

HOOFSTUK 1

PROBLEEMSTELLING, DOELSTELLING EN WERKWYSE

1.1 PROBLEEMSTELLING

1.1.1 ALGEMENE INLEIDING EN ORIËNTASIE

Die aansporing om 'n storie te vertel en die behoefte om na so 'n storie te luister, het van vertellings en verhale die natuurlike metgesel van die mens gemaak in die geskiedenis van die beskawing. Verhale kan aanpas by enige plaaslike en sosiale klimaat. Sulke verhale is nie altyd net oud en eerbiedwaardig nie, maar kan ook nuut en modern voorkom, afhangende van die ontwikkelingspeil van die volk.

Daar word algemeen aanvaar dat die volksverhaal 'n sub-genre van die epiek, die verhalende prosa, is. Sulke volksverhale is mondelinge stories wat oorgedra word van een geslag na 'n ander. Volksverhale is baie bekend in die gemeenskap waarin hulle voorkom, en die algemene siening is dat volksverhale eerder aan die gemeenskap as aan individuele kunstenaars behoort. In haar bespreking van die volksverhaal sluit Dégh (1972:53) aan by hierdie stelling as sy sê:

"While recognizing that folk narratives contain persistent and yet continually reinterpreted ideas, the student of folklore observes folktales mainly as an art creation shaped and carried by different groups of people."

Verder beskryf Dégh (1972:60) die volksverhaal ook soos volg:

"The folktale embodies the highly polished, artistic story genres that have a relatively consistent, finished form. Their origin, goals, and themes, on the other hand, are diverse."

Dit is belangrik om daarop te let dat sy in bogenoemde aanhaling van 'n "relatief" konstante en finale vorm van die volksverhaal praat. Dit is daarom belangrik om daarop te let dat die volksverhaal geen "finale" vorm het nie: dit stagneer eers wanneer dit nie meer vertel word nie of dit kry 'n ander gedaante wanneer dit op skrif gestel word.

Volksverhale word geskep deur middel van bestaande formules wat bekend is aan die voordraer. Die voordraer wend hierdie formules aan binne 'n sekere raamwerk. Hierdie raamwerk van volksverhale word deur byna al die beoefenaars van die verhaaltradisie gebruik. Die kreatiewe handeling van die individuele voordraers sluit volgens Dégh (1972:60) die volgende in:

"Putting the outline into words and embellishing it by the combination of the available formulas."

Die stabiele formules (kenmerke) wat ook die "boustene" van die verhaal genoem kan word, is redelik uiteenlopend wat hul kwaliteit en verhalende waarde betref. Tog raak al hierdie formules die komposisie en struktuur van die verhaal.

Die volgende formules van die volksverhaal word tydens Dégh (1972:60) se studie geïdentifiseer:

- Tipes en motiewe is die formules wat hoofsaaklik gekenmerk word as elemente van die inhoud.
- Die raamwerk van die verhaal sluit in die inleiding en die konklusie sowel as die geformuleerde uitroepe en opmerkings wat deur die verteller gebruik word.
- Vasgestelde spraakwyses word algemeen in die skematiese beskrywing van helde en anti-helde, tonele van skoonheid en afsku, klimakse en keerpunte in die verhaal gebruik.

- Geformuleerde mondelinge opeenvolgings sluit terugkomende monoloë van die hoof-akteur en dramatiese dialoë tussen akteurs in sleutelsituasies in.
- Herhaling van sekere gedeeltes of herhaling van die hele verhalende vertelling is essensieel vir die verhaalstruktuur en voorsien ook aan die verteller 'n metode om die verhaal ryker te maak.

Al bogenoemde kenmerke maak van 'n volksverhaal 'n goed gebalanseerde, perfek gevormde en logiese konstruksie. Akteurs en aksies word eerder simbolies as vlees-en-bloed-karakters in die volksverhaal. Die akteurs en aksies het hul vasgestelde plek in die verhaal en die verhaaldebeure verloop vlot, byna outomaties in hul bepaalde opeenvolging. Dégh (1972:62) sê:

"No matter how self-contained they may be, tale incidents are symbolic, they make sense only as they are juxtaposed; hence a tale always has to be recited from the beginning to the end."

Die duidelikheid en die helderheid van die styl en struktuur van die verhaal weerspieël die objektiwiteit van die betrokke genre. Die bekendheid van die verhaal vir die gehoor en die begeerte om die verhaal herhaaldelik te hoor, is faktore wat bydra tot die geformuleerde struktuur van die volksverhaal asook tot die volksverhaal se vermaaklikheids- en ontspanningswaarde.

