiding gee.

Hier kom die spreker en die fiktiewe gehoor in die woordkunswerk weer ter sprake.

Daar is baie moontlikhede:

Die spreker kan in die algemeen praat. Dan moet die fokuspunt in die gehoor wees. Die vertolker kyk die gehoor aan soos 'n goeie spreker. Letterlik kom dit daarop neer dat die vertolker die gehoor in belangstellingsgroepe verdeel, links, regs, voor, middel en agter en sy oë oor almal laat gaan sonder om onrustig te lyk of enigeen direk in die oë te kyk. Die vertolker se oë moet wys dat hy verstaan wat hy vertolk. Verhalende, verduidelikende en beskrywende werk vereis gewoonlik hierdie fokus.

Die spreker praat met homself. Die fokuspunt is nog steeds in die gehoor, maar nou liefs op 'n punt effens bokant ooghoogte van die luisteraars. Dis gewoonlik verkieslik by werke met 'n subjektiewe karakter, hetsy lirieke of dramatiese, by meditasies en by werk met 'n filosofiese strekking.

Die spreker praat met 'n fiktiewe gehoor (hetsy een mens of baie).

Dan moet die fokuspunt liefs op die verhoog of in die onmiddellike omgewing van die vertolker wees en glad nie in die gehoor nie, want dan is dit soms verwarrend. Dit gebeur byvoorbeeld wanneer 'n karakter vir ander karakters in die woordkunswerk 'n storie vertel of 'n standpunt stel en natuurlik by dramavervolking.

Daar is baie sprekers wat afwisselend met die werklike gehoor, d. w. s. die luisteraars/lesers, en met mekaar praat. Dit kom voor by prosa of by poësie met dialoog en ook by drama, as die toneel-aanwysings ook gelees word. Die fokuspunt moet wissel om die verskillende sprekers te onderskei en verwarring te voorkom.

Ofskoon dit reeds in 'n ander verband gesê is, moet dit hier beklemtoon word. Die vertolker moet die mense in die gehoor as intellektueel denkende wesens erken deur met hulle te praat, selfs vanuit die kunswerk. Die gehoor moet nie verwyderd voel nie. Selfs as die fokuspunt op die verhoog is, moet die vertolker nog deur aanvangserkenning of

afwisselende fokuspuntverskuiwing die gehoor bewustelik by die gebeure betrek. Dis baie belangrik dat 'n vertolker van die fisiese fokuspunt by vertolking bewus moet wees. Dan sal daar nie meer so baie vertolkings gegee word waar die vertolker bo in die dak of verweg in een hoek van die lokaal kyk nie. Dan sal vertolking van die woordkuns=werk, ten minste betreffende die plek waar die vertolker kyk, waarlik 'n met-die-gehoor-deel wees. Dit is projeksie van gevoel en begrip by vertolking in die volste sin van die woord as die psigiese en die fisiese fokuspeunte ineenskuif. Daarmee is die vertolker se verantwoordelikheid t. a. v. die gehoor afgehandel en tog ook nie heeltemal nie, want hy het ook

verantwoordelikheid t. a. v. die kommunikasieproses

„Communication is the seeking of a discriminatory response from a listener. “¹⁾

„The objective of this communicative process is an interactivity between the speaker and his audience in which the speaker shares his thoughts, feelings, and experiences with the audience whose own thoughts and feelings are affected in the process, who react to this experience, and, who in turn, affect the speaker through their response. “²⁾

1) Phillips & Lamb, Speech as communication, p. 17.

2) Lynch & Crain, Projects in oral interpretation, p. 2.

In kommunikasieterminologie lyk die vertolkingsaksie so:

- 1a. Die bron : Vertolker se impuls om iets te sê: woordkunswe
- b. bekoder : Spraak- en vertolkingsvermoë.
2. Boodskap (kode) : Woorde: alle woordkunswerke bestaan uit woorde.
3. Kanaal : Klankgolwe in lug in die verstaanbare kode, woorde.
- 4a. Die ontcoder: Luistervermoë (wat hoor en begryp impliseer).
- b. ontvanger: Gehoor, luisteraar : reaksie.

Kommunikasie, d. w. s. , vir ons doel : vertolking, impliseer sekere verantwoordelikhede van die sender/vertolker, soos bv. die regte houding teenoor die eie persoon, die letterkunde en die gehoor, deeglike kennis van die materiaal en tegniek om dit oor te dra en korrekte en doelmatige gebruik van die spraakvermoë.

Dit sal nou duidelik blyk dat die vertolker deur sy tegniese en fonetiese en letterkundig-opvoedkundige benadering van die aksie al hierdie verantwoordelikhede nagekom het.

Daar is egter 'n belangrike faset van vertolking as kommunikasie=proses wat besondere aandag verdien, nl. gehoorreaksie. Die hoogste vorm van kommunikasie-effektiwiteit is bereik as die vertolker die gewenste reaksie van die gehoor kry. Hy kan alleen daarin slaag as hy al die bogenoemde reëls nagekom het en dan ook nog op die volgende punte let:

Die vertolkingsaksie is grootliks breinwerk; dit is die uitruil van idees tussen twee intelligente wesens.

Reaksie op die tekens wat die gehoor gee, is noodsaaklik, daarom moet hy leer om die tekens reg te lees.

Sensitiwiteit en aanvoeling vir die behoeftes van ander mense is onontbeerlik.

Breinwerk

Die vertolker moet altyd krities denkend wees. Hy moet homself altyd onder die vergrootglas plaas en sy aksies en kennis gedurig evalueer. Hy moet leer om krities na homself te luister, asof hy ook die ontvanger/ gehoor is, en hy moet reageer op sowel die negatiewe as die positiewe indrukke wat sy kritiese luister op hom maak, en dienooreenkomstig sy optrede verander.

Gehoorreaksie

Die gehoor reageer op twee maniere: uiterlik,
innerlik.

Albei reaksies kan positief wees: Hulle begryp, geniet, waardeer, word beïndruk, wil op die letterkunde reageer. Hulle wil daarvoor na= dink, meer daarvan te wete kom.

Daarom wys hulle dit deur applous, skaterlag, sug ens. of deur 'n dood=

se stilte, glinsterende oë, intense spanning.

Albei reaksies kan negatief wees: Hulle begryp nie : die boodskapkode is onverstaanbaar, hetsy deur gebrek aan begrip aan die gehoor se kant of swak „kanalisering" by die vertolker.

Hulle geniet nie, want hulle verstaan nie of hoor nie goed nie of hou nie van die materiaal nie. Daarom kan hulle dit nie waardeer nie, word nie daardeur beïndruk nie en is verveeld.

Daarom wys hulle dit deur rond te skuif, te hoes en te kug, swak te apploudiseer of te frons, rond te kyk of afkeurend te swyg.

Die vertolker moet hierdie tekens reg lees en die vertolkingsaksie daarvolgens beoordeel. As hy kan, moet hy die negatiewe oorsake regstel, by. deur harder en duideliker te praat of meer verduidelikende kommentaar te lewer.

Meesal is die fout egter onherstelbaar, want dis geleë in òf onvermoë by die vertolker òf 'n verkeerde keuse van materiaal vir die gehoor of die geleentheid.

Menskennis en humorsin

Dit is twee onontbeerlike vereistes vir die vertolker. Hy moet stadig wees om te oordeel, gou om die fout by homself te soek. Hy moet leer om vir homself te lag en al laggende sy foute reg te maak, want

dan alleen sal hy daarin slaag om uiteindelik die gewenste reaksie te verkry, die reaksie wat sy materiaal, die woordkunswerk waardig is.

So word die letterkundige benadering dan inderdaad 'n letterkundige belewering vir sowel die vertolker as die gehoor, en die groot kommunikasiesiklus is voltooi.

Vertolking : 'n geleentheid tot onderwys en opvoeding

Opvoeding van die vertolker

Opvoeding is 'n dinamiese proses van liggaamlike en geestelike aanpassing by die lewensomstandighede. Dis 'n vormingsproses waarby die jong kind op alle moontlike gebiede vir die lewe toegerus word.¹⁾ Dis in elk geval 'n kontinue proses. In die proses van groei en ontwikkeling is die aanpassing as sosiale wese belangrik.

Die mens is 'n gemeenskapswese en het behoefte aan sosiale verkeer. Die belangrikste middel tot sosiale verkeer is die menslike taal wat deur middel van spraak oorgebring word. Mense se spraak verdeel hulle vanself in twee groepe : goeie sprekers
minder goeie sprekers.

1) Aldus Keyter. Opvoeding en onderwys, en ander deur hom aangehaalde gesaghebbende uitsprake.

„What we mean by saying that a person is a good speaker may also be what we mean to some extent by saying that he is well adjusted and tends to be a social leader rather than a follower of others.“¹⁾

Vertolkers moet noodwendig onder die eerste groep val, want vertolking is 'n besondere spraakaksie wat hoë eise aan die spraakvermoë stel. Die logiese afleiding is dus dat die vertolker daarna moet streef om 'n behoorlik aangepaste mens te wees. Die vertolker moet noodwendig, in die voorbereiding vir sy taak, kom tot

'n besef van eie waarde:

Geestelike en liggaamlike dissipline word toegepas om 'n soepel, ontspanne en fikse liggaam te waarborg. In die proses is die vertolker sy eie evalueerder en sal hy goed leer om sy eie wilskrag en deursettingsvermoë na waarde te skat.

Dit moet goed verstaan word dat die vertolker strewe na en alles in sy vermoë moet doen om 'n soepel, ontspanne en fikse liggaam te verkry. Dit beteken egter nie dat hy ongekwalfiseerd die ideaal bereik nie. Tog word sy gevoel vir eiewaarde, sy selfrespek gebaseer op die graduele bereiking van die ideale toestand.

1) Heinberg. Voice training for speaking and reading aloud, p. 3.

Opleiding in spraak leer 'n mens ook jou beperkinge en moontlikhede ken. Die verstandige vertolker kan tot 'n mooi persoonlikheid ontwikkel deur die balans te bewaar. Soos reeds gesê: beperkinge moet aanvaar en moontlikhede moet ontgin word. Op dié manier word die vertolker waarlik opgevoed. Vanselfsprekend is die vertolker se begripsvermoë nie onbegrens nie. Wanneer hy materiaal vir vertolking ondersoek en ontleed, sal hy die diepte van sy intellektuele en emosionele bevatlikheid kan peil. Hy sal ervaar dat voorkeur en afkeer deur ontwikkeling verander maar dat elke mens 'n individuele smaak het. Deel van die opvoedende waarde van die vertolkingsaksie is dat hierdie besef hom moet lei tot beter begrip van en deernis met ander mense. Alleen die mens wat die betreklike waarde van sy eie talente en gawes insien, kan waarlik simpatieke leiding gee.

Beter begrip van die medemense lei tot groter behoefte om dinge met hulle te deel. Die vertolker moet dus kommunikeer, en in die antwoord op sy behoefte om wat hy weet en beleef het, vir ander te vertel, leer hy. Vertolking is 'n wederkerige bevrugtingsproses. Die vertolker moet leer om die teenreaksie (feedback) van die gehoor tot sy eie heil en tot voordeel van die vertolkingsaksie te gebruik. Hy moet dus altyd sy eie vermoë toets aan die reaksie van die gehoor en op dié manier ook sy behoefte aan kommunikasie voortdurend stimuleer.

Dit is egter nie net die tegniese voorbereiding wat die vertolker opvoed nie; hy het ook die geleentheid om kennis op te doen deur sy aanraking met die baie wêrelde van die letterkunde.

Deur te lees en die letterkunde te ontgin kry die vertolker reg wat vir hom as swaartekraggebonde wese nie beskore is nie. Hy leer meer wêrelde ken, meer mense, verskillende emosies, ander lojaliteite.

„We come to know, we discover, potentials in ourselves and in humanity that a lifetime in man's necessarily restricted experience could not begin to reveal to him. "1)

Hoe meer die vertolker weet, hoe groter is die moontlikheid dat hy beter sal verstaan, simpatieker sal kyk, milder sal oordeel. Hy leer die spanninge van hierdie wêreld ken, en tegelyk het hy kans om sake in perspektief te sien, om verbande te lê en raakpunte tussen skynbaar onverwante dinge op te merk. Kortom, hy leer om die sin en betekenis van mense en gebeure te probeer insien. Die dinge laat hom dink. En dink is nodig by vertolking.

„Wie leest, verandert, wie innig leest, verandert veel. "2)

Dis inderdaad waar. Die verbeeldingskrag van die vertolker word gedurig geprikkel deur die intelligente soektog in die „ander werk=likheid" van die boek. En verbeeldingskrag is by vertolking net so nodig as by die onderwys.

1) Beloof. The performing voice in literature, p. 179.

2) Greshoff. Het spel der spelen, p. 30.

Vertolking as onderrig- of opvoedingsmetode

Die goeie vertolker en die goeie onderwyser het baie gemeen. Hulle moet albei die volgende eienskappe besit:

Volkome beheer oor die kennis wat meegedeel word.

Goeie spraak- en oorredingsvermoë.

Geesdrif vir die vak.

Mensekennis, geduld en humorsin.

Die aard van die vertolker se kuns maak dit moontlik dat hy ook 'n onderrig- en opvoedingstaak het.

Onderrigmetode by die onderwys

Op die konsertverhoog

Selfs wanneer die vertolker die woordkunswerk laat klink in 'n lesersteateraanbieding of deur 'n solovertolking, is sy taak ook om kennis mee te deel, leiding te gee. Hy kan dit op drie verskillende maniere doen:

1. Hy stel sy standpunt deur die besondere manier waarop die program wat hy aanbied, saamgestel is.

Voorbeeld: Gestel 'n vertolker lewer 'n program by 'n Kersfeesviering. Hy noem sy program. „Christus : krip en kruis”,

want hy wil met die program die vreugde van Kersfees met die werklikheid van Pase in verband bring. Die program bestaan uit drie dele:

Kersfees, nie meer 'n Christusfees. met

Henriette Grové se „Kom herwaarts getroues" (Jaarringe) as inleidingsverhaal.

Krip en kruis: soos die mens dit sien. Hieronder ressorteer o. a. vertellings van die geboorte van Christus en ook baie gedigte wat die gebeure hoofsaaklik uit die hoek van die mens sien, vgl. „Maria" - Elisabeth Eybers (Belydenis in die skemering)

„Maria" - Adam Small (Sê sjibolet.)

„Klein ballade" - Sheila Cussons. (Standpunte, XXIV, 2.)

„Piëta" - Elisabeth Eybers (Neerslag).

Uittreksels uit „Laat die kerse brand!" - Gerhard Beukes.

Krip en kruis: „Vrede op aarde, in die mense 'n welbehag." 'n Uittreksel uit Lukas 2.

„Kersliedjie" van D. J. Opperman, (Blom en baaierd) en Die passiesonnette van W. E. G. Louw (Adam e. a. gedigte) sou 'n geskikte keuse vir die deel wees.

Met die duidelike omlyning van die program se verloop neem die vertolker standpunt in en laat daardeur blyk dat nie alles wat oor die gebeure geskryf is, noodwendig as evangelie aanvaar moet word nie; dat veel wat letterkundig goed is, Bybels nie korrek is nie maar nie dáárom lasterlik nie.

- ii. Hy lewer krities waarderende kommentaar op die materiaal wat gekies is. Leiding kan ook gegee word deur op subtile manier die gehoor te wys op die besondere letterkundige waarde van die bepaalde woordkunswerk. Daar moet net gewaak word teen 'n te pedagogies-didaktiese aanslag of 'n neiging om te veel in besonderhede, wat die gehoor sonder 'n afskrif voor hulle, in elk geval nie kan waardeer nie, te tree.
- iii. Hy inspireer deur geesdrif en geïnspireerde aanbieding van die materiaal, m. a. w. deur 'n werklik geslaagde vertolking, word die gehoor deur die woordkunswerke nie alleen ontroer nie maar ook geprikkel om te lees en meer te lees. Soms dwing die vertolking van 'n woordkunswerk die gehoor tot „diep dink" en tot besinning, lei hulle tot beter begrip, 'n minder krasse oordeel. As die vertolker dit reggekry het, kan hy van werklik effektiewe kommunikasie praat.¹⁾

By volwasseneonderwys

Vergaderings van verskillende soorte vroueverenigings, leeskringe,

1) Op 10 September 1971 is in die P. U. Kamertoneel 'n vertolkingsprogram aangebied, „Fyn, fyn net van die woord" met drie verskillende programme aangebied. Een van die programme, „Bruinman, hoekom kommer?" waarin Willie Horn, 'n Spraak- en Vertolkingskundestudent in die derde jaar, die kunstenaar Adam Small aan die gehoor bekend gestel het, het die algemene kommentaar onder die gehoor ontlok: „Dit laat 'n mens dink" en „'n Mens is nie altyd bewus van die leed van die mense nie".

sakekamers en Rapportryerskorpse is by uitnemendheid geleenthede vir vertolking. Die vertolker kan sy taak as opvoeder op die volgende maniere benader:

- i. Hy kan van die metodes wat in die vorige afdeling behandel is, gebruik maak.
- ii. Hy kan in plaas van 'n vertolkingsprogram met kommentaar liewer 'n lesing hou wat met vertolking van geskikte woordkuns= werke geïllustreer word.

Voorbeeld: By 'n vergadering van die Suid-Afrikaanse Vroue= federasie hou die vertolker 'n lesing oor „Wat kan ons kinders lees?“ en vertolk dan dele van die materiaal wat as moontlike leesstof aanbeveel word. Dit het die voordeel dat dit tegelyk lei= ding gee, genot verskaf en inspireer tot beter leiding, groter verantwoordelikheid t. o. v. ouerskap.

- iii. Die vertolker kan belangegroepes van volwassenes stig wat ge= reeld bymekaarkom met die doel om
woordkunswerkbespreekingsaande te hou
waar poësie, prosa en drama bespreek en vertolk word,
saam poësie voor te dra, m. a. w. spreekkoorwerk te doen;
nuwe publikasies voor te stel, m. a. w. mondelinge
boekresensie waar 'n boek bespreek en dele daaruit
voorgelees word.

In die klaskamer

Van Wyk Louw, een van die grotes onder die Afrikaanse woordkunste=

naars, het homself by geleentheid 'n „sondagskilder" genoem, omdat hy as kunstenaar alleen nie 'n bestaan kon maak nie en sy skeppings=werk in die weinige vrye uurtjies wat sy werk hom toegelaat het, moes doen.¹⁾ Vertolkingskunstenaars is eintlik ook sondagskilders. Die beroep wat die meeste raakpunte met die vertolkingskuns het, is die onderwys. In die algemeen kan die onderwysmetodiek baat deur meer aandag te gee aan die doelmatige gebruik van die onderwyser se spraakvermoë. In die besonder sal die onderwys en die opvoeding baat deur meer aandag te gee aan die vertolkingsaspek van die letter=kundeonderrig op skool en aan hoër onderwysinrigtings.

Hoekom sal die onderwys baat?

Dit is 'n bekende feit dat 'n kind beter leer deur 'n saak driedimen=sioneel te ondervind. Die volgende verhaal word vertel van 'n vyf=jarige seuntjie se leeservaring:

„One day we were crossing a fortunately not too busy intersection where the word SLOW had been newly painted in enormous yellow letters on the road. "Don't tell me what it is", he cautioned. "Let me read it for myself." And with insouciant deliberation he went for a walk, along the curves of the S, sharp left turn on the L, „round about and round about" on the O, and a careful zigzag on the W. Then he stood for what seemed like a full halfhour

1) Van Wyk Louw. Rondom eie werk, p. 20.

where he could look at the letters "upside-up". At last, "That word says 'slow'" he remarked calmly, and we continued on our way."¹⁾

Net so leer 'n kind om musiek te waardeer en te ken deur daarna te luister en dikwels met gebaar en beweging dit te „ondervind“.

Die letterkunde bestaan uit:

stories, wat vertel moet word;
gedigte, wat gehoor moet word;
dramas, wat gespeel moet word.

As die letterkundeonderrig op skool ook vanuit hierdie hoek betrag is, sou meer mense dalk na die letterkunde wou luister bloot om die louere genot daarvan.

Vir die taak om die letterkunde vertolkend aan die leerlinge bekend te stel is die vertolker uitstekend toegerus.

Hy beskik oor genoegsame tegniese vaardigheid om sy spraakvermoë ten beste te gebruik.

Hy is belese en beskik dus oor genoegsame agtergrondkennis.

Hy het 'n passie vir die letterkunde en geesdrif om dit met ander te deel

1) Duff, Annis. Book into boy. (In Walsh, F. That eager zest, p. 29.)

Dit beteken egter nie dat die vertolker alleen as hy ook onderwyser of dosent/lektor is, die geleentheid het om die letterkunde lewendig bekend te stel nie. Dit beteken dat die vertolker sy vindingryke verbeelding ook op ander gebiede kan gebruik.

Enkele voorstelle:

Geleenthede kan geskep word waar leerlinge 'n kans kry om inhibisies oor „voordrag” en „elokusie” te verloor deur almal saam te praat of saam na die wonderwêreld van die woord te luister.

Besprekingsgroepe kan gestig word waar een woordkunswerk of 'n besondere aspek van die werk onder die loepe geneem word. Die vertolker kan leiding gee en deur vertolking die ritme, rym, klankpatroon of woordtrekfrag illustreer.

Die oeuvre van een woordkunstenaar word deur 'n lesingprogram voorgestel. Na die vertolking word die werke wat vertolk is, bespreek.

Hierdie geleenthede moet ook vir ander mense toeganklik wees, want daar is natuurwetenskaplikes of rugbyspelers of regsgeleerdes of ekonome wat soms tog lus kry vir 'n „polfyntjie vir die proe”. Op die manier is vertolking dan nie net vir die onderwys nie maar ook vir die opvoeding heilsaam. Almal word betrek, en almal word geïnspireer om die letterkunde te lees. Daardeur kom baie meer mense op interessanter en intiemer wyse met die letterkunde in aanraking,

word meer mense deur die woorde geboei, word die wêreld van Boris Pasternak en die van Mark Twain tog wel verenig in die universele menslikheid wat hulle verbeeld.

Vertolking dien as inspirasie vir skeppingswerk

Die waarde van 'n volk word gemeet aan die gehalte van sy geestesgoed. Taal en taalgoed is 'n volk se individueelste besit. Die skeppende woordkunstenaars van 'n taal moet na waarde geag word. Meer nog: hulle skeppingsdrang moet geaktiveer word. Op hierdie gebied kan die vertolker ook 'n bydrae lewer.

Gee die woordkunstenaar die geleentheid om sy werk te hoor. Dit gryp terug na die begintradisie toe digters hulle werk self op die markpleine gelees het. Die tegnologiese ontwikkeling en massakommunikasie media is nie 'n ongemengde seën nie. Dit het ons lui gemaak. Ons is lui om aktief betrokke te wees: ons luister passief,

ons dink passief,

ons reageer ... glad nie meer nie.

Wat 'n wonder is dit dan dat daar tog nog wel poësie en prosa en selfs dramas geskryf word. Die vertolker kan deur die vertolking, die hardop-laat-klank verhelderende begrip aan die woordkunswerk verleen. Dit is tog bekend dat bepaalde akteurs inspirasie was vir die skryf van dramas. Die inspirasie wat 'n vertolker vir die maak van 'n gedig of die skryf van 'n prosawerk kan wees, is miskien nie heeltemal so

direk nie, maar daar kan tog wel veel aansporing en motivering wees as die woordkunstenaar na sy eie werk kan luister.

Die intelligente vertolking of voorlees van 'n „middelmatige" woordkunswerk kan lei tot verheldering van dowwe oë wat na die woordprent kyk, of vervanging van die swak verf wat kol-kol gebruik is. Omstrede onderwerpe wat esteties goed verwerk is, kan deur die subtile leiding van 'n intelligente, gevoelige vertolker vir die gewone mens aanneemlik word, nie om sy omstredenheid nie maar juis om die universele waarheid wat dit onthul. Dit is dikwels waar dat die klankaanbod die „vonk van begrip" van 'n woordkunswerk aansteek, terwyl die leesaanbod die leser nie bereik het nie.

Die vertolker kan dus beter begrip tussen die kunswerk en die samelewing bring deur as tussenganger op te tree. So volbring hy dan sy hoogste opvoedingstaak as vertolker.

Afsluiting

Die letterkundig-opvoedkundige benadering van die vertolkingsaksie is inderdaad 'n poging om die glans van dinge vas te vang, 'n „raid on the inarticulate". Dit is hier gestel as 'n ideaal wat nagestreef moet word. Dis selde dat 'n vertolker die volle ideaal kan bereik. Daarvoor sal hy immers tegelyk spraakkundige, sielkundige, letterkundige en nog veel meer moet wees.

Tog kan sy geesdrif en toewyding hom lei, sodat hy saam met
Dylan Thomas kan sê (woordvervanging deur my)

„... I wanted to ~~write~~/interpret poetry in the
beginning because I had fallen in love with words".¹⁾

As daardie verliefdheid 'n mens eenmaal oorval het, kan dit dalk
gebeur dat uit al die baie pogings om die betreklike absoluut te maak,
die onduidelike duidelik te sê daar tog eendag die wonder gebeur dat
die vertolkingsaksie suiwer as gebeurtenis in die ruimte erken word
as

„..... 'n blou kristal
wat stilword in die moederloog-".

N. P. van Wyk Louw, „Die swart luiperd".

1) Thomas Dylan. Notes on the art of poetry. (In Scully, Modern
poets on modern poetry, p. 195.)

The oral interpreter is as fully an artist as the actor and as good a citizen as the speaker; emotive language is indeed the only language with which to express certain thoughts. While interpretation can be put to more practical purposes, its essential value is an imaginative art.

J. Veilleux, The interpreter : the nature of his art.

HOOFSTUK V

VERTOLKING: 'N VERTOLKEND-HERSKEPPENDE BENADERING

Die vertolkingsaksie het baie duidelik 'n hele aantal fasette. Dit is tegelyk 'n spraakvaardigheid, 'n letterkundige beleving op verskillende vlakke, 'n kommunikasieproses en 'n kuns. In die vorige twee hoofstukke is die spraakvaardige, die letterkundige en die kommunikatiewe fasette van die vertolkingsaksie ondersoek en verduidelik. In hierdie hoofstuk gaan dit om die kunsaspek van die vertolkingsaksie. Om 'n woordkunswerk hardop te lees of oor te dra beteken inderdaad dat die werk vertolk moet word. Dit impliseer weer dat daar 'n mate van skepping moet wees. Omdat die hele aksie egter die laat klink van 'n woordkunswerk is, is die 'skepping' wesenlik herskepping. Dit is egter nie dáárom 'n minderwaardige kuns nie:

„Although his content is prescribed by the author, this does not mean that the oral interpreter is not an active, creative participant in the literary experience. It simply means, that like the performer of music, his talent and ability are brought to bear on the literary piece in such a way as to enhance and intensify the composer's art. The result is a combining of the composer's art with the performer's art in, hopefully, a full and satisfying revelation of human experience".¹⁾

1) Gray. The process: oral interpretation as communication,
(In Gray, J. W. Perspectives on oral interpretation, p. 9.)

Dit is die vertolker se verantwoordelikheid om die woordkunswerk te vertolk, en dit is sy heerlike voorreg om dit te herskep. Met herskep word nie bedoel „geheel en al verander nie" maar „'n ander gedaante gee": die teks op papier word klank in die lug. In 'n mate is die daad van herskepping by vertolking ook „opnuut skep", want die vertolker is kunstenaar.

Die towerformule by die vertolkend-herskeppende benadering van die vertolkingsaksie is AANVOELING.

Die vertolker moet aanvoeling hê vir die evokatiewe, die emosionele en die irrasionele in die woordkunswerk. Hy moet egter ook die vermoë hê om die evokatiewe, die emosionele en die irrasionele, d. w. s. die magiese van die woordkunswerk, oor te dra.

„Ook wat die bestaan van die voltooide kunswerk betref, word die aanwesigheid van 'n irrasionele - ja, magiese - element byna algemeen erken: dat daar in die gedig ná alle wetenskaplike analise 'n res oorbly, gewoon die wonder van die skoonheid wat nie uit die onderdele verklaar kan word nie. Hierdie oortuiging is sterk uitgedruk deur die digter Browning met 'n beeld wat, hoewel hy hier oor die musiek praat, ook op die poësie van toepassing is:

And I know not if, save in this, such a gift be
allowed to man
That out of three sounds he frame, not a fourth
sound, but a star. "¹⁾

1) Van Wyk Louw. Die digter as intellektueel (In Beskouings oor poësie, p. 69.)

Dit is veel meer as om die intellektuele trefkrag of die ritmiese klankpatroon van 'n woordkunswerk met doelmatige stemgebruik en begrypende gelaat spel oor te dra. Dit is die klankvergestalting van die magiese, die ontwykende in die taaltteks op papier. In so 'n mate is dit inderdaad „opnuut skep”.¹⁾

Die vertolkingskunstenaar is dus tegelyk vertolker en herskepper. As vertolker begryp hy die intellektuele, die klankmatige en die emosionele betekenis van die werk. As herskepper beskik hy oor die vermoë om die volle betekenis van die werk te laat klink.

Die titels van die vorige twee hoofstukke het in elke geval 'n tweeledigheid in die benadering aangedui. In 'n groot mate was die twee benaderings voorbereidend van aard. Die vertolkend-herskeppende benadering is die kulminasie van die voorbereiding, nl. die daad self. Dit is die laaste stap, want hier word die fisieke prosese van die tegniese en die fonetiese voorbereiding en die intellektuele prosese van letterkundig-opvoedkundige benadering sinvol verbind tot 'n emosionele prosese van geestelik bevrugterende kommunikasie.

Die vertolkingsaksie het 'n hele aantal verskyningsvorme wat baie praktiese probleme bied. Die doel van hierdie hoofstuk is om enkele aspekte duideliker te belig en 'n oplossing vir netelige kwessies te probeer vind.

1) Die woorde tussen aanhalingstekens is die HAT-verklaring vir herskep, p. 293.

Die vertolkingsituasie onder die soeklig

Algemeen: Dit is 'n komplekse, eenmalige gebeurtenis.

Dit is 'n noodsaaklikheid

'n verduideliking

'n terapie.

Die aard daarvan.

Die aantal deelnemers bepaal die soort vertolking

Solovertolking : die enkelnommer
die vertolkingsprogram

Groepvertolking

Soorte i. Koorspraak

ii. Voorstelling van 'n prosawerk
die oeuvre van 'n woordkunstenaar

iii. Drama voorlees.

Punte om in aanmerking te neem

i. Inkleding van die verhoog: dekor
beligting.

ii. Klank

iii. Beplanning van die aanbieding: groepering
beweging en gebare
gebruik van manuskrip.

iv. Voorkoms van die vertolkers: kostumering
grimering.

Vertolking is 'n outonome kunsoort

Vertolking teenoor openbare redevoering.

Vertolking teenoor toneelspel.

'n Ereplek in die vertolkingsituasie

Vertolking van die Heilige Skrif.

In die bespreking word veronderstel dat die voorbereiding afgehandel is.

Die vertolkingsisutatie onder die soeklig

Algemeen

Die vertolking van die woordkunswerk is 'n komplekse, eenmalige gebeurtenis. Dit is nie 'n vonkelnuwe siening nie, want alle vertolkende kunste is onderhewig aan die efemere. In 'n mate is dit gebonde aan die oomblik en verbind met die verganklikheid. Die situasie van tyd, plek, mense en omstandighede is slegs een maal presies soos dit nou is: presies so kan dit nooit weer teruggekry word nie. Selfs duisende herhalings van dieselfde woordkunswerk deur dieselfde vertolker herroep die eenmalige daad nie. En tog ... ten spyte van daardie onoorkomelike waarheid is vertolking, hoewel eenmalig in die situasiegebondenheid, nooit verganklik nie, juis om die kompleksiteit daarvan. Die vertolkingsdaad, as dit reg uitgevoer is, is die begin van 'n kettingreaksie. Dit is die primêre stimulant wat prikkel tot verdere ondersoek, groter genot, beter begrip. Dit begin wesenlik by die woordkunstenaar se verwoording op papier wat die vertolker ontroer en inspireer. Die vertolker verklank die verwoording. Die

gehoor luister na en hoor die verklanking en verwerk dit. Die verwerking van die luisteraar het verskillende vorms en kan dien as sekondêre stimulant vir die vertolker. Die kontinuïteit van die prikkel en reaksie is dus primêr in die woordkunswerk geleë, en die vertolkingskunstenaar se aandeel in hierdie proses is kommunikatief. Dit kan gebeur dat die betekenisvolle lig van 'n wenkbrou, die begrypende glans van die oog of die besondere stemgebruik, ensovoorts, by 'n vertolking dit vir die gehoor moontlik maak om die woordkunswerk te snap of beter te onthou. Miskien inspireer dit tot die herlees van die werk, die lees van soortgelyke werke, die aankoop van die werke, ens. Die ketting=reaksie het oneindig baie moontlikhede.

Vertolking is 'n noodsaaklikheid

Woordkunswerke is 'n vorm van kommunikasie tussen die woordkunstenaar en sy mense. Die besondere struktuur en organisasie van poësie maak dit uitnemend geskik vir die in klank waarneembare vorm waarin vertolking dit aanbied. Trouens, M. Blair Hart sê in sy artikel „The Writer : poets thoughts on oral interpretation”¹⁾

„Gary Snyder, a leader of poetic quality among the dozens of young poets drawn to the San Fransisco area, asserts that 'poets now consider reading' to be

1) In Gray, Perspectives on oral interpretation, p. 41.

the mode of existence of a poem - just as a
play's mode of existence is the performance,
not the printed text ''.

Hy toon verder aan dat Snyder die voorkeur vir voorlees in die vol-
orde stel van voorlees deur die digter self,
voorlees deur 'n vertolker,
voorlees op 'n band of plaatopname,
hardop voorlees vir jouself,
saglees.

Dit is dus 'n noodsaaklikheid dat 'n vertolker, nadat hy 'n werklik
persoonlike beleving van die gedig ervaar het, dit met iemand anders
sal wil deel.

Dié noodsaaklikheid is egter nie tot die poësie beperk nie, want ook
in die prosa is daar 'n element wat eintlik uitroep om vertolking, nl.
die verhaal in elke of bykans elke prosawerk. Die skrywer kommuni-
keer ook met die mense in sy wêreld, en die taak van die vertolker is
om daardie kommunikasieproses 'n klankwerklikheid te maak.

Vertolking is 'n verduideliking

Die vertolker maak die woordkunswerk duideliker, hy „lets the cat out
of the bag", soos Dylan Thomas¹⁾ sê, met die besondere stembuiging
en gelaat spel. 'n Goeie vertolking van 'n woordkunswerk is dus nie

1) In „Quite early one morning", p. 171.

ongekwalifiseerde hardop laat klink nie. Dit moet die gehoor help om die werk beter te verstaan. Don Geiger verduidelik dit deur te verwys na die verband tussen die literêre kritiek en die vertolking van die woordkunswerk:

„The kind of contribution he (die vertolker - E. M. B.) makes overlaps the author's own. The interpreter does not, like other critics, put his insight into the work in words other than the words of the literary piece, but limits himself to the words presented by the author. However, if the interpreter does not merely offer a melodramatic performance but provides his auditor with insight into the work, he sounds the words as once, we may think, the writer himself sounded them in his imagination".¹⁾

Die vertolkingskunstenaar kan egter ook, deur gepaste kommentaar wat moeiliker dele in die kunswerk duideliker maak, die gehoor tot 'n verrykende begrip lei.²⁾

Vertolking is nie suiwer emosie of suiwer intellek of suiwer tegniek nie. Dit is 'n gelykop mengeling van al drie.

Die hart moet warm word, die brein aktief wees en die spraakvermoë en liggaam soepel gebruik word, want vertolking is 'n intellektuele en

1) Geiger. The sound, sense and performance of literature, p. 8.

2) Vergelyk Cobin. Theory and technique of interpretation, p. 221 e. v.

emosionele uitruilspel tussen gehoor en vertolker. As kreatief denken= de wesens moet die gehoor tydens die vertolkingsituasie net so aktief as die vertolker wees. Dit is die vertolker se verantwoordelikheid en sy taak om te sorg dat dit gebeur.

Letterkundige kommentaar tydens 'n vertolkingsituasie

Die styl, bereiking en strekking van die woordkunswerk bepaal die aard en omvang van die kommentaar. Die persoonlikheid en lewens= beskouing van die vertolker is ook 'n rigtende faktor. Nogtans kan die algemene wyses waarop kommentaar gelewer word, wel as lei= drade dien:

Die vertolker kan direkte, mondelinge kommentaar lewer waarin hy onomwonde sy waardebeplanning van die werk aan die gehoor stel. Natuurlik word sodanige waardebeplanning altyd deur gesaghebbende uitsprake gelei. Nogtans moet die vertolker nie die persoonlike kleur van 'n vertolkingsituasie inboet deur 'n blote na-prater te wees nie.

Sommige mense het die vermoë om met raak sêgoed en tin= telende gevatheid die kern van 'n saak saam te vat. Dit kan vrugbaar gebruik word om te lei en te ontroer. Nogtans moet die vertolker hom nie laat mislei nie. Gevatheid is nie sino= niem met katterigheid of met sarkasme nie. Bowenal moet die doel wees om die woordkunswerk in literêre perspektief

te plaas en nie om eie vermoë ten toon te stel nie.
Soms is 'n handgebaar of ophaal van die skouers of net
'n glimlag voldoende kommentaar. Dit kan alleen die geval
wees as die algemene opset van die program en die instel=
ling van die vertolker reeds by die gehoor bekend is.

Vertolking is 'n terapie

Dit het reeds geblyk dat die voorbereidende werk vir vertolking per=
soonlikheidsvormende waarde het. In so 'n mate is die vertolking van
die woordkunswerk wel 'n terapie vir spanning, minderwaardigheid,
skuheid, vaalheid. Dit is egter nog meer. Dit is 'n bekende feit dat
lusteloosheid en frustrasie, angsneuroses en minder ernstige per=
soonlikheidsteurings deur spontane toneelspel voorkom of verhelp
word.¹⁾ In 'n ewe groot mate dien die vertolking van 'n woordkuns=
werk as terapie vir 'n moeë en verslae gees. Die vertolker ondervind
dat vertolking selfs in die privaatheid van sy eie woning, 'n borswe=
ring teen die terugslae en teleurstellings van die lewe is. Die
luisteraar vind dat 'n uur of wat onder die geklank van die woord=
kunswerk 'n geestelik verkwikkende ervaring is. Mej. Mulcahy, 'n
bekende Engelse vertolkster en opvoedkundige wat onlangs met 'n
vertolkingsprogram en 'n lesing deur die Republiek getoer het, haal

1) Dit is een van die beginsels waarop Peter Slade se benadering van
kinderdrama, opvoeding d. m. v. drama, wat so 'n groot aanhang
veral in Engeland het, berus. Vergelyk Slade. Child Drama. en
Experience of spontaneity.

in haar boek, *To speak true*, uit Sigmund Freud aan:

„Aesthetic pleasure might be interpreted as a kind of bait whereby we are enticed into letting a work of art bring about in us the same kind of emotional release which the creation of it provided for the artist”.

Sy noem dit „emosionele ontvlugting” en vervolg:

„But the arts can and frequently do provide the necessary strength and example of excellence to enable us to carry on with our more mundane social duties. They can provide just the necessary 'uplift' of the spirit which, while present in the actual world, requires the artist to illuminate it”.¹⁾

Die aard van die vertolkingsaksie

Soos reeds gesê, is vertolking kommunikasie in die hoogste vorm. Dit is die aktiewe wisselwerking tussen mense op intellektuele en geestelike vlak.

Die vertolkingsaksie is nie plekgebonde nie. Die vertolker kan die woordkunswerk enige plek vertolk. Dit kan in 'n sitkamer vir vriende wees, in 'n klaskamer of lesinglokaal vir leerlinge, studente of

1) Mulcahy. *To speak true*, p. 4 - 5.

belangstellendes, in enige vergadersaal, op 'n amfiteaterverhoog in die buitelug, onder bome op die gras of in 'n teater op 'n verhoog met al die hulpmiddels van die teater. Die plek bepaal nie die kwaliteit van die vertolking nie. Dit beïnvloed slegs die aanbiedingswyse. Gedurende die Tweede Wêreldoorlog het Charles Laughton vir die gewonde soldate in Birmingham se hospitaal voorgelees. Daarmee het hy groot welslae gehad.¹⁾ Vanselfsprekend het die vertolker in 'n teater teatermiddele soos beligting, klank en suggestieryke dekorbeplanning tot sy beskikking. Dit kan soms gebruik word om die effek of die totale treffrag van die aanbieding te verhoog. Dit beteken egter nie dat 'n vertolking daarsonder 'n mindere prestasie is nie; dis alleen maar 'n ander prestasie.

Die vertolkingsaksie is ook nie aan die uur gebonde nie, want dit kan enige tyd van die dag (of nag) plaasvind by enige soort lig, bv. daglig, lamplig, kerslig of teaterbeligting.

Die vertolking van die woordkunswerk kan deur een persoon alleen of deur 'n groep mense gedoen word. Die vertolking kan uit die hoof gedoen word of met 'n boek in die hand maar nogtans uit die hoof, of uit 'n boek voorgelees word.

1) Charles Laughton reading from the Bible, Grammofoonplaat Brunswick Records, Lat. 8227. Inligting op die plaatomslag.

Vertolking van die woordkunswerk is 'n outonome kunssoort wat nooit met ander verwante kunssoorte soos toneelspel, karakteruitbeelding, mimiek of voorstelling (impersonasie), verwar moet word nie. In die suiwerste vorm is vertolking die hardop-laot-klink van die letterkunde in so 'n mate dat die klank van die woordkunswerk gehoor word. Drinkwater vertel van so 'n vertolking.

„I have heard a young woman of twenty stand up on a platform in Glasgow, and by saying a lyric by W. B. Yeats excited an audience of 2 000 people as deeply as could any master of the piano or violin. But she said the lyric, she did not play tricks upon it, and she did not try to interpret it. She stood with her feet firmly together and her arms firmly behind her and she surrendered herself to the poet. These things do not need to be interpreted, they need just to be spoken." ¹⁾

Die kwalifiserende opmerking moet hierby gemaak word dat die verskil in die jong dame se „sê" en gewone praat geleë is in haar oorgawe (surrender) en dat dit - of mnr. Drinkwater dit wil erken of nie - vertolking is.

Ten slotte moet volledigheidshalwe ook die vertolking van die woordkunswerk oor die massamedia soos die radio en beeldradio genoem word. Hierdie soort vertolkings verg egter besondere tegnieke wat

1) Drinkwater. The speaking of verse, Grammofoonplaat. Columbia Graphophone Co. Ltd. D. 40018.

nie onder die vertolking van die woordkunswerk soos in hierdie werk behandel, ressorteer nie; daarom word dit net genoem.

Die aantal deelnemers bepaal die soort vertolking

Omdat vertolking so baie individuele voorbereiding verg, kan die gedagte wel bestaan dat vertolking van die woordkunswerk net 'n eenmanshandeling is. Die teendeel is egter ook waar. Vertolking is so= wel eenmansaksie as ensemblewerk. Duidelikheidshalwe word dit so= lovertolking en groepvertolking genoem. Hierdie benoeming is veel= seggend en behoef geen verduideliking nie. Daarom word die aandag eerstens op die verskillende fasette van die solovertolking gevestig.

In hierdie afdeling sal daar selde eksplisiet na die tegniese en fonetiese of letterkundig-opvoedkundige voorbereiding van die vertolker verwys word. Soos reeds vroeër geïmpliseer, beteken dit nie dat sodanige voorbereiding nie implisiet teenwoordig is in die vertolkend-herskep= pende faset van die handeling nie.

Die solovertolking

Die enkelnommer

Dit is die elementêrste vorm van solovertolking maar nie daarom min= der belangrik nie. Die keuse van 'n enkelnommer met betrekking tot die geleentheid en die gehoor is dikwels net so moeilik soos die same=

stelling van 'n program. Geleentheid waar 'n vertolker slegs een woordkunswerk moet vertolk, is gewoonlik by vergaderings en gesellige byeenkomste soos huweliksfeeste en verjaardagpartytjies. Die slim vertolker sal selfs van hierdie geleentheid meer as net aange= name vermaaklikheidsafwisselings maak. Dit is in 'n mate deel van die Afrikaanse kultuurpatroon om 'n vergadering met 'n vertolkings= nommer „op te luister“. Die toegewyde vertolker sal sorg dat so 'n „afwisseling“ behoorlik indruk maak in die mate dat die keuse juis vanweë die geskiktheid vir die geleentheid die gehoor aan die dink sal sit. Miskien sal die dag dan ook daag dat vertolking van 'n woordkuns= werk nie meer die minderwaardige benaming „voordrag“ sal hê nie; dat mense sal begryp dat vertolking inderdaad 'n geestesaktiwiteit en nie net 'n vermaaklikheid is nie.

Die vertolkingsprogram

Die solovertolker se energie kan vrugbaar verbruik word as hy hom toelê op die volgende vorme van vertolking wat onder die vertolkings= program ressorteer:

Die mondelinge boekresensie of bekendstelling van 'n boek

Die materiaal kan prosa, poësie of drama wees. Die vertolker moet deeglik beplan, want die program sal bestaan uit: voorlesings of vertolkings uit die werk, persoonlike kommentaar, wat letterkundig gefundeer moet wees, die aanhaal van gesaghebbende uitsprake oor die werk en

motivering vir die keuse en oorreding om die werk te lees.

Op hierdie gebied lê daar 'n braakland in Afrikaans. Die vertolker kan ook buitetekstuele materiaal gebruik, soos landkaarte en prente of foto's van die woordkunstenaar om o. a. die lokaliteit van die verbeeldingswêreld van die werk te verduidelik of die skepper van die werk bekend te stel.

Die doel is egter om die werk bekend te stel, en daarom moet die werk self die meeste gehoor word. Die tweede doelstelling is egter om oor te haal om die werk te lees. Daarom moet die vertolker se keuse van gedeeltes wat voorgelees word, intelligent wees. Dit moet die nuuskierigheid prikkel, nie bevredig nie; dit moet die belangstelling opwek sonder om al die oplossings te gee. Nogtans moet die hele aanbieding nie as onafgerond of fragmentaries gevoel word nie. Die vertolker moet dus gedeeltes vertolk wat die inhoud saamvat en die eenheid bewaar maar nogtans nie die aap uit die mou laat nie.

Vertolking van 'n woordkunswerk van langer formaat

Ook hier kan enige genre gekies word. Die doel is hier tweeledig, nl. om genot te verskaf en om bekend te stel.

Die lengte van die werk en die beskikbare tyd is belangrike oorwegings.

Teoreties is die beste uitgangspunt dat werke altyd in hulle geheel gelees moet word:

"The story or poem which he (die outeur - E. M. B.) finally completes - that is, which he recognizes as so much of a formed imaginative world as he is capable of creating - is what he has to say; and we, as readers, are obviously attending best when we read what he had to say in its fulness".¹⁾

Dit sal egter meebring dat baie werke, veral prosawerke, vir vertolking uitgesluit is. Daar is wel 'n oplossing vir die probleem. Die vertolker kan oordeelkundige snitte maak of minder belangrike dele opsommenderwys meedeel. Hy moet egter fyn beplan en met die selektering van weglatings of die opstel van opsommings hom laat lei deur die eise van die literêre kritiek op die woordkunswerk, die eise van eksegeese as 't ware.²⁾

Hierdie benaderingswyse maak dit moontlik dat 'n roman in sy geheel voorgelees word binne 'n beperkte tydskuur deur slegs die belangrikste momente te lees en die res deur oordeelkundige opsomming en/of vertelling aan die gehoor bekend te stel. Omdat die doelstelling in hierdie geval op die genot en die totaalindruk gerig is, moet die vertolker sorg dat die aanbieding interessant

1) Geiger. The sound, sense, and performance of literature, p. 9 - 10.

2) Ibid.

en boeiend is, en dat die gehoor weet hoe die dele in mekaar pas.

Dit is egter verkieslik dat uit lang gedigte nie snitte gemaak word nie, vanweë die digtheid van die poësiestruktuur. Dit skakel outomaties die vertolking van 'n gedeelte uit 'n lang gedig uit. Daar kan uitsonderings wees. As 'n bepaalde gedeelte 'n outonome onderdeel van die werk vorm, kan dit tog wel as sodanig vertolk word.

As voorbeelde noem ek „Die nag“ uit Raka (N. P. van Wyk Louw), die Wiesa-gedeelte uit Joernaal van Jorik (D. J. Opperman) en die bruidegom-en-bruidgedeelte uit Trekkerswee (Totius).

Vanselfsprekend moet by die vertolking die woordkunswerk self altyd die meeste gehoor word en nie die opsommings van die vertolker nie, hoe goed hulle ook al mag wees.

Die program oor 'n bepaalde tema

Dit is die juweel van die solovertolkings. Dit stel geweldig hoë eise aan die vertolker en maak aanspraak op sy vertolkende sowel as sy herskeppende vermoëns.

Hier onderskei ons twee soorte programme, naamlik die gewone vertolkingsprogram en die lesingprogram. Die verskil is slegs geleë in die doel en word gereflekteer in die aard en kwantiteit van die kommentaar.

"The difference between a program and a lecture recital is primarily one of proportion and degree. A program uses a minimum of transitional material and focuses almost entirely on the literature itself. A lecture recital, by contrast, has a strong central unity, uses the critics' opinions and historical data as transitions, and arranges the selections to illustrate whatever technical or thematic development the speaker has chosen. It emphasizes evaluation more than appreciation per se."¹⁾

In elke geval is die doelstelling om 'n aantal woordkunswerke in sinryke verband vir 'n gehoor te laat klink. In 'n gewone vertolkingsprogram is die herskepping van die aksie vooropgestel, want dis bedoel om deur die skoonheid van die woordkunswerke die gehoor te vermaak. Daarom is die kommentaar slegs toeligtend en beperk tot die absoluut noodsaaklike. Die gehoor moet weet watter werke vertolk word en hoe hulle in die program inpas. In die lesingprogram is die vertolking van die aksie vooropgestel, want dis bedoel om die letterkunde krities waarderend bekend te stel. Daarom is die kommentaar omvangryker, verduidelikend en moet dit literêr verantwoord wees.

Die lesingprogram word vervolgens bespreek, maar die gewone vertolkingsprogram is by die bespreking ingesluit.

Die lesingprogram

Oor die aard van 'n lesingprogram is al verskeie uiteenlopende me-

1) Lee. Oral interpretation, p. 485.

nings gelug.¹⁾ Dit kan verduidelik word deur 'n sistematiese uiteen=
setting van wat 'n lesingprogram is.

Benaming. Dit is tegelyk 'n lesing en 'n program. As sodanig skakel dit met 'n baie aktuele faset van die spraak as dissipline, naamlik redevoering, en met 'n ander, naamlik herskeppende vertolking. Vanuit die vertolkingshoek belig is die lesingpro=
gram tegelyk 'n geleentheid om kennis mee te deel, om op te voed en om die woordkunswerke te laat klink.

Tydsduur. Die geleentheid is 'n bepalende faktor, maar 'n le=
singprogram duur gewoonlik van 15 minute tot 1 uur.

Omvang. Gewoonlik dek die keuse van materiaal in 'n lesingpro=
gram die hele spektrum van die woordkunswerk.

Doelstellings. Die doel van 'n lesingprogram is drieledig. Eerstens lewer die vertolker 'n lesingprogram om die gehoor met die letterkunde bekend te stel. Tweedens dien 'n lesingprogram om 'n gekose tema vanuit die wêreld van die woordkunswerk te be=
lig. Laastens is die samestelling van 'n lesingprogram die vertol=
ker se eie klein poging tot seleksie en organisasie. Daarom is die volgende punt van kardinale belang, nl.

1) In The speech teacher XII, 5, p. 10 e. v. gee A. Cleveland Harrison 'n hele aantal definisies.

die samestelling.

Die vertolker moet baie punte in ag neem:

1 Tema. Gewoonlik besluit hy op 'n tema of onderwerp. Alle werke moet dan oor die gekose onderwerp handel of die gekose tema vanuit verskillende hoeke belig.

2 Verskeidenheid. Die lesingprogram moet enduit interessant wees. Daarom moet die keuse 'n groot mate van verskeidenheid op haas alle gebiede toelaat. Enkeles word genoem, soos o. a. genres: prosa, poësie en drama; toonaard: ernstig, lughartig, tragies, komies, neutraal; styl: liries, dramaties, verhalend, betogend, oorredend; vertolking: voorlees, memoriseer, sit, staan, staties, beweeglik, solo- of ensemblewerk.

3 Bou. Die program moet 'n eie individuele spanningslyn hê. Die tema en die gekose materiaal sal die bou in 'n groot mate bepaal. Nogtans moet die vertolker daarop let dat die program eenheid in die verskeidenheid het, dat daar 'n groot mate van logiese beredenering te bespeur is, wat tog nie die ritmiese vloei of die dinamiese voortstuwingsverongeluk nie. Die volgende wenke kan onthou word:

Die program moet 'n interessante, prikkelende titel hê.

Langer werke moet liefies nie ingesluit word nie.

'n Ingewikkelde werk met 'n ernstige tema moet afgewissel word met 'n makliker, korter werk wat die tema van die moeilike werk op 'n subtile manier aksentueer of kontrasteer, soms juis daarom in reliëf plaas.

Die program kan in afdelings ingedeel wees, maar elke afdeling moet 'n duidelike spanningslyn hê en as deel van die groot geheel gesien word.

'n Logiese beplanning vir 'n program sal die konvensionele wees, naamlik 'n inleiding, 'n liggaam, 'n klimaks en 'n slot. Oor die organisasie van die gekose materiaal bestaan daar uiteenlopende beskouings.

Geeting stel voor dat die program uit vier afdelings moet bestaan. Die openingsnommer(s) moet liefs humoristies, gevat, vermaaklik wees. Die oorgangsnommer(s) moet 'n brug slaan tussen die lughartige inleiding en die klimaks, wat materiaal van 'n ernstiger aard bevat. Die klimaks kan een werk van hoë gehalte met 'n sterk emosionele intensiteit wees, hetsy poësie, prosa of drama of 'n voorbeeld van elk van die genres. Die slotnommer(s) moet die tema sluit en kan weer humoristies wees of bepeinsend of selfs inspirerend.¹⁾

Daar is ook die gebruik om 'n program met liriese werk te begin,

1) Geeting. Interpretation for our time, p. 105.

geleidelik oor te gaan na werk met 'n sterk dramatiese of emosionele trefkrag en af te sluit met humoristiese werk. Die motivering hier= voor is dat dit moeilik is om mense wat gelag het, weer in 'n ernstige stemming te kry.

'n Program kan ook 'n geleidelik stygende spanningslyn openbaar. Dit beteken dat die intensiteit van gevoel of die intellektuele belewing in elke werk wat vertolk word, gradueel versterk tot 'n groot klimaks, wat dan die einde van so 'n program moet wees. So 'n program kan saamgestel word sowel uit werk van oorwegend humoristiese of lughartige aard as uit werk van oorwegend ernstige aard.

Die vertolker moet egter altyd in gedagte hou dat die eerste nommer op die program so gekies moet word dat dit die gehoor interesseer, di tema en aard van die program bekend stel en die vertolker self op sy gemak stel. Daarom is dit wenslik om met 'n kort lughartige gedig/ uittreksel of 'n gevatte inleiding in eie woorde te begin.

Daar moet altyd 'n element van verrassing wees. Dit kan geleë wees in die materiaal, die aanbiedingswyse, die rangskikking of in die kommentaar.

Die program moet 'n bevredigende slotnommer hê wat die drade van die tema mooi saamvat of die onderwerp sinryk laat sluit.

Kommentaar

Die inleidings- of oorgangsaanmerkings in 'n vertolkingsprogram word deur die aard van die program bepaal. Die vertolker moet egter onthou dat die kommentaar nooit voorgedra moet word nie maar wel gepraat moet word. Dit vorm 'n integrerende deel van die hele program, daarom moet dit goed beplan en goed geken word. Die voor die hand liggende aanmerking moet vermy word, en die gehoor se begripsvermoë of kennis moet nie onder- of oorskat word nie.

Die kommentaar moet wel die werke wat vertolk gaan word, bekend stel, maar dit doen ook meer. Deur die kommentaar word die keuse gemotiveer en die tema belig. Daarom moet daar altyd logiese redenering wees. Ofskoon die kommentaar 'n persoonlike siening weerspieël, moet die eie mening subtiel gestel word, en nie te veel op die voorgrond gestoot word nie. Die kommentaar moet in styl en toonaard by die werke pas en moet die kontinuïteit van die program bewaar.

Aanbieding

Die vertolkingsprogram kan as suiwer vermaaklikheidsnommer by 'n vergadering of byeenkoms gelewer word. As 'n gewone vertolkingsprogram is dit ook 'n moontlike nommer op 'n konsertprogram. Dan kan al die hulpmiddels van die teater gebruik word om dit as estetiese aanbieding te laat slaag. Die vertolking van die woordkunswerke moet egter die voorrang geniet.

Die lesingprogram kan as onderwysmetode 'n kragtige middel vir die letterkunde-onderwyser wees, en dit kan ook as ekstra stimulant in ander vakke, bv. geskiedenis, aardrykskunde, godsdiens en selfs natuurwetenskap, gebruik word.

Soos organisatories in hierdie werk weergegee is 'n vertolkingsprogram 'n solovertolking. Dit sluit egter nie die moontlikheid uit dat daar ook groepvertolking soos koorspraak, dramavorlees ens. in 'n vertolkingsprogram kan wees nie. Dit bied moontlikhede vir wisseling en maak die hele aanbieding interessanter.

Ter verduideliking gee ek 'n voorbeeld van die keuse van materiaal en samestelling van 'n vertolkingsprogram.

Interessante titel: „Om te lewe is om lief te hê!" Daar is iets pakkends in die alliterasie van die l-klank. Dis 'n universele begrip. Dit dui op 'n opgewekte, optimistiese siening van 'n onderwerp wat ook veel smart kan veroorsaak.

Humoristiese inleidingsnommers: Drie gedigte uit Gedigte van A. G. Visser, „Misère", „As die blare verkleur" en „Sannie". Dit besing respektiewelik die ongestadigheid van die liefde (maar steek tegelyk die draak met die swarmoedige hantering van die onderwerp!), die heerlike onbetroubaarheid van die jeugdige liefde en vertel op geestige wyse van die ontnugterende insig wat met die huwelik kom.

Die oorgangsnommers: Die liefde is die lig!

Die onderwerpe word ernstiger, maar die tema is blymoedig:

„Die roos van Riemvasmaak" - George Weideman, (As die son klip=
langs spring),

„Kom vannag in my drome" - N. P. van Wyk Louw (Alleenspraak).

„Die geskenk" - Elisabeth Eybers, (Die stil avontuur).

Die klimaks: Die liefde vind vervulling in die volwasse lewe.

„Vrou voor 'n hakkebord" van Ina Rousseau, (Taxa) en „'n Man kom
huis toe" van Chris Barnard, (Chriskras).

Afsluiting: Om lief te hê is om te Lewe!

Die mens vind rus in die liefde vir God. 'n Oorgangsnommer kan hier
vertolk word, bv. „Ons staan soos plante" - P. W. Grobbelaar, (Onder
die skedelvlag) en daarna die slot, „Aand" van N. P. van Wyk Louw,
(Standpunte). Dit sluit die program oor die vreugde van die liefde sinvol
af en is tegelyk 'n inspirasie tot groter liefde.

Dit blyk duidelik dat die oorweging by die keuse hier nie soseer lité=
rêre evaluering was nie maar eerder bekendstelling en waardering.

Ten slotte kan gesê word dat die samestelling van die vertolkingspro=
gram die vertolker se eie beskeie skepping is:

„The lecture recital affords you the opportunity for being a creative as well as a re-creative artist. It is a reading with a purpose and, if well done, should leave a lasting impression upon you as well as upon your audience".¹⁾

In die hoofstuk „Programming creatively" gee Geeting 'n uiteensetting van die samestelling van 'n vertolkingsprogram. Hy is ook van mening dat daar van skeppingswerk sprake is by die beplanning van die program.

„In the programming of material there is infinite opportunity for creativity ...

As we get to the actual planning of programs and presentation of material before groups, there are all sorts of challenges to the creative individual ...

The very last sentence should be memorable in some way giving your program that dash of individuality that marks it as your creation."²⁾

Die vertolker word deur 'n woordkunswerk ontroer of geraak of geprikkel. 'n Ingewing ontspring in sy gees, 'n gedagte of sinsnede waaraan hy gestalte wil gee. Daarvoor gebruik hy sy eie herskeppende vermoë: die vermoë om te vertolk. Hy soek in die letterkunde werke wat hierdie ingewing of tema van hom van verskillende kante belig, en

1) Mouat. Reading literature aloud, p. 153.

2) Geeting. Interpretation for our time, pp. 194, 195, 198.

hy stel, met die woordkunswerke as vormmomente, sy eie „kunswerk” saam. Hy skryf as 't ware sy eie klein drama/epos. Die besondere organisasie waarmee hy die program saamstel, bepaal die welslae van sy werk. Daarom word dit beklemtoon dat 'n program 'n tema, 'n veelseggende titel, 'n bepaalde spanningslyn en sinvolle afloop moet hê. Die vertolker moet sorg dat sy „kunswerk” struktureel sluit. Hy pas dus ook seleksie en organisasie van idees toe. Die resultaat moet emosioneel ontroer en intellektueel boei. Vir die keuse van die materiaal moet die vertolker goeie kennis van die letterkunde hê. Vir die afronding van die samestelling van die program is 'n mate van literêre-teoretiese kennis nodig.

'n Ander vorm van 'n lesingprogram

Dit gebeur soms dat 'n letterkundekenner nie oor die vermoë beskik om die belewing wat hy van die woordkunswerk het, aan 'n gehoor oor te dra nie - en dat hy dit weet! So iemand lewer 'n lesing oor 'n bepaalde onderwerp in die letterkunde en vra 'n vertolker om die voorbeelde, wat hy ter illustrasie in sy lesing gebruik, te vertolk. Dit bied ander uitdagings. Die doel is hier om kennis mee te deel en insig te verskerp. Die feit dat die woordkunswerk ook estetiese genot en emosionele ontroering kan verskaf, is nie uitgesluit nie. Die vertolking moet dus by die aard van so 'n program aanpas. Dit spreek vanself dat die letterkundige en die vertolker dieselfde opvatting oor die gekose woordkunswerke moet huldig, sodat die kommentaar en die vertolking intellektueel en esteties sluit.

Groepvertolking

Soos die naam aandui, is groepvertolking die vertolking van woordkunswerke deur 'n groep. In die Verenigde State van Amerika is dit die afgelope dekade of twee reeds 'n gewilde vorm van vertolking. Onder die versamelnaam „Concert theatre" onderskei Ligget¹⁾ drie soorte:

Reader's theatre : voorlees van dramas of uittreksels uit dramas

Chamber theatre : voorlees van prosa en poësie,

Choric theatre : voorlees van veral poësie.

In elke geval is dit 'n groepaktiwiteit, en soos die versamelnaam - en die ander name ook - aandui, in elke geval ook 'n teateraanbieding.

So beperk is groepvertolking egter nie, want, soos reeds gesê, is ook groepvertolking nie onlosmaaklik aan die teater verbonde nie en kan dit in 'n gewone lokaal of in die opelug ewe goed met ewe veel welslae aangebied word.

Groepvertolking is wesenlik ook vertolking, en daarom het dit baie gemeen met solovertolking. Sodra 'n vertolking egter deur meer as een persoon gelyktydig gedoen word, verander die situasie en dit bring mee dat 'n afrigter of beplanner noodsaaklik is. Hy kan 'n medevertolker wees of 'n nie-vertolker in die bepaalde situasie. Hy is in elk geval

1) Ligget, Concert theatre.

die spil waarom die hele vertolking draai en kan vergelyk word met die regisseur by 'n dramaopvoering. As sodanig het hy heelparty verantwoordelikhede. Hy moet o. a. die aanbieding visualiseer, groeperings en bewegings beplan, besluit op watter dekorbenodigde gebruik sal word, die beligting en klankeffekte, indien nodig, beplan en organiseer.

Die afripter is ook verantwoordelik vir die algemene organisasie. Hy beplan die repetisierooster, doen die nodige reklame en sorg vir die drukwerk. Hy moet dus die binneorganisasie van die teater ken.

Sy verantwoordelikhede strek egter nog verder. Hy is hoofsaaklik verantwoordelik vir die beplanning en samestelling van die teks. Hy moet verbeeldingrykheid en goeie insig openbaar om die prosa-aanbod van 'n roman vir groepvertolking sodanig te verwerk dat die essensie nie verlore gaan nie en die weergawe binne 'n gewenste tyd afgehandel kan word. As die aanbieding trag om 'n beeld van die werke van 'n woordkunstenaar te gee, moet die seleksie en organisasie van die werke binne die oeuvre intelligent, artistiek en doelmatig wees. Die eindproduk moet sinvol en op sigself afgerond wees. Die afripter doen by groepvertolking wat die solovertolker doen as hy 'n lesingprogram saamstel.

Ook by spreekkoorwerk en dramavorlesing moet die afripter die werke kies, die nodige seleksie doen en toesien dat die program van aanbieding binne die gewenste tydsduur afgehandel word.

Dit staan hom natuurlik vry om die groep by die beplanning en organisasie te betrek.

Elke groepvertolking het dus 'n afrigter nodig. Die groepdinamiek moet verder gekenmerk word deur goeie dissipline, geesdrif, samewerking en onderlinge respek vir mekaar. Die absoluut noodsaaklike eienskap wat almal moet hê, nl. aanvoeling en liefde vir die letterkunde, spreek vanself.

Die verskillende verskyningsvorme van groepvertolking is:

Koorspraak

Voorstelling van: 'n prosawerk of
die oeuvre van 'n woordkunstenaar

Dramavorlesing.

Dit is onmoontlik om te kategoriseer. Gewoonlik is die werke wat in koorspraak vertolk word poësie, maar by sekere boekvoorstellings kan spreekkore gebruik word om prosa te vertolk, en in versdramas of dramas volgens die Griekse tradisie word die spreekkoor ook gebruik. Dit kan wel gesê word dat die twee soorte voorstellings, soos hierbo aangedui, hoofsaaklik prosa- en poësievertolkings is, maar by die voorstelling van die oeuvre kan drama ook ingesluit word.

Baie wat reeds by solovertolking gesê is, moet ook by groepvertolking gesê word. Eweneens is veel wat onder groepvertolking gesê word, ook van toepassing by solovertolking. Die leser het dus die taak om die implikasie telkens raak te sien.

Dit is egter gepas om eerstens te verduidelik wat onder elk van die verskillende vorms van groepvertolking verstaan word.

Koorspraak

Dit is 'n gespesialiseerde vorm van groepvertolking wat tegelyk eie bestaansreg het en ook oefening vir die ander vorme, veral vir voor=stellings, bied. Dit is ook 'n gewilde vorm van vertolking in skole en by kunswedstryde. By volksfeeste en groot byeenkomste het die spreekkoorvertolking byna onontbeerlik geword.

Die spreekkoorbeweging het in 1925 in Glasgow, Skotland, onder leiding van Marjorie Gullan begin. Dit het sedertdien in Europese lande, in Engeland,¹⁾ die Verenigde State en selfs in Suid-Afrika groot byval gevind, veral as onderrigmetode in skole. Daar is reeds 'n hele aantal boeke oor die onderwerp geskryf.²⁾ Die benaming is verklarend: 'n koor wat spreek, m. a. w. meer as een mens wat gelyktydig praat. Dit is egter meer. Die willekeurige getal mense (2 tot 200 of meer) praat nie net saam nie; hulle dink saam, voel saam³⁾ en reageer saam. Koorspraak is dus 'n vertolkingsituasie waar 'n aantal mense gelyk=tydig 'n woordkunswerk vertolk. Dit het interessante moontlikhede:

1) Gullan. The speech choir, p. 5.

2) 'n Lys van boeke wat oor koorspraak handel, verskyn aan die einde van hierdie hoofstuk.

3) Gullan. Choral speaking, p. 4.

Stemindeling: Die stemme van 'n koor word in groepe verdeel volgens
normale toonkleur in

ligte (hoë toon)

middel- (middeltoon)

en donker (lae toon) stemgroepe.

Die geslag bepaal 'n nuanseverskil in die toon.

Daarom is daar by 'n gemengde koor 'n vierledige
stemindeling: ligte vrouestemme

ligte manstemme

donker vrouestemme

donker manstemme.

Hierdie indeling is van toepassing op kore van volwassene
en van hoërskoolleerlinge. By laerskoolkore is die stem=
indeling gewoonlik net seunstemme en dogterstemme.

Die fyner betekenisnuanses in 'n woordkunswerk kan ef=
fektief oorgebring word deur die doelmatige gebruik van
al die moontlikhede wat in die verskillende stemverskille
geleë is.

Wisseling: Die lede van die koor kan op verskillende maniere saam
praat:

Die hele koor vertolk gelyktydig.

Die stemgroepe wissel mekaar af.

Die koor en solostem/me praat afwisselend.

Die stemgroepe en solostemme en die koor wissel
mekaar af.

Die kumulatiewe effek: 'n groepie begin, en die ander groepe sluit aan om 'n volume klimaks te verkry.

Die wisselingsmoontlikhede in volume, kwaliteit en musikale krag as betekenisondersteuning van die woordkunswerk is veel meer by 'n koor as by 'n solostem, en dit moet deur die vindingrykheid van die afriqter ten volle benut word.

Marjorie Gullan gee in haar boek, *The speech choir*, 'n goeie indeling van geskikte materiaal vir koorspraak. Sy onderskei tussen gedigte vir vooroefening; gedigte met 'n refrein; gedigte met tweespraak; gedigte met groepering van motiewe wat deur die stemgroepe agtereenvolgend vertolk word; gedigte wat 'n kumulatiewe effek op die oor maak, en gedigte wat net deur die hele koor vertolk moet word. Sy meen dat liriese gedigte lief s deur solovertolkers oorgedra moet word.

Die Afrikaanse letterkunde is ryk aan geskikte gedigte vir koorspraak. Vir gedigte met 'n refrein is byna al die ballades van I. D. du Plessis, ballades van Uys Krige soos „Die ballade van die krygsgevangene" en „Refrein" 'n goeie keuse. Die vraag-en-antwoordgedigte, soos „Die elwekoning" (Goethe, vertaal deur S. J. du Toit), „Die troudag" (I. D. du Plessis), „Die beste" (C. Louis Leipoldt) en „Breierypie" (Uys Krige) bied moontlikhede vir beurtspraak. P. W. Grobbelaar se „Ruimvaarder" kan deur verskillende stemgroepe wat opeenvolgend praat, pragtig vertolk word; so ook „Ballade van die bloeddorstige jagter" van G. A. Watermeyer. Gedigte wat uitstekende materiaal vir

die kumulatiewe stemgroepgebruik is, is „Die gevalle Zoeloe-indoena' (C. M. van den Heever), „Die soldaat" (Uys Krige), „Die vlakte" (Jan F. E. Celliers) (veral die tweede strofe) en „Die kind" (Ingrid Jonker.) Die saampraat van die hele koor kan pragtige klank- en betekeniseffekte hê. 'n Goeie keuse hiervoor is Psalm 8, „O wye en droewe land" (N. P. van Wyk Louw) en „Verre blik" (Uys Krige).

Koorspraak bied nog ander moontlikhede. Die koor kan byvoorbeeld afgewissel word met solostemme. „Die blinde se geloof" (Uys Krige) is 'n voorbeeld van 'n gedig wat so vertolk kan word.

Ofskoon dit vry algemeen aanvaar word dat sonnette vanweë hulle subjektiewe aard nie goeie materiaal vir koorspraak is nie, is die Passie-sonnette van W. E. G. Louw al roerend mooi deur 'n groep van twaalf dames vertolk.¹⁾ Ek het in 1971 groot welslae met 'n studentegroep behaal met die vertolking van die sonnetreeks „Drie diere" van N. P. van Wyk Louw. Die eerste ses verse van „Die kamer van spieëls" is deur 'n man alleen vertolk. Daarna het die hele koor ingeval en die sonnet verder vertolk. „Sfinks" is deur die dames en „Assiriese bul" deur die mans vertolk. Die hele groep het „Arend" saam vertolk. Dieselfde groep het o. l. v. Teunis Botha 'n pragtige vertolking gegee van liriese gedigte, soos bv. „Grense" (N. P. van Wyk Louw),

1) Onderwyskollege, Pretoria se derdejaar Drama spesialisierende groep op Sondag 4 November 1956 in die Pretoriussaal, Pretoria.

„Herinnering" (Elisabeth Eybers) en „Diep Rivier" (Eugène Marais). Dit bewys dat liriese werk nie ongekwalifiseerd vir koorspraak uitgesluit is nie, net so min as wat alle dramatiese of verhalende gedigte noodwendig geskik is. Die afripter moet hom deur sy eie voorkeur en goeie smaak laat lei.

Koorspraak kan twee vorms aanneem, naamlik formeel en informeel. Dit word grootliks bepaal deur die groepering maar wesenlik deur die aard en doel van die aanbieding. As die doel is om waarlik die woordkunswerk te laat hoor en die materiaal verhewe of gewyd is, moet die vertolking as formele koorspraak gerealiseer word. Dit beteken dat die groepering staties meer konvensioneel is, met geen bewegings of gebare nie. Wanneer die doel is om te vermaak of die materiaal minder verhewe, lughartig en/of vrolik is, kan die vertolking as informeel gerealiseer word. Dit kan gedramatiseerde koorspraak genoem word.

Dit is die basiese patroon vir die meeste ander groepvertolkings, veral die gevalle waar 'n groep vertolkers 'n prosawerk, lang gedig of die hele oeuvre van 'n woordkunstenaar wil voorstel.

Voorstellings van hierdie aard is gewoonlik wesenlik koorspraak wat gedramatiseer is, want ander basiese vereistes vir hierdie soort vertolkings is dieselfde as die vir koorspraak. By albei voorstellings kan die moontlikhede van koorspraak effektief gebruik word. Dit beteken egter nie dat 'n voorstelling van koorspraak afhanklik is nie.

Voorstelling van 'n prosawerk

Basiese vereistes, soos groepdinamiek en 'n afrigter, is nodig.

So 'n voorstelling het verskeie aanbiedingsmoontlikhede.

Hier word slegs twee genoem.

Die groep word verdeel in vertellers en karakters.

Die vertellers. Hulle taak is om die milieu te skilder, noodsaaklike besonderhede te gee, inligting te gee wat die perspektief van die skrywer openbaar, ens.

Die karakters. Hulle vertolk die dialoog en suggereer die handeling.

Die vertellers se werk kan deur een spreker gedoen word. Een persoon kan verteller sowel as karakter wees. Karakters kan meer as een karakter in die werk vertolk, ens. Die moontlikhede is haas onbeperk.

Die belangrikste feit wat in gedagte gehou moet word, is dat die voorstelling bedoel is om die werk bekend te stel. Daarom moet die beplanning van vertellers/karakters sinvol en op duidelikheid gerig wees, hoewel die artistieke gehalte nie verwaarloos moet word nie.

'n Tweede moontlikheid is dat die vertellers in koorspraak die mededelings doen met enkele karakters wat alleen praat en min handel.

Twee kore kan ook afwisselend verteller en karakters wees.

Die belang van die wyse waarop die groepvertolking in 'n boekvoorstelling plaasvind, is daarin geleë dat dit betekenisvol moet wees en artistiek moet bevredig. Die prosawerk gee die leiding, en soos dit maar altyd die geval is, gee ook prosawerke vir verskillende mense nie dieselfde leiding nie. Die een metode is nie uiteraard beter as die ander nie. Die resultaat, nl. die werklike vertolkingsaksie, moet beoordeel word om te bepaal of die metode geslaag het.

Voorstelling van die oeuvre van 'n woordkunstenaar

Die belangrikste punte wat in hierdie geval in aanmerking geneem moet word, is die noodsaaklikheid dat 'n totaalbeeld van die werke van die woordkunstenaar gegee moet word. Sodanige voorstelling moet gesien word as die artistieke biografie van die kunstenaar. Die groep vertolkers kan met woordklank en gebaar, groepering en beweging die literêre loopbaan, die worsteling en die groei of miskien net die glansryke hoogtepunte van die skeppende gees laat herlewe. Daarom is ook hier selektering en organisasie, rangskikking tot 'n sinvolle geheel van lewensbelang by die samestelling van die program.

Al die moontlikhede van groepvertolking kan gebruik word:

formele koorspraak van die hele groep vir „formele”
gedigte,
beurtspraak deur twee kore,
beweging en spraak van die hele groep,
individuele vertolkers in sinvolle groepering,
verdeling van die groep in vertellers en karakters,
koorwerk met solostemme

en moontlik nog ander metodes ook.

Die doel van hierdie bespreking is om die verskillende moontlikhede te suggereer, nie om dit uit te put nie. Onder hierdie afdeling kan die voorstelling van 'n groep woordkunstenaars wat om tematiese of geografiese of biografiese of kultuurhistoriese redes as groep in die letterkunde geïdentifiseer word, ook genoem word. Die werklike vertolking verskil nie wesenlik van die reeds genoemde nie. Dit is slegs die samestelling van die program wat in die geval kwantitatief hoër eise kan stel. Die evaluering moet sinvol wees, sodat die klem in so 'n program op die regte plekke val.

Dramavorlesings

Soos die naam aandui, gaan dit hier om die voorlesing van 'n drama deur 'n groep vertolkers. Die verskillende rolle word elk deur 'n ander vertolker gelees. Een vertolker speel die rol van sowel die verhoogbestuurder as die verhooghelpers by 'n dramaopvoering, want hy lees die onontbeerlike dekor- en toneelaanwysings. Hierdie vorm van vertolking is veral in die V. S. A. baie gewild, en dit geniet besondere aandag van leiers op die gebied van vertolking.¹⁾ Dramavor=

1) Dit bewys die baie artikels oor Reader's theatre in die verskillende tydskrifte oor spraak in Amerika en ook die verskyning van standaardwerke oor die aanbiedingswyse. Verdere besonderhede word in die bronnelys verstrekk.

lesing is vertolking in die sin dat die lesers uit die teks lees en daarmee die illusie van werklike gebeure wat die opvoering van 'n drama skep, verbreek. Die vertolkers se bewegings en gebare is beperk maar nie belet nie. Die visuele indruk wat die voorleser maak, is die van 'n vertolker wat die rol van die karakter lees as gevolg van die neutraliteit van die kostumering en die kaalheid van die verhoog. Nogtans het die vertolkers 'n groot mate van suggestievryhede, selfs soveel dat een vertolker heeltemal ten aanskoue van die gehoor van rol kan verander sonder om die geloofwaardigheid van die totaalindruk te benadeel. Bewegings word beperk tot die absoluut noodsaaklike, soos die opkom of afgaan, en verhoogbenodigdhede is tot die essensiële beperk, sodat die illusie van voorlees altyd bewaar bly, al is die klankbeleving van die voorleser so ontroerend mooi dat die illusie van werklikheid tog wel geskep word! Dit bewys maar net weer die wonder van vertolking - daar word op so baie vlakke gelyktydig beweeg. Dis kompleks en tog ook so eenvoudig!

Die leser is nou bekend met die moontlike aanbiedingsvorme van groepvertolking. Die laaste woord is daarmee ook nog nie gesê nie, want die vindingryke gees van die vertolkingskunstenaar kan heel waarskynlik nog ander moontlikhede ontdek.

Belangrike punte in verband met groepvertolking

By groepvertolking is daar 'n paar punte wat in die algemeen vir al die soorte vertolkings van belang is. Daarom word hulle hier bespreek.

Sels by solovertolking is die plasing van die vertolker op die verhoog of platform belangrik. Die visuele indruk moet nie steurend wees nie maar strelend. Die houding en voorkoms van die solovertolker is ook belangrik. (Dit is reeds in hoofstuk III uitvoerig bespreek.)

Wanneer die vertolking deur 'n groep in plaas van deur 'n individu gedoen word, is dit van groter belang dat spesiale aandag gegee sal word aan die volgende punte: die enscenering van die verhoog,
die beplanning van die vertolking en
die voorkoms van die vertolkers.

'n Verduideliking vooraf

In die bespreking wat volg, word van die standpunt uitgegaan dat die groepvertolkings in 'n teater plaasvind. Op grond hiervan kan dit lyk asof groepvertolkings net teateraanbiedings is. Dit sou verkeerd wees. Dit is reeds gesê maar word duidelikheidshalwe herhaal. In watter vorm ook al, vertolking is in 'n groot mate nie tot 'n teaterverhoog beperk nie, dis vir effektiwiteit nie van die suggestie en hulp van klank en beligting afhanklik nie.

Dit is van net drie dinge afhanklik: die woordkunswerk, die vertolker en die gehoor.

Enscenering van die verhoog

Hieronder ressorteer dekor en beligting. Vanselfsprekend bepaal die

aard van die werk in hoe 'n mate die afripter van die groepvertolking een of al twee genoemde middels gebruik.

Dekor: Dit behels in hierdie geval die voorkoms van die ruimte waar die vertolking plaasvind.

Die verhoog kan heeltemal kaal wees, met slegs die coulisse en die agtergordyn. Soms is dit nodig dat die siklorama gebruik word vir betekenisvolle, verduidelikende of artistieke ligbeelde of kleurespel. Kunstige draperings of 'n enkele stilistiese ontwerp kan visueel die atmosfeer van die woordkunswerk of die algemene strekking van die program versterk. By groepvertolking is die vloervlak baie belangrik. Bloot om praktiese redes is dit nodig dat verskillende vlakke gebruik word, sodat alle deelnemers in 'n groepering duidelik sigbaar is. Die hoogtes kan verkry word deur verskuifbare rostra, deur trappe, deur bankies of deur stoeltjies. As die vertolkers soms of die hele tyd sit, moet stewige stoeltjies, sonder leunings en van verskillende hoogtes, gebruik word. Dis maklik om te hanteer, gee baie vryheid van beweging en is onopvallend. By voorlesing, waar boeke of manuskripte gebruik word, kan die lesers die boeke vashou of hulle op gewone musiekstaanders plaas. Die stoeltjies, staanders en selfs die rostra kan 'n besondere kleur geverf word wat pas by die toonaard van die werk wat vertolk word. Die wenke is maar 'n aanduiding. Elke beplanner of groep gebruik sy eie insigte of beskouings. Daar is egter 'n paar algemene reëls waarop gelet moet word met betrekking

tot die voorbereiding van die verhoog.

Dit moet smaakvol en doelmatig wees.

Daar moet voorsiening gemaak word vir verskillende vlakke.

Dekorsuggestie moet gestileerd en liefs nie realisties wees nie.

Geen werklike handrekwisiete moet gebruik word nie; suggestie is baie belangrik.

Beligting. Die eerste en belangrikste deel van die gebruik van beligting is die praktiese noodwendigheid, nl. om die verhoog en vertolkers te belig, sodat die gehoor die vertolkers kan sien en hulle die woorde op die bladsy.

Die aanbieding is 'n vertolkingsituasie, daarom sou daar gesê kon word dat die ligte in die auditorium moet brand ten einde die gewenste kontak tussen gehoor en vertolker te bevorder. Dit sou verkeerd wees om dit as 'n reël neer te lê, omdat kontak tussen gehoor en vertolker nie net deur middel van die oog hoof plaas te vind nie. Nogtans is die moontlikheid daar. As die auditorium wel belig word, dien dit eerder 'n artistieke as 'n praktiese doel.

Kolbeligting wat net die vertolker van die oomblik isoleer en die res in die donker laat, kan tegelyk 'n dramatiese effek hê en ook die aandag van die gehoor na die belangrike punte lei, soos die oog van die beeldradiokamera die aandag vestig op wat die regisseur belangrik ag. Beligting kan gebruik word om atmosfeer te skep en om 'n klimaks te intensiveer. Met beligting kan suggestieryke dekor geskep word,

en psigedeliese beligtingseffekte kan 'n sterk surrealistiese atmosfeer skep. Silhoeëtbeligting en ook kleurbeligting kan soms betekenisondersteunend wees.

Dis nie wenslik om vaste reëls neer te lê nie, want die kunstenaar moet deur sy eie skeppingsdrang of oorspronklikheid gelei word. Tog is daar een feit wat nooit vergeet moet word nie: Die aanbieding is die vertolking van 'n woordkunswerk. Dit is primêr die woordkunswerk wat die leidraad moet gee. Beligting is 'n hulpmiddel en moet nooit as beligting aandag trek nie. Nogtans is dit tegelyk 'n kragtige en artistieke middel in die hande van die afripter by 'n groepvertolking.

Die enscenering van die verhoog by groepvertolking moet prakties, artistiek en ekonomies wees. Dit moet doelmatig die vertolkers help om die woordkunswerk oor te dra en die emosionele trefkrag te beklemtoon. Dit is dus ondergeskik aan die eise van die woordkunswerk in die eerste plek en in die tweede plek aan die aantal vertolkers in die groep.

Klank

Musiek is 'n gewilde middel om atmosfeer te skep by sowel drama- as vertolkingsaanbiedings. As die musiek intelligent gekies word om artistiek die woordkunswerk se trefkrag te verhoog, is die gebruik heeltemal in die haak.

Byklanke is egter nie tot atmosfeerskeppende musiek beperk nie. Daar is 'n verskeidenheid moontlikhede wat die gebruik van byklanke by groepvertolking bied. Tradisionele byklankeffekte soos die klank van die natuurelemente, voetstappe, oorlogs-, oerwoud-, stad- en plaas= geluide ens. kan effektief gebruik word. Weerklankeffekte kan ook 'n besondere bydrae lewer as hulle die betekenis ondersteun of die emo= sionele trefkrag verhoog. Die vertolkers kan egter ook self die klank= effekte voortbring, bv. deur te sing, te neurie, te kreun, te steun, te gil, die tong te klap, die voete te stamp of hande te klap. By die voorstelling van 'n prosawerk of die oeuvre van 'n woordkunstenaar is dit baie effektief as 'n bandopname van die outeur se stem gespeel kan word. Dit stel as 't ware die skrywer direk bekend. Bandopnames van stemme kan ook effektiewe afwisseling bring, maar die neiging om die lewendige stem geheel en al met 'n bandopname te vervang is af te keur. Dit is nader verwant aan die eksperimentele teater as aan vertolking.

Byklanke moenie gebruik word om swakhede in die vertolking te ver= berg nie. Nogtans is dit 'n effektiewe middel om 'n oorgang aan te dui of 'n tydsverloop te suggereer. Die ritme van 'n klankeffek moet die= selfde wees as die ritme wat klankmatig of betekenismatig in die woord kunswerk gerealiseer word.

Beplanning van die aanbieding:

Na hierdie uiteensetting van planne vir die voorbereiding van die ver= hoog moet die lig nou val op die werklike aanbieding val. Hieronder

ressorteer die groepering van die vertolkers, die gebruik van gebare en bewegings en die hantering van die manuskrip.