In 'n poging om aan te toon in watter studiegebied die volksverhaal geplaas kan word ten einde dit doeltreffend te kan bestudeer, is dit noodsaaklik om 'n afbakening van folklore as studiegebied sowel as van mondelinge letterkunde as studiegebied te gee.

1.1.2 STUDIEGEBIED VAN DIE VOLKSVERHAAL-AFBAKENING EN BEGRIPSOMLYNING

1.1.2.1 FOLKLORE AS STUDIEGEBIED

Juis omdat daar groot verwarring bestaan oor die inhoud van die studieveld folklore, bestaan daar soveel verskillende en uiteenlopende definisies van folklore. Dit is egter seker dat mondelinge literatuur 'n groot deel uitmaak van die omvangryke studiegebied folklore. Met folklore word bedoel gesproke, gesonge en ander orale vorme.

A) Enkele beskouinge oor folklore

Volgens Bing (1981:1) is die term "folklore" in 1846 gebruik deur 'n Engelsprekende persoon, W.J. Thoms. Hy het die woorde "folk" (wat dui op boere en plattelanders) en "lore" (wat verwys na kuns of kennis) gekombineer.

Volgens Moephuli (1972:1) is folklore baie meer gevarieerd en kompleks as wat die meeste mense besef. Die folkloris se werk kan wissel in klemtoon en belangrikheid: van groot beeldhouwerke tot gravering op 'n muntstuk; van werke gemaak van klaarvervaardigde materiale tot iets wat uit niks gemaak is; van oninteressante kinderlike taal en kleuterversies tot ernstige ritualistiese sang; van volksverhale wat aanvanklik sonder enige ernstige intrige is tot legendariese verhale en mites vol strukturele komplikasies.

Kritzinger et.al. (1972:165) beskryf folklore as ou volksoorleweringe, sedes, gewoontes, gebruike, bygeloof, sprokies, sages en liedjies - gesamentlik volkskunde. Volkskunde word weer beskryf as die wetenskap wat hom besig hou met die studie van volkseienskappe, gebruike, sedes, gewoontes, voorstellinge, volksoorleweringe en kultuur, met ander woorde folklore.

Swanepoel (1982:3,4) gee die volgende definisie van folklore: folklore is die wetenskap wat te doen het met die wese en groei van die volksaard, gegrond op:

- die bestudering van die geestelike besit van 'n volk, onder andere volksgroep, sedes en gebruike, maatskaplike instellings, rympies, raaisels, volksliedere, volkspel, volksmusiek, volksverhaal, volkstaal, volkswetenskap, en
- 'n bestudering van die stoflike besit, byvoorbeeld: woningbou, aanleg van dorpe of werf, kleredrag en persoonlike opsmuk, huis -en kunsvlyt, gereedskap en handgemaakte gebruiksartikels, vervoermiddels.

Dorson (1972:15) maak 'n duidelike indeling van die studiegebied folklore. Volgens hom sluit folklore die volgende in:

- mondelinge literatuur,
- materiële kultuur,
- sosiale volksgewoontes, en
- uitvoerende kunste.

Hierby sluit Swanepoel (1982:6) 'n vyfde afdeling in, naamlik die linguïstiek.

Taylor (1965:19) sê dat folklore deur die tradisie oorgedra word. Dit word vir hom gedoen deur middel van spraak en deur gewoonte en handeling. Onder folklore ressorteer daar vir hom byvoorbeeld volksliedjies, verhale, raaisels, spreekwoorde, tradisionele gereedskap, simbole, prosedures en gelowe.

Uit die bogenoemde aanhalings blyk dit dat die mondelinge folklore 'n groot deel uitmaak van die omvangryke studiegebied folklore.

B) Erkenning en vooruitgang van folklore as 'n studiegebied

Volgens sy oorspronklike voorstelling het folklore as die omlýning van 'n versteekte, vergete en agterlike kultuur gedien. Hierdie kultuur van die volk was in twee opsigte versteek: dit was diep weg in 'n ver, afgeleë, pre-historiese tyd; ook ver weg in plekke: weg van die besige dele van die beskawing en wel in die landelike dorpie van die platteland.