Groepering

Die instudering van 'n groepvertolking verg noukeurige beplanning van die afrigter en/of die groep. Die groepering, d. w. s. die plasing van die vertolkers op die verhoog, moet eerstens die aandag kry.

Dit kan formeel wees. Daarmee word bedoel dat 'n bepaalde statiese posisie deur die vertolkers ingeneem word. By groot groepe kan dit blokvormig, wigvormig, piramiedvormig ens. wees. Kleiner groepe kan in halfmaanvorm of in diagonale rye of artistieke patrone gegroepeer word. Dit kan by al vier die vorms van groepvertolking gebruik word. Die groepering kan simmetries of asimmetries wees. Die groep kan in kleiner groepies verdeel wees wat in die een of ander vorm oor die verhoog versprei gerangskik word.

Informele groepering is losser en beweegliker en daar is 'n gedurige wisseling van patrone en lyne. Die bewegings moet altyd sinvol wees en flink uitgevoer word. Dit bied baie pakkende moontlikhede maar verg herhaaldelike repetisie, sodat alles telkens weer in dieselfde netjiese patroon val.

Die groepering moet aan drie vereistes voldoen.

Dit moet prakties wees: Die deelnemers moet altyd almal gesien kan

word, daarom moet die groepering op verskillende vlakke wees. Die stemindeling bepaal die bymekaargroepering van sekere groepe.

Die hoorbaarheid van die groep moet in aanmerking geneem word.

Die vertolkers wat lees, moet genoeg lig op die teks hê.

Die groepering moet maklik uitvoerbaar wees, omdat ongemaklike posisies die stemklank beïnvloed.

Die moet betekenisvol wees:

Die groepering moet deur die woordkunswerk geïnspireer wees, dit moet verduidelikend wees en tot beter begrip lei.

Die „rol" van elke groep of elke vertolker moet deur die groepering gesuggereer word.

Die plasing van karakters teenoor mekaar in bepaalde houdings op bepaalde vlakke moet sinryk uit die teks verklaar kan word.

Dit moet kunssinnig wees:

Die groepering moet altyd interessant en strelend vir die oog wees. Die hoogte, diepte en wydte van die verhoog moet gebruik word.

Dit moet help om die emosionele trefkrag van die woordkunswerk oor te dra deur dramatiese plasings.

Dit moet effens „teatraal" wees, m. a. w. 'n bietjie meer as realisties, want dit is „groter as die lewe".

Die groepering moet bowenal nooit as sodanig opval nie.

Gebare en bewegings

Dit het hierbo al deurgeskemer dat by groepvertolking 'n groot mate van beweging wel moontlik en dikwels ook nodig is.

Die opkom en afgaan van die verhoog bied dikwels probleme. By sowel formele as informele groepering kan die daad van groepering ten aanskoue van die gehoor geskied en kan dit die indrukwekkende aanloop tot 'n program wees. By gedramatiseerde werk is 'n groot mate van sowel gestileerde as realistiese beweging geoorloof. Baie afrigters gebruik die dienste van 'n choreograaf of pas die beginsels van opvoedkundige dans toe om sinvolle bewegings vir die groepvertolking te beplan. Maar ook hier moet die beweging betekenisondersteunend wees en moet nie uitgevoer word om die soepelheid en grasia van die vertolker(s) te toon nie. Dieselfde geld vir gebare. Algemene reëls vir bewegings en gebare is die volgende:

Die uitvoering van 'n beweging moet foutloos en flink en tog soepel wees.

Absolute militêre gelykheid by die uitvoer van groeppewegings en -gebare is noodsaaklik om 'n algemene indruk van afgerondheid te skep.

Sinryke herhaling van 'n bepaalde beweging of gebaar skep vir daardie vertolking 'n wetmatigheid wat sinvol benut kan word, bv. om aan te dui dat iemand die verhoog verlaat of nie meer deel van die toneel is nie, kan die vertolker moontlik

net die kop laat sak of die rug vir die gehoor draai.

Bewegings en gebare, soos die draai van die kop of die lig van 'n hand, kan, selfs by 'n formele groepering, die betekenis pragtig ondersteun.

Die afriqter moet al die moontlikhede wat die liggaamsbeweging en gebare het, in die groepvertolking benut. Ritme kan sterk ondersteun word deur ritmiese beweging of voetstamp of kniebuig ens. Die ongeïnspireerde gebaar by 'n solovertolking kan, deur 'n groep uitgevoer, 'n geweldige visuele trefkrag hê.

Bewegings en gebare moet liefs nie gebruik word om werklike handelinge uit te voer nie, want by vertolking kan dit belaglik lyk. Stel u die volgende komieklike situasie voor: Vertolker A en vertolker B lees onderskeidelik die rolle van X en Y en A probeer vir B soen omdat A lees dat X vir Y dreig dat hy haar sal soen!

Gebruik van die teks

Die gebruik van die teks is nie 'n noodsaaklikheid by groepvertolking nie, want dit staan die groep vry om te besluit of hulle aanbieding voor lees- of gememoriseerde vertolking sal wees. In elke geval is die gebruik van die teks dus moontlik. By dramavorlesing word dit egter aanbeveel, omdat dit die illusie van nie-speel-nie maar vertolkend-lees versterk. Algemene sake by die gebruik van die teks soos die grootte, kleur en soort, voorsorg dat die gesig nie deur

die teks vir die gehoor bedek is nie, is reeds in hoofstuk III uitvoerig behandel.

Die aandag word nou bepaal by hoe die teks as kragtige dramatiese middel in 'n groepvertolking gebruik kan word.

Kleur en grootte: Eenvormigheid in kleur en grootte is verkieslik. As die kleur van die boeke van die antagonis en die protagonis egter kontrasterend is, kan dit 'n dramatiese effek hê. Net so kan die verskil in grootte van die teks betekenisondersteunend wees.

Hantering: Dit kan gebruik word om 'n visuele effek te verkry. Die hele groep lig die boek op of bedek die gesig daarmee om 'n moment in die woordkuns=werk te bevestig.

'n Dramatiese effek kan ook verkry word deur die neergooi van die teks, die tydsame oopmaak daarvan of deur weg te draai daarvan, ens.

Die voorbeelde is net genoeg om die moontlikhede bekend te stel. Daarmee is dit nog lank nie uitgeput nie. Weer moet dit beklemtoon word dat die gebruik van die teks ook onderhewig is aan die eise van die woordkunswerk. Die afripter of die groep self moet nie daardeur probeer toon hoe vindingryk en oorspronklik hulle kan wees nie!

Foutlose hantering en absolute gelykheid by bewegings met die teks is

basiese vereistes by groepvertolkings waar die teks wel gebruik word.

Voorkoms van vertolkers

Die voorkoms van die vertolker is altyd belangrik. By groepvertolking verg dit organisasie en beplanning met betrekking tot grimering en kostumering.

Grimering Met grimering word bedoel die algemene voorkoms van die gesig en hare.

Hare: Haarstyle moet liefse eenvormig wees. Dit is egter bykans nooit moontlik nie. Die hare moet dan weggekam wees sodat die gesig oop is.
Lang hare moet vasgebind word.
Hare word nooit gebruik om 'n dramatiese effek te verkry nie.

Gesig: Onder teaterbeligting is teatergrimering absoluut noodsaaklik. Hoe sterker die beligting, hoe sterker moet die grimering wees. Karaktergrimering word nie vir vertolking gebruik nie.
Die doel van die grimering is om die kontoere van die gesig te beklemtoon, en grimering moet gevolglik net daarvoor gebruik word.

Daar is tog wel uitsonderings moontlik. Gestileerde grimering kan ge-

bruik word om 'n hele groep in die kader van die woordkunswerk te plaas.¹⁾

Kostumering: Die belangrikste newefunksie van die kostumering by 'n groepvertolking is dat dit eenheidskeppend moet wees. Daarom moet die kostuums eenvormig wees. Die basiese kostuum moet neutraal, gemaklik passend, vleierend vir die meeste figuurtypes en kreu=keltraag wees. Die beste keuse is 'n spanpak in 'n neutrale kleur met of sonder 'n romp bo-oor. Dit laat vryheid van beweging toe. Baie verbeeldingryke variasies kan oor 'n spanpak as kostuumsuggestie aangetrek word.

By 'n formele groepering is dit noodsaaklik dat daar eenvormigheid in kleur en lyn moet wees. Omdat die aanbieding in die geval staties is, kan formele kostumering, bv. pakke en lang rokke ook gebruik word. Daar moet gelet word op die netheid van die geheelindruk by 'n formele groepering soos bv. die soomlyn of gordellyn van die rokke, die lengte van die moue ens. Die finale eis is dat die kostume=ring sodanig moet wees dat dit telkens 'n interessante en mooi een=vormige visuele beeld skep.

By gedramatiseerde werk, m. a. w. waar beweging en gebaar saam met stemklank en groepering gebruik word om tussen karakters en vertellers te onderskei, kan ook die kostumering 'n bydrae lewer. Sinvolle en artistieke kleurkontraste in die kostumering kan die to=taalindruk versterk. Net so kan karakteriserende stukke soos hoede,

1) Vergelyk Corey. The mask of reality.

mantels, krae, bloese en rompe gebruik word om die suggestie van karakter te gee. Hierdie kostuumsuggesties kan ten aanskoue van die gehoor gewissel word indien nodig. Die kostumering moet altyd by die toonaard en betekenis van die vertolkingsmateriaal pas. As dit nie kan nie, moet die afrigter liefs 'n neutrale, eenvormige kostuum kies.

Afsluiting

Soos die solovertolker het die vertolker in 'n groep baie verantwoordelikhede maar ook baie heerlike moontlikhede. Die doel van die bespreking van die verskillende maniere waarop vertolking van die woordkunswerk gestalte vind, was enersyds om die verskeidenheid van die vertolkingsdaad, sy kompleksiteit, te verduidelik en andersyds om die enkelvoudigheid daarvan aan te toon. Vertolking is kompleks omdat daar 'n verskeidenheid verskyningsvorme is en omdat die vertolker geestelik op so baie terreine van die lewe moet beweeg. Dit is enkelvoudig in die primêre doel van die vertolkingsdaad, nl. om vertolkend-herskeppend die letterkunde klankgestalte te gee en op die manier die begin van 'n kettingreaksie tussen letterkunde → vertolker → gehoor → vertolker → letterkunde te wees.

Vertolking is 'n outonome kunsoort

Dit is nou nodig dat vertolking as dissipline en as kunsoort in perspektief geplaas word met verwante dissiplines en/of kunsoorte

soos openbare redevoering en toneelspel.

Uitgaande van die standpunt dat sowel vertolking as toneelspel dissiplines van Spraakkunde is, kan begin word deur 'n skematiese voorstelling te gee van hoe spraak as kommunikasiemiddel gebruik word.

I.	1.	Alledaagse praters	In die gewone omgang tussen mense word daar baie gepraat, gedagtes gewissel, behoeftes bekend gestel, drome geopenbaar, ens.
	2.	Openbare optreders	Dit verg 'n sekere mate van spesialisasie by die sprekers en altyd organisasie t. a. v. inhoud, tyd, plek en geleentheid. Gebonde aan reëls.
II.	1.	Sprekers	Baie beroepe, bv. onderwys, politiek, wet, teologie ens. By vergaderings en almal wat leiding neem, kennis moet oordra, ens. Instruktief, bevelend of ooredend.
	2.	Kunstenaars	Almal wat die woord gebruik om vermaak te verskaf, te ontroer of implisiet te leer of tot beter insig te bring. Evokatief en emosioneel.
III.	1.	Vertolkers	Almal wat deur voorlees of voordrag die geskrewe woorde laat klink en „lewendig" laat word.
	2.	Voorstellers (Impersonators)	Vertolkers wat voorstel dat hulle òf die woordkunstenaar òf 'n karakter in die werk self is.
	3.	Akteurs	'n Groep vertolkers wat elk slegs een karakter op 'n keer uit 'n drama of dramatiese gebeure spelend vertolk.

Die onafwendbare vraag wat elke vertolker een of ander tyd moet beant-

woord, is: „Wat is die verskil tussen toneelspel en vertolking?" of in 'n ander vorm: „Waar hou vertolking op en begin toneelspel?"

Daar is al baie antwoorde direk of indirek op hierdie vrae gewaag. Dit is dus nie onvanpas dat in hierdie werk ook 'n uitspraak gegee word nie

Die vraag kan alleen behoorlik beantwoord word as daar duidelikheid omtrent die aard van die vertolkingsdaad is. By herhaling is dit al 'n spraakproses en 'n kuns genoem. En dan nie spraak om die kuns nie maar spraak om die spraak en kuns om die spraak en die kuns. Duidelikheidshalwe word die vraag beantwoord deur eerstens te wys op die plek wat vertolking teenoor openbare redevoering inneem.

Die elementêre vereiste vir sowel vertolking as openbare redevoering is spraak. Spraak se primêre doel is sosiale verkeer, m. a. w. kommunikasie.

Spraak en kommunikasie is dus die belangrike raakpunte tussen hierdie twee verwante bedrywighede.

Die beoefenaars van albei vorme gebruik spraak om te kommunikeer.

Die besondere aandag wat albei sprekers aan die doelmatige gebruik van die spraakvermoë moet bestee, is reeds breedvoerig in hoofstuk III bespreek. Die proses van kommunikasie soos dit vir vertolking gebruik word, is ook reeds bekend. Die openbare spreker moet dieselfde

reëls toepas om geslaagd en doeltreffend gedagtes met die gehoor te wissel, hulle tot nadenke en reaksie te prikkel, tot handeling te oorreed.

Ten aansien van die spraakproses as kommunikasie is vertolking en openbare redevoering nie net verwant nie maar presies eenders.

Dog in die ooreenkomste lê juis die verskille. Die taal van die vertolker is anders, sy kommunikasie meer subtiel. Teenoor die „intellektuele" taal van die spreker word die „emosionele" taal van die vertolker gestel. Teenoor die „logiese" kommunikasie van die spreker is die „evokatiewe" kommunikasie van die vertolker - die rasionele teenoor die irrasionele dus.

Die spreker gebruik sy eie taal, stel sy eie mening gebaseer op feite en gekondisioneer deur omstandighede in logiese volgorde en kom so vir sy gehoor tot 'n eie eksplisiete sintese.

Die vertolker daarenteen gebruik die taal van die woordkunswerk, wat op illogiese, irrasionele wyse (soms) die beskouing van die woordkuns=tenaar implisiet stel, om op „emosionele" wyse 'n persoonlike mening oor die woordkunswerk en by implikasie oor die lewe bekend te maak.

Die spreker se kommunikasie is enkelvoudig.

Die vertolker se kommunikasie is kompleks.

Die spreker is sowel bron as bekoder: hy reageer op die impuls om 'n

gedagte uit te spreek deur die gedagte in sy eie woorde duidelik te maak. Sy boodskap is dus in sy eie woorde, en dit is gewoonlik logies, direk en enkelvoudig in betekenis.

Die vertolker se bron is die impuls om 'n gedagte wat in 'n woord=kunswerk uitgedruk is, met ander te deel. Hy is dus slegs bekoder, want die primêre bron is die woordkunswerk. Daarom is sy boodskap die woorde van die woordkunswerk, wat gewoonlik gelaai is met betekenis, evokatief en suggestieryk en meerduidig.

Die vertolker is egter ook openbare redevoerder in die sin dat hy nie net vertolkingskunstenaar is nie maar ook kulturele leier. Hy stel die letterkunde in die taal van die letterkunde aan die gehoor bekend. Hy is slegs die medium waardeur die letterkunde met die gehoor kommunikeer. Hy is egter meer. Hy lewer ook kritiese kommentaar, lug 'n eie mening, oorreed en lei tot beter begrip van die letterkunde en van die lewe. In hierdie rol is hy bron en bekoder, want die impuls om te kommunikeer is primêr sy eie, en sy boodskap is in sy eie woorde en uiteraard dan ook logies, direk en enkelvoudig in betekenis.

Laasgenoemde kommunikasietaak verg goeie voorbereiding, deeglike kennis, insig en die vermoë om verbande te lê. Dit het sowel die spreker as die vertolker. Laasgenoemde se belangrikste kommunikasietaal is juis geleë in die opsig waarin syne van die van die spreker verskil, nl. om die letterkunde met die gehoor te laat kommunikeer. Daarvoor het hy, behalwe al die eienskappe as spreker, ook nog vertolkingsver=

moë, herskeppende krag, die magiese van die kunstenaar nodig. Op hierdie gebied is die dringende vraag aan die begin van die betoog in die brandpunt, nl. hoe staan vertolking teenoor toneelspel?

Die taak van die vertolker en die taak van die akteur word teenoor mekaar gestel. Die skematiese voorstelling hoërop toon duidelik dat die akteur en die vertolker albei sprekers, openbare optreders en kunstenaars is.

Argumentshalwe kan hulle ook kommunikeerders genoem word. Die wesenlike verskil tussen die twee kunstenaars as vertolkende herskeppers is dat die akteur slegs as kunstenaar kommunikeer, terwyl die vertolker daarbenewens ook as spreker kommunikeer.

Die saak is hiermee egter ongelukkig nog nie afgehandel nie, want daar duik telkens weer ander lastige vrae op. Verskeie skrywers het hulle al hieroor uitgelaat. In hoofstuk II word Brooks, Bahn & Okey se opvatting skematies gegee. Hulle vat die kern raak maar bied nie genoegsame oplossing vir praktiese probleme nie.

Waar hou vertolking op en waar begin toneelspel?

Dit is die beste aanknopingspunt vir 'n bespreking van die probleem: vertolking teenoor toneelspel. Die vraag is aanmatigend. Die insinuasie dat toneelspel 'n gevorderde vorm van vertolking is, is baie duidelik.

delik. Toneelspel is nie 'n gevorderde vorm nie, slegs maar 'n verwante vorm en wesenlik net 'n ANDER VORM VAN VERTOLKING.

„I would suggest that this question of definition be raised in a somewhat different form. I would insist that oral interpretation be defined on its own terms. The usual question is always: 'How does oral interpretation differ from acting?' - not the other way around. Yet, historically, the storyteller undoubtedly came before the actor, who finally then evoked his theatrical mode for telling the dramatic story. Could we not say that acting is one way of interpreting literature, particularly and necessarily suited to the dramatic form, the play; that reciting a poem or reading a story is another way; that even impersonation and pantomime are others?"¹⁾

Gestroop tot die essensie lyk die aksies van die twee kunstenaars presies eenders:

'n Geskrewe teks op papier in die vorm van 'n woordkunswerk is die primêre prikkel tot vokale uiting wat ondersteun word deur liggaamsbeweging, houding, gebaar en gelaat spel en gedoen word vir die vermaak, stigting of lering van 'n groep mense bekend as 'n gehoor.

Daar is subtiële verskille

1) Veilleux. The interpreter: the nature of his art. (In Gray. Perspectives on oral interpretation, p. 20.)

Die akteur voer sy aksies uit teen die agtergrond (dekor en beligting wat milieu skep) waarin die karakter wat hy veronderstel is om te wees, hom bevind, in die klere van daardie karakter (kostumering), met daardie karakter se gesig (grimering) en tipiese houdinkies en gebare en stembuiging (karakterisering).

Die vertolker voer sy aksies uit onder die volgende omstandighede: Hy is nie beperk tot die karakterisering, grimering, kostumering of dekor van een karakter nie. Daarom is hierdie dinge by 'n vertolking meesal neutraal. Dis nooit realisties nie, altyd slegs gesuggereer.

Daar is dus 'n mate van afstand tussen die vertolker en die gebeure waarvan hy praat, die emosies en handeling wat deur hom lewe kry. Vertolking is, om 'n Brechtiaanse uitdrukking te gebruik: vervreemding. Dit is 'n-op-'n-afstand-daarna-kyk of, soos Liggett sê, verlede tyd.¹⁾ Die akteur se aksies, daarenteen, word gekenmerk deur 'n daar-binne-in-betrokke-wees, 'n teenwoordige tyd: dit gebeur hier, nou.

Vertolking hou dus nie op 'n punt op waar toneelspel dan oorneem nie. Toneelspel is vertolking. Dis egter 'n vorm van vertolking wat beperkings het en aan konvensies gebonde is.

1) Liggett. Concert theatre, p. 21.

Bertolt Brecht in Cole & Chinoy. Actors on acting, p. 307 - 313.

Beperkings van die akteur in die konvensionele teater

Vertolkingsmateriaal: Die akteur kan alleen die woordkunswerke wat in dramavorm gerealiseer is, vertolk. Prosawerke word soms „vir die verhoog verwerk", maar dan is dit ook in dramavorm.

Die neiging van moderne dramaturge om in die drama van 'n „kommentator" gebruik te maak, bevestig in 'n groot mate die feit dat toneelspel 'n vorm van vertolking is.¹⁾

Die spelteorie van 'n aantal moderne akteurs en regisseurs sluit by hierdie gedagte aan.

„You have a mission. Your mission is to entertain me (die gehoor - E. M. B.) and while you are entertaining me you also have to be my teacher. My curiosity grows with the interest you awaken in me and deepens my desire to learn with the same intensity not only about you but about the miracle of the world you introduce to me. Don't deceive yourself into thinking that you can exclude me. I can be your friend or your enemy, but I can never be non-existent. In the two hours of performance, if you can make me your student you have succeeded."²⁾

1) Vgl. die verhoogbestuurder in Thornton Wilder, *Our Town*, Tom in Tennessee Williams, *The glass menagerie* en Alfieri in Arthur Miller, *A view from the bridge*.

2) Piscator. *Objective acting*. (In Cole & Chinoy. *Actors on acting*, p. 303.)

Moderne improvisatoriese teateraanbiedings soos die „happenings“, die „myths“ en die teater van aanraking („theatre of touch“) toon ook die tendens dat die akteur al hoe minder agter die karakter wegkruip deur hy te word, maar al hoe meer probeer om die karakter aan die gehoor bekend te stel. Toneelspel word dus al hoe meer gestileerd – as onder stileer verstaan word: vereenvoudiging van die grondvorm, m. a. w. 'n realistiese gebaar of emosie gestroop tot die essensie en dan weergegee. So beskou is toneelspel en vertolking inderdaad presies dieselfde. Daar is tog wel verskille wat veral geleë is in die

Vertolkingsmoontlikhede: Die akteur vertolk net een karakter.

Vokaal kan hy die woorde van siegs die een karakter laat klink. Hy kan egter die handelinge, motivering daarvoor, die drome en emosies van die een karakter bekend maak deur liggaams= beweging, stem en gebaar en gelaat spel omdat hy die karakter werklik word.

Vertolkingsvryheid: Die akteur is altyd een van 'n span, selfs al speel hy in 'n eenmansdrama. Sy vertolking word beperk (en versterk!) deur die samespel met medeakteurs. Die hele rol= besetting se vertolking word beperk deur die vertolkend=her= skeppende eise van die regisseur, die klank- en beligtings= meester en die fisiese beperkings van die verhoog. Die akteur se vertolking is dus altyd beperk deur die bepaalde konvensie van die teater.

Kommunikasie: Die akteur se kommunikasie is slegs indirek. Hy kan nooit direk 'n mening lug nie vanweë die konvensie dat die persoon van die akteur agter die masker van die kostuum en grimering van die karakter verdwyn. Selfs in moderne toneel-aanbiedings waar gehoordeelname nodig is, bly die akteur die karakter(s) wat hy vertolk.

Die opletende leser sal uit die hele opset van hierdie werk wel deeglik kan aflei dat die vertolker aan nie een van die genoemde beperkings onderhewig is nie. Die ganse letterkundige spektrum is geskik vir vertolking, ook die drama. 'n Vertolker vertolk al die karakters in 'n woordkunswerk en lewer boonop nog kommentaar op die agtergrond, motiverings ens., omdat hy die hele woordkunswerk, hetsy drama, prosa of poësie, vertolk. As die vertolker alleen optree, het hy slegs nodig om sy eie belewing van die woordkunswerk weer te gee. Slegs as hy in 'n groepvertolking optree, word hy beperk deur die vertolkend-herskeppende eise van die afrigter. Die doel van die vertolking is kommunikasie met die gehoor, en daarom is die vertolker in hierdie opsig hoegenaamd nie beperk nie.

Die verskil tussen vertolking en toneelspel kan soos volg saamgevat word:

Die vertolker maak kontak met die gehoor in sy hoedanigheid as vertolker en nooit as 'n karakter in die woordkunswerk wat hy vertolk nie. Die akteur daarenteen maak nooit as persoon

kontak met die gehoor nie maar alleen deur die karakter wat hy voorgee om te wees.

Dekor, kostumering en grimering is meesal noodsaaklik by toneelspel om die illusie van die ander persoon wat hy is, af te rond. Vir vertolking is genoemde dinge estetiese of praktiese bykomstighede.

Die vertolker kan alle woordkunswerke as vertolkingsmateriaal insluit; die akteur vertolk slegs dramamateriaal.

Die laaste punt is die belangrikste verskil, omdat dit ongekompliseerd 'n feit konstateer.

Die eerste punt skakel met die beskouing van Brooks, Bahn & Okey (vergelyk hoofstuk II, p. 160 van hierdie proefskrif). Dit het betrekking op die fisiese fokuspunt van 'n vertolkings-/toneelspeelaksie.

Die onderskeiding is reeds vroeër gemaak:

Toneelspel is 'n kyk-en-hoorspel,
vertolking is 'n doenspel vir die gehoor.

Die tweede punt kan twee lastige probleme oplewer:

As 'n groep akteurs 'n drama sonder kostumering en grimering op 'n kaal verhoog speel - vertolk hulle of speel hulle toneel? Die antwoord is dat hulle altyd vertolk, maar as hulle die realistiese bewegings van die karakters uitvoer, deur stem, liggaamshouding en gelaatsspel die karakters karakteriseer, speel hulle toneel.

Die tweede probleem is ingewikkelder.

As dekor, kostumering en grimering noodsaaklikhede is, waarom word die Franse dramaturg Jean Anouilh se dramas met Griekse temas in neutrale, moderne drag en dekor gespeel? Hoe kruip die akteur agter die persoonlikheid van Hamlet weg as Hamlet in aandrag opgevoer word?

Die antwoord is eenvoudig. Toneelspel is 'n vorm van vertolking met individuele konvensies verbonde aan die teater. Een van hierdie konvensies is dat die bepaalde milieu wat die drama vereis, op die verhoog geskep moet word en dat die karakters in die drama geklee moet word in die kostuums wat by die milieu pas. As die dramaturg dus eis dat 'n bekende gebeure (bv. die Griekse verhaal van die huis van Laios) teen 'n neutrale agtergrond (suggestieryke dekor) in 'n ander maar ook bekende mondering (moderne aandrag) afgespeel moet word, het hy 'n bepaalde doel daarmee. Miskien wil hy eksperimenteer, miskien wil hy die tydlose menslikheid daarmee bevestig - dit maak nie saak wat nie. Hy gee sy belewing van 'n situasie in 'n bepaalde vorm weer. As 'n groep akteurs nou die uitdaging aanvaar, hulle klee in moderne aandrag en teen 'n bepaalde agtergrond (dekor) een-een die karakters word, is hulle akteurs in die ware sin van die woord, nl. vertolkers van die universele mens-wees soos in die drama verwoord. Die argument is dus weer waar dit begin het: Vertolking en toneelspel is essensieel dieselfde. Daar is tog wel vordering gemaak:

Die akteur word die enkele karakter wat hy vertolk.

Die vertolker suggereer die vele „karakters” wat hy vertolk.

Prakties kom dit neer op die feit dat die akteur altyd die woorde van die karakter memoriseer en dat die vertolker die woorde nie hoef te memoriseer nie; hy kan ook voorlees.

Wat dit beteken „om die karakter te word”

Dit beteken dat die akteur so realisties moontlik die houding, gebare, gelaatstrekke en stemtoon van die karakter uitvoer. Dit kan emosionele inlewing genoem word. Ofskoon daar verskillende benaderings van toneelspel is, is toneelspel wesenlik die proses waarby die persoon van die akteur verdwyn agter die karakter wat hy vertolkend word. Daarom kan hy onmoontlik geloofwaardig op een keer meer as een karakter vertolk.

Wat dit beteken „om die karakter(s) te suggereer”

Dit beteken dat die vertolker met houding, gebaar, gelaatsspel en stem die een karakter van die ander en van hom as persoon onderskei. Vanselfsprekend kan die onderskeiding nie realisties wees nie vanweë die veelheid van karakters wat die vertolker in 'n situasie moet vertolk. Hy suggereer net.

Om 'n storie te vertolk wat deur 'n bepaalde karakter vertel word waar

die karakter ook self die nodige kommentaar lewer, is 'n moeilike probleem.¹⁾ As die vertolker die kostuum van die karakter aantrek en die bewegings en handeling van die karakter uitvoer (wat nie in die woordkunswerk gerealiseer is nie maar ingevoeg word om 'n geloofwaardige karakter te skep), is hy nie meer besig om te vertolk nie. Dan speel hy toneel. Hy het 'n karakter geword, nie alleen deur effektiewe suggestie nie maar deur bykomstige teatermatige hulpmiddele wat in die haak is by toneelspel maar taboe by vertolking. Dit bewys andermaal die vloeibaarheid van die grense want in die geval is die materiaal prosa en nie drama nie. Nogtans is dit geskik vir toneelspel omdat dit subtiel tot drama „verwerk" is.

Die goeie vertolker se „suggestie" is so na aan „word" dat die verskil alleen in die aard van die materiaal gesien kan word. As die vertolker 'n hele aantal karakters effektief suggereer en boonop ook gebeure beskryf, dryfvere motiveer, ens., is hy besig om te vertolk. Die geloofwaardigheid van sy aksies is afhanklik van sy suggestievermoë maar word ook deur sekere konvensies bepaal.

By vertolking is bewegings en gebare alleen toelaatbaar as dit deur die woordkunswerk geïnspireer is. Dit op sigself is 'n rekbare begrip. Die suggestie in die woordkunswerk kan so subtiel wees soos bv. die klank- of ritmepatroon, of bloot die verbeeldingrykheid van die hele opset.

1) Vgl. die oom Schalk Lourens-stories in Mafeking Road van H. Charles Bosman.

By die vertolking van drama het die solovertolker geen probleem om sy kunsoort suiwer te hou nie. As dramavorlees as groepvertolking geskied, moet die illusie van vertolking behou word deur die gebruik van die teks en die neutraliteit van dekor en kostuum. Realistiese gebare of aksies wat die illusie van suggestie verbreek, moet liefsvormig word. Realisme in sulke gevalle skend die geloofbaarheid van die suggestie en het meesal 'n lagwekkende effek. Die vertolker moet die bewegings en gebare beperk om binne die perke van suggestie te bly.

Die vertolker is 'n ewe groot kunstenaar as die akteur. Hulle beweeg op bedrieglik na aan mekaar verwante terreine. Dit is nodig dat elkeen die besondere eise van sy kunsoort sal ken en dit sal gehoorsaam. Die interessante feit is egter dat dit slegs die vertolker is wat kan oortree wanneer hy nie meer vertolk nie maar toneelspeel. Die akteur vertolk in elk geval, en of sy toneelspel naturalisties of volgens die vervreemdingstegniek van Brecht is, dit bly toneelspel by uitnemendheid, omdat hy slegs een enkele karakter word en agter die karakter sy eie persoonlikheid verberg.

Die meeste mense verkies toneelspel bo vertolking

Dis 'n onweerlegbare waarheid, en dit is geleë in die wesenlike verskil tussen die twee herskeppende kunste.

Toneelspel is aantreklik. Daar is altyd interessante, atmosfeerskep-

pende dekor op die verhoog. Die kostumering help om die karakter bekend te stel. Daar is lyn en kleur. Daar is lig en klank. Soms is die dekor armoedig, die kostumering vaal, die kleure dof. Tog bly dit iets vir die oog. Die mense sien die plek. By vertolking is die dekor beperk tot die absoluut prakties noodsaaklike, die kostumering meesal neutraal en die klank en lig beperk tot die essensie. Kortom, daar is weinig om te sien, en die verbeelding van die gehoor moet „harder werk”.

Toneelspel se materiaal is aanneemliker. Op die toneelverhoog word dramas opgevoer, en dramas teken die mens konkreet in sy handelinge en in sy drome. Daar gebeur iets voor die oë van die gehoor: mense praat met mekaar, handel teenoor mekaar. Daar is ontwikkeling en intrige. Die nuuskierigheid word geprikkel en in 'n groot mate bevredig. Selfs as die dieper betekenis van die drama nie gesnap word nie, kan die ontwikkeling van die uiterlike gebeure nogtans gevolg word. Kortom, die materiaal is konkreet.

By vertolking daarenteen is die materiaal meesal abstrak - vergelyk die liriese vorme van poësie. Die gehoor luister na die intiem persoonlike ontboeseminge van 'n mensehart of na 'n gebeure, maar die handeling ontbreek. Dit moet in die verbeelding van die gehoor alleen afspeel. Dit impliseer nie net 'n emosionele meelewing nie maar ook 'n intellektuele aktiwiteit.

Toneelspel is 'n kyk- en hoorspel. Die gehoor sit agteroor in sagte sto

le en kyk en sien en luister en hoor wat aangaan. Die fokuspunte, psigies sowel as fisies, is op die verhoog. Dit word bevestig deur die portretraameffek van veral die prosceniumverhoogaanbiedings. „Ons kyk terwyl julle doen. Julle doen in elk geval al die werk, ondergaan die emosies, en ons voel saam met julle.”

Vertolking daarenteen is 'n doenspel. Die gehoor sit ook agteroor in sagte stoele, maar die verbeelding en die intellek is aktief betrokke. Die fokuspunte, psigies en fisies, is in die gehoor. Die woorde van die woordkunswerk suggereer slegs die aksies en emosies, maar die welslae van die vertolkingsdaad is afhanklik van die gehoor se betrokkenheid. 'n Derde van die werk is deur die outeur gedoen, die vertolker doen die ander derde, en die laaste derde moet deur die gehoor geskied word.

'n Eenvoudige voorbeeld sal die saak duideliker stel. Die gehoor se betrokkenheid by toneelspel is soos iemand se betrokkenheid by die begrafnis van sy/haar beste vriend/vriendin se kind. By vertolking is die gehoor se betrokkenheid veel dieper. Dis nie meer die begrafnis van die vriend/in se kind nie maar die eie kind s'n. (Met hierdie voorbeeld word hoegenaamd nie bedoel dat alle betrokkenheid smartlik is nie. Dit spreek tog vanself!)

Die meeste mense is lui om te dink. Hulle wil nie denkend kreatief betrokke wees nie, hulle wil vermaak word. Hierdie feit kan bevestig word deur die groter gewildheid van klugtige komedies bo ernstige dramas en selfs gesofistikeerde komedies, waar 'n groot mate van in-

tellektuele betrokkenheid nodig is vir goeie begrip en ware genot. Daarom geniet mense oor die algemeen toneelspel meer as vertolking. Saamgevat kan gesê word dat die gewildheid van toneelspel bo vertolking geleë is in die feit dat die kommunikasie by e. g. deur middel van twee sinne, die gesig en die gehoor is. Dis makliker om te hoor en te sien en dan te begryp as om net te hoor.

„Speech in its truest and most complete sense appeals to both the auditory and the visual senses. What the speaker is doing reinforces the meanings which he is conveying vocally, or, as sometimes happens, negates them. Even more, what the listeners see the speaker doing contributes significantly to the meanings themselves, and makes them more specific.”¹⁾

'n Ereplek in die vertolkingsituasie

In die bespreking tot hiertoe is daar getrag om al die moontlike fasette en verskyningsvorme van die vertolkingsituasie te behandel of minstens te noem. In 'n groot mate het dit gebeur. Tog bly daar nog een belangrike faset oor, nl.

vertolking van die Heilige Skrif.

Die Heilige Skrif is die Woord van God, dit is die openbaring van God se raadsplan, dis die bevestiging van God se liefde:

1) Gray & Wise. The bases of speech, p. 18.

„In die begin was die Woord, en die Woord was
by God, en die Woord was God. ...
En die Woord het vlees geword en het onder ons
gewoon.“¹⁾

Dit is die Evangelie van Jesus Christus. Dit is die Liefde. Vir die
Christenvertolker behoort die hoogste vorm van vertolking dus die
vertolking van die Heilige Skrif te wees.

„Waer ick een nachtegaal, ick wou mijn Schepper eeren
Met sijnen grooten lof altijt te quintileren
Dat bosschen, berch en dal sou deunen vanden clanck
En de wout-vogeltgens vergeten haren sanck:
K'en ben geen nachtegael, maer in veel grooter eere
Een mensch, het even-beelt van aller Heeren Heere:
Ick wil dan mijne stem doen hooren alle man
En prijsenhem soo hooch en verre als ick can:
Niet vragende een sier na al het lelijck pruylen
Of misselijck getier van aexters en van uylen,
Versekeret dat hy die eeuwichlijken leeft
Mÿn tong' tot sÿnen roem alleen geschapen heeft.“²⁾

Tegnies en foneties gesproke is daar geen verskil tussen die vertol-
king van wêreldlike en van Bybelse materiaal nie. Letterkundig-op-
voedkundig gesproke is daar ook geen verskil nie. Streng gesproke
is die Bybel 'n versameling van al die letterkundige genres:

1) Johannes 1 verse 1 en 14.

2) Revijs, „Lof Gods“ (In Uit die skat van die nederlandse liriek.
Deel II, p. 127.)

„Listed below are some of the many different types of literary material found in the Bible. It will help us to understand the Bible if we familiarize ourselves with the types and passages listed below:

Traditions - Genesis 1 and 2.
Laws - Exodus 20 and Deuteronomy 5.
Tales - The Books of Ruth and Esther.
Biography - Accounts of Samuel, Saul and David.
Drama - The Book of Job.
Poetry - The Book of Psalms and The Song of Solomon.
Sayings - The Book of Proverbs.
Prophecy - The Books of Isaiah and Amos.
Allegory - The Book of Jonah.
Gospels - Matthew, Mark, Luke and John.
Stories - The Parables of Jesus.
Sermons - Sermon on the Mount and Acts 2 and 17.
History - The Acts of the Apostles.
Epistles - The letters of Peter and Paul.
Apocalypse - The Book of Revelation. "1)

Die voorbereidende studie van Bybelmateriaal vir vertolking sal dus 'n interessante en vrugbare onderneming wees, afgesien daarvan dat dit ook 'n geestesverrykende ervaring in die hoogste mate is. Selfs vir die ongelowige of andersgelowige kan so 'n studie heilsaam wees.

Daar is dus, wat die werklike voorbereiding betref, geen probleme wat nie reeds by implikasie aangeraak is nie. Tog bly daar, wat die vertolkend-herskeppende benadering betref, 'n paar kwelpunte:

1) Lantz, *Reading the Bible aloud*, p. 5.

Meerduidigheid van die begrip: vertolking van die Heilige Skrif

Vertolking beteken die hardop-laai-klink van 'n geskrewe teks. Dit beteken ook kommunikasie van die geskrewe teks en die gehoor. Wat die Heilige Skrif is, is reeds gesê. Vertolking van die Heilige Skrif beteken dus dat die woorde in die Bybel deur bemiddeling van die vertolker met die gehoor, die mense, kommunikeer.

Die doel van sodanige vertolking is, in watter vorm ook al gedoen en deur wie ook al, altyd meerduidig. Eerstens is dit om die skoonheid van die woorde te laat klink. Tweedens is dit om die waarheid van die Woord te laat opklink.

Dit kom nie daarop aan watter metode van vertolking gebruik word nie. Dit kan - en dit word ook meesal so gedoen - voorgelees word. Dit kan gememoriseer word. Dis verkieslik dat die Boek in elke geval altyd as gesaghebbende steun sigbaar byderhand sal wees.

Vertolking kan deur een persoon of deur 'n groep gedoen word. Groepvertolking van die Bybel in koorspraak is 'n vry algemene vertolkingsvorm.

Mag die Heilige Skrif vertolk word?

Die antwoord is andermaal in die Heilige Skrif self te vinde in die woorde van ons Here Jesus Christus aan die besetenê van Gadara uit wie

Hy die diwels uitgedryf het:

„Gaan na jou huis na jou mense toe, en vertel hulle
watter groot dinge die Here aan jou gedoen het, en dat
Hy jou barmhartig was".¹⁾

In die ryke betekenis van die Bybelse taal het Christus dus bevel gegee dat die Evangelie verkondig moet word. Alleen as Bybelvertolking in hierdie lig gesien word, is daar regverdiging voor. Wesenlik is Bybelvertolking 'n vertelling dat „Hy jou barmhartig was". Daarom kan die Skrif alleen deur hulle wat in Christus glo, vertolk word. Omdat die Christenvertolker weet en glo dat die Skrif die Woord van God is, die wil van God openbaar, behoort Bybelse materiaal altyd met eerbied en skroom vertolk te word.

Die ongelowige, wat nie die nodige eerbied het nie, durf nie die Heilige Skrif as vertolkingsmateriaal gebruik nie, omdat hy die ware beleving daarvan nie kan bereik nie.

Die vertolkers van die Heilige Skrif

Uiteraard is die hoofvertolkers natuurlik predikante en geestelike leiers. Elke keer wat iemand vir iemand anders hardop uit die Bybel

1) Markus 5: 19; Luk. 8 : 39.

voorlees, is dit 'n vertolkingsdaad.¹⁾ Daarom is ouers wat huisgods= diens hou, onderwysers en alle ander verantwoordelike mense wat 'n dag se werksaamhede met skriflesing en gebed open, wesenlik vertolkers van die Heilige Skrif. Daarom is dit nodig dat daar behoorlik besin sal word oor die voorlees uit die Bybel, want elke keer wat dit gedoen word, is die verantwoordelikheid om die boodskap (en die Boodskap) duidelik oor te bring, implisiet aanwesig.

Kinders wat tekste uit die Bybel moet memoriseer en hardop bewys moet lewer dat hulle dit ken, vertolk die Heilige Skrif. Sou die kategetiese onderrig van ons kinders nie veel sinvoller wees as die kinders daartoe gelei word om nie alleen te memoriseer nie maar werklik te glo en waaragtig te bedoel wat hulle sê? Sou Bybel voorlees en godsdiensonderrig nie dan 'n groter werklikheid wees nie?

Studente en leermeesters van vertolkingskunde gebruik ook die Heilige Skrif as 'n bron van materiaal vir die vertolkingsdaad. Daar is ten opsigte hiervan tog 'n kwalifiserende opmerking nodig. Die Bybel is 'n versameling van 66 boeke met voorbeelde van die allerpragtigste letterkundige bereikings. Dit moet ook so wees, want die Bybel is tegelyk ook die verslag van die grootste Liefdesdaad moontlik:

„Want so lief het God die wêreld gehad, dat Hy sy eniggebore Seun gegee het, sodat elkeen wat

1) Dit is vertolking in die sin dat vertolking 'n kommunikatiewe spraakproses is en nie in die mate dat vertolking 'n herskeppende daad is nie.

in Hom glo, nie verlore, mag gaan nie, maar
die ewige lewe kan hê".¹⁾

Vir die gelowige is dit egter ook 'n rigtende padwyser:

"U woord is 'n lamp vir my voet en 'n lig vir
my pad".²⁾

Die Bybel is dus nie maar net 'n boek nie; daarom is dit nie geskikte materiaal vir nie-belyers nie. Dis ook nie geskik vir kunswedstrydkompetisies nie, want by hierdie geleentheid is die klem meer op die hoe as op die wat.