Folklore is gereken as die oorblyfsels van 'n vergete era. Dorson (1978:11) sê:

"Among the rural folk, old ways, customs and beliefs, once vital and central in their epoch, lingered on as outmoded survivals - so ran the formula."

Sinonieme vir folklore in die negentiende eeu, soos byvoorbeeld, gedane sake, polulêre-antieke en oorblyfsels, beklemtoon die agterlikheid van folklore. Gekoppel aan die idee van folklore was woorde met ongunstige betekenis soos byvoorbeeld: bygelowig, ongeletterd, agterlik en primitief. Hierdie terme is gebruik vir mense aan wie die "folklore-kultuur" eie was.

Volgens Dorson (1978:11) het nuwe terme egter ingetree om folklore te beskryf, naamlik eenvoudig, ongeskonde, landelik, naby aan die natuur. Sodoende is die "folklore-kultuurmense" in 'n belangriker lig beskou. Of hierdie mense nou bewonder of verag is, hulle het 'n wêreld verteenwoordig wat heel anders was as die plekke met krag, rykdom, vooruitgang, industrie, intellektuele en politiese aktiwiteite in die wêreldstede.

Hierdie verbetering, opheffing en nuwe belangstelling in folklore-studie het die pioniers van folklore-studie aangespoor om die nuutgevonde, onbekende en onverwagte volkskultuur te ondersoek wat tot dusver deur die hoë beskawing verduister en oorskadu was.

C) Problematiek verbonde aan folklore-studie

Neethling (1979:27) kom tydens sy studie van die Xhosa iintsoni ook tot die gevolgtrekking dat daar groot verwarring bestaan oor die inhoud van die studieveld folklore. Volgens hom is die grootste gemene deler wat uit die definisies sigbaar word, juis die mondelinge aard van die oorgelewerde folklorevorme. Hy voel ook dat dit veilig is om te beweer dat die term folklore voorsiening maak vir die sosio-kulturele verbondenheid van die mondeling oorgelewerde vorme met die gemeenskap waaruit dit kom.

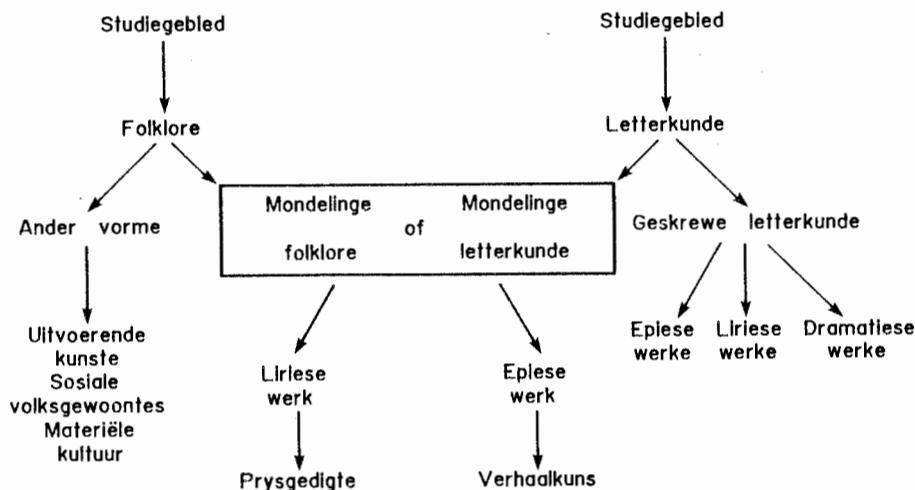
Mondeling oorgelewerde literatuurvorme maak een van die vernaamste onderafdelings van folklore uit. Daar bestaan egter heelwat vooroordele ten opsigte van studie van sodanige kunsvorme. Neethling (1979:28) sê:

"Aanvanklik is die studieveld nie eens studiewaardig geag nie, en om die vorme as literatuur of letterkunde te beskou, was onaanvaarbaar. Binne die tradisionele stamlewe het hierdie vorme bestaansreg gehad vanweë die besondere praktiese funksies wat hulle vervul het, maar van 'n estetiese aspek sou daar geen sprake wees nie. Om die mondelinge vorm dus op dieselfde peil te plaas en te bestudeer as die 'behoorlike geskrewe literatuur', was 'ongeoorloof'."

Daarom is daar 'n definitiewe onderskeid getref tussen werke gelewer vanuit 'n geskrewe literêre tradisie en dié vanuit 'n mondelinge tradisie.