Plekke en geleentheid waar die Heilige Skrif vertolk word

Die belangrikste plek waar die Skrif vertolk word, is in die kerk van die kansel af. Daarom sou dit goed wees as predikante en voornemende predikante hulle deeglik vergewis van die tegniese en fonetiese eise van die vertolkingsdaad. By implikasie het die hoë roeping en die teologiese studie reeds vir die letterkundig-opvoedkundige benadering gesorg.

Soos reeds gestel word die Woord ook in skoolsale, klaskamers en ver-

1) Johannes 3 : 16.

2) Psalm 119 : 105.

gaderlokale vertolk.

Op die terrein van die vertolker, nl. die teater- of die lesingverhoog, word die Heilige Skrif ook dikwels gehoor.

Volledigheidshalwe word die gebruik om op die hoeke van strate en groot vergaderplekke van mense die Bybel al skreeuende te lees en te preek ook genoem. Behalwe dat die gebruik strydig is met die Afrikaanse volksaard, is dit ook strydig met die elementêrste beginsels van vertolking, nl. dat die materiaal, die metode en die geleentheid moet pas.

Vorme van Skrifvertolking

Dit kan solo- of groepvertolking wees. Om klaarblyklike redes is dit gewoonlik 'n solovertolking:

Dit maak deel uit van 'n geestelike program soos by eredienste, kerklike byeenkomste, huisgodsdienst, amptelike openinge.

Gewoonlik neem een persoon die leiding. Die werk word nooit gememoriseer nie, altyd gelees. (Nie altyd baie goed of begrypend of geïnspireerd nie!)

Heel dikwels is die voorlees net 'n formaliteit. In die meeste gevalle word die menslike stem meganies versterk a. g. v. die grootte

en akoestiek van die geboue waarin opgetree word. Die gelese gedeelte het gewoonlik betrekking op die res van die verrigtinge en behoort met oorleg gekies te word.

Die leesvoorbereiding is soms onvoldoende. As die inhoud van die voorlesing werklik deur die leser beleef is, is dit 'n ryke geestelike ervaring om daarna te luister.

Dit is 'n artistieke variasie by 'n plegtigheid of vergadering van kerklike en geestelike aard, soos by huweliksplegtighede, Kers- en Paasfeesvierings, vergaderings en ander kerklike vierings.

Dit kan deur een persoon of deur 'n groep gedoen word.

Dit kan voorgelees of gememoriseer wees.

Dis gewoonlik opgeleide vertolkers wat vertolk, daarom behoort die voorbereiding, die keuse en die lewering bo verdenking te staan.

'n Lesingprogram saamgestel uit Bybelmateriaal met saambindende en kritiese kommentaar word deur die vertolker gelewer.

J. Edward Lantz gee 'n mooi voorbeeld waar die profeet Amos deur middel van die boek Amos bekend gestel word onder die titel: „Amos, die landman”.¹⁾

1) Lantz. Reading the bible aloud, p. 112 e. v.

Die beplanning en samestelling van so 'n program stel net soveel eise as 'n lesingprogram van ander woordkunswerke. Die voorbereiding moet ook deeglik wees en die instelling van die vertolker bo verdenking.

Ander programme van die aard kan saamgestel word. Dr. Murray Jan=son se twee boeke, *Man van Us* en *Sewe dae sonder son*, is prikkelende titels vir programme oor die lewe van Job en die verhaal van die kruis=siging respektiewelik. Lesingprogramme van die aard pas ewe goed by kerklike byeenkomste as by gewone vertolkingsgeleenthede. Die sus=tersvereniging van enigeen van die drie Afrikaanse Kerke se Desem=bervergadering is gewoonlik 'n Kersfeesviering. By sulke geleenthede is die solovertolker wat 'n program moet lewer, nie 'n ongewone ver=skynsel nie.

In 1957 is daar Bybelvoordragaande in Florida en Johannesburg gehou. Aletta Gericke het die program saamgestel en die vertolkers was o. a. Teunis Botha, Pieter de Bruyn, Pieter de Waal, Anna Neethling-Pohl en Dawid van der Walt.

In 1966 het dr. P. W. Buys 'n Kersprogram vir die P. U. -Dameskring van Potchefstroom geskryf. Die program was onder leiding van Teunis Botha, en het bestaan uit gedigte met Bybelse onderwerpe en gedeeltes uit die Bybel. Sang en orrelspel was ook ingesluit.

Gedeeltes uit die Bybel word saam met ander woordkunswerke in 'n program gebruik om 'n bepaalde tema te belig. Die gedeelte uit die

Bybel kan gekies word enersyds om die skoonheid daarvan met ander te deel of omdat dit in die groot opset pas of andersyds om 'n geloofswaardige steunpunt te verkry. Daar is geen fout te vind met so 'n keuse nie, mits dit aan die eise van goeie smaak voldoen en die eerbied vir die Woord van God gehandhaaf word.

By die meeste van die genoemde geleenthede kan groepvertolking van Bybelmateriaal gedoen word. Ek kan my 'n besondere geval herinner. Dit was 'n geleentheidsprogram ter viering van die 150-jarige bestaan van die Britse en Buitelandse Bybelgenootskap in Suid-Afrika. Die jaar 1970 was bekend as die Bybeljaar, en die geleentheid is oral gevier. Die Bybeljaarviëring op Potchefstroom het in 'n kerkgebou plaasgevind as volwaardige vertolkingsaanbieding. Drie spreekkore is op artistiek doelmatige punte in die gebou geplaas, en die hele verhaal van hoe die Bybel vir elke mens in sy eie taal beskikbaar geword het, is eers met ligbeelde en solostemme op band en met gepaste musiek plasties vertel. Dit het gekulmineer in die heuglike gebeurtenis van 1933 toe 'n eie Bybel in Afrikaans die besit van elke huisgesin kon wees. Daarna is die verhaal vanaf die Skepping tot die Wederkoms, van Genesis tot Openbaring deur die drie spreekkore (gesamentlik en met beurtspraak) en enkele solostemme vertolkend vertel. Lewendige orrelmusiek, bandopnames van koor- en orkeswerk en 'n enkele tjellosolo het saam met effektiewe beligting 'n pragtige atmosfeer van gewydeheid en dramatiese belewing vir deelnemer en gehoor

geskep.¹⁾

Gedurende 1970 was daar op verskillende plekke in die Republiek groep- en solovertolkings van Bybelmateriaal om die Bybeljaar te vier.

In haar werk, *The mask of reality* gee Irene Corey 'n prikkelende foto=beeld van die instudering van die boek Job met studente van Georgetown Kollege, Georgetown, Kentucky, V. S. A. , wat ook in Suid-Afrika in 1964 getoer het.

Die vertolking van die Heilige Skrif moet meer aandag kry in die algemene beplanning van die onderwys, want dis nie net predikante wat daarmee gemoeid is nie. Gewone mense, leke en eenvoudige gelowiges, moet heel dikwels die Woord laat klink. En die Woord regverdig 'n verstandige, gevoelvolle benadering.

Dit is egter noodsaaklik om in die slotparagraaf oor vertolking van die Heilige Skrif andermaal eksplisiet te stel dat die hardoplees van die Bybel wesenlik vertolking is. Dit eis van elke mens dus 'n getroue voorbereiding in die sin van die tegniese en fonetiese en die letterkundig-opvoedkundige benadering van die algemene vertolkingsdaad. Elke mens moet leer om goed en reg te praat en te lees; elke mens moet die

1) Die teks is deur prof. W. N. Coetzee geskryf en die regisseur was prof. Teunis Botha, albei professore aan die Potchefstroomse Universiteit.

Bybel ondersoek en daaruit leer. Die wanbegrip dat die Bybel in 'n hoogdrawende en verhewe styl voorgelees moet word, word deur die eenvoud van die waarhede in die Woord self weerlê.

'n Styl van Bybelvertolking

Algemene reëls wat by alle vertolkingsituasies geldig is, moet by Bybelvertolking toegepas word.

Eerbied vir die materiaal

Die materiaal is verhewe. Wesenlik is alle verhale, gebeure, jubelliedere of treursange in die Bybel die geopenbaarde wil van God. Die aanslag van die vertolker moet verhewe maar nie geaffekteerd wees nie. Die styl moet eenvoudig wees en nie deklamerend nie maar tog ook nie plat nie.

Uitspraak

Die gewone reëls van assimilasië en nasalering van die Afrikaanse taal moet nagekom word, dog oordrewe assimilasië en nasalering neig na plat taal en moet vermy word.

Algemene uitspraakfoute, soos ontronding of geaffekteerde letteruitspraak, moet nie gebruik word nie.

Die natuurlike spraakritme moet gehandhaaf word.

Tempo, toonhoogte en volume

Dit is nodig dat die tempo by die verheuenheid van die materiaal moet pas, nl. 'n ietwat stadiger as gewone spraaktempo. Dit moet egter nie onnatuurlik wees nie, en die gewone reëls van tempowisseling, wat die betekenis en klankpatroon ondersteun, moet nagekom word. Die toonhoogte van die stem en die volume moet by die materiaal pas. Dit moet altyd natuurlik wees.

Dramatisering

Gebare en bewegings moet tot die absolute minimum beperk word. Die suggestie van karakter of gebeure moet baie subtiel wees. Dit kan llewer vermy as oordryf word.

Wyse van vertolking

Uit respek behoort die Woord van God altyd sigbaar teenwoordig te wees by die vertolking daarvan. Dit beteken egter nie dat die werk voor=gelees moet word nie. Inteendeel, die Bybelse materiaal bied soveel vrugbare moontlikhede as dit eers gememoriseer is.

Opregte gevoel

Die kern van 'n goeie vertolking is dat die vertolker 'n geloofwaardige klankgestalte gee van die teks op die papier. 'Geloofwaardig' sluit ook ware belewing, opregte gevoel in. Meer as enige ander woordkuns werk is die Woord van God geïnspireerde woorde wat met toewyding en oorgawe laat klink moet word.

Dis slegs die besonder sensitiewe en begaafde vertolker wat die vertolkend-herskeppende stadium van die Heilige Skrif tot volle reg laat kom. Nogtans is daar baie mense wat die Heilige Skrif hardop moet lees. As diegene die gebrek aan talent of aanvoeling kan vergoed met opregtheid van bedoeling, eerlikheid en natuurlikheid in die benadering en toegewyde konsentrasie op die tegniese en fonetiese aspekte, sal die Bybel dalk meer kere, en na behore vertolk, gehoor word.

Afsluiting

Die vertolkend-herskeppende benadering van die vertolkingsaksie is werklik die daad van herskepping. Dit is die moment wanneer die moeisame tegniese en fonetiese voorbereiding en die vrugbare ondersoek van die woordkunswerk in die vervlugtigende daad van die hardop-laai-klink ineenvloei om 'n oomblik van verganklike skoonheid te skep. Deur toegewyde voorbereiding is dié oomblik vir 'n aantal beskore. Daar is egter die enkele ware gebore vertolkers wat ondanks baie tegniese foute en slegs 'n beperkte kennis van die letterkunde maar met so

'n passie vir die woordkunswerk 'n vonk laat losslaan wat ontroer.
 Bewys dit die onnodigheid van die drie benaderingstadia van vertolking?
 Nee, dit beklemtoon die noodsaaklikheid daarvan. Die enkele werklik
 begaafde mens is die uitsondering wat die reël bewys.

BIBLIOGRAFIE VIR KOORSPRAAK

- Abney, Louise. Choral speaking arrangements for the junior high. Massachusetts, Expression, 1954.
- Brown, Helen A. & Heltman, H. J. red.,
 Choral readings from the Bible. Selections for
 groups of all ages. Philadelphia, Westminster
 Press, n. d.
-
- Choral readings for fun and recreation. Selections
 for young people of all ages. Philadelphia, West=
 minster Press, n. d.
-
- Choral readings for junior worship and inspiration.
 Selections for boys and girls ages 9 to 11. Phila=
 delphia, Westminster Press, n. d.
-
- Choral readings for teen-age worship and inspiration.
 Selections for junior and senior high school young
 people. Philadelphia, Westminster Press, n. d.
-
- Great Bible stories for the verse speaking choir.
 Philadelphia, Westminster Press, n. d.
- Brown-Azarowicz, M. F. A handbook of creative choral speaking.
 Mineapolis, Burgess, 1970.
- Dewitt, M. E. Practical methods in choral speaking. Boston,
 Expression, 1936.

Gullan, M. J. M. Choral speaking. London. Methuen, 1949.

————— The speech choir; with American poetry and English ballads for choral reading. New York, Harper, 1937.

Keppie, E. E. Choral verse speaking. Magnolia, Expression, 1956.

Liggett, C. E. Concert theatre. New York, Richards. Rosen Press, 1970.

Pienaar, Léonie E. Koorspraak vir almal; 'n handleiding. Kaapstad. HAUM., 1968.

Rasmussen, Carrie. Choral speaking for speech improvement. Massachusetts, Expression, 1953.

Raubicheck, Letitia. Choral speaking is fun. Book I. New York, Noble & Noble, 1955.

————— Book II, 1958.

Swann, Mona. An approach to choral speech. London, Macmillan, 1956.

————— Many voices; a collection of poems suitable for choral speech. Book I, II & III. London, Macmillan, 1953.

Taylor, Loren E. Choral drama. Burgess, 1956.

HOOFSTUK VI

VERTOLKING: WERKLABORATORIUM

Soos in die titel aangedui is hierdie hoofstuk veral die demonstrasie van 'n metode van instudering. Dit is 'n poging om wat in die voorgaande drie hoofstukke oor die vertolkingsaksie gesê is, prakties toe te pas. Natuurlikerwys het dit ook beperkinge, want vertolking moet eintlik gehoor, nie gelees word nie. Vanselfsprekend is die demonstrasie net bedoel om leiding te gee. Daar bestaan nie iets soos 'n bloudruk vir die vertolking van 'n woordkunswerk nie. Elke vertolking is maar net 'n mondelinge demonstrasie van die individuele belewing van 'n mooi gedig, prosawerk of drama, en daarom sal elke mens 'n ander nuanse van gevoel of belewing daaraan gee. Die eerste deel van hierdie hoofstuk handel dus oor die instudering van die woordkunswerk met die oog op vertolking. Die tweede deel gee wenke oor die evaluering van die vertolkingsdaad. Dis bedoel om in die eerste plek vir die vertolker self leiding te gee en in die tweede plek om wenke te gee aan leermeesters in vertolking, sodat die regte fasette van die begin af die aandag kry.

Algemene beginsels by die instudering van 'n woordkunswerk

Die volgende veronderstellings is vanselfsprekend:

Die vertolker moet tegnies deeglik voorbereid wees, met ander woorde, hy moet terdeë toegerus wees met betrekking tot enige eise wat die

vertolking aan sy liggaam of stem kan stel.

Hy moet ook in staat wees om alleen, of met hulp en leiding, 'n eie waardebeplanning van die woordkunswerk te maak.

Sy algemene letterkundige kennis moet toereikend wees. Dit beteken dat hy minstens die werk, waaruit hy sy keuse vir vertolking maak, gelees het. Dit is veral by die vertolking van prosa-uittreksels of dramafragmente belangrik, dog ook by poësievertolking sal dit help as hy die gedig kan plaas in die raamwerk van die bundel waaruit dit kom.

Alle vreemde woorde, onbekende uitdrukkings ens. in die werk moet nageslaan word.

Die vertolker moet die werk 'n paar maal sag en 'n paar maal hardop vir homself lees, sodat hy die werk kan begryp en hoor, veral die klank en die ritme daarvan kan hoor.

Hy moet ook bepaal wie die spreker in die woordkunswerk is en wat dié se instelling is teenoor die gegewe en/of die karakters wat uitgebeeld word. Hy moet die algemene toonaard van die werk bepaal, sodat hy kan weet of sy aanslag vrolik, ernstig, spottend, normaal of hoe ook al moet wees.

Die vertolker moet 'n woordkunswerk lees om self 'n belewing daarvan

te kry; dan moet hy dit analiseer om te sien of die struktuurprinsipes wat die outeur toegepas het, in die vertolking in enige opsig tot verheldering van die begrip by die gehoor gebruik kan word. As die ritme, byvoorbeeld, die betekenis ondersteun of miskien 'n kontras daarmee vorm, kan die vertolker dit in die laat-klink van die woordkunswerk vergestalt.

Dit is goed dat die vertolker eers self moet bepaal wat die werk vir hom beteken of sê. Daarna kan hy, as hy dit nodig vind, deskundige raad inwin, soos bv. resensies lees of besprekings van die werk bywoon.

Werkmetode in hierdie hoofstuk

Een voorbeeld van elk van die drie woordkunswerkgenres, prosa, poësie en drama, word vervolgens eers geanaliseer, en daarna word aangedui hoe so 'n werk vertolk kan word. Elke keer word van die veronderstelling uitgegaan dat die vertolker gevra is om 'n vertolkingsnommer vir 'n bepaalde geleentheid te lewer.

Die instudering met betrekking tot die keuse, frasiering en beplanning is vir solo- en groepvertolking dieselfde; daarom word in die eerste drie besprekings 'n solovertolking veronderstel. Daarna volg voorbeelde van slegs die beplanning van groepvertolkings van prosa en poësie. Dramavorlesing word, om herhaling te vermy, nie afsonderlik as groepvertolking bespreek nie.

Die eerste werk wat bespreek word, is

„Twee kleuters in die Vondelpark" uit Balans van Elisabeth Eybers.

Die geleentheid

Werke van Elisabeth Eybers is 'n goeie keuse sowel by 'n letterkundige vereniging se vergadering, 'n byeenkoms van een of ander vrouevereniging as by 'n vertolkingskonsertprogram. „Twee kleuters in die Vondelpark" kan as geskikte afsluiting dien by 'n lesing oor Eybers as woordkunskenares of as demonstrasie van ons onvoorspelbare gang oor die aarde of bloot om die skoonheid van die woord te laat klink. Dit sou selfs nie onvanpas wees om die gedig by 'n vergadering van die Afrikaanse Sakekamer te vertolk nie, want die onafwendbare ontwikkelingspatroon van die moderne materialistiese kultuur word subtiel beeldend blootgelê. Kortom, die gedig kan bykans oral met goeie gevolg vertolk word. Jong- en oumense behoort ewe veel daarvan te hou. Die struktuur is ietwat ingewikkeld, maar met enkele verhelderende opmerkings van die vertolker kan die gehoor, hoe jonk of oningelig ook al, tot begrip en waardering daarvan gelei word. Vanweë die toonaard sal die gedig uiteraard nie gekies word as 'n besonder komiese nommer verlang word of vir laerskoolkinders nie.

Analise van die gedig

Wat 'n mens dadelik hierin tref, is die oneweredige strofebou: 2, 5, 4, 1, 4, 1, 7 en 1. Die uiterlike gegewe is eenvoudig. Twee kleuters, 'n seuntjie en 'n dogtertjie, staan en kyk 'n ruk lank na 'n

swaan op die water. Die seuntjie word eerste moeg vir die gebrek aan beweging en ruk die dogtertjie tot aksie. Sy reageer aarselend. Dit is al wat uiterlik in die Vondelpark gebeur - die res van die gedig is in snel opmekaar volgende tonele 'n blik op die onafwendbare toekoms van die twee kinders.

Die eerste strofe gee saaklik en suggestieryk die hoofgebeure van die gedig, persone, ouderdom (kleuters), getal (twee), verhouding tot mekaar (hand-in-hand), plek (Vondelpark) en tyd ('n klein oneindigheid lank). Hulle vergaap hulle aan 'n drywende swaan, wat in strofe II geteken word. Die dromerige sfeer en anderwêreldse toon van die klankpatroon (ritme) ondersteun die betekenis van die woorde dubbel=swaan, dubbelhals, dubbelvlerk vervals. Strofe III se ritme wyk heeltemal af van die metriese patroon: dit het enkele sterk aksente en neig na die prosafese (sic!), die alledaagse, terwyl die suggestie van die metrum weer sterk uitkom in die versreël

„as sy nog stompelend omkyk na die swaan".

Die brute daad, deur die versnelling van tempo en die ritme gesuggeer, vind weerklank in die eenversstrofe

„Verby die bome druis die straatruoer".

Die saaklike handeling van die seuntjie in strofe III word in strofe V verder gevoer en sy ontwikkeling met snelle opeenvolging beeldryk vergestalt - sy verbeeldingloosheid finaal bevestig deur:

"..... dat hy lid
is van die kollektiewe Lilliput".

Die droomsfeer van strofe II word herhaal in strofe VI en die swaan=beeld dus betekenismatig ook aan die dogtertjie verbind.

Strofe VII gee die bepeinsing oor die betekenis van die gebeure. Die saaklike sinisme word met ironiese deernis getemper, en die slotvers, met die suggestie dat die droomwêreld ten spyte van die straatrumoer onveranderd bly, maak die effense verbittering, die ironiese aanvaarding, sinvol. Die gedig sluit met 'n deernis en 'n optimisme wat balans bring.

Let ons op die woordgebruik, kom die verbeeldingrykheid van die hele gedig op skitterende wyse na vore. Twee kleuters staan „'n klein oneindigheid lank". Die kontras is geskep maar is ook geloofwaardig. Dis „klein", want dit word gou verbreek. Dis „oneindig", want sy „bly staar", die swaan „bly oor sy dubbelbeeld gekeer". Dis ook opvallend dat die y-klank oorheers in hierdie „klein oneindigheid".

Strofe II, met die verbeeldingryke dubbelbetekenisse van die woorde, is 'n juweel in hierdie gedig:

„Smetloos geteken dryf die dubbelswaan".

Die woord dubbelswaan dui op 'n ander werklikheid, 'n dubbele betekenis. Daarom klink 'n getekende dubbelswaan wat dryf, tog heel geloof

waardig. Dit kan soos volg verklaar word. Dit dryf, daarom bestaan dit werklik; maar dit bestaan ook in die verbeelding, want dis geteken, en omdat dit in die verbeelding bestaan, is dit smetloos. Die woord dubbelswaan is ook verklaarbaar. Die swaan is „dubbel”, want jy sien twee: die een is die swaan, die ander een die weerkaatsing - verbeelding dus. Die dubbelheid van die swaan is natuurlik heel goed te verklaar deur die weerkaatsing in die water, en tog sien ons dit soos die fantasie van 'n kind dit verbeeldingryk omgetower het. Eers by die tweede lees word die slimheid van die dubbelbeeld duidelik. Dit bevestig die teenstelling - droom en werklikheid - wat aan die gedig, en trouens die hele bundel, ten grondslag lê. In die gedig word die teenstelling gesuggereer deur die dogtertjie se handeling (droom):

„as sy nog strompelend omkyk na die swaan”,

teenoor die seuntjie s'n:

„..... sleep haar tot ewewig”.

Tiperend van die hele Eybersssiening in die bundel is die ironiese feit dat die „ewewig” waartoe sy gesleep word, syne is, nie hare nie!

Strofe IV se woordkeuse is betekenisondersteunend: „druis” en „straatrumoer”, terwyl die woorde in V saaklik word: „promoveer”, „konstateer”. Die slim gebruik van die parentese en die ongewone samestelling van moderne en ou begrippe, kollektiewe Lilliput, maak die beelding 'n vonds in die digkuns. Kollektief beteken „wat vir almal

geld", en Lilliput is die dwergdorpie in Swift se Gulliver's travels. Die konnotasie hier is dus dat die seuntjie/man ten spyte van sy asemenemende vooruitgang nog altyd maar een van 'n gemeenskap van „klein" mensies is. Daarom juis is die grootdoenerige verwysing na die vooruitgang in die parentetiese „- die wiel sy ordeteken-" so besonders. Suggestieryk is die uitbou van die droombeeld in strofe II na „webbe wat onderwater roer" in VI. Wat 'n verbeelding=ryke samestelling en ongewone gebruik van „onderwater"! Die „weerloos wordend" suggereer simpatie met die seuntjie, wat in sy weerloosheid 'n saaklike barbaar, 'n fyn sadis (moet?) word. Die ironie van die hele teenstelling word bevestig in die tekening van die dromende dogtertjie, wat 'n „druk slagvaardige mevrou" word. Tog bly die teenstelling ook hier bewaar, want sy doen dit met 'n allure van ... met ander woorde, dis nie soos sy dit wil hê nie, maar soos dit is.

Die herhaling van die dubbelbeeld in die enkelversslotstrofe bevestig beeldend en sinryk die vermoede wat die woord oneindigheid in die eerste strofe geskep het, nl. dat die droom bly. Die woordkeuse en besondere organisasie van die gegewens slaan dus 'n nuwe wêreld oop.

Kyk 'n mens na die rymwoorde, word dit duidelik dat 'n vakkundige hier aan die werk was. Die teenstelling in die gedig word deur die rymwoorde benadruk.

roerlose gesig	III, 1,
ewewig	III, 3,

en straatrumoer IV
roer VI.

Die rymwoorde verbind die verse en strofes op 'n subtiële, stewige wyse. Die eerste drie strofes vorm 'n geslote geheel, betekenismatig deur die vers

„verby die bome druis die straatrumoer”

afgesluit:

staan - dubbelswaan - swaan
hand - anderkant - hand
dubbelhals - vervals (suggestieryk!)
roerlose gesig - ewewig (ironies!)

Straatrumoer reik egter verby die ontwikkeling en verbind die teenstelling met die rym op roer. Strofe V skakel rymend met VII en VIII:

gepromoveer - konstateer - meneer - gekeer.

Dit bevestig andermaal die onlosmaaklike verband tussen die droom en die werklikheid. Dan is daar nog die betekenisrym van fyn sadis - allure van dit-is-soos-dit-is en meneer~mevrou.

Verdere voorbeelde van interne organisasie van die gegewens verdien ook meer as slegs 'n verbygaande blik. Die strofe-indeling is interessant. Daar is drie strofes van een vers elk. Twee van hulle verbeeld die droom en slegs een die werklikheid. Beeldend is die teenstellings dus vrou (droom) teenoor man (daad), met die droom as blywende

troos(?). Dit is dus duidelik waarom die weerloos wordende" man en die „slagvaardige" vrou met haar „allure" ten spyte van die teenstelligs nog kan aangaan. Strofe IV is goed geplaas. Tussen twee vierverstrofes, wat eers die seuntjie in sy wegkeer van die droom en dan die man in sy ontwikkeling (weg van die droom) teken, staan

„Verby die bome druis die straatrumoer".

Dit kry hierdeur wyer betekenis. Dit is nie meer net die beeld van die gewone straatrumoer buite die park nie, dit suggereer die altyd polsende, steeds ontwikkelende lewe - die harde werklikheid. Daarteenoor is die droom wat bly, wat in die volgende enkelversstrofe gesuggerer en in die slotstrofe bevestig word. Die balans word pragtig bewaard in die toekenning van die verse wat gewy word aan elk van die twee motiewe in die gedig verbeeld. Die eerste sewe verbeeld die handeling van die twee saam. Daarna volg nege verse oor die seuntjie, die werklikheid, die man, en slegs een oor haar, maar met die verskil: dit stel die kontras en begin met Maar. Die voorlaaste strofe se versverdeling is drie vir die vrou/droom en vier vir die man. Die gebrek aan kwantiteit vir die vrou of die droom word vergoed deur die moontlikheid dat 'n ander dag van staar weer kan aanbreek. Die strofe begin nie met die konstatering van 'n feit nie, maar slegs met die vermoede dat dit dalk nie die einde kan wees nie. Die strofe begin met die ongewone woord, Miskien, en dit word bevestig deur die slotvers,

„Die swaan bly oor sy dubbelbeeld gekeer."

Die droom bly dus, en dit gee die toonaard van die hele gedig en red

dit van 'n verbitterde kyk op die onafwendbare, wat 'n kunswerk eerder vereng as verryk.

Hierdie gedig is 'n voorbeeld waar die liriese krag van Elisabeth Eybers se verstegniëse vermoë die verbittering en ironie in so 'n mate getemper het dat die resultaat 'n volwaardige, skone kunswerk is, met gevoel en struktuur, liriek en beelding, woordkeuse en toonaard volkome in balans.

Verduideliking van die tekens wat gebruik word

—	: beklemtoon die woord
/	: kort pouse
//	: lang pouse
///	: baie lang pouse
^	: asempouse
~	: dralende pouse
↗	: stem gaan op
↘	: stem gaan af
⋈	: enjambement
∧	: stem gaan skerp op en af in een woord
↻	: samegestelde infleksie - stem styg en daal

Instudering van die gedig

Die toneel is soos fyn glas — suiwer artikulasie,
maar hou dit natuurlik.
Dit vertel 'n storie

Die toonaard is lirie. Begin dus klankryk maar effens gedrae

Twee kleuters in die Vondelpark

Twee kleuters in die Vondelpark bly staan >

c'n klein oneindigheid lank hand-in-hand. ///

Bring die betekenis ongemerk uit

idee van 'n
droombeeld
tempo ver-
delik
stadig

Smetloos geteken dryf die dubbelswaan: //

gesplete hart van hals en dubbelhals, /

geskulpte vlerk met dubbelvlerk teenaan, /

geslote snawel deinserig vervals, ^

met eenkant lug en water anderkant. ///

Empatiese gevoel
lyk asof jy die t
neel self sien.

Maenie die ston
laat afgaan nie
maar vermy een-
tonigheid

Oorgang — verbreek die droomsfeer (sonder om te beweeg)
Stemverandering — Subtiel.

Saaklike aanslag vinniger tempo < Versadig van die roerloos gesig >

pluk hy / die seuntjie / plots(e)ling aan haar hand >

c vir verdergaan, // sleep haar tot ewewig

Sterk met 'n effens
oonderton van
afkeuring.

as sy nog strompelend omkyk na die swaan, //

Lang pause

Verby die bome druis die straatrumoer.

Sterk en saaklik.
Beklemtoon die
rymwoord.

Suggereer die ontwikkeling met saaklikheid;

toename in tempo. Van skopfiets tot trapfiets gepromoveer, /

bromfiets tot motor, / sal hy konstateer, ^

Sê in 'n ander stem-parenthese
Sê hierdie deel met 'n ongein
Spirend, (die wiel sy ordeteken) ^ dat hy lid >
Cis van die kollektiewe Lilliput //

Bring indruk van
gemaaktheid en
opsetlikheid in
stemgebruik

Maar sy sien webbe onderwater roer. ///

Intense as vorige eenreelstrofe. Droomsfeer
Stadige tempo — ryk stem.
Steunpunt van die gedig!

Sagter; peinsende stemming

Miskien is dit die laaste dag van staar >

en grondelose verwondering./// Wat sou >

c hý, /weerloos wordend, wees oor dertig jaar? | Gewone vraag.

Effens
sarkasties

'n Saaklike barbaar, / 'n fyn sadis, /

} Artikuleer
baie
duidelik

'n doktrinêre Hollandse meneer? /

moenie die
stemming En sý /// 'n druk slagvaardige mevrou
verbreek nie.

met 'n allure van dit-is-soos-dit-is? ///

} Tempo redelik
vinnig. en
stem baie
saaklik.

Sê die laaste deel met sterk emosionele intensiteit.

Die swaan bly oor sy dubbelbeeld gekeer.

Gelaatsuitdrukking moet van tevredenheid getuig.

Die eenversstrofes moet met toename in emosionele
volume gesê word. Elisabeth Eybers, Balans, 64 - 5.

Kontraste moet uitkom.

Die frasering en die wenke vir vertolking met betrekking tot stem=
gebruik, tempo ens. is soos ek die gedig sou vertolk. Dit is nie 'n
voorgeskrewe metode nie, slegs aanduiding van 'n metode.

Die volgende werk wat bespreek word, is die kortverhaal van
Henriette Grové: „Die dag van môre" uit Jaarringe, 71.

Geleentheid en keuse

Die onderwerp van hierdie verhaal en ook die tema maak dit 'n
geskikte keuse vir bykans enige geleentheid waar 'n vertolkingsnommer
gelewer moet/kan word. Omtrent alle gehore sal dit geniet, want dit

is maklik verstaanbaar en het 'n sterk spanningslyn, met die krisis eers aan die einde. Die spreker is 'n vrou wat van haar kinderjare in herinnering roep. Die kinderjare dateer nog uit die tyd van „ponde" en „kafferblits" en sal dus vir ouer mense interessant en vir jonger mense vreemd, prikkelend wees.

Die verhaal is goed gebou, en is goeie vertolkingsmateriaal, hoewel dit nie, na my mening, van Henriette Grové se beste werk is nie. Dit word as voorbeeld gekies omdat dit korter as haar ander verhale is, as vertolkingsmateriaal nie enigiemand aanstoot kan gee nie en nogtans kan dien as 'n goeie voorbeeld van die instudering van prosamateriaal.

Analise van die verhaal

„Die dag van môre" het 'n enkelvoudige struktuur. Dit is 'n eersteper-soonsvertelling sonder ingewikkelde onderstrominge. Nogtans het dit 'n baie sterk bindingsfaktor en 'n interessante spanningslyn. Die „ek" is 'n persoonlikheid wat alleen binne die verbeeldingswêreld van die verhaal bestaan. Die verhaal neem die vorm van 'n jeugherinnering aan, maar so 'n groot mate van selektering het plaasgevind dat alleen die een enkele draad deurloop, nl. die oppassendheid, die vermoë om tussen die praktiese en die lekker altyd maar weer vir „die dag van môre" te sorg. Die titel bied dus geen raaisels nie, dog die taalgebruik die blote uitdrukking, plaas die verhaal in 'n ander tydsgewrig. „Die dag van môre" as uitdrukking klink vreemd in die hier-en-nou-kultuur

van die jare sestig en sewentig. Die milieuskildering en woorde soos pond en sjielings, kafferblits, die verwysing na materiaal wat krimp en vaal stryk, verplaas die leser in die jare voor dertig. Dis 'n verhaal oor een enkele faset,

„Ouma Buys het gesê dis net hoe 'n mens grootword”.

Hier word twee wêreldes geteken. Aan die een kant die konvensionele, oppassende, presiese wêreld van Ma, en Ouma Buys en Krissie se ma ter bevestiging en aan die ander kant die vrolike, sorgvrye wêreld van Kotie en Trien de Beer en hulle ma, Lina de Beer. En tussen hierdie twee wêreldes is die „ek” (Nellie) in die verhaal, met Pa as bondgenoot. Die verhaal is besonder dig geweef. Daar is geen enkele gegewe wat nie met die geheel verband hou nie. Die heel eerste feit is openbarend: die olifantspaarbussie wat teen 'n tempo van twee pennies per week volgemaak moet word – vyftien sjielings wat eers na vyf jaar 'n pond word – 'n pond wat baie meer as vyftien sjielings is. Daarteenoor die De Beer-kindere se reaksie: „Vyf jaar! Die bank kan afbrand, of 'n rower kon stilletjies inbreek, en waar was die seëls dan?”

Die kwessie van spaarsaamheid teenoor roekelose spandabelrigheid word sterker geteken in die noukeurige beskrywing van die lekkers wat vir een pennie gekoop kan word, en die wat begeer maar verwerp word, omdat hulle twee pennies kos, teenoor die sorgeloosheid waarmee twee volle sjielings deur die De Beer-kindere uitgemos word. Die selfde tema word uitgebou. Die De Beers koop vis en skyfies, maar Ma

bak haar eie; en al is die kafee s'n lekkerder, Ma s'n is goedkoper. Die De Beers koop 'n sitkamerbank met vrolike pienk rosies wat gou-gou deurgesak het, vir vyf en dertig pond, teenoor Ma se sindelike bank wat minder kos en langer hou maar waarop 'n mens nie so lekker „Prinsessie, prinsessie-wat-is-jy-tog-vaak" kan speel nie. Kotie en Trien se ma verkoop haar swart skoene aan die wasvrou, sodat hulle sirkus toe kan gaan; Nelie se ma weier uit beginsel dat sy gaan. Die De Beers se rokke is met haakspelde vasgesteek en is blink en onprakties, maar hulle lag en het die vorige aand kiepiemielies gespring. Die teenstellings bereik die hoogtepunt in die keuse tussen 'n ballon wat „so sleg is" en 'n windmeul „wat nie kan opraak nie".

Die „ek" is kennelik haar ma se kind. Haar ma het ook die drang na die mooi dinge, die tierlantyntjietrek, maar sy is prakties. Sy probeer die dienliker bank, wat van dowwer hout gemaak is, met politoer blink maak, sy spelde 'n blou lint op Nelie se partytjierok om dit fleuriger te laat lyk, maar sy waarsku dat die lint gou lelik word. Nelie oorweeg hoe om die beste waarde vir haar geld te kry. Sy onderdruk haar verleentheid deur telkens, met fyn humor die nadeel van die lekker ding bo die praktiese te noem - vgl. haar misnoeë as die De Beers met die kondensmelk mors en die verwysing na kasterolie en maagpyn, die klavier wat hulle het al het die De Beers 'n bank met pienk rosies, en ook die verwysing na die olifantjie vol, vol geld. Die beste voorbeeld dat sy inderdaad haar ma se kind is en dat dit werklik 'n kwessie van „hoe 'n mens grootword" is, word geteken as Nelie moet oorweeg of sy 'n ballon of 'n windmeuletjie sal vat. Haar

praktiese aard oorwin. Dit is egter dan dat sy tot die besef kom dat die geluk nie noodwendig met geld gekoop kan word nie. Die De Beers kinders se vrolike aanvaarding van die bars van hulle ballonne ontke- ten 'n mag in haar, sy kom in opstand en vernietig die praktiese, sterker, durende speelding. Die interessante feit is egter dat die „ek" nie bitter is oor die spaarsaamheidsin wat sy moes aanleer nie - die vertelling word byna neutraal gegee vanuit die volwasse perspek- tief maar nogtans met fyn insig in die gedagte-wêreld van die kind.

Daar is fyn trekkies van opmerkingsgawe en uitbeelding wat die verhaal iets besonders maak. Van Ouma Buys hoor ons net twee maal, maar sy staan in die verhaal amper so sterk as Ma. Van Pa word net drie maal melding gemaak, maar Pa is duidelik 'n stille bondgenoot van hierdie dogtertjie. Lina de Beer is 'n sorgelose mens wat haar kinders se skoolfonds onbetaald laat maar haar skoene verkoop om die kinders sirkus toe te stuur; wat laggend die kinders hulle onpraktiese sin gee by die maak van hulle klere; wat eerder as om die rokke klaar te maak klepiemielies spring, ens. Nogtans kies die outeur nooit kant nie - dis 'n groot verdienste. Die verhaal speel in sy eie milieu af. Daar is samehang.

Die enkele kere wat dialoog gebruik word, is dit die taal van die karak- ter self. Die De Beers se taalgebruik is ongeraffineerd: „Ek wil my vrek lag!" en: „Hel! Dit was vir jou 'n bars!" en: „So bars die boere sit sit so, sit sit so ... hoerê!" is die taal van kinders wat hulle wil doodlag as die kondensmelk oor hulle gesigte geblaas word, wat twee

sjielings sommer net so bestee sonder om iets te spaar en wat die voorvinger suig en in die lug opsteek (sweer). Daarenteen pas die verfynde „wrintig" by die dogtertjie wat getroos op die sindelike bank alleen-alleen prinsessie-prinsessie-wat-is- jy-tog-vaak speel.

Die krag van hierdie verhaal lê in die besondere organisasie, die digtheid van bou of die samehang en die interessante uitbeelding van 'n heel geloofbare krisis in 'n kindergemoed.

Instudering van die kortverhaal

Ek dui die beplanning net op die eerste paar paragrawe aan om die algemene manier te demonstreer. Dit is 'n storie wat vertel word. Behou dus in die eerste plek altyd die natuurlike spraakritme. Die spreker is 'n volwasse mens wat geleidelik terugverplaas word in die tyd toe sy 'n dogtertjie was. Hou dit in gedagte.

Die dag van môre

Waak teen onnodige
intonasie

deur Henriette Grové

Toe ek klein was, het ek 'n spaarbussie gehad. / Kny die k
'n grys olifant met 'n dik pens. Onder sy / van die
slurp was 'n sny, vir die geld. / As jy die / dogtertjie
pennie ingooi, / gly hy af tot onder in sy maag. / in gedag
Dan moet jy hom skud dat die geld eers vassak /

voor jy weer ingooi, / veral as hy byna vol was, /

Vertraag die / Maar dit het lank geduur; hy was 'n dik olifant, tempo ongemerk ~~~~~
| en as jy nou net elke Vrydag twee pennies ingooi. .s///

Skep hier 'n verwagting

Wanneer hy heeltemal vol was, het Ma hom oop=

gesluit met 'n ronde sleuteltjie en dan het die Dit is die eerste teenstelling

pennies na die posbank gegaan. Daar het

hulle seëls geplak in 'n boekie met my naam Kry die gees van 'n kind in die vertel.
daarop - een seël vir elke ses pennies. Daar trant.

was plek vir dertig seëls. Dan moes jy die

Beklemtoon

die tyd. boekie vyf jaar lank bêre || en daarna sou hulle

Skep afwagting.

jou 'n hele pond teruggee. || So het Ma gesê. Dit skep die beeld van 'n gehoor same kind. Weer 'n teenstelling.

Kotie en Trien - (dit was Kotie en Trien de Beer parentese. Sê dit effe vinniger
wat toé op die erf langs ons gebly het) - het ge=

dink dit was veels te lank. [Vyf jaar! Die

bank kon afbrand, of 'n rower kon stilletjies

inbreek, en waar was die seëls dan?]

} Suggestie van 'n ander stem. Kry dit ligter, volliker.

Humor moet Dit was somer stories. / Ma wou niks daarvan

uitkom - soos

n kind - hoor nie. / 'n Bank brand mos nie af nie. /

Probeer jouself oortuig.

Waarom het daar 'n hele ry rooi emmers aan
 die hake gehang?/ Sy wou ook nog die dief
 sien wat deur dié sterk tralies kan klim,||
en 'n pond was tog baie meer as vyftien
 sjielings. Leedvermakerig.

Vertellende

styl. Dit Skep die atmosfeer en teken die agtergrond.
 Die olifant het op die klavier gestaan op 'n
 groen kleedjie met fraiings. Langs hom was
 'n bruin houtkissie. Daarop was in mooi
 letters geverf: Vir die Sending. Ma het ver=

tel van die klonkies wat poedelnakend loop,
 net met 'n riempie, en die droë pap, en die
 kerk wat hulle wou bou. Dan het ek maar een
pennie in die bussie gegooi. Ma het gesê ons
 moet dankbaar wees, dan sal ons nooit gebrek
 iy nie, en ek het tog nog een pennie vir myself

Sy het die
 klonkies regt
 jammer gekr
 al was dit
 swaag
 om die een
 pennie af t
 staan!

Naam op.

gehad - twee vir die spaar, een vir die sending |

en een vir myself. Ek het elke Vrydag vier
 gekry - drie was vir tafeldek elke aand, | en

Sê dit sla-
 digter sodat
 dit indruk
 kan maak;
 goed gehoor
 kan word.

een omdat ek twee middae die hoenders op=
 Sy is baie terrede
 gepas het. omdat sy dit gedoen het.

Heerlike vooruitsigte

van die Vir 'n pennie kon jy een van die heel klein beplanning!

kewpiepoppies kry, | of 'n potlood met 'n
uitveertjie agteraan, | of twee gekleurde kaar=
tjies. Dit was in die Basaar. | Maar ek het altyd
reguit na Cassimjee toe gegaan. Hy het 'n
lekkergoedwinkel net om die hoek gehad. Daar
was plakke en negerballe en blits - (alles vir
'n pennie.) ^{met verbasing} 'n Mens kon kies twee swart plakke
of vier negerballe of so 'n geel vis van malva=

Die botsing
in haar
gemoed
effens ge-
suggeres.
Koop eender
lekkers
as iets
wat hou.

Heerlike
voorreg!

lekkergoed.