Hierdie werke wat gelewer is vanuit 'n mondelinge tradisie leef in die volksmond en word oorgedra van geslag tot geslag, in teenstelling met die geskrewe kunswerk wat in feitlik alle gevalle na die individuele kunstenaar teruggevoer kan word. Alhoewel die volk as sodanig niks kan skep nie, en 'n individu aan die beginpunt van elke mondelinge skepping staan, gaan hierdie individualiteit totaal verlore, en die skepping word volksbesit van die volk, die groep, die gemeenskap.

Om werke gelewer vanuit 'n geskrewe literêre tradisie en dié gelewer vanuit 'n mondelinge tradisie afsonderlik te kan bestudeer, is dit noodsaaklik dat 'n beginsel van sisteme en sisteembeïnvloeding en -interferensie geïmplementeer moet word. Swanepoel (1982:8) maak die volgende skematiese voorstelling:



Uit hierdie voorstelling is dit duidelik dat mondelinge folkore as 'n definitiewe onderafdeling van die studiegebied folklore aanvaar word. Sodoende word daar nader beweeg aan die studiegebied letterkunde. Swanepoel (1982:8) kom tot die gevolgtrekking dat die folklore 'n afdeling het wat as mondelinge woordkuns/taalkuns of letterkunde bekend staan. Daar bestaan dus 'n definitiewe raakpunt tussen folklore en letterkunde, naamlik die mondelinge literêre werke.

Vervolgens word 'n afbakening van die mondelinge letterkunde as studiegebied vir volksverhaalstudie gegee.

1.1.2.2 MONDELINGE LETTERKUNDE AS STUDIEGEBIED

A) Algemene eienskappe van mondelinge letterkunde

By die letterkunde van die swart man kan daar 'n onderskeid gemaak word tussen mondelinge (tradisionele) letterkunde en geskrewe (moderne) letterkunde. Volgens Lusweti (1984:1) word die term "mondelinge letterkunde" gebruik om verskillende vorme, byvoorbeeld mites, liedere, verhale, raaisels en spreekwoorde, aan te dui. Streng gesproke beteken "mondeling" slegs dit wat in woorde uitgedruk word, maar vir Lusweti (1984:1) sluit die mondelinge letterkunde nou ook materiaal in 'n geskrewe vorm in:

"... as long as it was originally expressed orally".

Volgens Lusweti (1984:1) het elke sub-genre van mondelinge letterkunde op een of ander stadium formele goedkeuring ontvang van die gemeenskap waarin dit ontstaan het. Vir hom het hierdie goedkeuring nie net betrekking op die mondelinge werk se vorm en struktuur nie, maar ook op die wyse waarop dit voortgebring, uitgevoer en ook geresepteer word.

Lotz (1952:2) sê gesproke woordkuns (dit wil sê mondelinge letterkunde) verwys by die swart mense na hul tradisionele letterkunde wat sedert eeue mondeling oorgelewer is en in die volksmond voortleef. Hy (1952:4) sê:

"Die gesproke woordkuns van die Bantoe kom in 'n verskeidenheid van vorme tot uiting - kuns wat, hoewel gering en beskeie, dieselfde elemente openbaar wat in die groter wêreldletterkunde tot die hart spreek."

Vir Guma (1964:2) is dit juis die mondelinge aard van mondelinge letterkunde wat daarvoor sorg dat sulke werke soveel meer intens en werklik is - hierdie mondelinge literêre werke is oorvertel en herhaal,

met individuele variasies hier en daar met die doel om die werke te intensifiseer.

B) Erkenning en vooruitgang van mondelinge letterkunde as studiegebied

Die ongeskrewe, dit wil sê die mondelinge letterkunde, was aanvanklik nie baie bekend nie. Daarom is dit ook „nie genoeg gewaardeer nie. Hierdie werke het ook nie in die bekende genres van die letterkunde ingepas nie, dit was moeiliker om te bekom en om weer te gee en is gevolglik makliker misgekyk en nagelaat as die geskrewe werke.