Suggeres in die stem dat sy

weet sy Daar was lekkergoedpype ook, met oulike krom
kon hierdie
goed nie stele. Voorin was rooi koletjies wat jy deur die
kry nie.

Bestryf die
pype met
genot.

steel opsuig, nes 'n regte pyp. Maar hulle het

twee pennies stuk gekos. Ek het vir Ma gevra

Hierdie twee

woorde
suggeres
dat sy wens sy het ad gehad! Kan effens geteen word!
wees. Toe sê sy daar is twee miljoen van hul=

Skud
die kop
of keer
die oë om.

le, en so 'n ellende. Ag, en die pype was buiten=

dien ook maar van likkeries, nes die plakke, en

in 'n pennie se plakke was net soveel as in twee

pennies se pyp; 'n mens betaal eintlik 'n dubbeltjie

Probeer
haarself
teos. Dit
kan ook
wees dat
Ma dit sê
om degtier-
tjie te teos.

net vir die snaaksigheid, en dit is geld

mors. Konstateer 'n feit.

Dan was dit maar die negerballe of kafferblits.

Jy het 'n hele pakkie blits gekry, maar Trien

het gesê: „Sies, wie eet nou blits soos volk. ^{Suggereer dialoog net met stemmer.}
Hoekom koop jy dan nie llewer 'n vis nie?“ ^{andering.}

Meer getroos. Met geesdrif.

Die visse was ook baie mooi. | Hulle het rosyne-oë

gehad, en jy kon hulle lekker uitrek, maar hulle

'n Wêreld se verlange wat nie bevredig word nie. Laat
was net een vir 'n pennie, en as 'n mens versig = dit in
stem uit-
kom.

tig werk met die blits, het jy weer tot Vrydag

daarvan gehad - en die blits was tog ook soet. <sup>humor-
troos haarself.</sup>

Vertellend. Trien en Kotie het nie sakgeld gekry soos ek -
Tempo
versnel.

elke week - nie, maar sommer tussenin. Dán ^{Noem op.}

Bou tot } was dit 'n pennie, dán weer 'n trippens // en een
'n klein }
klimaks! } Saterdag het hulle oom van Randfontein vir elkeen
} 'n sjieling gegee. // Trien het vir haar 'n laventel =

katjie gekoop. Jy kon sy hele kop uitdraai - vrees =

haar prak-
tiese gees
kom uit.
lik oulik - en dit het regtig lekker geruik. Kotie

het 'n blik kondensmelk gekoop, en van die (drie)

pennies wat nog oor was, het hulle van die duur

blokkies sjokola uit die stasie se masjien gaan

Dis 'n boel
geld! Laat haal. Twee hele sjielings! (Ek het vir miesies
dit uitkom!

De Beer gevra of hulle dan nie van die geld moes

Dit toon 'n ondertoon van verlange om
spaar nie.) ook so te wees, maar 'n gevoel van
meerderwaardigheid ook!

Hierdie toneeltjie
is goed
geteken. Trien het twee gaatjies in die deksel van die blik
geslaan. Eers het sy geblaas en Kotie het gesuig.

Sien dit in
verbeelding
as dit vertel
word. Toe ruil hulle om. Eenkeer het Kotie so hard
geblaas dat die melk sommer by Trien se mond

verby gespuut het. Toe wou hulle hulle doodlag.

Dikbek. Sies, 'n mens mors nie so met kos nie. Hulle

moet oppas daar kom 'n dag dat jy spyt is, en

dan is dit te laat. En hulle sal ook pyn op hulle

Leedver-
makerig;
Pê-pê-pê. mae kry, dan sal hulle kasterolie moet drink, en
dan sal ek tog lag.

Vertellend vanuit die neutrale oogpunt.

Die De Beers was die snaaksste mense. My ouma

Buyts het gesê as hulle net met oorleg wou werk,

maar so holderstebolder. Waar het jy gehoor van Ma!

Sugges-
tie van
hoe Ouma
dit gesê
het - nes

drie, vier maal in die week vis en skyfies -||

die Griek was so duur,/ maar Kotie en Trien

het byna aand vir aand by ons verbygekom met

so 'n vetpapiersakkie. Pa het ook partykeer, Sê dit op die trans van
so 'n stuk gekoop. Dan het hy vir my van die Soms het ek
kant s'n afgebreek. Ek het daarvan gehou, iets verbode
gedoen en dit geniet!

Weer in
teenstelling | maar Ma het gesê sy bak liever haar eie, dan
eet jy vir 'n sjieling drie maal soveel. Die

gekooptes was darem regtig lekker, so bros

en droog, maar as Pa so sê, /het Ma sleg

gevoel. Sy kon nie elke tweede aand 'n stuk by

die Griek koop nie. Waar sou die end wees? →

Netnou is dit ook sardiens en ertjies in blikke, Bou in
en blinkleersandale met die ene riempies soos tempo.
dié van die De Beer-kindern. Vyftien sjielings Stapel
die argu-
mente
op.

→
'n paar, // en die leer was binne 'n maand uit=

~
mekaar gebars|||

Net 'n suggestie van Pa se stem. Gesig moet verander
en tempo "Maar dis darem mooi solank as hulle hou,
moet effe vertraag.
Toonaard is nê, Meid?" So het Pa my altyd genoem, en
inniget.

toe trek hy my nader aan my vlegsels. Hy't gesien

Pa was meer simpatiek.

die oggend toe ek Kotie s'n aangepas het.

↑ Sê dit stadiger en baie duidelik
-asof dit 'n kind is wat 'n
grootmens napaat.

Ouma Buys het gesê dis net hoe 'n mens grootword.

Wat kan jy verwag as kinders in die voorkamer

boer, soos Kotie en Trien? Hulle sitkamerstel

is saam met ons s'n gekoop, en die bank is

klaar, hopeloos deurgesak. „Jy kan maar bly ^{Moenie te} ^{sterk sugge-}
^{reer met die}
wees, Hantie," het sy altyd vir Ma gesê, ^{stem nie; dis}
^{'n kind wat die}
„dat jy hóm nie destyds gekoop het nie." ^{Ouma se stem}
^{in herinnering}
hoor.

Ek was saam met Ma dié dag toe sy ons stel gaan uitsoek het. Ons was eers by Cohen. Hy het nogal baie gehad, maar dit was by Minnie waar die een met die rosies was. Dit was vir jou mooi - sulke ligpienk kransies wat heen en weer gevleg het. Die hout was so blink dat jy jou ampertjies kon spieël. Vir Ma was dit ook mooi, want sy het om en om die bank geloop, eers een kussing opgetel en toe 'n ander. Sy het ook vir ou Minnie gevra om nog 'n lig aan te skakel... maar die prys was vyf en dertig pond.

Die volgende dag het sy een by Kahn gekry. Mōre, oor-mōre was die blink tog ook weer uit die mode, en die een van ons was regtig baie sindelik; die oortreksel sou nie gou stof wys nie. Vyf en dertig pond was darem baie vir 'n paar rosies en 'n stuk blink hout.

Ma het nie lekker gevoel toe ek haar die volgende week vertel dat Trien-hulle die een met die rosies gekoop het nie. Miesies De Beer het gesê die blomme is so vrolik. Ouma Buys het nog 'n bietjie gepraat. Sy het gewonder

waar hulle die hoop geld vandaan haal. By Wille was al 'n lang lys teen hulle naam. Ma het niks gesê nie maar daardie middag het sy die waks geneem en 'n nuwe wollap. Sy het ons stel gevryf en gevryf, vir ure aanmekaar, maar dit was nie van dié soort hout wat blink nie.

Trien en Kotie het vreeslik gespog by die skool en al die kinders het gaan kyk. Ek het vir hulle gesê daardie ou bank sal sommer gou uit die mode raak en die pienk sou verbleik, en ons het tog 'n klavier ook in ons voorkamer.

Toe sê Kotie: „Jy mag tog nie eens ‚Sarie Marais‘ daarop speel nie“. Het sy miskien gedink geld groei op Ma se rug? So met die een vinger speel maak 'n klavier sommer een-twee-drie vals, en dan moet jy oom Blinde Koos laat kom vir sewe-en-ses. Ek sou hulle wys ek sou nie by hulle gaan speel nie. Ons het tog ook 'n bank en 'n mens kan op enige bank. Prinsessie-prinsessie-wat-is-jy-tog-vaak speel. En ek sal versigtig wees dat daar nie 'n merkie aan kom nie. Dan sal Ma nie omgee nie.

Daar moes darem eintlik rosies gewees het, daar waar jy sing van die pluk, pluk, pluk. Ek het twee rose gebring uit die tuin en gaan lê met my hande gevou: Prinsessie, prinsessie, wat is jy tog vaak? Prinsessie, prinsessie, wat moet ek nou maak? 'n Mens kon darem nie so lekker op die kussings lê nie. By Trien-hulle het die kinders heerlijk weggesak. Daar waar jy kom by „Prinsessie, prinsessie, pas op vir die wolf“, kan jy meteens hoog in die lug wip en diep tussen die kussings induik. Ag, en een alleen kan buitendien nie speel nie; daar moet 'n prins ook wees.

Hulle was sommer nare ou kinders, Kotie en Trien, net soos die dag met die sirkus. Dit was die een van Blomberg. Hulle het dwarsdeur die strate gemarsjeer en heel voor was 'n hanswors. Sjoë, dit was vir jou 'n wit=

gesmeerde bakkies, en sowat van 'n mond! Jy kon jou siek lag. Daar was tiers en leeus, en die kinders het gesê die middag sou daar 'n kameelperd ook wees, een met so 'n lang nek, langer as Ma se groot skoonmaakbesem. Dit wou ek darem eers sien. Die sirkusmense was slim, hulle het hom nie in die dorp gewys nie, net om die kinders lie te maak.

Die tent was vreeslik groot en hoog met 'n rooi vlaggie heel bo-op. Dit was sowaar hoër as die toring van Babel. Ons het probeer om onder die seile in te loer, maar 'n man het ons kom wegjaag. Die kameelperd moet darem seker 'n yslike hoë hok gehad het, of miskien het hulle 'n gat in die dak gesny vir sy nek. Die oulike ponie het ek self gesien. Sy maanhare en stert was so wrintig in krullers gedraai. Hy sou seker vreeslik mooi kon seel.

Ma en Pa het stry gekry aan tafel dié middag. Pa het gesê die een keer sou tog nie saak maak nie. Dis maar 'n sjieling. Maar Ma het gesê dis die beginsel. Die mense het nie soos gewone mense gelewe nie. Dit was 'n deurmekaarboerdery en 'n geplak met poeier en salf, en in so min klere! Kinders dink nog nie, en môre, oormôre kom hulle ook met dié soort ding aan.

As jy 'n kind nie van kleins af reghou nie, gaan dit soos met ... en Ma knik en trek haar voorkop op 'n plooi.

Ag, ek het tog geweet; Ma kon maar gesê het: Trien en Kotie. Maar hulle sal tog ook nie kan gaan nie, want hulle het al weke nie hulle skoolfonds betaal nie, en juffrou Louw het al twee keer 'n briefie vir miesies De Beer gestuur.

Dié middag het ek agter in die erf sirkus gespeel. Ek het vir Ben 'n lint om sy nek gebind - Ben is ons foksie. Toe hou ek vir hom 'n ou fietsband in die lug, maar verseg of hy daardeur wou spring. Ek het twee keer agter hom aangehardloop, tot binne-in oom Jasper se tuin, en toe hy weer so styf terugsit, het ek hom geklap dat

hy tjank.

Toe gaan haal ek Ma se grasbesem, die nuwe, en ek ry al in die gruispaadjie dat die stof agter uitslaan. Hierts, Poon, kloppe-kloppe-kloppe! Dis net toe ek weer so vin=nig om die draai gaan dat ek Trien en Kotie by die hek sien. Om Trien se mond was 'n bruin sjokoladestreek, en Kotie het een strook deur gekou. Sy het aan die hek=paal opgeleil tot by die dwarshout. Daar swaai sy om en hang met haar bene oor die balk. Trien steek haar vinger in haar mond en ryg 'n stuk kougom net só lank uit.

„Tralala, " sing sy, „ons was tog by die sirkus, " en Kotie swaai dat sy wydsbeen oor die balk sit.

Maar hulle het dan nie geld gehad nie. Toe ek vra waar dit vandaan kom, skud Trien net haar kop: „Ma, natuur=lik. Sy het haar swart skoene aan die wasvrou verkoop. Hulle skaaf haar buitendien. "

„En die skoolfonds? "

Kotie spring van die hek af en slaan 'n paar keer bolle=makiesie op die gras. Met haar kop tussen haar bene sê sy hard: „Ons het die kameelperd ook gesien. "

„Is hy groot, regtig groot? "

Trien kyk na Kotie: „Hy's groter as julle huis. "

Darems seker die stoep se dak, maar Kotie wys na die nok

„Dit lieg jy. "

Toe gaan staan Trien langs haar sussie: „Dit is so; hy's hoër as julle huis, hy's hoër as tant Stefanie se verdie=ping, hy's so hoog as die kerk! En daar was leus en tlers ook, en 'n hanswors en klein perdjies, en 'n dwergie nê, sus? "

Maar Kotie kom deur die hek: „Hoekom ry jy op die besem? ”

„Dis 'n perd, 'n poon met 'n krulstert. ”

Trien kyk na Kotie en hulle begin vreeslik lag. Trien hou eintlik haar maag vas.

Toe gooi ek die besem eenkant: „Ek het tog 'n olifant, 'n grys olifant en hy is vol geld, vol, vol, vol! ”

Dit was met ouma Buys se hart dat ek die aand vóór Krissie se partytjie by Kotie en Trien gaan slaap het. Ma is nie vir uitslaap nie, veral nie by die De Beers nie, maar Pa het gesê dit onnodig dat ek saamgaan Goedgegund toe – Ouma het daar gelê –; dit sou tog net ry wees, en dan kan ek nie eers my partytjierok aantrek nie.

Miesies De Beer was nog besig met Trien se rok toe ons daar aankom om te vra. Ma het na die materiaal gestaan en kyk; toe vra sy of dit nie beter sou wees om die blink aan die binnekant te hê nie. Só sou dit baie gou kolle wys. En só baie kant aan 'n kinderrok!

Miesies De Beer het haar neus laggerig opgetrek: „Ag, die dogters hou baie meer van die blink, en as die kant lol, kan 'n mens dit later maar weer afhaal. ”

Dit was die mooiste rokke. Met die terugloop vra ek vir Ma of sy ook so dink, so blink en glad, kompleet of jy aan 'n roosblaar vat, en dan die kant! Jy kon amper dinkdis 'n feetjierok.

Toe sê Ma: „Jou rok sal baie langer hou, Nelie. Daardie goed krimp en stryk sommer maklik vaal. Joune het ook 'n baie breër soom. ”

Toe Ma my klere inpak, het sy uit haar laai 'n pragtige

blou lint gehaal. Sy het 'n strik gevou en dit voor aan my kraag vasgesteek. Ek het haar sommer om die nek gevat. Sy het net gesê ek sou baie versigtig moet wees. So 'n lint kan maklik lelik word.

Nou was my rok amper so mooi soos Trien-hulle s'n. Ek kon byna nie wag tot die volgende middag drie-uur nie. Ek was vroeg al aangetrek maar toe moes ek staan en staan. Miesies De Beer was nog nie klaar met die rok nie. Daar was nog Trien se soom en die hakies op die rug. Toe dit naderhand amper oor drie was, steek sy sommer Kotie s'n agter met klein haakspeldjies toe. Ek dink darem Krissie se ma het die spelde gesien, want sy het vir een van die ander vrouens gesê - dis toe Kotie blindemol was: „Dis nes Lina de Beer. Verbeel jou, haakspelde!”

Maar dis omdat ons kiepiemielies gemaak het die vorige aand. Ek het vir Krissie se ma so gesê.

Dit was vir jou 'n partytjie! Toe ons warm gespeel was, sê Krissie se ma:

„Kom nou, eers iets eet.”

In die eetkamer was 'n yslike koek met agt kersies, maar al die kinders kyk net na die ballonne - seker twintig om die middelste lig. Hulle was baie groter as oom Jasper se slonspampoene. In die middel was rondes soos dié wat Cassimjee ook het, dan nog langes soos poloniesworse, en buite-om sulke dik ruspes. Sowaar, as jy daardie spul in jou hand het en jy staan in die wind... hy sal jou skep soos 'n melkbosvlokkie. O, dit sal 'n grap wees.

In die middel van die tafel was 'n pot met windmeultjies, soos blomme ingesteeek. Die vlerkies was allerhande kleure. Krissie het gesê as 'n mens in die wind loop daarmee, maak hulle nes een van die groot koltorre, en

die kleure hardloop deurmekaar.

Ons het koek met kersies en roomys gekry. Kotie was langs my. „Weet jy,“ sê sy, „ons gaan nog elkeen iets kry, of 'n ballon, of 'n windmeul; ons kan kies.”

Ek wou haar eers nie glo nie, maar sy suig haar voorvinger en steek hom in die lug op: „'n Ronde of 'n wors of 'n ruspe.” Sy dans in die rondte dat haar rok sommer so wyd swaai: „So 'n wurm sal vir jou mooi wees; 'n mens kan hom sommer so laat wip, wip, wip!”

Die bont strepies-een sou darem ook mooi wees, of die een met die gesig, of die een wat soos 'n neus lyk; die ou neus sal swel en swel. Maar die rondes, die heel groot rondes is ook goed. 'n Mens kan aan hulle swaai: wielie, wielie, walie; rondom, rondom, talie ... Maar sê nou hulle bars? 'n Ballon is so sleg. Cassimjee s'n het agt pennies gekos, en dan kan jy hom skaars opblaas. Loef Pertoors het syne daar gekoop en hy het hulle altyd teen die lig gehou. Maar nou hier by Krissie-hulle. 'n Mens sal mos nooit die deurlêplekke kan sien nie.

Toe hoor ek weer vir Kotie: „Boe, 'n goudgeel wurm,” en sy wriemel haar bolyf soos 'n ruspe, „ek sal my vrek lag.”

Omtrent al die kinders het 'n ballon gekies. Kotie het sommer reguit 'n ruspe gevat. Myne was 'n ronde - bloedrooi soos 'n appel. 'n Seun het 'n strepies-een net voor my gevat; ek kon nie gou genoeg weet nie.

'n Mens moet darem baie versigtig loop met so 'n ballon. Ek het die lyn opgerol in my hand. Die gomlastiek was maar dun en jy moet oppas vir 'n spoegie, en partykeer, al het hulle teen niks gekom nie, het hulle sommer gebars. En wat kan jy nou met die stukkie oorblyfsel maak? - net sulke klein ronde ballonnetjies suig ... Ek het vir Kotie en Trien gesê om vir my te wag en ek hardloop vinnig

terug. Daar was nog baie windmeultjies, en Krissie se ma het gesê ek kan maar omruil as ek wil. So 'n windmeul kan mos nie opraak nie. Hy sal draai en draai, maar gedaan raak? - Nooit.

As daar net 'n sterk wind wil kom, dan sal ek vir Trien-hulle wys. Hulle is verniet so orig met hulle ou ballonne. Kotie hardloop al agter Trien aan en dan skree sy: „Gô-gô. " Trien hou weer die neus voor haar gesig en dan loop sy al soos ou Boggelrug-Piet.

Ek blaas die vlerkies van my meul hard: „Kyk tog hier, " maar Trien gryp hom en probeer die vlerkies met haar hand draai: „Ag, wat is nou snaaks hieraan; ek maak een van 'n stronk en twee blare, maar hierdie neusbal=lon. Boe, boe, ek kom, Kotie, ek kom! "

Met die windmeul voor my het ek vinnig met die kraal=pad af gehardloop. Hy het pragtig gedraai, wir, wir, al vinniger en vinniger. Voor môre is hulle ballonne aan stukke en dan sal hulle spyt wees dat hulle nie 'n windmeul gekies het nie. Ek was vuurwarm toe ek weer by hulle kom: „Hy draai so vinnig dat hy jou hand brand. En jy kan baie dinge met hom speel. Jy kan sê dis 'n vliegmasjien, of 'n tor, of 'n ... "

Maar nou is Trien besig om haar ballon nog groter op te blaas. Sy draai die nek om en knyp hom styf vas. Dan laat sy hom so snaaks wip. Kotie lag so dat sy byna nie kan blaas nie. „Ek wed jou myne is die grootste, " sê sy skielik.

„Wat? " en Trien gee 'n blaas. Die neus word al dikker en langer, Kotie se ruspe ook. Pas op! Trien s'n was al amper heeltemal uitgeblaas. Selfs voor by die punt waar dit altyd so 'n bietjie donkerder bly, word hy ligter en ligter. Kotie wil bars van die lag, dan trek sy weer diep asem ...

Hare het die eerste gebars. Ek het nog my ore
toegedruk, toe spring Trien s'n ook aan flenters.

„Hel! " Trien spring in die lug. „Dit was vir jou 'n bars! "

„Hel! " Kotie proes van die lag. Dan gryp sy haar sussie
om die lyf en sy sing: „So bars die boere sit sit so, sit
sit so . . . hoerê! "

Toe ruk ek die windmeul van sy steeltjie af. Nare, nare
ding. Ek sou hom uitmekaar breek, stukkend, fyn en
flenters. Nare selluloïed; dis soos 'n ratelvel. Ek sal
hom skeur met my tande.

Toe soek ek 'n klip en kap hom en kap hom totdat die
vlerkies aan repe hang.

Die keuse vir 'n drama het op die vyfde toneel van Van Wyk Louw
se versdrama Germanicus geval.

Geleentheid

Dramas is eintlik bedoel om opgevoer, gesien en gehoor te word. As
hulle vir vertolkingsmateriaal gekies word, moet die vertolker sterk
motivering daarvoor hê. Dit kan gedoen word om 'n drama bekend te
stel vir opvoering of bekend te stel omdat opvoering daarvan weens ge=
brek aan middele nie moontlik is nie. Die voorlees van drama=
materiaal kan ook deel uitmaak van 'n vertolkingsprogram om volle=
digheidsredes, bv. as 'n kunstenaarpersoonlikheid bekend gestel word
of om afwisseling in genres te kry. Die vyfde toneel uit Germanicus is
beslis nie 'n deel wat by enige geleentheid voorgelees kan word nie,

want dit is 'n intens dramatiese toneel wat die mens, en veral die vrou hoofsaaklik in die aakligheid van menswees teken. Dit kan vir gehore wat belangstel in die letterkunde as kunsvorm, 'n goeie keuse wees. By die breë publiek sal materiaal van ligter aard groter byval vind.

Analise van die toneel

Eerstens moet die toneel in die raamwerk van die drama geplaas word. Germanicus bestaan uit agt dele, wat elk 'n eie spanningslyn het. Die eerste drie tonele is die magtige opening. Dit begin met 'n element van onrus:

„Almal mor en kook vannag. Dit kom.
Ek voel dit”,

en speel oor drie tonele in felle intensiteit tot by Agrippina se samevattende woorde:

„Want hierdie nag was groot”.

Die vierde toneel vertel die verhaal van Germanicus se laaste groot oorwinning in Germanië in ewe fel emosionele intensiteit. Dan verskuif die toneel na Rome, die kern van die „stink kloak van hierdie Ryk”, waar „al die vuil van hierdie tyd” oor almal spoel. In twee magtige tonele beeld Van Wyk Louw die verworping van die mens in sy magswellus uit. In die vyfde toneel word drie primêr-funksioneerende vroue, soos Dekker sê,¹⁾ teenoor mekaar gestel as voorspel

1) Dekker. Afrikaanse literatuurgeskiedenis, p. 343.

vir die toneel tussen die deur magswellus vereensaamde en waansinnige Tiberius en Germanicus „met die helder adel in sy grys oë". Die toonaard van die vyfde toneel is dus intens dramatiese. Hier tree vier vroue op. Eerstens is daar Livia. Van haar sê Marcus in die vierde toneel

„Die ouma met die snor,
wat in die velle van haar maer ou vingers
die trots Ryk ronddraai soos 'n klos, en loer.
Sy spin en weef - sy't vir Augustus
snaaks dinge in die weefsel ingevleg -
nou weef sy iets vir jou". (p. 50.)

Plancina is die kruiperige, onderdanige, hand van die swak, siek ou vriendin", wat op dié manier 'n noodsaaklike rat in die masjien van die Ryk is. Die trotse gevangene, Thusnelda, wat met vreeslose oortuiging die oordeel oor die Ryk, en Livia, uitspreek, vorm saam met die sterk maar menslike en edel Agrippina 'n teenstelling met die verdierlike en tog ook eensame „wyfie van die Ceasars".

Daar is min uiterlike handeling. Die sterk botsing tussen Livia en Thusnelda is wesenlik 'n botsing tussen twee magte, die ontmensliktes, die wat bokant die vrees is omdat hulle heers, en die menslikes, die wat dieper as die vrees gedaal het en binne-in hulle reeds die saad van die ondergang van die heerser dra. Dit beeld dus eintlik uit die botsing tussen die verwerde Ryk en die nuwe mag uit die noorde. Die hele stryd word egter ook in Livia self voltrek. Daarom is die wyse waarop sy uitgebeeld word, so belangrik. Sy is dronk van magswellus

maar vereensaam deur liefdesfrustrasie. Sy is oud, vol giftige haat, maar sy was 'n vrou. Sy heers, maar sy is jaloers op die jeug en die sagtheid van Thusnelda. Sy is 'n duiwelin maar ook 'n vereensaamde mens.

Die tweede botsing in die toneel is dié tussen Livia en Agrippina. Dit kan saamgevat word as die botsing tussen die swart, giftige haat teenoor die hoë adel van die mens, die kuisheid, die liefde. Dit is 'n botsing van idees wat in woorde voltrek word.

Germanicus is hoofsaaklik 'n drama van woorde, en juis daarom uitnemend geskik vir vertolkende voorlees. Dit is dan gepas om hoofsaaklik te let op die toonaard van die woorde soos die drie vrouens - want Plancina praat min - in hulle taalgebruik geopenbaar word.

Livia sê self sy is oud, maar sy handel ook oud. „Help my dat ek staan.” „Wat wou ek sê? Wat wou ek nou weer sê?” Sy bewys ook dat sy, die ou vrou, die een is wat weet, omdat sy in haar dialoog haarself as die konkelaar openbaar. Haar haat (en vrees?) vir Germanicus (en waarvoor hy staan?) word geopenbaar in die eerste woorde wat sy sê en by herhaling bevestig. Sy het dit teen hom dat hy jonk is, gewild, die liefde van die leërs het, dat hy „vyf fraai kinders op die hoë wa...” het en Tiberius net een, maar bowenal dat hy moontlik keiser kan word:

„..... En'k het met lis en moord

vir die stil en bitter mens 'n pad gemaak
tot hy kon heers. Dáár sal hy bly - my seun".

Haar gedrag is die demonstrasie van die „goor welsel" wat die Ryk
is. Sy heers omdat sy almal verneder. As sy dit nie regkry om Thus=
nelda met woorde te verneder nie, tas sy haar in haar kern aan - haar
vroulikheid. Die verdierlikte reaksie op haar woordeneerlaag teen
sowel Thusnelda as Agrippina is 'n vroeë demonstrasie van Tiberius
se woorde in die volgende toneel:

„Jy praat so graag van „mens"
en gru wanneer jy hoor wat die donker saad
van menswees is", ens.

Livia se dialoog onthul haar as sluwe samesweerder, as waansinnige
moedermens, as gefrustreerde vrou-dier.

Die ander twee vroue, Thusnelda en Agrippina, toon slegs enkele
fasette van hulle karakter. Hulle is vreesloos, trots, dapper en edel.
Hulle is inderdaad van „'n ander soort as hier in Rome kniel". Hulle
motiverings en dryfvere word hier nie so goed uitgewerk nie. Dis eg=
ter gemotiveerd. Thusnelda is slegs simbool van die onoorwonnenheid
van die gevangene wat in sy gees vry is - sy is as 't ware die profe=
tes. Agrippina is nie in hierdie toneel volledig geteken nie, omdat sy
reeds vroeër en ook weer later gehoor word. Livia se domein is
egter Rome, en in die twee Rometonele moet sy volledig uitgebeeld
word.

Van Wyk Louw skryf in pragtige beeldende taal. Die ritme en klanke ondersteun nie net die betekenis nie maar dui ook die toonaard aan. Hiervan gee ek 'n paar voorbeelde. Watter haat en giftigheid lê nie opgesluit nie in woorde soos:

„Net een van sy ou mankes hink verby,
dan skreeu hulle so. Dit etter, etter nog,
die buil „Germanicus“, en ons kry koors.”

Die duiwelse uittarting begin met:

„A, so, so, wit en rooi, nè, melk en bloed . . . ,”

gaan so ver as die vernederende opdrag aan Plancina: „Staan Plancina, en meet jou”, en bereik 'n hoogtepunt in:

„Wat dink jy van my stad? Hy's darem mooier
as 'n rietpondokkie in die donker woud?
Of het hulle huise?”

Die woorde daarna met die sterk heffinge,

„Jy ruk jou hoog”,

toon dat Thusnelda wel gereageer het. Beeldend en suggestieryk slaag Louw daarin om die sluwe vrou deur middel van haar taalgebruik in haar fel wisselende emosies weer te gee.

Thusnelda, die gevange Germaanse vrou, se eerste woorde klink dof:

„Ek is geen mens meer nie. Ek is die haat
Een enkel stuk versufte botte haat"

.....
.....: haat
en los-ruk, los-wil-kom."

Die buitengewone evokatiewe krag van die pas aangehaalde vers val mens dadelik op, en as die aksente skielik verander, die tempo versnel en die stem byna pleitend word in

„Ons wil nie altyd haat nie: ons is mense",

weet 'n mens dat 'n meester hierdie klanke georkestreer het, hierdie mense geskep het.

Agrippina se een lang toespraak toon haar hier weer die vreeslose edelvrou wat die „legioene makgepraat het". Haar taal is beeldryk maar strydlustig, sy is die „tier se wyfie wat saamdraf". Veral trefsend is die beeld van die eer wat Livia in haar mond neem en agter haar ou tande rondspoel, en wat tog so suggestieryk herhaal word in die „tandelose haat". Livia se haat is inderdaad tandeloos: sy is oud en venynig; sy slaan nie openlik nie maar knoei en vergiftig agteraf.

Dis tog merkwaardig dat 'n mens selfs by die stillees van hierdie toneel die geskokte stilte na Agrippina se afgaan byna kan hoor. Die verskrikte Plancina word lewend geskets in Livia se woorde:

„A, jy lyk bleek. Ken jy die ouvrou nie?
Jy trap so sku-sku tussen Ceasars deur
en ken die diere sleg”.

En tog is dit nie so merkwaardig nie, want Van Wyk Louw is 'n groot woordkunstenaar. Dit is inderdaad die besondere woordkeuse, die ekonomie daarvan wat die indruk laat. Vir 'n vertolker wat Germanicus vertolkend wil voorlees, is dit van onskatbare waarde om die opstel van T. T. Cloete, „Versdramatiese woordgedrag in Germanicus” in *Op die Woord* af (p. 93), te lees, want dit gaan hier juis om Louw se meesterlike hantering van die woord. Dit kan kosbare leiding gee by die vertolkende lees. 'n Bekwame, talentvolle vertolker kan met groot welslae hierdie toneel alleen voorlees met net 'n suggestie van stemveranderinge en geen poging tot karakterisering of dramatisering nie.

Hierdie toneel kan ewe goed deur 'n groep vertolk word. Daarom volg nou 'n paar algemene beginsels wat by dramavorlees deur 'n groep in gedagte gehou moet word:

Deur 'n kort, interessante opsomming moet die gebeure wat tot hierdie toneel gelei het, geskets word. Iemand moet ook 'n motivering gee vir die keuse van juis hierdie bepaalde toneel. Byvoorbeeld: Dit pas in die program, nl. „die tekening van die vrou by Van Wyk Louw” of „'n Uitbeelding van verskillende vrouetipes” of „omdat hierdie toneel besondere trefkrag het wat ons vier vroue graag wil voorlees”.

Die lesers kan na willekeur groepeer, maar dit moet sinvol en artistiek wees en nie net artistiek nie!

Bewegings is beperk tot die opkom en afgaan van die verskillende karakters, maar dit kan ook heeltemal vermy word. Alle leser= karakters kan reeds plek ingeneem het, en die nodige bewegings kan deur die „verhoogbestuurder“, die een wat die aankondigings doen, gelees word. Hy/sy kan ook die rol van die offisier lees.

Om die aanbieding as voorlesing honderd persent te realiseer sal dit raadsaam wees dat die lesers in die gehoor fokus en nie vir me=kaar kyk nie. Livia beweeg ook nie na Thusnelda toe nie as sy sê:

„Kyk of my hande self nog iets kan doen in
Rome waar ek heers“,

want as sy dit sterk genoeg deur empatiese inlewing suggereer en Thusnelda die ontsetting doelmatig suggereer, is die gebaar en be=weging nie nodig nie. Trouens, dis totaal oorbodig en misplaas by vertolkende lees.

Soms is 'n gebaar ter wille van beter begrip egter nodig. Ek dui dit op die teks aan.

Instudering van die toneel

Die dramatiese geladenheid van die gegewe moet sterk gehandhaaf word.

Die vyfde toneel Germanicus

deur N. P. van Wyk Louw

DIS 'N PAAR MAANDE LATER: DIE DAG VAN
Germanicus se triomftog. Rome: kamertjie in
die paleis van Livia, moeder van Tiberius,
Plancina, Piso se vrou, en Livia alleen

PLANCINA

Die strate is dol vandag. Dit sing en skreeu,
hulle stamp 'n mens opsy: goëlaars, slawe...

prikkelbaar - oud.

LIVIA

Moenie nog praat nie. / Help my dat ek staan. ///

Stemverandering.
Slu

Ek weet. // Ek hoor, / ek sien deur hierdie muur >

Cal's my oë oud. / Ek kyk die straat.

SE dit met
'n toename
in tempo en
volume.
Haat en ja-
loesie

Dis net „Germanicus”, / „die imperator”,
„die lang gevangenes”, / „ewerswyne” / „bere”,
(- die hele santekraam van 'n triomf -)

die vreemde name van sy groot riviere,

sy vyf fraai kinders op die hoë wa ... /// ^{Hoogtepunt van} die jaloesie

(Tiberius het net een ..) /// Ander stem. Oud.

(Skielik) Kyk hier hoe lê die stof; die goed word wild;

Woens en sterk.

Oud. Skerp ons sweep, dié rus te baie, deserdae ...
stem.

wat sit jy daar en praat nie? prikkelbaar.

PLANCINA

Wat ek kan sê, | Nederig - eintlik
kruiperig.

dit weet U self, Augusta.

LIVIA

(Gaan sit weer; Plancina help haar)

A ja, | ek weet, | Vleierig, stoperig

Slinks.

Die een wat weet, | dis ek, | dis ek, die ou vrou: |

hoe bedelaars, slagters, mankes, senatore, noem op

Praat met haarself. (die hele stink bevolking van die stad) sterk - jaloers.
Ontevrede
almal kon uitstroom, na die twintigste mylpaal, >

C hóm tegemoetgaan - | mooi, | ek ken die name. ///

Dit borrel van verraad; | die goed is kwaai,

maar bang. || Luister: || Jy gaan na Sirië, | Asof dit 'n
verrassing

Skrik jy? || Gemoak verras!
is.

Ek het jou man laat trugroep deur Tiberius, ^{Gewone} mededeling

en hy gaan Sirië toe, as goewerneur, >

C saam met Germanicus || ^{Kekkelend} ê, ê, nie altyd lekker >

cas 'n mens se man weer trugkom, | nê, Plancina?

Maar jy is lief vir my, | en jy ... dis jy > rek die ykk

C wat gaan na Sirië.// En later meer daarvan. kortaf

Vandag het ek iets fraais vir jou laat bring. Gemaak opgewek.

PLANCINA

U is so goed, Augusta. Kyui peri g.

LIVIA

Julle dink sy's oud, ^

sy's klaar, die ouvrou. Sy's nog sterk genoeg,
en dié vir wie sy liefhet, gee sy baie.

Tiberius kon ek naas my keiser maak. |

Ek sal hom hou.

Maar langs ons is nog plek vir goeie vriende.
vleierig.

Se dit
effens
ingedogte-
dis deel
van haar
plan.

PLANCINA

Daar's niks { ... daar's geen gevaar wat ek vir U >

Enie williglik sal aandurf / noem dit net; / Met kruipe-
en U sterk vriendskap ... rige gees-
drif.

LIVIA

Val haar in die rede

Altyd so haastig! / Skep stem

Wag. | Wag. | Jy sal die wag moet leer. ||| Geheimsinnig

Wat wou ek sê? Wat wou ek nou weer sê? Weer baie prikkelbaar

My lieve vroumens, | waarom sit jy, sif jy, >

en praat so niks? || Jy's bang vir die ou wyfie! | Beskuldigend

Wat ek wou sê: | dis sy, [^] dis Agrippina [^]
sy sa | die taaiste wees. | Germanicus. || } Meer
hy's bang; || of waarom slaan hy nie vandag? } bespiege-
lend.

PLANCINA

Sy's glo maar torrerig (al is sy trots. [^]). } Neehalend met
van al die jare in 'n tent en in die veld. } desnoods 'n ge-
te suggerer } boos om die
te suggerer } versorgde vrou

LIVIA

Kalm Jy sal haar sien: | dis één van jou presente >

< wat ek vandag wil gee. | (Geskreu buite)

Luister hoe skreeu dit. || Kwaad.

(Staan op, Bediende kom binne en fluister vir haar)

Sê dit
effens
binnemonds

Net een van sy ou mankes hink verby,

dan skreeu hulle so. || Dit etter, etter nog,

die buil „Germanicus“, | en ons kry koors. |||

geïrriteerd Wat wou ek sê? || Ek wys vir ons iets moois: } Slu; sterker
stem.

die rooi Germaanse juffrou self, Thusnelda!

PLANCINA

Thusnelda! | Sy was in die optog, [^] maer >

< en krimperig, met haar seun. |

LIVIA

Hulle sê sy's kwaai.

Ek hou van kwaai. | Ek wil hulle kwaai ook sien,

Skerp
stem

nie altyd honds soos hier in Rome nie.

Asof dit 'n
sameswe- Wag, wag. Hier kom iets.
ving is.

(Gaan sit in haar stoel) Nou's ek weer Augusta. Sterk.

Ek het beveel dat sy voor my gebring word.||

(Thusnelda kom binne, begelei deur 'n offisier en wagt. Livia bekyk haar lank, nuuskierig)

Tartend.

Die teen-
aard is
giftige
jaloësie
en ge-
meentheid

A, so, so wit en rooi, nè, | melk en bloed ...

En jonk nog. | Lekker sag. || Nie oud en benerig

soos Livia, die wyfie van die Caesars.

Nie swart en klein soos ek. |

In haar
jaloësie
moet ook
'n onder-
toon van
frustrasie
gehoor word

(Wys na haarself) So lyk 'n heerser! ||

Verstaan sy? Asof dit nie moontlik sou wees
nie.

OFFISIER

Sy praat Latyn.

LIVIA

'n Makke?

beskuldigend.

En langer as ons vrouens |.. Staen, Plancia, | Bevelen

en meet jou!

(Plancina gehoorsaam ongemaklik, onderdanig)

Hou julle mans daarvan dat jul so lank is? Tartend en
suggestief.

(Vir Offisier)

prikkelbaar Jy sê sy praat. | En waarom hoor ek niks! || Kwaad.

Wat dink jy van my stad? | Hy's darem mooier >

as 'n rietpondokkie in die donker woud? |

(Of het hulle huise?) Tersyde vir die offisier
Neerhalend. Wil reaksie uitlok.

Sterk en
staccato Jy ruk jou hoog. | Jy haat ons seker erg. |

Maar weet dít goed: | die haat help jou ook nie. |

Teen ons, help niks. | Leer maar gou nederig wees.
met 'n neerhalende klank.

THUSNELDA

Downwe klank. Sy het dae lank nie gepraat nie.

Ek is geen mens meer nie. | Ek is die haat. || Stadige
tempo.

Een enkel stuk versufte, botte haat. ||

Só maak julle ons; | julle maak die lewe nou, | Vinniger

julle laat hom krimp tot een swart kelder: || haat, Sterk

en los-ruk, los-wil-kom. ||| klem en
intens

Ons wil nie altyd haat nie: | ons is mense: | } meer
pleitend
ons wil ook liefhê, | kinders kry, versorge ... }

LIVIA

(Kekkel van die lag)

Sê dit asof
 dit alle-
 daagse
 gebruik
 is.

Mooi! | Sy kan praat! | Wie sal jou kinders gee? | Suggestief
 Ek kan 'n slaaf stuur om jou voort te help >
 as jy behoefte het. | Mooi! | Kinders-kry ... || Meer vir
 haarself

dít wil hulle almal, die lang, lekker sagtes.

Ook daarvoor kan ek sorg. — Ek is Augusta!

THUSNELDA

(Verslae, ontset) Dui die toonaard aan

Maak die haat dít >

van iemand wat 'n vrou was. |||

(Stap nader na Livia; die wagte stap saam, verdag, stil)

Is jy nie bang? | Nou is sy nie
 meer Thusnelda
 nie maar die
 MENS

Die haat baar haat: hy't tien, hy't honderd kinders | ..

ook om jou, in jou stad, nee, in jou huis, Begin sterk
 en sê met
 toename in
 volume en
 tempo.

is jy nie bang dat hy jou en jou huis >

eenkeer sal gryp en wurg nie? |

By julle is één vry, vol willekeur >

en half kranksinnig van die giftige mag,

en al die ander slawe wat hom haat. |||
 stadiger

Stern het
 nogtans die
 ondertoon
 van histerie

Sy kan die (Wys na Plancina)

vorige be-
wering
staaf

Jy't ^{dayle} daardie vrou verneder ... sy't gebuig: |

sy weet dalk self nie dat sy jou nou haat, |

maar elke mens wat buig, die etter stil <sup>Dis 'n waar-
heid wat
sy verkondig</sup> }
en sprei die siekte. |

Minder
intens

By ons sou niemand waag om 'n vrye vrou >
C só te verneder //.. is jy nie bang ..!!

LIVIA (Lag)

Met
selfvertroue
Stadige
tempo

As ons die vrees geken het, hoe kon ons Caesars word? |

Ek kan die vrees hanteer soos jy 'n naald. |

(Wys na Plancina en Offisier)

As ek vir hom sê: Maak haar dood, dan doen hy dit.

Hy vrees. |

As ek vir haar sê: Maak hom dood, dan doen sy dit. |

Sy vrees. |

Net ek is bokant al die vrees, laat rus >

C my voet daarop soos op 'n vloer.

THUSNELDA

(Begin kalm, dan woester)

Volg hierdie aan-
wysing.

Kry die klanke
van die
woorde
duidelik.

En ék het dieper as die vrees gedaal, } Stadig amper
en mol rond onder jou kil vloersteen. // } vir hoarsel

Begin uit-
dagend en
lou

Dreig met die dood - en kyk of ek sal skrik. Uttartend.

Dreig om my kind te martel, / skeur hom flenters,

dwing my om by te staan, / kyk of ek bleek word. Klimaks.

Kalmer

Ons, dié wat mag^{onnekant}eloos is, lê onderkant

die vrees .. / kyk of jou martelkamers my / Sterk, uit-
laat skrik en mak-word. // dagend.

Amper peinsend maar intens
Dis nie die toekoms nie, >

< soos ek gemeen het // . jou Ryk het nou gestort // Profeties
lê nou al vóór my / mag^{sonder}eloos, sonder skrik // Baie
Ryk, vol stem. // Sterk.

LIVIA (Glimlag)

Kalm en
slu.

Stadige tempo

Dit skeel miskien maar net aan hoe mens kyk:

want ek, / vir my, / bly rustig en tevrede >

< in hierdie Ryk en hierdie vaste mag > Sterker

< op aarde - wat vas sal staan as jy verdwyn't. minagtend.

(Agrippina kom binne)

Klankryke stem

Welkom, my kind; dis 'n groot dag vir jou. // ^{gemaakte hartlikheid.}

Ek het jou hier laat roep om ook my hulde >

< naas dié van Rome en sy volk te bring, //

al is ek oud en half deur jul vergeet, beskuldigend.

Ek wens jou in die volk se liefde veel geluk, >

< en voorspoed vir die jare. | Hulle ^thet jou lief, |

jou kinders en jou man; | die huis van Caesar >

< word sterker deur dié liefde en dié trou. ||

En kyk: | hier voor my staan die trotsste teken > Begin
tartend.

< van jul oorwinnings in Germanië. |

Skeper
stem

Maar luister net: | jy moet hulle makker bring,

of anders lyk die werk so . . . onvoltooi . . . Stem moet
die onvoltooi-
heid sugge-
reer.
Skilleer.

AGRIPPINA

Ek dank U. | Hierdie vrou het veel gely. |

Sy's edel, eensaam; in haar gees gebreek, >

< en praat lang dae niks. |

LIVIA

Sy't weer leer praat, Skril

~ glo my; | en ook die gees is weer geheel - ||

miskien deur Livia se teenwoordigheid. | Tartend asof
Sy 'n kind
uit koggel.

Sy is nie bang, | want ek is oud en klein, >

en maak haar nie so sku soos Agrippina, Onderton van
haat en jaloesie
die veldheersvrou, waarskynlik // jeens Agrippina en
Germanicus.

(Skielik woes) Ek wil haar stien, / kaal stien, / die borste kyk
 C die heupe en die dye, die geslag > Baie skerp en histories
 Heeltemal woos.
 C wat mooi is vir die vyande van Rome...

(Ontsetting by almal)

THUSNELDA

(Vir Agrippina)

Jy was nog goed. | Verlos my van die ding, | Begin sterk
 pleitend en
 al sagter en
 dié aakligheid wat sê sy was 'n vrou ... || intenser word
 sodat die laas
 te woorde mo
 fluister is mo
stuur my nou kerker toe saam met my kind ... || nog sterk
 intens.
 laat sterf my . | . laat sterf ... laat alles op 'n end kom,
 laat alles swart word, swart en donker rus... ||

LIVIA

Staccato

A | a | dis nog nie end nie. | Skrik jy! // En jy >
 C was netnou nog só onderkant die vrees. |

AGRIPPINA

Augusta, | laat haar gaan, | ek vra dit mooi; | Sterk stem
 pleitend-
 redelik.
vandag was swaar genoeg. |

LIVIA

Pas op, my kind, | Waarskuwend.
 jou man die hou klaarblyklik van die trots Uttartend

< hooghartige vrouens: // Hy ^{'s} is jonk / Neerhalend.

AGRIPPINA

Livia, ^A Lae stem, waarskuwend.

Hy spot te ver. | Ek is ook van die Caesars, Trots.

| van die blóéd. Daar's eer te hoog vir jou >

< Om in jou mond te neem en agter jou >

< Ou ^{tanne} tande rond te spoel // Germanicus, >

< En ek en hierdie vrou ook. |

Ons is 'n ander soort as hier in Rome kniel.

} Stadiger
tempo.
Trots.

Uitdagend. Gryp nou vir my / - en gaan uit in die strate, ^A
Begin bou

staan op die mark en roep die volk tesaam >

< En sê: | „Ek het vir Agrippina >

< Op hierdie dag, | Germanicus se dag, |

gevat .. // oor sy opstandig was"; //

Klimaks
van volume
sê: „Sy is kuis"; | sê: „Sy ^{'t} het seuns, | Romeine, Bou, want
dit kan Livia
nie ver.
nie
jong Caesars vir die Ryk" | en skreeu, ^A skreeu hard: dra
nie

Intens
maat
nie luid
nie
„Sy ken gevaar, | die leërs en die slagveld;

sy sit nie hier en knou; | sy is nie listig; |

sy vlek nie jul ou eer met moord en gif

en owerspel... "

Die hoë huise van die Palatyn >

↳ sal vlam-vat as jy praat, | die tempels brand ... /

LIVIA (Kalm)

Heeltemal anders as die Livia van historiese A, | só, | só, praat jy met my leërs? ||

Dis anders as die soet-, die onderdanigheid >

↳ van eërs. |

AGRIPPINA

(Kalmer, maar woedend) Volg die aanwysing

Vra vir Tiberius Caesar, | hy wat heers, >

↳ of hy dié vrou voor jou wil laat verneder >

↳ en my wil nederig maak ||. en of sy leërs
aan jou behoort. |

LIVIA
Dit maak haar woedend
omdat dit haar ontwapen

Tiberius? || Ek sal julle wys || ... ontklee haar! Gil!

↳ Ek wil haar sien, | ek wil haar wys vir julle. || Histories

Julle spot oor my ou lyf. | Julle lag geheim >

↳ oor hierdie borste wat geen kind kon voed >

↳ vir die groot Octavius. || Julle weet ek was so honger, |
julle weet ek was so branstig soos 'n dier. |

↳ Julle lag. | Ruk af. |

Ek wil haar sien. || Klimaks van die
historiese en van
die toneel.

OFFISIER

baie sterk
 en vol
 stem. Kalm. Caesar het beveel dat sy bewaak word,

maar streng bepaal dat niks aan haar geskied.

LIVIA

~ Jy? | Weer jy? | Minagtend. Kan haar ore nie glo nie.

OFFISIER

Ek het bevel van Caesar. Beslis.

LIVIA

Weer politiek soos altyd, | slu, met planne - Verander taktiek. Stem meer goedkeurend.

(my jakkals-kind wat agter Livia draf) |||| Dik stem.

Hees en Kyk of my hande self nog iets kan doen >
histeries

└ in Rome waar ek heers. || (Sy wil dit self doen)

THUSNELDA

Laat my net sterf. Vorm omtrent net die woorde met haar lippe. Byna geen klank nie.

AGRIPPINA

(Tussen Livia en Thusnelda)

So oud, en nog so boos en giftig. Afkeurend, maar met gesag

LIVIA

(Ruk haarself skielik reg)

Neem die vrou weg. Boos - nors; bevelend.

Die res van die toneel word net volledigheidshalwe gegee. Die vertolker kan ook die hele toneel lees. Vir my doel vorm die deel op die vorige bladsye 'n mooi eenheid.

(Vir Offisier) Jy's niks.

(Vir Agrippina) En jy is niks. Ek kon julle weg-vaag, só; maar agter julle sit daar een

(Offisier gaan met Thusnelda af)

wat agter alles sit, uit alles gluur:
die kind van my; Tiberius, hy wat my haat,
háát, háát. Hy wil die erfreg gryp
wat myne is, die Ryk, die mag, en heers,
- Augustus het die Ryk aan óns gelaat -
alleen; niks vir my laat, my honger laat
soos altyd. Was ek nie honger nie -
selfs vir sy hout-droë liefde honger? luister!
moenie nou wegkruip, bang wees vir die wraak
van later, omdat jul ore vuilighede van die groot
Caesars moes aanluister nie.

(Gaan na 'n kisse)

kyk hierdie brief, dit is Augustus s'n,

(Lees dit vir haarself weer 'n keer)

hier noem hy reeds Tiberius bot en suur,
bekla die Ryk wat so 'n heerser kry ...

(Lees) „Hy sal die volk van Rome stadig vreet. ”
Ek sal dit lees, dit voorlees op die mark
en skreeu voor sy senaat: „So sien Augustus hom. . . ”

(Vir Agrippina)

Hoe't jy gesê? Dit sal ek lees en roep!
Ek sal hulle wys wie hierdie heerser is
wat al my eer, my titels van my ruk
en my, Augusta, ... help my weer, Plancina ...

(Vir Agrippina)

Dink jy ek vrees? Ek is te oud, te ná aan sterwe.
Maar eer ek sterf, sal alles oopgegraaf word
tot op die kelderbanke van die tyd
toe hy sy moeder nog moes hê om groot te word.
Loop! Loop! Wat luister jy?

AGRIPPINA

Ek het genoeg gesien van die tandelose haat;
en dink nou minder van jou stil spioene,
jou moederlike sorg vir Caesar.
Vir my self sal gesorg word deur my man
en deur die leërs wat ons liefhet. (Agrippina af)

LIVIA

(Alleen met Plancina)

A, jy lyk bleek. Ken jy die ou vrou nie?
Jy trap so sku-sku tussen Caesars deur
en ken die diere sleg.
Meen jy dat ek, selfs toe ek woedend was,
vergeet het dat sy luister hoe ek praat?
Jy ken óns mense sleg. Sy sal nou rus
en minder vrees en min versigtig loop.
Tiberius ... hy sku en trap my nou
- stil en versigtig, ja, as niemand kyk,
en hoflik - en hy krenk my, krenk my
asof ek net 'n vrou is, net 'n mens.
Maar hy's my seun - toe't ek nog liefgehad,
ek het gekreeu, gedink ek sterf, toe hy
gebore is. Daarná het ek nog nagte oor hom
gehuil. En 'k het met lis en moord vir die
stil en bitter mens 'n pad gemaak tot hý kon
heers. Dáár sal hy bly - my seun.
Wat wou ek sê ... (Stilte)
Jy gaan na Sirië toe, jy en ... Germanicus.
Daar's dalk groot werk in die Ooste vir die Ryk.
Een sal jou help, een wat hy goed vertrou:

'n ou versufte dokter - hy's oud soos ek
 en skelm (Sy kekkel weer)
 ook soos ek. Hy't uit my huis mét Drusus en
 Germanicus gegaan, en met sy sterre en
 met sy geurige kruie nooit iets kon word,
 maar trou vir my gebly, hond-trou, hy hou
 mooi wag, en blaf vir my sy boodskap. Hy
 sal jou help ... ons moet nog dink. En jy sal
 leer besluit ... en 'n hand word vir jou swak,
 siek ou vriendin as sy iets nodig kry.

Uit die voorgaande bespreking het dit duidelik geblyk dat die ver-
 tolker die woordkunswerk analiseer om tot beter begrip te kom,
 sodat hy dit beter aan die gehoor kan oordra. Wat verder baie dui-
 delik blyk, is dat buitekontekstuele gegewens, biografiese besonder-
 hede van die outeur, ens. , maar baie selde 'n rol speel by die ver-
 staan en beleving van 'n woordkunswerk. Die vertolker moet van die
 standpunt uitgaan dat die teks op die papier die enigste bron van in-
 ligting vir hom is. As hy, nadat hy dit noukeurig gelees het, nog nie
 helderheid het nie, kan die oorsaak moontlik een van twee wees: die
 ervaringslewe van die vertolker is te eng, sy assosiasies te beperk,
 sy algemene kennis te swak, of die woordkunswerk is nie selfverkla-
 rend nie, onaf, dit sluit nie. Die eerste moeilikheid kan verwyder wor-
 deur meer opletterend te lees en te leef. Vir die tweede probleem het
 die vertolker nie 'n oplossing nie. Die onweerlegbare feit bly egter:
die woordkunswerk self moet die vertolking inspireer. Elke stem-
 buiging of nuanse of gebaar moet gemotiveerd vanuit die wêreld van
 die woordkunswerk verklaar kan word.

Daar is soos ook in hoofstuk IV genoem is, enkele gespesialiseerde

soorte woordkunswerke, wat besondere aandag van die vertolker moet kry. In die poësie verdien die sonnet en die ballade 'n noukeuriger bespreking.

Die sonnet: Vanweë die besondere bou van die sonnet vereis dit ook 'n besondere voordragstyl. Die sonnet is wesenlik lirie en het 'n vasgestelde metriese skema, die vyfvoetige jambiese maat. Dit beteken nie dat die sonnet metries is nie maar slegs dat die vertolker baie aandag aan die ritmiese deining moet gee, want wanneer metrum en ritme in 'n sonnet nie meer ooreenstem nie, is baie interessante afwykinge moontlik. Een daarvan is die enjambement. Dit is reeds in hoofstuk III onder ritme bespreek.

Die sonnet het sowel 'n uiterlike as 'n innerlike bou. Uiterlik word dit herken aan die veertien verse en die rympatroon. Dit is, vir die vertolker, nie belangrik om te weet of die rym Petrarcaans of Shakespeareaans of hibridies is nie. Wat wel van belang is, is die innerlike bou. Die vertolker moet bepaal of die sonnet wesenlik Petrarcaans is, met ander woorde of daar 'n golftop van emosie is ongeveer by die einde van die agste vers en of daar daarna 'n verinniging kom. Die vertolker moet dus bepaal of daar 'n beeld en 'n toepassing is. Soms is die beeld nie so duidelik herkenbaar soos in die voorbeelde hierna nie (vgl. „Herinnering" en „Krisis" van Elisabeth Eybers). Nogtans het hierdie bepaalde soort gedig sy steunpunt naastenby aan die einde van die oktaaf. Die moet in die vertolking deur stemgebruik en intensiteit van gevoel duidelik oorgedra word.

Die Shakespearesonnet het 'n opeenstapeling van wisselende emosies tot by die rymende koeplet aan die einde, wat die gevoel in die vorige drie kwatryne intensiveer of in reliëf plaas. Die koeplet dien as „damwal" waarteen die emosies spoel, word gesê. Die vertolking sal uiteraard in stemgebruik en gevoel hierdie innerlike bou moet gehoor-saam ten einde die woordkunswerk regtig te laat klink.

As voorbeeld van die instudering van een van elk van die twee soorte volg nou „Vroegherfs" van N. P. van Wyk Louw en „Opstanding" van W. E. G. Louw.

VROEGHERFS

Dis 'n beskrywing

van 'n natuurgebeure. Behou die rykheid van herfs soos in

Die jaar word ryp in goue akkerblare, die eerste twee verse gesugge-
veer.

in wingerd wat verbruin, | en witter lug > Hier moet die
stem effens
verander. Alles
is nie ryp en
bruin nie!

~ wat daglank van die nuwe wind en klare >

Dis 'n na-
gedagte
met 'n nove-
betekenis.
Wys heen na

~ son deurspoel word; | elke blom word vrug,

^ Klimaks van
kwatryn

tot selfs die traagstes; | en die eerste blare val >

Ontspan
Byspiere - stemke

so stilweg in die rook-vaal bos en laan, |

baie liggies - aan
slag om die val
wat eteries is; t
Suggerer

moenie die
g-klank
te kras
uitspreek
nie!

da die takke van die lang populiere al >

uitspraak.

~ teen elke ligte môre witter staan. ||||

Klimaks van gedig. To
dit op gezig en in stem.

Oorgang.
Toepassing
Dis nou 'n
gebed

~ O Heer, laat hierdie dae heilig word: ||

①
laat alles val wat pronk en sieraad was, la

of enkel jeug, en ver was van die pyn; ||

laat ^②ryp word, Heer, | laat U ^③wind waai, | laat ^④stort >
 C my waan, || Begin 'n nuwe beweging.
 C tot al die hoogheid eindelijk vas >

c en nakend uit my teerder jeug verskyn.

Die betekenis van die werkwoorde in die gebed moet met empatiese beleving oorgebring word.

① val : stem suggereer afgaan - val.

② ryp word: stem is ryk, vol - dit pleit.

③ laat waai: draal op die vokaal maar sterk.
 Suggereer die idee van skoon waai;
 wegwaai!

④ stort: sterk. afgaan van stem; dit is ontmaskerend.

Laaste a verse sluit by "Laat hierdie dae heilig word" aan. Gee aan die gebed eintlik sin.

Maenie deklameer nie. Dis 'n gebed wat met 'n natuursiening begin. Behou die innigheid van die gebedstoon.

Dit is die klimakssonnet OPSTANDING

van die reeks. Die aanslag moet sterk wees, maar nie dramaties nie. Vol, resonante stem.

Stadig. Drie dag was daar duisternis ||. Alleen, Simpatiek

(Alliterasie van d.)
 Dit konstateer 'n feit

in diep gelatenheid, | soos in die sand >

C'n suiwer saad wat wag op son en reën, |

} parentese - in ander stemtoon gesê.

Implikasie van die mens word die God.

het al Sy sterflikheid stil weggebrand: ||

} Empatie by hierdie woorde

Stadig | die swaar en trae slakke van die vlees,

onrustig / vinniger

sy onrus, vrees, verwarringe en waan, ||

} Verduidelikend van die menslikheid

dat Hy, | één met die Vader en die Gees, |

verheerlik in die lig weer op kan staan. ||

} Sterker gesê

Sterk aanslag

Empatie van verblindende lig in jou oë en sterk, bo-aardse mag wat jou wil vernietig

Die wagte kon in ^{daar}daardie gloed nie kyk ...// Stadig

Die steen is afgewentel deur 'n wind

Wat uit vier hemelstreke op die aarde stryk

dat dit vergruisel is tot stof en grint,

Gesig en houding onspan en toon verheue vreugde

afwagting

en (soos uit diepe duisternis, 'n vlam,

staan hoog en rank en smetteloos die Lam.

Behou konsentrasie wat verwagting skep.

Magtige klimaks.

Tocname: meer intensiteit as volume maar waak teen melodrama

Onthou dis 'n vergelyking met 'n ryk sinnebeeldige betekenis. Die stem moet vol en resonant wees.

Die sonnette is albei deel van 'n reeks. In die geval van „Vroegherfs“ kan dit wel alleen vertolk word, dog „Opstanding“ is 'n onderdeel van 'n gebeurtenis wat deur die reeks beeldend vertel word, en moet liefsvol en afsonderlike gedig vertolk word nie.

In die Afrikaanse poësie is daar talle gedigte wat veertien verse het maar nie die innerlike bou van die sonnet vertoon nie. Die digter het in hierdie gevalle meesal 'n bepaalde doel met die gebruik van die uiterlike sonnetvorm. Miskien wil hy, deur die inhoud en die instelling van die spreker met die vaste vorm te laat bots, juis standpunt inneem teen 'n bepaalde vormlikheid? Hiervan het ons geen beter voorbeeld as

Peter Blum se Kaapse sonnette nie (Steenbok tot poolsee, p. 43 - 8).¹⁾

Die taalgebruik is kennelik die van die Kaapse kleurling; daarom moet die vertolking in die kleurlingdialek gedoen word. Daar is tog iets van die sonnet se innerlike bou in die verrassende wending in die slot.

Aanslag
is vry en
informeel
Vertel 'n
Storie.

1. DIE MILJENÊR SE KOMBUIS

'n Pellie van my, wat d'a wêk as kok, sê dit saas 'n
het my vandag laat inloer in die huis > Dis al wat hy kry;
net loer.

< vannie ou miljenêr, sy baas. / Kombuis? / Verontwaardig

Jy sou gasê het dis die Duncan-dok //

Tipesse kleurlingoordrywing.

Motivering
vir oordry-
wing in
vorige vers.
Tsaaina en messegoed tot anie nok, /
Fridzidêrs volgaprop met piekfyn vleis, /

Sterk toename
in tempo en
minder sterk in
volume

Noem op
Maenie
die gang
versteur nie.

eiers, vrugta en groentes oppie ys, /

en die jele karkas van 'n soort bok. // Verwonderd

Afwagting

Toe sê hy, „Ennie kjeller's die ena kroeg en

whisky en brannewyn, dzien en muskedil“. Baie vinnig

Toe sê ek, „Wragtie, dié baas is gaseën! // Hier kan 'n
handewyf wel
toegelaat
word.

Hierdie pouse is
belangrik. Bewering skakel met die slot.

- 1) Lees verder oor die taalmodus van die sonnet in Belcher. Die poëties-psigologiese grondslag van die sonnetvorm, p. 86 e. v.

Opgewonde bou,
 intensiteit Ga' hy nou patie skop? / Daa's oorganoeg >
 van opgewondenheid.

C om twintag ouens 'n week lank te laat smul. "/

„Nei, "/sê hy, / „Die baas eet altyd alleen. "
 Sê die skrywers met 'n baie plat stem om die kon-
 tras van geseën X alleen uit te bring of effens
 pateties om die „patie" te kontrasteer.

Die volgende gespesialiseerde stylvorm wat 'n besondere vertolkings-
 styl verg, is die tradisionele ballade. Hiervoor dien „By Rietfontein
 se leidam" van I. D. du Plessis (Afrikaanse ballades) as voorbeeld.
 Hier is al die noodsaaklike momente, soos bloed, minne, trane ens.,
 aanwesig. Die refrein het twee funksies. Eerstens word die herhaling
 gebruik as geheuesteun, en tweedens skep dit verwagting vir die toe-
 koms. Dit is altyd liries en moet dus effens sangerig vertolk word,
 maar met die empatiese klem op die subtiële woordveranderinge, wat
 dan eintlik die toonaard weergee. Die element van romantiek in hierdie
 soort ballade moet altyd in die vertolking erken word. Die belangrikste
 feit wat onthou moet word, is dat 'n ballade altyd in die eerste plek 'n
 storie vertel. Daarom moet die aanslag gewoonlik vertellend wees.
 Andermaal moet dit gesê word: Die vertolker moet met betrekking
 tot sy vertolking daarvan altyd weer deur die kunswerk self gelei word.

Mededeling word gemaak.
Nat en waar?
hou dit saaklik.

RIETFontein - I. D. Du Plessis

By Rietfontein se leidam, as die reier staan en droom, /

En gepluimde peerboomtakke, bloeisel sprinkel oor die stroom,

Word op maan-bepoeierde nagte, nog 'n somptuiese tafereel >

< Van haat en lus en liefde deur gestorwenes afgespeel.

Hierdie 3
verse is
'n liriese
Inlas - hou
dit so, maar
moenie oor
dryf nie
die woorde
suggereer
dit reeds.

Wit is die water,

En blond is die maan, /

En bly is die paar >

< Wat gearmd daar gaan, /

Versilwerde bome >

< Ruis in die laan; /

Wit is die water >

< En blond is die maan.

Dit. skep 'n rustige
toneel van idilliese
liefdesureug. Behou
die effense sangerige
kwaliteit.

Onthou dit word nog
4 maal gesê met wisse-
ling - begin dus nie te
intens nie.

Vertellend: spraakritme.

Vergeet die metrum

by eerste 'n Honderd jaar gelede, het die buurt se mooiste blom /

2 verse

So in die helder maanlig, na die peerboomlaan gekom; // Skep verwagting.

Maar terwyl sy en haar minnaar in konfetti-bloeisels staan, >

Stadig en metries. < Het 'n ander in die skaduw, langs die dam se wal gegaan.

Hierdie
verse
bring die
kontras
laer stem

Wit is die water

Stemtoon dui verandering aan

En bleek is die maan.

Wie is dit wat daar so > Vraag - nie asemrig nie.

< Geruisloos gaan?

Dringend maar nie
dramaties nie

Stemtoon moet
hierdie betekenis
suggereer

Bring kwaliteit
van onheil - spanning
in die stem.

< Deur die bome in die laan; //

Hou die hele
verfein sangeriger
as die verbellings.

Wit is die water
En bleek is die maan.

Se dit stadiger as eerste
verfein.

Kontrasteer
Ligter
aanslag
as

O salig die verrukking wat die suiwere liefde bring, Romanties!
En vrolik het die harte van die paartjie daar gesing
By Rietfontein se leidam, in die wit lig van die maan; ||

Maar oorkant langs die peerboom het 'n skaduwee gegaan.

Vertraag d
tempo. Die
drama beg

Gekiedelike afname

in volke lug-
hartigheid van
1ste vers van
verfein bereik
klimaks - ampel
met 'n plat
stem.

Wit is die water //

Maar bleker die maan. ||

Onheilspellende ondertoon.
Nie oordryf nie.

Wie is dit wat daar so?

Afgemele, onrustig.

< Doelbewus gaan? //

Verdonkerende bome >

< Bewe in die laan; /

Wit is die water,

Maar bleker die maan. ||

Afname in volume;
praat al hoe sagter
en laer

Toon verskil
in betekenis
van die 2
woorde met
stemsgebruik
aan.

Kortstondig soos die dou wat smorens skitter op die roos, || Dit is 'n

Kortstondig was die enkel uur van samesyn se troos. metries - afgem

Op bloedbevelekte bloeisels lê die paartjie in die laan, vinnig - sterk.

Terwyl 'n swart gestalte onder peerboomtakke staan. Stadig-onheil-
lend.

Bloed in die water >

Begin sterk.

< En bloed in die laan //

Wie is dit wat daar so?

Intensiteit verkry deur liggaam
bewustelik saam te trek.

Betekenisvol

< Roerloos ply staan? //

Vormlose skaduwees > Dis die einde van die verhaal
 wat afgespeel het. Die stem
 moet dit suggereer deur af
 te gaan by "ban".

< Kruip oor die maan; |
 Bloed in die water >
 < En bloed in die laan. ||

By Rietfontein se leidam, as die reier staan en droom, |
 En gepluimde peerboomtakke bloeisel sprinkel oor die stroom, |
 Word op maan-verligte nagte, nog 'n sombere tafereel >
 < Van haat en lus en liefde, deur gestorwenes afgespeel. ||

Hierdie woord
 toon die ver-
 andering in
 strofes 1 en 5
 aan. Die
 romantiek het
 verdwyn - die
 maan het die
 toneel verlig
 Dit moet dus
 romanties, < Kruip oor die maan;
 neer vertellend
 vertolk word. Bloed in die water,

En bloed in die laan.

Die stemtoon moet die
 twee elemente, nl. moord
 en spookery, doelmatig
 weergee
 Liggaam moet ontspan;
 dis van bonatuurlike
 dinge wat gepraat word.

Daar is nog die Franse ballade en die moderne ballade, en talle gedigte met balladeske trekke wat, streng gesproke, uitgesonder kan word. Ek gee 'n voorbeeld van instudering van Opperman se „Ballade van die Grysland" en volstaan verder daarmee dat die toonaard, die betekenis en die instelling van die spreker in die gedig altyd die vertolking bepaal

BALLADE VAN DIE GRYSLAND

D. J. Opperman.

Die vroegre boere-paradijs
is nou één molshoop, groot en grijs.

Totius (Trekkeerswee)

Redelik matige tempo.

Stem moet sterk en
resonant wees.

I

Hier is nog 'n mate van verwagting.
Uit tonnels van die nag tuur >
Cek oor rook en mis as ysters pore>
C my in kringe van die stad instuur //

Eerste twee strofes is beskrywend en ook in 'n mate kontrasterend. Die verwagtingsuggestie van 1 word ontnugting in 2.

Die ontnugterende besef van die doodsheid van alles moet in die stn gesuggereer word.
Teen dakke en skeorstene blink >
C die son, (soos in 'n leeggeloopte dam) >
op bottelskerwe en geroeste sink.

Se dit parenteties.

Vertellend Eers in slote langs die straat, /

Ongeïnspeerde stem.

met blou koffiekan en pik n

het ek verbygangers beny, / gehaat.

Intens - nie te dramaties nie.

Effens vinniger

Hier is 'n mate van
naïewe vreugde { Toe het ons tot 'n staaldriehoek >
die leë oliegate opgestapel - |

plat stem bye aan 'n nat bruin heuningkoek.///

Tot hier oor
die werk

En haar hande, soos oor 'n klavier,

baie ritmies.

Vinniger gryp en vou en gryp en vou
tempo.

stukke sjokola in blinkpapier,

Die vrou

Bring die kontras
in betekenis uit
in die rymswoorde
deur subtiel beklemt-
toning

Stemklank Draaisae gil en in my ore >
is plat en blikkerig. (klink die geklets van beitels, >
Suiwer artikulasie
van die (die geneul van swart motore///
konsonante.

Suggereer die ge-
brek aan musika-
liteit

Plat stem Uiteindelik/valse syfers neergekrap, | Uitdagend.

kon ek uit vet van viskafes > beklemtoon die v-klank.

Ena 'n paradys ontsnap. effens lirieks.

II

Kontras moet uitkom

Na (tuine) van die nag, waar (neonligte) blom, |

het ek met haar gevlug; || maar by my was > Dit is die

(die vrees, die rekenmeester kom. || tempo: atmosfeer
van vrees en onseker-
heid.

Vinnige tempo wat toeneem Bo na sterre,[^] soos die grootwiel,[>]

└ van sterre na die aarde,/

duisel elke vrou my siel.//[→]

Stadiger, afgemete | Bioskoop en dans, draak en die fisant

dra ons op die mallemeul > | Vinniger tempo

└ nagliks na 'n Feëland. Suggestie van liriek.

'n Penniesslotmasjien se kake > Plat stem.

└ spoeg 'n kaartjie na my uit://

„Wees veral versigtig met geldsake.” | Effens waarskuwend, maar ook tartend.

Paniek neem toe. | Asemtig[→]
└ O die vrées! as die rekenmeester kom[^] | Toename in tempo en volume.
└ hoe sal ek kan verantwoord >

└ en verslag gee van sy eiendom?[→]//

ONTGEGELING.

Suggerer in stem die behoudende effek wat die aanhaling uit Trekkerswee impliseer. | Die dag breek grou aan:/, op tafelblad'[^]
(links in my smalle kamer) Parenteties: laet stem.
'staan leë bottels in hul nat'.[^]

Keerpunt van die gedig | O week na week gebonde[^] Refrein.
└ 'n haas aan die ovale kring[^] | Toename in tempo en volume.
└ en agter my ses honde.//[→] Stem word yler.

OORGANG.

Rustige atmosfeer.

III

Stadige tempo

Die hospitaal is wit-gevlak en koel
as die glaspypie water uit my tap ...

Gebrek aan spier-spanning in sye bring verlangde effek in stem.

Asemrig met klank - bang.

tot ek die vrees weer voel.

Smiddags groei 'n oog uit elke kwas
en in die nanag gryp 'n vlermuis
my dae soos 'n tros lukwarte vas.

Toename in volume om die drogbeelde te suggereer.

Duidelike artikulasie [kn] nie [tn] nie!

Liviese intermezzo

'n Knop het in my keel gekom
die oggend toe die peerboom
in die steenkoolerf wit blom.

Plat stem

as die rekenmeester kom!
wat sal ek van sy wêreld
nog kan wys aan hom?

Totale gebrek aan krag - heeltemal moedeloos.

Deur tralies wat die tuin omsluit
kyk ek en my verwarde broers
verlangend na die stad nog uit.

Beskrywend en verlangend

hoe deur die reën en laaste lig,
 krukkig soos nat voëls,
 loop elke jas met sy gesig.

Artikulasie moet
 baie netjies wees;
 nie oordryf nie
 Dis al wat hulle
 nog kan onderskei.

Blinkpapier, mallemeul en wiel,
 'n laphaas en ses honde,
 om en om ... die dun spil van die siel

Begin sterk met
 toename in tempo
 en volume tot in
 sterk intense mas
 y! stemmetjie
 by die laaste
 woord.

As daar balladeske herhalings van 'n refrein of selfs van 'n woordpaatroon of sinswending of beeldryke taal is, moet die doel daarvan in die groot opset bepaal word. Die vertolker moet dan besluit of dit in die vertolking van die gedig aandag nodig het. Hierdie stellings is ook van toepassing by ander digvorme soos bv. die ode, die elegie en die satire.

Die toonaard van die ode bepaal dat die aanslag verhewener, die stemgebruik voller, klankryker sal wees. Dit kan ook nie as reël neergelê word nie, want daar is dele in „Groot ode” (Van Wyk Louw. Tristia) wat lirieks is, en ander dele wat weer, vanweë die onderwerp: die ys, 'n minder klankryke stemgebruik verg!

Die onderwerp van die elegiese verse, nl. 'n lied ter ere van die gestorwene, bepaal andermaal dat die aanslag met gewydheid en ingehouenheid getemper sal wees.

Die satiriese verse, Van Wyk Louw se „Nuusberigte, 1956" (Tristia), Elisabeth Eybers se „Trombose" en „Wespark" (Die Helder halfjaar) en Opperman se „Ruimtesentrum - Houston" (Edms. Bpk.) en ook puntdigte verg 'n besondere aanvoeling vir die satiriese en 'n fyn onderskeiding tussen die komiese en die klugtige. Om satiriese verse reg te vertolk is dit nodig dat die vertolker insig moet hê in die lewensituasie wat gehekel word. Ek verwys in besonder na M. M. Walters se „Biddag om reën", „Kerkkoor" (Cabala) en I. L. de Villiers se „Huwelik" (Leitourgos).

Daar is ook prosawerke wat satiries en/of net komies van aard is. Wat vir die poësie geld, geld ook vir die prosa met betrekking tot die vertolking daarvan. Langenhoven se werk het omtrent altyd 'n sweempie van sosiale kritiek, 'n ligte spot as ondertoon. Die vertolker moet dit begryp voordat hy dit kan vertolk. By hierdie soort prosa is direkte oogkontak op die regte moment 'n onverbeterlike middel tot kommunikasie. Dit het egter nie sin om van so 'n werk 'n instuderingsvoorbeeld te gee nie, want die werklike kommunikasie is 'n individuele handeling, in hierdie geval meer nog as by enige ander vertolking.

Vir die vertolking van prosa met dialoog verwys ek na wenke wat in hoofstuk IV gegee is, en waarsku andermaal teen onoordeelkundige dramatisering as die vertolkingsaksie suiwer gehou wil word.¹⁾

1) Kyk hiervoor in hoofstuk V, Vertolking teenoor toneelspel.

Die beplanning van 'n groepvertolking

Koorspraak: As voorbeeld het ek C.M. van den Heever se „Gevalle Zoeloe-indoena" gekies. Dit is 'n gedig wat by uitnemendheid geskik is vir vertolking deur 'n spreekkoor.

Die veronderstelling is dat daar agt en veertig mense van albei geslagte is. Die stemindeling is dus vierledig, nl.

ligte vrouestemme

ligte manstemme

donker vrouestemme

donker manstemme

Kostumering en groepering

Omdat dit in hierdie gedig in die eerste plek oor die dood en in die tweede plek oor die verbygaan van 'n tydperk gaan, sou die keuse op wit en swart vir die kostuums nie onvanpas wees nie. Lang wit rokke met eenvoudige lyne en lang moue vir die dames en swart pakke met wit hemde en swart strikdassies vir die mans sal 'n netjiese indruk maak en 'n formele atmosfeer van gewydheid skep.

Die haarstyle van die dames moet eenvoudig en so eenvormig moontlik wees, die mans se hare moet netjies en binne die perke van goeie smaak wees. Netjiese swart hofskeene met hakke van dieselfde hoogte vir die dames en gewone swart skoene vir die mans word aanbeveel. Om die algemene indruk wat op die manier geskep word, te bevestig word die

koorlede in 'n formele groepering geplaas. Om so baie mense vir die gehoor sigbaar te maak sal dit nodig wees om 'n stewige trap te bou waarop die koor kan staan. 'n Piramiedvormige formasie is interessant en netjies. Dit beteken dat die koorlede in vyf ongelyke rye gerangskik word. Die langste mens in elke ry word in die middel geplaas, en van hom/haar af, word die deelnemers weerskante van lank na kort gegroepeer. Die verskillende stemgroepe moet vanselfsprekend bymekaar staan. Die afrigter moet die visuele effek wat die koor maak, nie verwaarloos nie; daarom moet klein besonderhede soos die lyn van die some en die algemene netheid van die kostuums baie aandag kry.

Beligting en optrede

Die verhoog is donker as die gordyn oopskuif. Die koor staan gereed, terwyl 'n sagte kollig (waarin die amber effens sterker as die blou is) stadig op die koor indoof. Sodra dit volsterkte is, begin die koor praat. In hierdie geval is dit 'n solostem wat begin. Dit skep dus geen probleme nie, maar as die koor saam begin, moet die koorleier met die vingers klap of 'n klappertjie gebruik, sodat die inval volkome gelyk is. Omdat „Die gevalle Zoeloe-indoena" so 'n kort gedig is, sal beligtingsveranderings nie gebruik word nie. Die slot kan effektief bevestig word deur die stadige uitdoof van die lig, terwyl die koorlede roerloos bly staan totdat die lig dood en die gordyn toegetrek is.

By formele koorspraak kan musiek of enige ander byklanke slegs ge-

bruik word om atmosfeer te skep. Dit moet nie tydens die vertolking self gebruik word nie, want dan neig dit na gedramatiseerde koor=spraak.

Algemeen

Die koorlede moet almal op dieselfde plek kyk, en dit moet liefse effens bokant die koppe van die gehoor teen die agterste muur wees. Die soomlyne en die breedte van die some van die voorste dames se rokke moet almal eenders wees.

Die hande moet presies eenders gehou word.

Baie aandag moet aan die gesigspel van die koorlede gegee word.

Almal moet absoluut onbeweeglik staan, anders word die eenheids=indruk verbreek. As die regte beginsels van ontspanning toegepas word, is dit glad nie onmoontlik nie.

Stemindeling en frasering

Die gevalle Zoeloe-indoena

C. M. van den Heever

Effens gedrae teen

Jou lyf die glim soos koper op die veld Solo: donker manstem

Tempo versnel { en grassaad buig oor jou } Ligte vrouestemme
 { hul moredou, / }

Simpatiek { hier waar jy slaap, } Donker vrouestemme
 { jou laaste slaap. || }

Vinniger tempo

Duidelike artikulasie. Jou spierwit pluime sidder nog _^

Laat dit afgaan in tempo en volume { net of jy veg, ^{laans} maar langs jou lê 'n bloedstroom } Ligte mans- en vrouestemme.
{ wat weggesink het in die sand; |

Stadiger { jou hand >
{ lê willoos-slap en asvaal >
{ ^{laans} langs die vlymskerp assegaai./// } Donker manstemme

Begin stadig met toename in tempo met dat volume toeneem d. w. v. kumulatiewe effek. { Jou koning in Oemkoengoenhlowo >
{ sal wag vir jou, | } Solo: donker manstem
{ sy hand sal oor sy oë rus, >
{ wat verweg dwaal tot by die blou > } Ligte vrouestemme en solo: donker manstem
{ waar jy gaan veg het.//

{ Hy sal vir die gedreun van voete wag, | Ligte manstemme kom by
{ gekletter van die skild, Donker vrouestemme kom by
{ vir wit-omkwaste bene en gedans | } Almal
{ opruiend kwaai en wild./ }
{ Die bulte sal jou roep///

Verlate en verlangend Stadig. { en eensaam sal 'n Zoeloe-meid >
{ saans by haar vuur gaan wag | } Solo: donker vrouestemme
{ stil-starend tot die nuwe dag. |

Vinniger Die son wat vuurmaak oor die bulte, Donker vrouestemme

V sal wagters wek,/ Donker vrouestemme

hul lied sal klink die klowe deur,ⁿ } Alle vrouestemme
stadiger en die sagte more teen,/ }
sagter
sterk en en almal sal weer lag en lewe,[→]/ } Ligte manstemme
lewendig kom by
stadig al is jy heen,[→]|| Net donker manstemme

Begin As die Indoenas weer gaan veg,
vinniger
en laat die bulte lewe van hul wille wilde dans,
tempo en
volume die skilde kletter en asgaaie blits[>] } Alle manstemme
toeneem
C hoog in die son||

Stadiger dan slaap jy nog,[→]/ Ligte vrouestemme

Nog sta- dan slaap jy diep,ⁿ
diger
Amper jou vere wyd verstrooi deur son en reën,[→]/ } Alle vrouestemme
gedrae
livies jou lyf (wat sag geglim het net soos koper,) >

C dan weg, en jy? // → Solo: Donker manstem

Vinnig Die grassaad sal nog buig,ⁿ Alle ligte stemme
Sterker en die beeste bulk,ⁿ die lewe roep,/ Alle donker stemme
vinniger
maar jy? / Solo: donker manstem

Sterk en Hier waar jy was,/sal skape wei./ Almal.
gedrae
met simpatie.

Voorstelling van 'n prosawerk

Die boek wat voorgestel word, is Rona Rupert se Die koningskind van die Hantam. Dit is 'n klein juweeltjie in die Afrikaanse prosaliteratuur en verdien om deur alle mense gehoor te word.

Kostumering: Die toonaard van die werk vereis informele kostumering. Ek beveel swart spanbroeke en wit rolnektruie met 'n goedgesnyde voorskootrok van minilengte bo-oor vir die dames aan en 'n swart spanbroek, wit hemp met 'n gekleurde krawat vir die mans. Die dames se hare moet so ver moontlik in twee bokstertjies weerskante van die gesig gebind wees of so eenvoudig moontlik van die gesig weggekam word. Die mans se hare moet 'n netjiese eenvormige lengte hê. In hierdie geval neem ek 'n groep van 20 mense en verdeel hulle in drie stemgroepe: lig, medium en donker. Die mense met ligte stemme se voorskootrok/krawat is helder blou, dié met die medium stemme het oranje en dié met die donker stemme het bruin ('n lewendige goudbruin) kostuums aan. Die koorlede dra almal swart gimnastiekskoene met wit sokkies, of almal is kaalvoet.

Enscenering van die verhoog: Die agterste deel van die verhoog moet ongeveer 10 cm hoër wees. In die middel agter moet 'n trap wees waarop van agter na voor vyf, drie en een deelnemer in los groepering gemaklik kan sit.

Die voorstelling vind teen 'n verligte siklorama plaas.

Beligtingseffekte moet baie subtiel wees. Daar is slegs 'n suggestie van oranje, bruin en blou respektiewelik. Die openingstoneel word in swart en wit, d. w. s. in silhoeëtbeligting, vertolk, soos later aangedui sal word.

Groepering: Die groep van 20 word soos volg verdeel. Die negeligste stemme (groep A) groepeer op die trap agter in die formasie soos vroeër aangedui. Die vyf middel (groep B) en die vyf donker stemme (groep C) word links voor en regs voor elk in 'n halfmaanvorm in hurksitposisie geplaas. Middelvoor, sit een deelnemer (D) kruisbeen op die vloer. In so 'n rangskikking is daar verskeie hoogtes en skeep die groepering 'n interessante prentjie.

Die opening

Die verhoog is donker, en die voorste groepe is klaar op die verhoog gegroepeer as die gordyn oopskuif. Die sikloramalg (teaterwit) gaan stadig aan, sodat die figure wat sit, teen die lig gesien kan word. Die hele groep sê tegelyk: „Die koningskind van die Hantam”. Dan sê D die eerste paragraaf, terwyl groep A agter op die trap geluidloos groepeer. (Dit is in ooreenstemming met Roman Waher se illustrasie by die paragraaf in die boekie wat geen bladsynommers het nie.)

Die lig verander geleidelik na oranje op die siklorama, en skielik skakel 'n geïsoleerde kollig op D aan as hy die eerste sin van paragraaf

2 sê. Dan gaan die lig vol op die hele verhoog aan. Dit bly so tot aan die einde, behalwe dat daar subtiele kleurveranderinge by die Bruin-⁽¹¹⁾ en Blouparagrawe⁽²⁰⁾ op die siklorama moet wees.

By die slot word die blou op die siklorama intenser, totdat die lig op die verhoog dood is, en dan doof die sikloramalig ook uit.

Bewegings, gebare en stemindeling word op die teks aangedui.

Die koningskind van die Hantam

Siklorama wit lig

Rona Rupert

Geneon vertellend

Trek dit effens

- D. 1. Ek ken plekke waar 'n mens kan woon, en elke dag
effense ternerigheid eentonige stentoon
is elke ding en elke mens maar net dieselfde
kleur. Soggens, middae, saans, | effens verbaas
of dit somer is
of winter, | bietjie vinniger selfs blydskap of hartseer verander dit /
Baie finaal
nie, | alles is net | Wit en Swart. ///

Vroliker, lughartig

Sê dit met liefde

2. Maar gelukkig weet ek ook van die Hantam, waar
vries en drometig
elke ding 'n kleur het, (selfs 'n gedagte.) Mooiste
van alles in daardie wêreld is sy Oranje en sy
Bruin en sy Blou. Almal sê dit saam.

Lig vol
aan

Groep

- B. 3. Oranje is die kleur van 'n Vrydagmiddag as 'n kind

Ander deelnemers

kyk almal vir uit die skool uitkom, en die stofstraat soos 'n jong

B.

kalf afspring, (in plaas van te stap,) net omdat hy
twee hele dae h^uls toe kan gaan/- pl^áas toe kan
 gaan./ En daar, dié twee nagte in sy eie bed onder
 sy eie velkombers kan slaap/ en twee dae se etes
 by sy eie ma en pa aan tafel kan eet.// Daarom is 'n

Vrydagmiddag in die Hantam somer helderoranje.
Alle deelnemers. Almal kyk vir die gehoor,
praat met die gehoor

4. Oranje is die kleur van 'n mens se hart as die
 B. praat.
 Eksperi- wolke in daardie wêreld saampak. En as die weer
 menteer met byklanke swaar word, en dit blits en die reën begin val, en
 Wat soos donderweer
 Yammel jy weet dat daar nou nie weer lammers sal doodgaan
 deur A en
 C gemaak omdat hulle ma's nie vir hulle melk het nie, dan lyk

al die somers en winters wat voorlê somer ook vir
 Solotem - die donkerste van die middelste
 jou oranje. Dis die kleur van die water as die rivier
 sê hierdie sin. Alle deelnemers sê dit vir die gehoor.
 later afkom. Die reën in die Hantam ruik oranje.
 Verbaas, maar vas oortuig van die waarheid
 daarvan!

5. Oranje is die kleur van 'n stroopsoet geelperske wat
 Solo wit
 B, die
 ligste van
 die mid-
 delstemme
 jy sêlf in die vroegoggend pluk voordat die renewiet
 van 'n spreek daarmee heen is, en wat jy net d^áar
 onder die boom eet, sodat die sap langs jou hand en
 jou arm afdrup/ en jy weer in die waterleivoortjie jou

hande en gesig moet gaan was. Groep B sê hele

Sin.

D sê dit terwyl Vinnige tempo; vrolike stemme.
6. Oranje is die kleur van spanspek, en van lag en

B en C

georganiseer baljaar; kinders met mekaar, en met die hond en

bewegings

uitvoer met die rooibont hansbok. Dit is die kleur van kal=

mekaar terg,

ens. maar koene terg en bollemakiesie slaan, en van klim op

dit moet

in patroon die ringmuur waarop jy glad nie mag klim nie; dit Al die groepe

val. Ekspes-

imenteer saam, en nou is B en C weer op hulle oorspronk-

eers.

is die kleur van 'n laatsomermiddag, en van uitbundig=

like plekke. Eerste deel lirie - laaste deel
dige geluk - net omdat jy lewe. uitbundig.

7. Oranje is die kleur van die vuur wat in die koolstoof

B.

Baie lirie in die kombuis brand. Saans as die veld en die klip=

en innig.

Stadiger

tempo.

rantjies slaap en die donker deur die venster kyk,

en soggens vroeg as die ryp nog wit lê op die werf,

altyd kan jy maar na die koolstoof gaan. Vir warmte,

of iets om te drink, // of sommer net vir troos - as dit

troos is wat jy soek. // Almal saam.
Want troos is ook oranje.

8. Oranje is die kleur van 'n Nuwejaarsrok, van dié wat

Twee in

B.

Versnel die

tempo en

bou in

volume.

tant Hellétjie vir Betjie en Sanna maak. / Blink oranje

Twee ander in B.

satyn, en so mooi dat hulle dit Oujaarsaand aantrek,

Almal in B.
en daarmee deurdans tot dagbreek toe - en dan is daardie

oranje nog net so oranje soos die wit Leghorn-haan
se kraai! ///

~~Dit is die kleur van die hanslam se blêr as hy die
melkommers hoor, en hy staan nog agter die toe hek
van die tuinkampie vasgekeer. Asof iemand hom ooit
sal vergeet!~~

Oranje is die kleur van Pa se stem as hy roep:

~~„Meraai! Kom kyk, ek het iets om vir jou te wys...”~~

Almal saam. Elkeen haal met die regterhand 'n kunsgout
met swigryge Wonder van die Karoo, jy gousblom, is ook oranje.
swaai uit linkermou en hou dit op.

Almal 10. In die Hantam is oranje die kleur van sonop en sononder,
saam.

D loop flink en só begin 'n mens daar jou dag, soos jy dit eindig,
van greep tot greep
en maak met hoop en helder-oranje blydskap.
die gousblomme bymekaar en sit dit voor B neer.

Dink eens, en sê dit met 'n glimlag
C. 11. Bruin is die kleur van 'n somervakansie - van ryp vrugte
↳ Solo stemme

Almal skil, en kyk hoe die grootmense konfyt kook. Dis die
kyk vir C. skil, en kyk hoe die grootmense konfyt kook. Dis die
snell opees volg

kleur van die biesiematjie waarop 'n mens die vrugte

pak wat op die platdak van die melkkamer moet kom om

D, A en B
Suggerer die
Spanning
deur almal
die oë gelei
delik na 'n punt
in die dak te beweeg.
Hele groep C sê dit saam.
te droog. O, vir 'n kind is die klim met die leer op tot
bo, 'n ding wat sy maag net wil-wil laat draai. Hy is
maar bly as hy bo kom, en daar is iemand wat die mandjie

nat vrugte hy hom kan aanvat. //

C. 12. Maar in die winter is hulle almal bruin en gesuiker:

C: Solostem^① me. Die vet rosyne en gedroogde vye, die plaatperske wat^②

Opgewoed op groot, plat skoongeskropte klippe voor die deur op
die stoep soos velle papier gedroog is, en wat nou netjies^③

Smak met^{Hele groep C.}
die lippe. opgerol in meelsakkies hang.

C. 13. En op die rakke teen die mure staan die donkerbruin

gemmerpotte geheimsinnig en toemond, vol van die heer=

likste lekkernye. B. A. Alle deelnemers
Okkerneute, amandels - 'n kind is

verstandig om nader te hardloop wanneer hy die buite=

kamer se bruin deur hoor skree. Want dit het 'n slot^{C: Solostem}

voor, | 'n mens kan nie sommer gaan haal as jy lus het

Alle deelnemers.
nie. | Daarom staan almal maar bakhande by die deur.

~~Ouma laat g'n mens ooit met leë hande daar weggaan~~

~~nie. En terwyl sy vroetel met die sakkies en die potte en~~

~~ou koerante, staan jy in die skemerte en ruik die soet~~

~~lusern wat op die solder gebêre is.~~

C. 14. Peerboomstamme is bruin. Dwarsdeur die jaar, maar

die bruinste is hulle in die lente, as hulle met
 growwe, bruin tak-arms die trosse wit bloeisel
 houvas.

C praat en

15. 'n Perdekar se ry is bruin, en die plaaspaadjie ook.
 A en B
 maak klank-effekte van 'n kar en perde
 wat ry. En hulle oë.

C. 16. Heerlik (bruin) is die reuk van die veld op die plaas,
 Bou in van skaapbossies en ganna, en koekemakranka, as dit
 tempo en volume Maartmaand is.

C: Solostem Bruin is die kleur van 'n putpadda se kwaak op 'n so-
 meraand.

Ruil paragrawe 17 en 18 om, anders val die bou p

17. C: solostem C: 2 stemme
 'n Omgeploegde land is bruin / en vars brood is bruin, /
 C: 3 stemme
 Tempo moet toeneem. veral die wat kinders oondkoeke noem en wat Ouma bo-op
 C: 4 stemme Hel
 die stoof gaarmaak. As 'n mens dit warm-warm eet, met
 groep C.
 plaasbotter en met heuning daarop, eet jy die kos van 'n
 Alle deelnemers
 koningskind. En dis net wat jy is, / as jy kind op 'n

Sterk
 met 'n
 glimlag.

plaas in die Hantam is. Want elke plaas is 'n koninkryk,
 en 'n boer is 'n koning.

~~Jan Bitters se hande is bruin. Met daardie bruin
hande melk hy die koeie, elke oggend en elke aand.
Met hulle saai hy die lande, sny hy voer, versorg hy
die diere, spit hy die tuin om en lei hy water.~~

- C. 18. Bruin is die kleur van die sederhoutbalke, en die pla-
Taamlik
dromerig fon van die huis op die plaas. Dis die kleur van veilige
winternagte, van warmte en soet drome. Dis die kleur
van die bokvelletjie voor die bed.

C: solostem
(die ligste
stem) Die koer van 'n duif is bruin.

- Alle 19. Bruin is die kleur van Lewe, en van aanhou en uithou,
deelnemers.
D beweeg tot sterwens toe, dis die kleur van Glo. In die Hantam
na A en
B en C is bruin die kleur van die aarde, dis die kleur van 'n
skwif ook
nader mens se begin, en van sy einde. ///

A: Die ligste stem: solo Alle deelnemers.

20. En dan's daar blou, (blou is die kleur wat 'n mens in die
Hantam die meeste van almal kry.)

- A. 21. Dis die kleur van 'n mens se wense en van jou verlanges.

A: 3 stemme A: solostem.

22. Koringblomme is blou. En dié een wat die eerste koring=

blom van 'n nuwe lente raaksien, wen daarmee die
prys van 'n hele jaar se gelukkig-wees. Want blou is

Alte deelne- 'n gelukkige kleur.
mers

A: solo-23. ① Blou is die kleur van Mamma se oë.
stem.

A: solo- ② Blou is die klank van Ouma se harpie, en die reuk
stem
van die outydse roosboom wat by die hek van die
ringmuur staan.

A: solostem ③

24. Blou is die kleur van 'n mens se gemoed op 'n
Oujaarsdag, as jy half uitsien na die jaar wat voorlê,
en terselfdertyd half hartseer is oor die een wat verby
is.

A. Daarom is 'n Maandag ook blou. En verjaardae.
Ou Snoes se katjies het altyd blou oë.

D sê dit alken D en A : opgewonde
25. „Stille Nag” is blou, veral as dit die aand voor Kersfees

Vertellend en beskrywend is en dis die volkies wat dit sing. Dan skrik 'n mens
wakker as die hekkie piep, en jy vlieg op sodat jy by
jou ma en pa kan wees as hulle die bo-deur oopmaak.

Dan staan ons so bymekaar na hulle en luister, en tussen-
B en C sê dit effens deurmekaar
in sê ons net altyd: „Dankie, baie dankie, dis mooi...”

D sê dit alleen.

A.
Later maak 'n mens lig as hulle klaar is, maar in jou

hart bly die blou nog sit, nie eers die lemoenstroop

en koek wat Ma agterna in die kombuis vir hulle - en

vir jou - skink, neem dit weg nie.

A: solostem

A: 3 stemme

26. 'n Voël se vlieg is blou, asook 'n vulletjie se stap.

A: hele groep. 'n Mens se Ma en Pa se stemme klink blou, jy ken dit

tussen 'n duisend ander uit.

A B 27.

A, B en D

Die Hantam se berge is blou, en die lug is blou. Dáár

Alle deel-
nemers

is blou altyd om jou en oor jou, // dit is die kleur van die
sê dit baie innig, met opregte gevoel.
oneindigheid, // die kleur van die liefde. |||

D. direk
vir die
gehoor.

En daarsonder leef 'n mens nie, veral nie in die Hantam
nie.

Poësievertolking met beweging

Pieter W. Grobbelaar se „Ruimvaarder" is 'n uitstekende keuse vir vertolking deur 'n groep, aangesien dit vir een mens haas onmoontlik is om 'n sinryke vertolking daarvan te gee vanweë die tipografiese aanduidings en die toonaardverskille.

Kostumering: 'n Afrigter moet nie deur die titel van die gedig verlei

word en die vertolkers in ruimtepakke klee nie - dit sou dan realisme wees en nie suggestie nie. 'n Suggestie daarvan sal tog wel sinvol wees. Ek sal my groep in helderblou spanpakke klee, met hare vasgebind en voete kaal. Die dames kan baie kort sirkelrompies in dieselfde kleur bo-oor aantrek.

Enscenering van die verhoog: 'n Reghoekige driehoekrostrum van ongeveer 10 cm hoog moet op die agterverhoog regs geplaas word sodat die skuins sy die helfte van die verhoog diagonaal verdeel maar nogtans 'n ingang by die voorste regter coulisse ooplaat.

In die middel agter is 'n baie hoë stoeltjie waarop een mens gemaklik kan sit.

Die vertolking vind plaas teen 'n blou siklorama wat heeltyd dieselfde bly.

Groepering: Die driehoekrostrum stel die ruimtevaartprestasie en alles wat daarmee saamhang, voor; die hoë stoeltjie is die plek van die kommentaar op die gebeure, en die res van die verhoog suggereer die invloed van die ruimtevaart op die mens, sy reaksies en sy wêreld. Groep A bestaan uit ses mense wat parallel met die skuins sy amper in die middel van die driehoekrostrum wigvormig gegroepeer is, drie agter staande, twee in die middel knielend en een voor sittend. B is slegs een mens, liefste 'n man, wat op die stoeltjie sit. Groep C bestaan uit sewe mense wat heen en weer op die res van die verhoog in

yd wisselende patrone groepeer.

Alle verdere aanduidings van stemverdeling, beweging en frasering ens. is op die eks aangedui.

RUIMVAARDER

B met ryk klank vernam
„Die aarde is 'n bal > wat in die hemelklas Planete val.”

A: Solo „Weer:”

A. sê die instrukteur.

Vier lede van C kom 2 van regs voor en 2 van agter ingehuppel op maat van die woorde, hulle maak op die eerste 2 verse 2 Sirkelpatrone oor mekaar en groepeer in 'n half-maanvorm, middel links voor.

Die aarde is 'n bal, 'n bal

waar seuntjies hulle nerf-af val,

en somertyd is vrugtetyd,

en piet-my-vrou lag almal uit.

Die res van C. kom tappend in, 2

van links agter en een van regs voor en groepeer voor die ander vier, met een in die middel en 2 stywerug gebukkend na hom toe

B met sterk pedagogie-neet waarvan ons weet...”
Se stem.

A: Solo- „Sjoe!”
stem ①

A. Die ruimspan slaan hul boeke toe.

Groep C ontspan geleidelik en breek die eerste groepering.

A: ② „Koffie sal nou huis toe smaak.”

A: ③ „Daar instrukteur's 'n draak!”

A: ④ „Ek is sat -

A: ⑤ dis tyd dat ons die lang pad vat.”

Vorm in formele halfmaan.

↓
Baie sangerig en liries.

Die lang, lang pad

lê klaar gekaart,

maar die langste pad

loop deur die hart.

C

A en B Toe het die ghong geslaan:

Sterk hy moet gaan.

Stemme.

Suggerer finaliteit.

Nou is die tyd C: Sangerig.
om tot slens te sê. Groep kan beweeg
Wie kan vertel Toets dit eers improvisatories.

hoe diep die liefde lê?

O, 'n vrou se lyf > Doodstil staan

C is 'n rosyntjiedruif, oordrewe romant

wat niemand sal vergeet nie } Effens sto
C as hy eers daarvan weet nie. } met 'n knipoog.

B en C sê dit saam

Met groot gebaar

het hul hom op laat vaar:

vir sy eggenote B

neerhalend rooi ruikers rose; C

vir sy kindertjies B

neerhabelsjokolade in dose; C

vir hom speedbriewe, B

Toename telegramme, A: solo 1.

in fonogramme, : 1 + 2

tempo kabelgramme, : 1, 2 + 3

goeie wense, : 1, 2, 3 + 4

beter wense, } A: groep.

beste wense. } Toename in volume

Liewe mense! C

B sê dit sy makkers staan eenkant,

terwyl die 'n bietjie suur,

lede van A rond- en tob hoekom die lot vir

staan in hóm moes stuur.

ontleende houdings

Suggerer afwagten- de spanning	{	Vyf	B
		Vier	B + 2 van A
		Drie	B + 3 van A
		Twee	B + 4 van A
		Een	B + 5 van A

et beweeg die groepe
 et vreugdevolle geboorte deurmekaar
 i desintegreer
 i groepe Zero! Alle deelnemers
 n weer in patroon te val as

Here seën! C.

Skol! Alle deelnemers

begin Hoe bob
 vat cen beur > Grootdoenerig
 maar met krag
 <die aarde >
 <deur >
 <die tregter van die mens.||
 Hoe buk >
 <hy in >
 <sy juk >
 <en ruk >
 <hom oor sy eie grens.||

Janfiskaal, wie se kind is dit dié? C.
 Wie se kind is dit dié Baie ritmies
 wat so loshard vlie? met sterk
 stembuigings.

B Hy duik en steier, | sweef en tol, |
 Tempo rank soos 'n riet die wydes vol,
 versnel net soos 'n hond wat ná die bad
 sprinkel-spat, |
 die draai fyn vat. |

A. Hy skakel sy kontroles reg en praat
 Baie professie trug aarde toe; sy woorde word plakkaat. Baie vernam
 neel

Janfiskaal, wie se kind is dit dié? C
 Vir wie stoot hy bors,
 vir wie maak hy lie?

B Orde lē die aarde nietig nou,
bo is alles helderheid -
 hier waar jy met die sterrestelsels loop

Nog ritmies, maar
 minder stembui-
 gings. Afname in
 volume en tempo

B | en in jou kies lag vir die tyd.

A | O, hy is bo die mensdom uit,
| die son sy broer, | die ruim sy bruid. ||

Janfiskaal, wie se kind is dit dié? C.

Sal jy hom nie? Net 5

Sal jy hom nie? Net 3

Sal jy hom nie? Net 1

B | Maar roem is soos 'n wildeblom:
| jy moet hom pluk om hom te hê. ||
| en om by heldedom te kom, |
| moet iemand eers hosanna! sê. |

Afname in tempo
ook.

A. | Daarom: | juig, A. staan op en maak asof hulle met
C. | mense, buig- } C praat.
| dis manjifiek! ||

Toename

in

tempo

en

volume

tot

magtige

klimaks

Rol die vaandels oop! } A sê dit
Musiek! /

Juig almal wat longe gekry het,

A en B

juig almal wat dors is,

A en C

juig almal wie se paadjie doodgeloop het.

A, B en C
(sagter)

Maak dié wat doof is wakker

| A

dat hulle juig.

Juig, o aarde, juig

A en C

en buig

voor hierdie god wat julle mense

gedoop het.

A, B en C

Hy's groot verby.

Janfiskaal, en jy? C sê dit terwyl
hulle kyk na waar
hulle netnou was

B

Maar lieflik soos 'n dier >
← wat deur die rooigras loop,
met ewewig in elke spier, /
die neusgat oop - // Skep afwagting
glip ||
die heelal deur ruimte en tyd /
(sonder om 'n oog te knip.) ondeund.

Samevatting oor instudering

By vertolking is die vorm van die woordkunswerk alleen belangrik as dit die toonaard bepaal. Die vertolker moet by die instudering veel eerder gelei word deur die toonaard en betekenis, die emosionele trefkrag van die woorde as deur die vorm waarin die woordkunswerk as teks verskyn. Analise en noukeurige bestudering het alleen waarde as dit help om die werk beter te verstaan. Daarom moet begrip voorrang geniet en nie noodwendig prosodie nie.

Die evaluering van die vertolkingsaksie

Brooks, Bahn en Okey het 'n baie goeie evalueringstelsel, wat ek graag onderskryf. Ek verwys hiervoor na hoofstuk II, p. 170. Nogtans is daar 'n paar ander aspekte waarop gelet moet word.

Die vertolker - en dan ook by implikasie die leermeester in vertolking - moet die volgende vrae eerlik beantwoord.

Is my tegniese voorbereiding voldoende, sodat ek, na die eise van die woordkunswerk, stemwisselings, intensiteitwisselings, afwykings van die gewone spraakpatroon, emosionele belewings met gemak kan oordra?

Hy kan dit toets deur op die volgende te let:

Is ek volkome ontspanne,
my asembeheer onbesproke,
my stem ryk en vol,
die normale toonhoogte reg en
die stem soepel, klankryk en nie asemrig nie?
Praat ek hard en duidelik genoeg, en
is die artikulasie en die uitspraak doelmatig?
Lyk ek asof ek begryp en geniet en voel wat ek sê?

Begryp ek die werk wat ek vertolk?

Dit is natuurlik 'n basiese vereiste. Die vertolker kan hom die volgende afvra:

Kan ek in 'n paar woorde sê wat die kern van die werk is?
Het ek die werk goed gelees en bestudeer, en ken ek die woorde
(as dit gememoriseerde vertolking is)?

As die antwoord op die eerste vraag bevestigend is, beteken dit dat die vertolker die intellektuele, die estetiese en die emosionele betekeniss

1) Vergelyk Lee. Oral interpretation, p. 2.

van die werk gesnap het. Dan kan die vertolker hom rekenskap gee van die veelheid van betekenis wat dikwels aan 'n woordkunswerk ten grondslag lê.

Slaag ek daarin om my begrip en beleving van die woordkunswerk oor te dra? Die doel van vertolking is kommunikasie met die gehoor.

Die vertolker stel die volgende vrae:

Wil ek die werk graag met ander deel?

Is ek werklik geïnteresseerd in die gehoor se reaksie en toon ek dit?

Doen ek nie iets wat die gehoor se aandag van die woord sal aftrek nie?

Kyk ek vir die gehoor en toon my blik tekens van begrip?

Voltooi ek die kommunikasiesiklus met betrekking tot die vertolkingsaksie?

Dit word gedoen deur werklike oorgawe aan die werk wat vertolk word.

Dit is 'n kwessie van persoonlikheid. Sommige mense is „hartstogtelik lief vir die poësie“, ander is gewoon intellektueel en emosioneel daardeur geroer. Die vraag is egter:

Inspireer ek mense om die letterkunde te lees en daarvan te hou?

Slaag ek daarin om my persoon te laat verdwyn en die werk(e) te laat praat?

Dis die hoogste eis en moet altyd die strewe wees.

Die laaste saak in die brandpunt is hoe die gehoor die vertolkingsaksie

moet evalueer.

Daar is vyf vrae wat gestel kan word. Hulle word in omgekeerde orde van belangrikheid bespreek.

Wat sien ek?

Die vertolker se voorkoms, die gebare en optrede moet nie as sodanig opval nie.

Die oë moet die gehoor oortuig dat die vertolker weet wat hy sê.

Die indruk van ontspanne rustigheid moet geskep word voor en tussen die vertolkingsnommers.

Niks wat gesien word, moet die aandag van die woord aftrek nie.

Wat hoor ek?

Is die stem hoorbaar, aangenaam, soepel, interessant, gepas?

Lei die stemgebruik tot beter begrip?

Is die woorde altyd duidelik gesê, sodat ek sonder inspanning kan hoor?

Is die uitspraak en afwyking daarvan doelmatig?

Hoeveel begryp ek?

Dra die klankaanbieding by tot beter begrip?

Verstaan ek wat bedoel word?

Gee die vertolker genoegsame leiding deur frasering, pousering, stem- en tempowisseling en oogkontak?

Raak ek intellektueel betrokke?

Hoe reageer ek emosioneel?

Slaag die vertolker daarin om my mee te voer na die wêreld in die woordkunswerk?

Vergeet ek van my omgewing deur my konsentrasie op die letter=kunde?

Indien nie, is dit omdat die vertolker faal of omdat die woordkunswerk nie genoegsame empatiese beleving bied nie?

Inspireer die vertolking my om die werk weer te lees?

Die belangrikste toets wat die gehoor vir die vertolkingsaksie stel, is naamlik

Wat ONTHOU ek van die vertolking?

Onthou ek die woorde, die algemene strekking, en die betekenis van die woordkunswerk?

Strook daardie geheuebeeld met my herlees of eerste saglees van die werk?

Het die vertolking gelei tot 'n beter begrip van die werk, of ook tot 'n ander, gemotiveerde begrip daarvan?

As op die vrae onder Onthou bevestigend geantwoord kan word, kan daar= die vertolking as geslaagd beskou word.

Daar is egter ook nog ander dinge wat onthou kan word, soos bv. Onthou ek besondere aksies van die vertolker, bv. lippe aflek, oë knip of rol, wenkbroue lig, besondere gelaat spel of knap bewegings of goeie stemgebruik, ensovoorts? Dan het die vertolking in die absolute

sin nie geslaag nie, want die aandag is gevestig op die vertolker en nie op die woord nie, op die beweging en/of gebaar en nie op die woord nie, op die visuele indruk en nie op die woord nie.

Vertolking moet alle ander middele en tegnieke ondergeskik stel aan die eis dat dit die woordkunswerk moet laat klink. Daarom word die vraag, het ek dit geniet? opsetlik vermy. „Geniet” het die konnotasie dat ek vermaak is, en dit wil die vertolker nie. Hy wil hê dat die gehoor die letterkunde moet geniet in die sin dat hulle dit prikkelend en interessant en/of genotvol moet vind, maar dan alleen omdat hy self aktief daarby betrokke was.

Die vertolkingsaksie is nou afgesluit met betrekking tot die teoretisering, die instudering en die aanbieding daarvan. Al wat daar nou nog oorbly, is om saam te vat en 'n kykie in die toekoms van hierdie kunsoort in ons land te gee.

HOOFSTUK VII

VERTOLKING: 'N SAMEVATTING EN 'N TOEKOMSBLIK

In die voorgaande hoofstukke is die baie fasette van die vertolking van die woordkunswerk gedistilleer tot die tegniese en fonetiese, die letterkundig-opvoedkundige en die vertolkend-herskeppende benaderings. Dit het die kompleksiteit daarvan behoorlik oopgevelek. Die taak in hierdie slothoofstuk is nou om al die drade bymekaar te bring, tot 'n sintese te kom. Die eenvoudigste en maklikste manier om dit te doen sou wees om 'n definisie van vertolking van die woordkunswerk te gee. 'n Definisie, hoe goed bewoord ook al, sal egter nie help nie, want daarmee wil te kenne gegee word dat die laaste woord oor die onderwerp gesê is. Die vertolkingsaksie kan nie op so 'n ongekompliseerde wyse saamgevat word nie. Selfs by die samevattende slothoofstuk vind 'n mens nog

„slotreëls is altyd sleutels meer as slotte”.¹⁾

Dit is juis daarom dat die slothoofstuk tegelyk 'n samevatting en 'n toekomsblik is.

Wat is die vertolking van die woordkunswerk?

Vertolking in die natuurlike vorm is die verkonkretisering deur mid-

1) Van Wyk Louw. *Tristia*. XIV b, p. 94.

del van stemklank en/of beweging van 'n abstrakte idee of ontroering. 'n Mens sien die vallei van duisend heuwels vir die eerste keer, en onwillekeurig trek jy jou asem in en slaan jou hande saam en sê: „Wat 'n pragtige toneel!" Die asemintrek, die handgebaar en die woorde is vertolking van die skoonheidsontroering wat ondervind is. Daarom kon daar in hoofstuk V, sonder vrees van teenspraak, verklaar word dat toneelspel wesenlik vertolking is. Ander uitvoerende kunste, soos opera, vertolking van die lied, ballet en mimiek, kan dus by implikasie vertolking genoem word. In genoemde gevalle, soos ook by vertolking van die woordkunswerk, is dit egter nie meer vertolking van die natuur nie maar van die kultuur. Die skoonheidsontroering word nou veroorsaak deur die trefkrag van 'n kunswerk, dit wil sê 'n musikale komposisie of 'n besondere idee of 'n woordkunswerk. Vertolking van die woordkunswerk is in die eerste plek dus 'n kuns. Dit is egter veel meer.

In 'n poging om alles duidelik en patroonmatig te oorsien kan begin word deur die doelstelling van die vertolkingsaksie deur die eeue in oënskou te neem.

Die doel van die vertolkingsaksie in 'n paar woorde	Die voor-Christelike tydperk	Na-Christelike tydperk tot - 17de eeu	17de en 18de eeu	19de en 20ste eeu
<u>Emosioneel.</u>	Om ontroering in woorde uit te sê.	1) Om ontroering in woorde uit te sê. 2) Evangelieverkondiging.	1) Om ontroering in woorde uit te sê. 2) Meer humanistiese algemene opvoeding.	1) Om ontroering in woorde uit te sê. 2) Algemene opvoeding van sowel vertolker as luisteraar. 3) Letterkundige ondersoek en kommentaar.
<u>Prakties.</u>	L. p. v. die geskrewe woord.	1) Nog steeds l. p. v. die geskrewe woord. Boekdrukke eers - 1440 uitgevind en boeke nog baie duur. 2) Begin om te besin oor die metode van vertolking.	1) Verdere besinning oor die metodiek. 2) Die klem meer op die tegniek van die vertolker as op die beleving. Meganisering van die metodiek.	1) Goede tegniek van selfsprekend. Klem val op die woord. 2) Kommunikasie van woordkuns aan gehoor. 3) Vertolking is erken as dissipline.

In die twintigste eeu het die vertolkingsaksie dus 'n verskeidenheid doelstellings. Dit is bedoel om te vermaak, op te voed, te kommuni=
keer, tot insig van en liefde vir die letterkunde te stimuleer en tot
verdere ondersoek te prikkel. Uit die bespreking van die verskillende benaderingswyses van die aksie in die voorgaande hoofstukke het dit duidelik geblyk dat die een doelstelling as 't ware deur die ander gerig word en dat almal ewe belangrik is.

Die gevolgtrekking waartoe hieruit geraak kan word, is dat vertol=
king veel meer is as „voor 'n gehoor opsê” of „die aard of wese aan=
toon”, soos die woordeboekverklaring aandui. Dit is ook veel meer
as die vertoon van die besondere spraakvaardigheid of liggaamlike
soepelheid van die vertolker. Dit is ook veel meer as die vertoon van
die diep insig in die letterkunde of die breë letterkundige agtergronds=
kennis van die vertolker. Vertolking is nie die geleentheid om stoom
af te blaas oor sosiale onregte of persoonlike griewe nie, want dis nie
'n temperamentele vertoon van 'n kunstenaarsaard nie. Dit is ook nie
die saamflans van al die teaterkunste soos toneelspel, beligtings- en
klankeffekte en kostumering nie.

Vertolking van die woordkunswerk is 'n leerproses. Dit dui al dadelik 'n voortdurende handeling aan en ook 'n mate van groei en ontwikkeling. Dis inderdaad wat vertolking impliseer. Die vertolker leer ontsaglik baie wanneer hy voorbereidende werk vir vertolking doen. Hy leer die wonder van sy eie liggaam ken. Hy moet leer om te ontspan, reg asen te haal, reg te praat, reg te reageer op die impuls van die woordkunswerk. Hy leer egter nie net om homself fisiek te ken nie. Hy maak ool

kennis met sy geestelike samestelling. Hy moet sy eie vermoëns en beperkings vasstel, sodat hy daarvolgens sy materiaal en die vertolkingsgeleenthede kan bepaal. Beter kennis bring beter begrip. Hy leer dus om met homself saam te leef. In hierdie mate het 'n studie van vertolking tog wel persoonlikheidsvormende waarde.

Die vertolker leer ook die letterkunde ken, en deur die letterkunde leer hy sy medemens en sy wêreld ken. Hy besoek veel meer plekke, leer verskillende soorte mense onder verskillende omstandighede ken, kom tot groter, ruimer besef van die kompleksiteit van mens-wees. Deur sy ondersoek van die letterkunde kom hy tot die ontdekking van dieptes in homself. Die vertolking is dus nie net 'n leerproses waar kennis verkry word nie; dis ook 'n geestelike leerproses waartydens die vertolker beter, vollediger mens word.

Tot dusver het die klem op die voorbereidende aksie van die vertolker geval. Sodra die lig val op die vertolkingsaksie self gerig word kom twee fasette duidelik in fokus, nl. die kommunikatiewe en die magiese.

Vertolking van die woordkunswerk is ook 'n kommunikasieproses. Dit is veel kompleks as die gewone kommunikasie, omdat vertolking vanself alreeds die reaksie van die vertolker op die prikkel van die letterkunde is. Dit is ook tegelyk 'n intellektuele en emosionele kommunikasieproses, want die vertolker en die gehoor reageer op sowel die intellektuele as die emosionele genot of ontsteltenis waardeur die woordkunswerk gestimuleer is. Die kommunikasie tussen die

woordkunswerk en die gehoor is indirek, dog die kommunikasie tussen die vertolker en die gehoor is direk. Dit maak die kommunikasieproses nog veel ingewikkelder. Die vertolker deel met 'n gehoor die belewing van die letterkunde, maar sy „deel-met” is ook kritiese kommentaar op die letterkunde. Vertolking van die woordkunswerk is in die laaste plek egter 'n magiese teaterervaring. Beloof sê dat dit 'n kuns is en daarom kompleks, maar dis ook kuns wat 'n ander kuns herskep, en daarom is dit nog kompleks. ¹⁾

Dit is juis in die herskeppende aksie dat die kompleksiteit geleë is. Die belewing van die wêreld van die boek, die ontroering of ontsteltenis is abstrak. Die vertolker slaag in 'n mate om dit te verkonkretiseer, maar alleen omdat hy dit onder omstandighede doen wat as gevolg van sekere wetmatighede skynbare ongerymdhede laat rym. By die vertolkingsaksie is Coleridge se „willing suspense of disbelief” altyd aanwesig. ²⁾

Die eerste onontkombare wetmatigheid is die vermoë van die vertolker om slegs met woordklank, gelaat spel en gebaar die verbeeldingswêreld van die woordkunswerk, wat met verbeeldingsmense bevolk is, in die verbeelding van die gehoor te laat leef. Daarsonder is die vertolking inderdaad geen vertolking nie maar 'n oninteressante, saai gebeurtenis.

1) The performing voice in literature, p. 69.

2) Dit is om hierdie rede 'n teaterervaring genoem, en nie omdat vertolking altyd in 'n teater (moet) plaasvind nie.

Die tweede wetmatigheid wat vertolking van alle ander uitvoerende kunsoorte onderskei, is die vryhede wat die vertolker het. Hy kan vryelik van een karakter na 'n ander oorslaan in stemklank en selfs beweging of liggaamshouding en heeltemal geloofwaardig weer homself ook wees. Dit verg in die eerste plek 'n aangebore vermoë en in die tweede plek 'n aangeleerde vaardigheid. As vertolking 'n magiese teaterervaring is, spreek dit vanself dat vertolking inderdaad 'n kuns is.

Dit is egter ook 'n wetenskaplike dissipline. Dis reeds aangedui dat die vertolking van die woordkunswerk sedert die tweede helfte van die vorige eeu as akademiese vak in die V. S. A. bestudeer word. In Suid-Afrika is hierdie proefskrif die eerste bewys van die erkenning van vertolking as dissipline. Dit is dus gepas om nou in die eerste plek te besin oor die vereistes waaraan 'n vak as wetenskaplike dissipline moet voldoen.

Vertolking van die woordkunswerk as dissipline

Die V. S. A. het, soos reeds aangedui, etlike vertolkingskole of opleidingsentra vir vertolkingskunstenaars.

In Suid-Afrika word vertolkingskunde as onderdeel van spraak as dissipline aanvaar. Aan geen universiteit hier te lande word vertolking van die letterkunde as selfstandige vak gedoseer nie.

Omdat die besondere faset van vertolking eers in die afgelope tydperk

vanweë die klem op spesialisasie aandag geniet, kan aanvaar word dat vertolking as dissipline nog in die kinderskoene is.

Die naam van die vak dui op uiteenlopende rigtings wat tog in 'n groot mate verband met mekaar hou.

Vertolking beteken: hardop laat klink,
begrip en insig van wat laat klink word,
kommunikasie met die gehoor.

Woordkunswerk in hierdie verband beteken: letterkunde in al die verskyningsvorme,
letterkundige teorie en
kommunikasie met leser/gehoor.

Dit is 'n aanduiding van die aantal terreine waarop die vertolkingskund bewege. As onderdeel van die spraakkunde het die vertolkingskunde as vakdissipline twee terreine van ondersoek, nl. :

vaardigheid in gebruik van die spraakvermoë en
vermoë om te kommunikeer.

As deel van letterkundestudie en letterkundige ondersoek het dit ook twee terreine van ondersoek, nl. :

letterkunde en literêre teorie en
aard en wese van die uitvoerende kuns.

Die student van die vertolkingskunde beweeg dus op vier terreine van uiteenlopende aard, nl. fisieke vaardigheid, intellektuele evaluering en waardering van die letterkunde, kunssinnige skepping en sosiale verkeer.

Die ideale kursus in vertolkingskunde behoort dus voorsiening te maak vir ontwikkeling en ontginning op al die genoemde terreine. As dit daarin gedoen word, is dit 'n volwaardige dissipline wat, hoewel verwant aan ander vakke, nogtans 'n eie plek in die akademiese ry het.

Fisieke vaardigheid

- i) Liggaamlike fiksheid en ontspanning. Dit sluit in soepel beweging, bv. opvoedkundige dans, ritmiese oefeninge, bewustheid en kennis van spiersaamtrekking en -ontspanning.
- ii) Die bes moontlike beheer oor die spraakvermoë. Dit beteken 'n volledige kursus oor die tegniek van goeie spraak, wat ook kennis van die bou en die funksie van die spraakorgane insluit.
- iii) Die vermoë om met die liggaam emosioneel te reageer. Daarvoor is nodig 'n studie in geestelike ontspanning, foutlose konsentrasie en perfekte spierbeheer. Die verbeelding moet deur improvisasie geprikkel word.

Intellektuele evaluering en waardering

Kennis van die letterkunde van die taal lei tot waardering daarvan.

Baie goeie kennis van literêre teorie is noodsaaklik vir goeie begrip en insig.

'n Algemene kennis van die wêreldletterkunde moet verkry word.

Luister is 'n belangrike faset. Baie oefeninge in sowel kreatiewe as kritiese luister moet gegee word.

Die letterkundestudie moet altyd gedoen word met die oog op vertolking. Die vertolker moet gelei word om na die klanke te „luister“ selfs as hy sag lees. Die studie van die letterkunde en literêre teorie lei tot insig en begrip. Vertolking moet gesien word as 'n faset van letterkundestudie; daarom moet die begrip en insig wat na 'n deeglike ondersoek kom, tot 'n begrypende en gevoelvolle vertolking daarvan lei. Die letterkundestudie van die vertolkingskunde is dus middel tot 'n doel en nie doel op sigself nie. Die vertolker moet leer om kreatief en intelligent te luister. Daarom moet hy verskillende vraelyste na 'n luistersessie voltooi, o. a. om bewys te lewer dat hy die inhoud gevolg en die bedoeling gesnap het, die newebetekenisse gehoor en verwerk het, die algemene strekking verstaan het. Deur strikvrae te stel en vasvra-oefeninge te gee word die vertolker gelei om noukeurig en intelligent te luister. Die vertolkingsuitdaging is nie net fisiek van aard nie, dis ook intellektueel. Daarom moet hy geleer word om intellektueel te dink en te reageer.

Kunssinnige skepping

Basiese beginsels van vertolking, d. w. s. van hoe om gevoel en bete

kennis oor te dra, moet geleer word.

Elementêre kennis van die teater en al die hulpmiddels van die teater is noodsaaklik.

'n Goeie algemene begrip van die geskiedenis van die skeppende kuns is nodig.

Die vertolkingsaksie moet in perspektief geplaas word deur die geskiedenis van vertolking deur die eeue te bestudeer.

Kennis van die verskillende verskyningsvorme van die vertolkingsaksie moet verkry word.

Die blote beheer oor die spraakvermoë is nog nie waarborg vir goeie vertolking nie. Die tegnieke van oordrag moet aangeleer word. Die ware betekenis van empatie en fokuspunt en projeksie van gevoel en estetiese afstand moet proefondervindelik vasgestel word.

Vir afrigting tot of kreatiewe bydrae by groepvertolking is kennis van die teater en die algemene organisasie en werking daarvan belangrik.

Besinning oor 'n vak het vandag alleen betekenis as 'n mens ook weet hoe dit gister en eergister gelyk het. Daarom moet die geskiedenis van vertolking bestudeer word. Dit spreek vanself dat die kunssinnige skeppingsterrein van die vertolkingskundige ondersoek alleen be-
tree kan word deur die vertolker wat werklik kunstenaar is.

Sosiale verkeer

Basiese beginsels van die kommunikasieleer is nodig.

Begrip van en insig in die mens as individu en as groepwese lei tot beter kommunikasie.

Kennis van psigologie is nodig om fyn sielkundige onderskeidings te kan maak en reg te kan oordeel ten aansien van geskiktheid van materiaal vir 'n bepaalde geleentheid.

Die vermoë om die beginsels van kommunikasie toe te pas moet aangeleer word.

'n Basiese studie van die psigologie en die sosiologie behoort ingesluit te word, want die vertolker kommunikeer met mense. As hy weet hoe om hulle reaksies te interpreteer, kan hy soveel beter kommunikeer. Dit spreek vanself dat beter kennis sal lei tot beter begrip van, dieper deernis met en groter liefde vir die medemens.

Vir goeie sosiale verkeer is dit nodig dat die vermoë tot kommunikasie ontwikkel word. 'n Verhoogpersoonlikheid met potensiaal kan onder goeie leiding pragtig ontluik. Die teendeel is egter ook waar. Verkeerde leiding of gebrekkige insig kan van die sosiale verkeersterrein van die vertolkingskundige optrede 'n ekshibisionistiese vertoon maak wat niks met die mooi ideaal en verhewe taak van vertolking te make het nie.

Praktiese werk met teoretiese steun

Uit die voorgaande bespreking is dit seker duidelik dat die ideale kursu

in vertolkingskunde in 'n groot mate prakties gerig moet wees.

Die kursus is egter minderwaardig as dit nie ook baie deeglik teoreties gefundeer is nie. Die teoretiese deel van die onderrig kan in die vorm van 'n lesing deur die leier of deur 'n bespreking wat groepsge=wyse georganiseer word, of in die vorm van 'n seminaar geskied.

Ten aansien van die praktiese deel moet daar egter op die volgende punte gelet word:

'n Groep moet nooit so groot wees dat die leier nie individuele aandag aan elke lid kan gee nie.

Oefeninge in goeie spraak en kreatief, intelligent luister kan dikwels gekombineer word. Die groep beoordeel 'n individu se spraak aan die hand van beoordelingskaarte.

Daar moet rekord gehou word van die beoordelingskritiek ten einde die grafiek van vordering oor 'n tydperk te kan bepaal.

Om 'n goeie vertolkend-herskeppende vermoë te ontwikkel moet die groep ook gesamentlik die poging van 'n individu beluister en evalueer.

Nogtans moet daar tyd genoeg wees om elke individuele geval afsonderlik te behandel.

Die praktiese klasse moet interessant wees, en die studente moet gelei word om self die inisiatief te neem.

Gemotiveerde en kritiese beoordeling moet die doel wees. Die algemene gees van samewerking sal waarborg wees teen onsmaklike

persoonlike kritiek.

Letterkundige insig en kennis kan getoets word deur indringende vrae oor 'n woordkunswerk te stel, selfs al word net 'n klein gedeelte daarvan vertolk.

Die praktiese klasse moet baie goed georganiseer wees, en goeie algemene dissipline is noodsaaklik. Daar moet altyd 'n gees van positiewe bedrywigheid in die klas heers.

Die leier moet geïnspireerd en verantwoordelik die leiding neem sonder om outokraties op te tree.

Onderrigmetode

Die vertolkingskunde se hoofsaaklike taak ten opsigte van ondersoek is die ontginning van die vertolkend-herskeppende vermoë van die ondersoeker. Daarom is die metode van onderrig van kardinale belang. Die ondersoeker moet gelei word om self die letterkunde te ken en te analiseer, om self tot 'n eie waardebeoordeling te geraak. Hy moet gelei word om self te besluit hoe sy besondere spraakvermoëns gebruik kan word om sy individuele en baie persoonlike belewing van die woordkunswerk op die beste wyse aan die gehoor oor te dra. Hy moet gelei word om te onderskei tussen sy rol as vertolker en as openbare spreker. Leiding beteken dat die leier kritiese kommentaar sal lewer en gepaste wenke sal gee oor hoe om die beste effek te bereik. Die goeie leier sal nooit 'n persoonlike vertolking op 'n vertolker afdwing nie. Die letterkunde moet die leiding gee. Die indruk wat 'n woordkunswerk op 'n mens maak is 'n intiem persoonlike belewing en daarom selde vir twee mense presies eenders. Die nabootsmetode van vertolkingsonderrig word dus om

begryplike redes deur my afgekeur. Vertolking is 'n vorm van kommunikasie tussen die woordkunswerk en die vertolker in die eerste plek en tussen die vertolker-woordkunswerk en die gehoor in die tweede plek. Die spontane opregte vrye optrede van die vertolker en die vertolkingsaksie gaan verlore as die vertolking 'n nabootsing van die leier se belewing is. Al is die frasering ook hoe intelligent en die beklemtoning hoe korrek, die hart van die vertolking is vervang met 'n kunshart, wat eenvoudig nie wil klop nie.

Het die vertolking van die woordkunswerk enige waarde?

Die antwoord op hierdie vraag is tegelyk 'n regverdiging vir die skryf van hierdie werk en 'n bevestiging van die noodsaaklikheid vir beter besinning oor die plek van vertolking in die opvoedkundige, kulturele, sosiale en akademiese wêreld. Vanweë die baie terreine waarop die vertolker beweeg, het sy vertolking baie waarde vir verskillende mense en instansies.

Vir die vertolker self het dit waarde

Die voorbereidende en uitvoerende aksies het vormende waarde. Die vertolker word deur sy studie 'n gedissiplineerde, gekultiveerde, goed aangepaste mens. Emosioneel word hy gestimuleer en ook gevoed. Hy kry geleentheid om sy kunstenaarsgevoel uit te leef maar ook om met oorgawe te luister na die klanke van die woordkunswerke. Sy kennis en sy insig verbeter.

Vir die luisteraar het dit waarde

Die letterkunde word gehoor en nie net gelees nie. Die luisteraar hoor en geniet en word tot verdere lees en ondersoek geprikkel. Hy word geaktiveer tot deelname aan besprekings oor die letterkunde, tot die aanskaf van digbundels, prosawerke en dramas. Hy leer om aktief-kreatief te luister, en hy kom so tot beter begrip van homself en tot meerdere kennis van die wêreld om hom. Om na die letterkunde te luister word 'n interessante en blywende stokperdjie wat tegelyk leersaam en genotvol is.

Vir die letterkunde het dit waarde

Deur die vertolking, d. w. s. die verklanking, het die woordkunswerk, veral die poësie en die prosa, hulle „klankmuseum" gekry. Aktiewe hoorders van die letterkunde word gretiger lesers en gevolglik ook beter besitters. Op die manier dien die vertolking ook 'n praktiese doel soos in die begin, nl. dat dit die letterkunde „verkoop". Dit is weer op sy beurt 'n stimulant vir die woordkunstenaar tot verdere skeppingswerk.

Vir die samelewing het dit waarde

Die vertolking lei tot beter verhoudings tussen mense, want op 'n innige, persoonlike manier word twee (of meer) geeste in 'n emosionele, intellektuele belewing bymekaar gebring. In die tyd van permissiwiteit en growwe massavermaak kan die laat-klink van die woordkunswerk lei

tot geestelike verfyning en tot kennis en beter begrip van mens-wees. Die prikkelende wisselwerking tussen die woordkunswerk en sy skepper en die vertolker aan die een kant en tussen woordkunswerk-skepper-vertolker-herskepping en die gehoor aan die ander kant moet as algemene opvoedingsmiddel nie onderskat word nie.

Vir die vermaaklikheidswêreld het dit waarde

Die vertolkingsnommer is 'n byna onafskeidelike deel van talle vergaderings en byeenkomste. By gesellighede, afsluitingsfunksies en verwelkomings word die woordkunswerk dikwels vertolk. Dit is egter ook 'n volwaardige outonome uitvoerende kunsoort wat in 'n vertolkingsprogram 'n hele aand se geesprikkelende genot kan verskaf. Die voorlees van 'n drama is nie net vir die letterkunde alleen heilsaam nie; dit kan ook 'n aangename, ontspanne vermaaklikheid sowel as gesonde intellektuele opvoeding wees.

Vir die godsdiens het dit waarde

Die vertolking van Bybelmateriaal dien, soos vroeër reeds gesê, 'n tweeledige doel. Dit stel die Bybelse Waarhede bekend, en dit verskaf genot. Sowel vertolker as luisteraar kom, onder die geklank van die woord, tot beter kennis en dieper insig. Die skoonheid van die woorde ontroer egter ook. Vir die godsdiens is 'n intiemer, deegliker omgang met die Woord van God net heilsaam. Vanselfsprekend is dit hier, nog eerder as by die letterkunde, belangrik dat die Woord en die woord op

die voorgrond moet wees en nie die tegniek van die vertolker nie.

Die vertolking van die woordkunswerk regverdig dus 'n ondersoek, maar dit maak ook besinning oor die plek daarvan as kuns en as wetenskap noodsaaklik. Daar is wel baie mense wat die kuns beoefen, en dit het ook gedeeltelike akademiese status in Suid-Afrika, dog as outonome vorm van kunsbeoefening is dit nog maar 'n stiefkind. Die waarde van die vertolkingsaksie kan eers ten volle ontplooi as die vertolker sy rol reg verstaan.

Daar is egter nog 'n groot mate van onvolwassenheid in die opvattinge van die beoefenaars van die kuns. Die kernoorzaak is die verkeerde benadering. Die vertolkingsmeester is nie begaan oor die vertolking van die woordkunswerk as sodanig nie maar meer oor sy plekkie in die son. Die leerlinge word nie gelei om tot individuele belewing van die woordkunswerk te kom nie - hulle word „afgerig” om 'n klankbord van die meester te wees. Die belangrikste rede waarom die „vertolking” gelewer word, is om die vaardigheid van die leier as meester=vertolker te vertoon. In die meeste gevalle word leerlinge „afgerig” vir kunswedstryde. Die uitslag van die beoordeling is van brandende belang. Die aantal goue diplomas wat 'n leerling verwerf, is waarborg vir die bekwaamheid van die „afgigter”. Vertolking van die woordkunswerk word dus 'n vertoon van bekwaamheid eerder as 'n kommunikasie op letterkundige vlak tussen woordkunswerk en vertolker enersyds en tussen vertolker en gehoor andersyds.

In die meeste gevalle is die beoefening van die vertolkingsaksie in

Suid-Afrika nog baie sterk 'elokusionêr'. En dan is dit elokusionêr in die negatiewe sin van die woord - elokusionêr in die sin dat die vaardigheid, die besondere talent, aantreklike gebaartjies en houdinkies, subtiële gelaatspel of growwe grimasse van die vertolker belangriker is as die vertolking van die woordkunswerk self. Die woordkunswerk as kunswerk staan heeltemal op die agtergrond.

Dit het tyd geword dat al die vertolkers behoorlik besin oor die vertolkingsaksie. Alle kragte moet gemobiliseer word om vertolking van die woordkunswerk 'n ware letterkundige beleving te maak en nie 'n vertoon van teatrale slimmighede en onnatuurlike talentvaardighede nie. Daarvoor is nodig dat alle beoefenaars van die vertolkingskuns dit reg moet benader, want dan sal die onvolwasse ekshibisionistiese, ego-sentriese neiging wat kop uitsteek, moet plek maak vir 'n verstandige, gebalanseerde toepassing van al die lewensreëls wat algaande deel van die vertolker se geestesbesit geword het. Dat dit nie die geval is nie en dat die benaderingswyses van die verskillende beoefenaars baie verskil, is moontlik 'n bewys van twee dinge. Eerstens bevestig dit die idee dat die vertolking van die woordkunswerk as kunssoort en as akademiese dissipline in Suid-Afrika nog in die kinderskoene is. Tweedens kan dit die vermoede bevestig dat die vertolkingsaksie, soos in hierdie werk uiteengesit, die ideaal is waarna gestreef word. In 'n mate is dit wel waar. Omdat ons mense is, bereik ons selde dit waar na ons streef. Dit beteken egter nie dat ons by elke mislukte poging die eise minder moet maak nie. Dan sal daar van die skoon en heerlike taak van die kunstenaar om die

„..... Edele
en kosbare veilig deur die skare te dra"

niks teregkom nie.

As die uitdaging nie aanvaar word nie en die doel nie nougeset nagestreef word nie, kan ons maar „Ikabod" skryf en pligsgetrou en pateties aangaan met ons „afrigting" en ons „resiteer" of „opsê" van gedigies.

Die vertolkingsdaad verdien egter 'n ander benadering. Daarom wil ek hiermee 'n pleidooi lewer vir beter besinning en verantwoordeliker optrede. Dit is die plig van alle beoefenaars van die kunsoort en van alle studente in die vak om deur positiewe aksie die vooroordeel wat daar wel teen vertolking bestaan, uit die weg te ruim deur vertolking te laat wees wat dit in wese is: die geleentheid om deur middel van die woordkunswerk 'n kortstondige en tog blywende werklikheid te skep en daardeur met ander te kommunikeer.

Vertolking van die woordkunswerk behoort 'n belangriker plek in die volkskultuur in te neem, sodat die hele kulturele struktuur daarby kan baat. Dit is reeds as akademiese dissipline erken. In hierdie studie is die kompleksiteit van die aksie uiteengesit en die ideaal gestel.

As slotbydrae wil ek uitstippel hoe die vertolking van die woordkunswerk tot heil en voordeel van almal gebruik kan word, want 'n daad wat op so baie terreine van die lewe en vir so baie mense iets beteken,

moet 'n volwaardige plek in die algemene menslike aktiwiteite verkry. Vertolking van die woordkuns behoort daarvoor op die volgende terreine meer aandag te kry:

Opvoedkundig,
kultureel en
akademies.

Opvoedkundig: Dit sal meebring dat die hele onderwysstruktuur in hierdie opsig moet verander. Daar word 'n beroep gedoen op die onderwysowerhede om te besin oor die opleiding van onderwysers. Die onderwyser se belangrikste gebruiksmiddel, nl. sy vermoë om kennis deur middel van stem en spraak oor te dra, moet ontwikkel word. Daarom moet alle voornemende onderwysers 'n deeglike opleiding in spraakkunde geniet. Hulle moet kennis dra van die teorie en oefeninge in die praktiese gebruik van hulle spraakvermoë kry. Dit moet 'n verpligte vak wees wat oor die volle tydperk van opleiding geneem moet word. Dit moet nie maar net 'n noodsaaklike bykomstigheid wees, soos tans die geval is nie. Alle letterkundeonderwysers moet opleiding in vertolkingskunde ontvang. Dit sal beteken dat spraakkunde en vertolkingskunde as volwaardige vakke aangebied moet word aan alle inrigtings waar onderwysers (vir primêre sowel as sekondêre skole) opgelei word.

Onderwysers vir spraakopleiding en vertolkingskuns

By elke skool behoort daar vir elke 500 leerlinge 'n spraakonderwyser

te wees. Spraak is net so belangrik as musiek en sang en sport en liggaamlike opvoeding. Spraakopleiding is nie net 'n onderrig nie, dis 'n opvoeding; vertolking is nie net 'n leerproses nie, dis 'n algemene kulturele verfyning en geestelike ontwikkeling.

Daar is nog verdere motivering vir die noodsaaklikheid van 'n spraak- onderwyser. Skoolkonserte en debatsverenigings is essensiële kulturele bedrywighede by skole. Gewoonlik word hulle deur die taalonderwysers behartig, wat reeds 'n oorvol program het. As die spraak- en taalonderwysers se gesamentlike kragte gebruik word, kan die letterkundeonderwys, die taalgebruik, die algemene kulturele verfyning van die kind net daarby baat.

Die spraakonderwysers by 'n skool kan vertolkingsprogramaande reël waaraan al die leerlinge deur middel van groepvertolkings soos koorspraak, voorstellings van digterpersoonlikhede en/of prosawerke en dramavorlesings aktief kan deelneem.

Daar moet 'n periode per week afgesonder word om te leer om na die woordkunswerke te luister. Daar is reeds 'n aantal plaatopnames van vertolkings van die Afrikaanse poësie. Die ondernemende onderwyser kan bandopnames van vertolkings maak, self vertolkings lewer of die leerlinge geleentheid gee om vir mekaar voor te lees. Op hierdie manier kan „verpligte leeswerk" interessante moontlikhede bied. As daar 'n groter vraag na plaatopnames van vertolkings in Afrikaans is, sal platemaatskappye ook aangemoedig word om in die behoefte te voorsien

Die leerlinge kan geïnspireer word om private voorlesings en vertolkingsaande as deel van hulle tydverdryf tuis te reël.

Interessante opknappingskursusse vir spraak- en letterkundeonderwysers moet van tyd tot tyd gereël word, sodat die onderrigmetodes en benaderingswyse van die betrokke leerkragte op die hoogte van die tyd kan bly.

Die onderwysowerhede moet ook studiebeurse beskikbaar stel vir mense wat hulle in die rigting wil bekwaam, want 'n goed opgeleide, toegewyde spraak- en vertolkingsonderwyser is baie nodig by volledige onderwys en opvoeding van die jong kind.

Dit spreek verder duidelik dat spraakopleiding en vertolking by alle skole onderrig moet word sodra daar genoeg opgeleide onderwysers is om die poste te vul. Daar sal dus leerplanne vir laer- en hoërskole uitgewerk moet word, wat hoofsaaklik voorsiening moet maak vir die volgende:

oefeninge in ontspanning;

genoeg geleentheid om informeel met mekaar te praat;

oefeninge om asem en stem te beheer;

onderrig in die anatomie en die fisiologie van die spraakmeganisme;

interessante oefeninge om die uitspraak en artikulasie te verbeter;

oefeninge om die verbeelding te ontwikkel, ratsheid en grasia van beweging te bevorder;

kennisname van die letterkunde;

geleentheid om te vertel,

te luister,

te vertolk of vertolkend voor te lees.

Dit is 'n positiewe voorstel om die leerlinge daarvan bewus te maak dat spraak iets meer is as „mondelinge stelwerk" en die letterkunde iets mooiers as die verpligte opsommings en/of vrae wat uitgewerk moet word. Die kind moet gelei word om veel eerder die letterkunde te geniet as om dit te leer. As hy reeds op skool leer om na die poësie te luister, dit op die tong te neem en te proe, sal dit die beoefening van die poësie as kuns ook ten goede kom, want meer mense sal dit lees, daarna luister, digbundels koop, gedigte memoriseer bloot om die genot daarvan. Langs hierdie weg word letterkundeliefhebbers grootgemaak, gehore vir vertolkingsaanbiedinge opgebou, en vervul die onderwys ook sy kulturele opvoedingstaak.

Kultureel: Die professionele vertolker is in Suid-Afrika haas onbekend, want almal wat wel vertolk, is professionele akteurs of beoefen een of ander beroep. Die Departemente van Kultuursake en Nasionale Opvoeding kan in hierdie opsig 'n positiewe bydrae lewer. Om die bal aan die rol te sit kan professionele vertolkers in diens geneem word, wat dan verskillende rondreise met vertolkingsprogramme en lesings onderneem.

Die biblioteekprogramme van die Nasionale streekrade vir die uitvoerende kunste, TRUK, KRUIK, SUKOVs en NARUK, moet uitgebrei word,

en meer dikwels aangebied word. Hierdie programme moet deur opgeleide vertolkers aangebied word en nie deur jong voornemende akteurs wat net vir die beroepsteater „opwarm" nie.

Aansluitend by wat onder „Opvoeding" gesê is, moet die skoleprogramme van die lede van die streekgrade onder leiding van 'n opgeleide (en verkieslik ervare) onderwyser staan. Hulle moet konsentreer op die vertolking van die letterkunde en veel minder op die toneelspel. In die kulturele en vermaaklikheidswêreld is daar groot moontlikhede vir die ondernemende vertolker. Hy kan byvoorbeeld die bestaande leeskring op verskillende dorpe aktiveer en inspireer. 'n Betekenisryke en gevoelvolle voorlesing/vertolking van 'n aantal gedigte uit 'n bundel of 'n gedeelte uit 'n prosawerk kan meer bydra tot die verhelderende begrip en genot daarvan as urelange letterkundige besprekings.

As elke openbare biblioteek beskik het oor 'n professionele vertolker wat gereelde voorlesings hou, sou mense sterker gemotiveer word om onbekende, nuwe en ingewikkelde werke te lees. 'n Groter leserspubliek kan so geskep word, en mense kan aangemoedig word om vertolkingsaande by te woon. 'n Professionele vertolker kan ook koorspraakver-enigings stig en verskillende groepvertolkings organiseer. Dramavorlesings kan net so treffend as 'n opvoering wees, en voorstellings van 'n roman en/of 'n skrywer/digter deur 'n groep kan almal daartoe bydra dat die mense van 'n gemeenskap nie net vertolkingsbewus nie maar ook letterkundebewus gemaak word.

Aan die solovertolking van die woordkunswerk in volledige teater=programme moet meer aandag geskenk word in die kulturele vermaaklikheidswêreld. As die vertolker sy materiaal met oorleg kies, kan die solovertolking as vermaaklikheidsnommer 'n groot opvoedkundige en kulturele middel maar ook 'n genotvolle vermaaklikheid wees.

Dit het tyd geword dat vertolking ook 'n eie teater kry, wat beman moet word deur tegnici wat spesiaal vir die doel by die verskillende tegniese kolleges opgelei word, want vertolking as kuns het ook soms teaterbeligting, teaterbestuur, byklanke en musiek nodig.

Op geestelik-kulturele vlak kan vertolkingsprogramme waar Bybel=materiaal vertolk word, daartoe bydra dat die Woord van God meer gehoor word. Soos koorsang kan koorspraak ook deel uitmaak van die erediens in kerke waar koorsang wel gebruik word. Vertolkings van Bybelmateriaal en werke met 'n Bybelse tema kan Sondagaand na kerk as sosiale geleentheid 'n vrugbare belewing word.

As daar 'n algemene mening gehuldig word dat vertolking 'n minderwaardige onderdeel van toneelspel is, is dit die vertolkingskunstenaars wat self nie die moontlikhede van hulle kuns insien nie of in gebreke bly om die mense voldoende in te lig. Vertolking is 'n magiese teater=ervaring en as sodanig waardig om sy plek as kulturele middel ten volle te beklee. Dis egter nog meer. Dis ook 'n subtile opvoedingsmiddel waar die leek met die letterkunde kennis kan maak en kan leer om dit te geniet. Die grootste vertolkingsgeleentheid in Suid-Afrika is die Kunswedstrydkompetisies. Dit is jammer, want by kompetisies is men=

se geneig om die klem op die verkeerde plek te laat val. Die woord=
kunswerke is nie meer die belangrikste nie maar wel die vaardigheid
van die vertolker. Daarom sal dit beter wees as die kultuurverenigings
kunswedstryde met kunsfeeste vervang.

Daar moet in die eerste plek 'n vereniging wees wat 'n Vertolkings=
kunsbelangegroep genoem kan word en wat alle sake rakende vertol=
king kan behartig en dit landwyd kan bevorder. RAVK beoog om dit
te doen.

In die tweede plek moet daar eers deur lede van die vereniging land=
wyd reekse lesings en opvolgende kort kursusse vir belangstellendes
gegee word, sodat alle geesdriftiges professionele of deskundige hulp
kan kry. Om hierdie werk op te volg moet 'n groep professionele of
opgeleide vertolkers met vertolkingsprogramme, solo- en groepver=
tolkings, landwyd gaan toer. Daarna kan kleiner feeste georganiseer
word waar 'n aantal werke en/of kunstenaarpersoonlikhede deur middel
van vertolking bekend gestel moet word. Die geleenthede word deur 'n
keurder - nie 'n beoordelaar nie - bygewoon, en hy moet die beste
vertolking(s) aanwys. Hierdie vertolkings kwalifiseer dan vir die sen=
trale fees in elke sentrum. Die uitdunne duur voort totdat daar net
genoeg nommers vir 'n aand of twee se program is. Hierdie finale kon=
serte word om die beurt in die belangrikste en sentrale stede gehou.

Hoewel die kompetisiegees steeds aanwesig is, is dit in so 'n mate
getemper dat die keuse van materiaal ook wel 'n rol speel en dat elke

deelnemer met homself kompeteer om sy beste te lewer. Die eentonige herhaling van dieselfde werk word uitgeskakel, omdat meer werke gehoor word en die programme interessanter is.

Volksfeeste behoort deur massaspreekkore en vertolkingsvoorstellings interessanter en aanskouliker gemaak te word. Lang toesprake kan dan verminder of uitgeskakel word. Op die manier maak die volk op 'n interessante en ongewone manier kennis met sy grootste kultuurskat, sy taal en kunsprodukte in die taal.

Die radio en later ook die beeldradio bied groot moontlikhede vir die vertolker en die bekendstelling van die letterkunde. Daar behoort meer vertolkings oor die radio gehoor te word. Die beeldradio as massa-kommunikasiemedium is baie geskik vir vertolking, want die kontak is veel intiemer, veel onmiddelliker.

Vertolking van die woordkunswerk is 'n manier om die volk al genietende te onderrig, op te voed en geestelik en kultureel weerbaar te maak. Dit is 'n geleentheid wat deur verantwoordelike leiers van 'n volk nie veronagsaam behoort te word nie.

Akademies: Die vertolking van die woordkunswerk het in so 'n mate in die Suid-Afrikaanse akademiese wêreld status gekry dat daar reeds 'n kursus in Spraak- en Vertolkingskunde aan 'n universiteit aangebied word. Vertolking vorm ook 'n integrerende deel van al die kursusse in Drama- en Toneelkunde aan al die universiteite wat die kursus aanbied.

Oordeelkundige en aktiewe toepassing van die moontlikhede van vertolking kan die wenslikheid van 'n volwaardige kursus nodig maak. Eers as vertolkingskunde van spraakkunde geskei word het dit mondig geword. Die voornemende professionele vertolker kan, reeds in 1972, 'n goeie universiteitsopleiding geniet. Die fasiliteite moet egter uitgebrei word, sodat meer mense, veral onderwysers, hulle in die rigting kan bekwaam. Die onderwysowerhede moet oor hierdie noodsaaklikheid in die opleiding van onderwysers deeglik besin.

Daar is baie navorsing wat op die gebied van vertolking gedoen kan word. Verskillende fasette van solo- en groepvertolkings kan eksperimenteel ondersoek word, en die waarde van vertolking by letterkundestudie moet bepaal word, om net enkeles te noem. Navorsing oor die lewe en bydrae van Afrikaanse vertolkingskunstenaars soos Danie Smal, Stephanie Faure, Jas J. Broodryk en M. P. Olivier Burgers e. a. kan gedoen word. Ook op ander terreine van die vertolkingskunde is daar 'n braakland vir die ware ondersoeker. Gevorderde studie op hierdie gebied is noodsaaklik, want vertolking as „private" kuns word alreeds lank in Suid-Afrika beoefen.

Vertolking van die woordkunswerk kan ook ingespan word om die letterkundeverenigings aan universiteite te aktiveer. Lewendige, interessante byeenkomste kan deur voornemende letterkundiges gehou word as die woordkunswerke nie net bespreek nie maar ook klankmatig bekend gestel word. Jong skeppende kunstenaars kan hulle werke vir mekaar voorlees of laat voorlees om wenke te kry of self die werke te

kan evalueer.

Op dieselfde manier kan die vertolkingsaksie gebruik word om kultu=
rele vermaaklikheidsprogramme aan te bied. Koorspraakverenigings
en dramavorlesings kan die studente van verskillende tale in een
belangegroep saambind. Die bevrugterende uitruil van kennis en idees
kan vir die volwassene in wording alleen heilsaam wees.

Om af te sluit

Die vertolker van 'n woordkunswerk het 'n groot verantwoordelikheid
vol heerlike moontlikhede. Hy is 'n ontginner van die verbeeldings=
werklikheid van die woordkunswerk. Dis ook sy taak om die gehoor te
lei om daardie wêreld saam met hom en daarna op eie inisiatief te
betree. Hy moet vertolk en inspireer, hy moet evalueer en kritiseer.
Sy taak is herskepping, inspirasie, kommunikasie en evaluasie.
Nogtans moet hy hom nooit laat verlei tot 'n teatrale vertoon van sy
vermoëns of sy beleving of sy kennis nie.

Vertolking is 'n kleinkuns. Dit is 'n subtiële openbaring van 'n groot=
se beleving. Dit kan vergelyk word met die beroemde skildery van
Rembrandt, „Die terugkeer van die verlore seun“. Die groot blyd=
skap van die vader, sy allesvergewende liefde, word slegs uitgedruk
in die sober lyn van sy vergewende hande op die teruggekeerde seun
se moë rug. Vir my is hierdie skildery uitkristallisering van die
beleving van ware, opregte gevoel. En dit is wat vertolking moet wees:

gestroop van alle pretensies, net die sobere, innige weergawe van 'n belewing.

Die daad moet wel gekenmerk word deur ingehouenheid, maar die gevolge daarvan is onberekenbaar. Lank nadat die vertolking gelewer is, is die invloed daarvan nog in 'n kettingreaksie aanwesig. Daar= om sal hierdie kuns, wat so oud soos die mensdom is, nie sterf nie. Daar is altyd nog die behoefte om die donker in die stel deur die klank van 'n woord te besweer. Die vertolking van die woordkuns= werk is die „helder klankkartets" wat deurdring „tot in die warm witstof", en dan

„..... spring
'n klein, blink lied - kristal fontein -
op uit die bedding van my brein.....".

Elisabeth Eybers, Die helder halfjaar.

LITERATUURVERWYSINGS

- ADAMSON, J. E. The individual and the environment. London, Longmans, 1921.
- AIKIN, W. A. The voice; an introduction to practical phonology. London, Longmans, 1951.
- AGGERTT, O. J. & Bowen, E. R. Communicative reading. New York, MacMillan, 1963.
- ANDERSON, Virgil A. Training the speaking voice. New York, Oxford University Press, 1959.
- ARMSTRONG, Chloe & Brandes, P. D. The oral interpretation of literature. New York, McGraw-Hill, 1963.
- BAHN, E. & Bahn, Margaret L. A history of oral interpretation. Minneapolis, Burgess, 1970.
- BARKER, L. L. Listening behavior. Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall, 1971.
- BELCHER, R. K. Die poëties-psigologiese grondslag van die sonnetvorm. Proefskrif vir die graad van Doktor in Afrikaans-Nederlands aan die Universiteit van Stellenbosch, 1962.
- BELOOF, R. The performing voice in literature. Boston, Little, 1966.
- The oral reader and the future of literary studies. The speech teacher, XVIII (1) : 9 - 12, 1969.
- BERLO, David K. The process of communication; an introduction to theory and practice. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1960.

- BERRY, Francis. Poetry and the physical voice. London, Routledge & Kegan Paul, 1962.
- BERTRAM, J. D. The oral experience of literature. Sense, structure and sound. San Francisco, Chandler, 1967.
- BESKOUINGS oor poësie; 'n bundel opgedra aan prof. G. Dekker op sy sestigste verjaarsdag, 11 November 1957. Pretoria, Van Schaik, 1957.
- BINGE, L. W. B. Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel 1832 tot 1950. Pretoria, Van Schaik, 1969.
- BOASE, P. H. Speech in the liberal arts college. Central states speech journal. XVI (1) : 23 - 7, 1965.
- BÖESEKEN, Anna A. Die Nuusbode. Kaapstad, Nasou, s. j.
- BOSMAN, F. C. L. Drama en toneel in Suid-Afrika. Deel I : 1652 - 1855. Pretoria, De Bussy, 1928.
- BOTHA, C. G. Social life in the Cape Colony in the 18th century. Kaapstad, Juta, 1927.
- BOTHA, Elize. Poësie vir kinders. Klasgids. V (1) : 25 - 30, 1969. Antwoord aan mnr. Gerrys. Klasgids. V (1) : 36 - 7, 1969.
- BOWRA, C. M. Tradition and design in the Iliad. 2nd edition. Oxford, Clarendon, 1950.
- BRACK, Harold A. Effective oral interpretation for religious leaders. Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall, 1964.
- BRADEN, Waldo B., red. Speech methods and resources. A textbook for the teacher of speech. New York, Harper & Row, 1961.

- BROOKS, K. e. a. The communicative act of oral interpretation. Boston, Allyn & Bacon, 1967.
- BROWN-AZAROWICZ, Marjory Frances. A handbook of creative choral speaking. Minneapolis, Burgess, 1970.
- BUSCH, C. T. Oral interpretation in American colleges and universities from 1930 - 1965. Speech monographs XXXIV (3) : 268, 1967.
- The CAMBRIDGE Ancient history. Cambridge, University Press, 1970.
- CAZAMIAN, L. A history of French literature. Oxford University Press, 1966.
- CICERO Tr. E. W. Sutton. De Oratore. 2nd edition. Books I & II. London, Heinemann, 1948.
- CICERO Tr. J.S. Watson. Oratory and orators. London, Bell, 1876.
- CLARK, K. Civilisation. A personal view. London, British broadcasting corporation and John Murray, 1969.
- COBIN, M. Theory and technique of interpretation. Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall, 1959.
- COLE, Toby & Chinoy, Helen K. Actors on acting. New York, Crown Publishers, 1970.
- COREY, Irene. The mask of reality; an approach to design for theatre. Anchorage, Ky., Anchorage Press, 1968.
- CROCKER, L. & Eich, L. M. Oral reading. Englewood Cliffs, N. J. Prentice-Hall, 1956.

- CROCKER, L. & Hildebrandt, H. W. Public speaking for college students. New York, American Book Company, 1956.
- DAHMUS, J. Seven medieval kings. London, George Allen & Unwin, 1967.
- DALAN, N. C. Audience response to use of off-stage focus and on-stage focus in Reader's theatre. Speech monographs. XXXVIII (1) : 74 - 7, 1971.
- DANIE SMAL-PLAKBOEK. RGN-Dokumentasiesentrum, Pretoria.
- DEAN, H. H. Effective communication. New York, Prentice-Hall, 1953.
- DEANESLY, Margaret. A history of early medieval Europe. London, Methuen, 1969.
- DE VILLIERS, M. Afrikaanse klankleer. Fonetiek, fonologie en woordbou. Kaapstad, Balkema, 1965.
- DOLMAN, J. jr. The art of reading aloud. New York, Harper, 1956.
- DOMINICK, Barbara. The art of listening. Springfield, Illinois, Thomas, 1958.
- DOWNS, Robert B. Books that changed the world. Chicago, American library association, 1956.
- DREW, Elizabeth. The enjoyment of literature. Cambridge, University Press, 1935.
- DRINKWATER, J. The outline of literature. London, Newnes, 1953.
- DUFF, J. W. A literary history of Rome; from the origins to the close of the Golden Age. red. A. M. Duff. London, Benn, 1953.

- DURANT, W. The age of faith; a history of medieval civilization - Christian, Islamic, and Judaic - from Constantine to Dante: A. D. 325 - 1300. New York, Simon & Shuster, 1950.
- EAKINS, Barbara W. Research in slow-played speech: listener training, consonant errors and sex and age differences in speaker intelligibility. Central states speech journal. XX (4) : 302 - 7, 1969.
- EASTMAN, Fred. Books that have shaped the world. Chicago, American library association, 1937.
- EISENSEN, Jon. The improvement of voice and diction. New York, Macmillan, 1962.
- ELIOT, T. S. Literary essays of Ezra Pound. London, s. j.
- On poetry and poets. London, Faber, 1956.
- ENCYCLOPAEDIA Britannica. 1970.
- ERASMUS, D. vertaal deur F. van Hoogstraten.
De lof der sotheid. Rotterdam, Koch & Knuttel, s. j.
- FINK, H. F. Release from nervous tension. London, Unwin Books. 1971.
- FISHER, Hilda. Improving voice and articulation. New York, Houghton Mifflin, 1966.
- FRANDSEN, K. D., Rockey, J. R. & Kleinau Marion.
Changes in the factorial composition of a semantic differential as a function of differences in Reader's theatre productions. Speech monographs. XXXII (2) : 112 - 8, 1965.
- FRANKL, V. E. Psychotherapy and existentialism. New York, Washington Square Press, 1967.

- GEETING, B. M. Interpretation for our time. Dubuque, Brown, 1969.
- GEIGER, D. The sound, sense and performance of literature. Chicago, Scot & Foresman, 1963.
- GERRYTS, U. M. Poësie-studie: 'n vermoëienis? Klasgids V (1) : 31 - 5, 1969.
- Poësie-onderlig in die laerskool. Klasgids V (2) : 24 - 7, 1969.
- GIANNELLI, Giulio. The world of ancient Rome. Editors: Italo Salvan & Renato Caporali. vert. red. Joan White London, Macdonald, 1967.
- GILES, J. A. ed. Six old English chronicles. London, Bohn, 1848.
- GRAY, G. W. & Wise, C. M. The bases of speech. New York, Harper, 1959.
- GRAY, J. The psychology of fear and stress. London, Weidenfeld and Nicholson, 1971.
- GRAY, J. W. red. Perspectives on oral interpretation. Essays and readings. Minneapolis, Minn., Burgess, 1970.
- GRESHOFF, J. Het spel der spelen. New York, Querido, 1944.
- GRIM, Harriett E. Practical voice training. New York, Appleton, 1948.
- GROVÉ, A. P. Woord en wonder; inleidende studie oor die tegniek van die poësie. Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1953.
- GROVER, D. H. John Walker: the mechanical man revisited. The southern speech journal. XXXIV (1) : 9 - 15, 1969.

GULLAN, Marjorie. Choral speaking. London, Methuen, 1931.

— The speech choir. New York, Harper, 1937.

HADAS, M. Ancilla to classical reading. New York, Columbia University Press, 1954.

HAIGH, A. E. The Attic theatre. New York, Haskell, 1968.

HANLEY, T. D. & Thurman, W. L. Developing vocal skills. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1963.

HARGIS, D. E. The Rhapsode. The quarterly journal of speech. XVI (4) : 388 - 97, 1961.

HARRISON, A. C. Basic lore of the lecture recital. The speech teacher. XII (5) : 10 - 5, 1963.

HEINBERG, P. Voice training for speaking and reading aloud. New York, Ronald, 1964.

HENNEKE, B. G. Reading aloud effectively. New York, Rinehart, 1959.

HIBBITT, G. W. & Norman, R. A. Guide to speech training. Voice, articulation and oral reading. New York, Ronald, 1964.

HICKS, Helen G. Voice and speech for effective communication. Dubuque, Iowa, Brown, 1963.

HOMERUS. Vert. Cordery, J. G. The Odyssey. London, Methuen, 1897.

- HORNE, J. J. Anna Neethling-Pohl se hydrae tot die Afrikaanse verhoogkuns; voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad Magister Artium in Dramatologie aan die Universiteit van Pretoria. Pretoria, 1970.
- HORNEY, Karen. The neurotic personality of our time. New York, Norton, 1937.
- HUGUENET, A. Applous! Pretoria, HAUM, 1950.
- IUVENALIS, D. I. Saturae XIII vertaal deur E. G. Hardy. The satires of Juvenal. London, Macmillan, 1932.
- JACKSON, Holbrook. The reading of books. London, Faber, s. j.
- JACOBSON, E. You must relax. New York, McGraw-Hill, 1962.
- J. VAN RENSBURG, J. P. 'n Oorsig van die oud-griekse letterkunde. Stellenbosch, Universiteitsuitgewers, 1960.
- JENSEN, J. V. Perspectives on oral communication. Boston, Holbrook, 1970.
- JOHNSON, Gertrude E. red. Studies in the art of interpretation. New York, Appleton, 1940.
- KANNEMEYER, J. C. Prosakuns. Kaapstad, Nasou, 1968.
- KAPLAN, D. M. On Stagefright. The drama review. XIV (1) : 60 - 83, 1969.
- KAPLAN, H. M. Anatomy and physiology of speech. New York, McGraw-Hill, 1960.

- KARPOVICH, P. V. Physiology of muscular activity. London, Saunders, 1966.
- KARR, H. M. Developing your speaking voice. New York, Harper & Row, 1953.
- KAYSER, Wolfgang. Das sprachliche kunstwerk. Bern, Francke Verlag, 1964.
- KELLY, C. M. Special report : Listening. Speech monographs. XXXIV (4) : 455 - 66, 1967.
- KEPPIE, Elizabeth E. Choral verse speaking. Massachusetts, Expression company, 1956.
- KEYTER, J. de W. Opvoeding en onderwys. Bloemfontein, Nasionale pers, 1936.
- LACROIX, P. Science and literature in the Middle Ages, and at the period of the Renaissance. London, Bickers, 1878.
- LAMB, J. H. John Walker and Joshua Steele. Speech monographs. XXXII (4) : 411 - 419, 1965.
- LANTZ, J. Edward. Reading the Bible aloud. New York, Macmillan, 1959.
- LEE, Charlotte L. Oral interpretation. Boston, Houghton, 1971.
- LE ROUX, T. H. & Pienaar, R. de V. Afrikaanse fonetiek. Kaapstad, Juta, 1927.
- LE ROUX, T. H. & Pienaar, P. de V. Uitspraakwoordeboek van Afrikaans. Pretoria, Van Schaik, 1962.
- LESSAC, A. The use and training of the human voice. A practical approach to speech and voice dynamics. New York, D. B. S. Publications, 1967.

- LEVER, Katherine. The novel and the reader. New York, Appleton, 1960.
- LIDDELL, R. A treatise on the novel. London, Jonathan Cape, 1965.
- LIGGETT, C. E. Concert theatre. New York, Richards Rosen, 1970.
- LOGASA, Hannah. Book selection handbook for elementary and secondary school. Boston, Faxon, 1953.
- LOUW, Cecily & Potgieter, Sann. Spraakopleiding. Vir onderwysers en studente. Pretoria, Van Schaik, 1970.
- LOWIE, R. H. Primitive society. London, Routledge, 1921.
- LYNCH, Gladys E. & Crain, H. C. Projects in oral interpretation. New York, Holt, 1959.
- MACLAY, Joanna H. Readers theatre; toward a grammar of practice. New York, Random House, 1971.
- MOUAT, L. H. Reading literature aloud. New York, Oxford University Press, 1962.
- NICHOLS, R. G. & Stevens, L. A. Are you listening? London, McGraw-Hill, 1957.
- NIENABER, G. S. Die Afrikaanse taalverenigings. Georganiseerde optrede in belang van Afrikaans. Johannesburg, Nasionale boekhandel, s. j.
- NIENABER-LUITINGH, M. & Nienaber, C. J. M. Woordkuns. Pretoria, Van Schaik, 1969.
- The OXFORD Classical dictionary. Red. M. Cary. Oxford, Clarendon Press, 1949.

- PARRISH, W. M. Reading aloud. New York, Ronald, 1953/1966.
- PIENAAR, P. de V. red. Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner. Kaapstad, Nasionale boekhandel, 1968.
- PHILLIPS, D. C. & Lamb, J. H. Speech as communication. Boston, Allyn & Bacon, 1966.
- QUINTILIAN. Vert H. E. Butler. The institutio oratoria of Volumes I, II & IV. London, Heinemann, 1958.
- RECLUS, M. E. Primitive folk; studies in comparative ethnology by Elie Reclus. London, Scott, s. j.
- RICE, J. An introduction to the art of reading with energy and propriety. London, Tonson, 1765.
- ROBB, Mary M. Oral interpretation of literature in American colleges and universities. New York, Johnson Reprint Corporation, 1968.
- SCRIVNER, Louise M. A guide to oral interpretation. New York, Odyssey Press, 1968.
- SCULLY, J. Modern poets on modern poetry. London, Collins, 1966.
- SELLMAN, R. R. An outline atlas of World History. London, Edward Arnold, 1970.
- SELYE, H. The stress of life. London, Longmans, 1957.
- SESSIONS Virgil D. & Holland, Jack B. Your role in oral interpretation. Boston, Holbrook, 1968.
- SHIPLEY, J. T. red. Dictionary of world literature. Totowa, New Jersey, Littlefield & Adams, 1966.

- SINCLAIR, T. A. A history of classical Greek literature. From Homer to Aristotle. 2nd edition. Norwich, Jarold, 1949.
- SLADE, P. Child Drama. London, University of London, 1959.
- SPANGENBERG, D. F. Enjambement en voordrag. Tydskrif vir Letterkunde. Nuwe reeks VII (1) : 36 - 40, 1969.
- STASSEN, J. W. Toneel en kultuur. Die ontwikkelingsgeskiedenis van die Hollandse en Afrikaanse toneel en drama in Suid-Afrika. Proefskrif voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad D. Litt. in die Fakulteit van Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit van die Oranje Vrystaat.
- STEPHAN, E. Sheridan's and Walker's use of the pause. The southern speech journal. XXXIII (1) : 119 - 123, 1967.
- SUETONIUS, T. C. Suetonius. With an English translation by J. C. Rolfe. London, Heineman, 1950.
- SWANN, Mona. An approach to choral speech. London, Macmillan, 1956.
- TAYLOR, L. E. Choral drama. Burgess, 1965.
- THOMSON, David W. & Fredericks, Virginia. Oral interpretation of fiction. Minnesota, Burgess, 1967.
- TURNER, J. C. Voice and speech in the theatre. London, Pitman, 1966.
- VAN DEN BERG, J. H. Kleine psychiatrie. Nijkerk, Callenbach, 1968.

- VAN DER SPUY, S. J. Jong Zuid-Afrika voor debatverenigingen, Chr. jongelieden verenigingen en dingansdag. Paarl, De Paarl Drukkers, 1913.
- VAN DER WESTHUYSEN, H. M. Melt Brink en sy plek in die Afrikaanse letterkunde. Voorgelê as gedeeltelike nakoming van die vereistes vir die graad van Magister (Hollands) in die fakulteit van Lettere, Universiteit van Pretoria. Pretoria, 1934.
- VAN WYK LOUW, N. P. Rondom eie werk. Tafelberg, 1970.
- VEILLEUX, J. Oral interpretation: the re-creation of literature. New York, Harper & Row, 1967.
- VERDERBER, Rudolph F. The challenge of effective speaking. California, Wadsworth, 1970.
- VESTDIJK, S. De glanzende kiemcel; beschouwingen over poëzie. Amsterdam, Uitgeverij de Driehoek, 1956.
- WALLACE, Karl R. red. History of speech education in America. Background studies. New York, Appleton, 1954.
- WALSH, Frances (selector). That eager zest. New York, Lippincott, 1961.
- WATERINK, J. Opvoeding tot persoonlikheid. Kampen, J. H. Kok N. V., 1964.
- WELLEK, René & Warren, Austin. Theory of literature. London, Jonathan Cape, 1953.
- WITT, D. Audience response to acting reader's theatre and silent reading of realistic and anti-realistic drama. Western speech. XXX (2) : 123 - 8, 1966.

WOOLBERT, C. H. & Nelson, Severina E.

The art of interpretative speech. Principles and practices. New York, Appleton, 1962.