Volgens Finnegan (1970:1) is die idee van mondelinge letterkunde onbekend vir die meeste mense wat grootgeword het in 'n kultuur wat klem lê op geletterdheid en geskrewe werke. Tog voel sy dat die mondelinge letterkunde al hoe meer aandag geniet. Hiermee stem Dorson (1972:11) volkome saam as hy sê dat die mondelinge letterkunde al hoe meer steun ontvang namate die belangstelling in Afrika-volkstradisies ontwikkel. Vir hom is dit baie belangrik dat die mondelinge letterkunde met dieselfde prinsipies en standaarde gewaardeer moet word as die wat vir die geskrewe letterkunde geld. Daarom sê hy (1972:11):

"The student of African oral forms should be a literary critic, concerned with stylistics, characterization, symbolism, the creative imagination."

Tydens die bestudering van die mondelinge letterkunde het ook die volksverhaal as sub-genre van die epiek baie aandag geniet.

C) Die volksverhaal as studie-objek

Binne die groter raamwerk van mondelinge letterkunde kan mondelinge prosa as 'n genre wat baie dinamies realiseer erken word. Mondelinge prosa op sy beurt manifesteer weer in 'n verskeidenheid sub-vorme wat elkeen binne sy eie raamwerk distinkties realiseer. Die volksverhaal kan as een van hierdie sub-vorme getipeer word wat binne sy eie reg

bestaan, dinamies bygedra het, en nog steeds bydraes lewer tot die totale beeldvorming van mondelinge letterkunde.

Vir die doeleindes van hierdie studie word die aandag dan gefokus op die volksverhaal as die studie-objek. Deeglike navorsing het aan die lig gebring dat die volksverhale in Afrikatale 'n studiegebied is wat besondere navorsingsresultate gelewer het en nog steeds bied.

Tydens 'n breedvoerige ondersoek na die wyse waarop die volksverhaal in die verlede bestudeer is (soos in Hoofstuk 2 uiteengesit), het dit aan die lig gekom dat twee benaderingswyses hoofsaaklik gevolg is, naamlik:

1. Die strukturele benaderingswyse: hierdie benaderingswyse is gevolg deurdat daar in die meeste gevalle volgens Propp (1968) se metode te werk gegaan is. Dit het meegebring dat die mondelinge teks van die volksverhaal struktureel ontleed is in 'n geskrewe vorm.
2. Die mondeling-formalistiese benaderingswyse: hierdie benaderingswyse is gevolg deurdat aandag aan die mondelinge aard van die volksverhaal gegee is. Die voordragswyse van die volksverhaal het aandag geniet en gevolglik ook die voordraer van die volksverhaal.

Uit die bestaande gegewens kan afgelei word dat daar tradisioneel hoofsaaklik op die mondelinge teks van die volksverhaal gefokus is. Die teks is uit die spesifieke konteks weggeneem en sodoende deur navorsers in isolasie bestudeer. Klem moet egter ook op die sender, die teks asook die ontvanger van die volksverhaal binne die konteks waarin dit voorkom, geplaas word. Die blote bestudering van die teks van die volksverhaal moet gevolglik wyer uitkring na die bestudering van die sender, die teks en die ontvanger van die volksverhaal met inagneming van die konteks waarin die volksverhaal voorgedra word.

1.1.3 SAMEVATTING

Die mondelinge folklore kan as 'n onderafdeling van die studiegebied folklore beskou word. Sodoende word daar nader aan die studiegebied letterkunde beweeg. Daar kan nou afgelei word dat die folklore 'n afdeling het wat as mondelinge woordkuns/taalkuns of letterkunde bekend staan. Finnegan (1970:1-25) sê dat hierdie terrein as "mondelinge letterkunde" bekend moet staan. Hierdie mondelinge letterkunde bestaan uit drie genres, naamlik die epiek, die liriek en die dramatiek. Die volksverhaal word as een van die sub-genres van die epiek geklassifiseer. Om spesifieke status aan die volksverhaal te verleen, is dit noodsaaklik dat die sender, die teks, asook die ontvanger van die volksverhaal bestudeer moet word binne die konteks waarin dit voorkom.

1.2 DOELSTELLING

Die primêre doelstelling met hierdie verhandeling is om die Noord-Sothovolksverhaal te beskryf en te bestudeer as 'n literêre kommunikasiesisteem wat uniek binne 'n spesifieke konteks realiseer. Hieruit resulteer die volgende hoofmomente wat in die beskrywing en bespreking van die volksverhaal in die vooruitsig gestel word:

Die kommunikasiesituasie realiseer uniek op 'n mondelinge kontakbasis binne 'n bepaalde konteks of tradisie. Die fokus word daarom geplaas op:

- Die inisiëringsproses of die produksiefase waar die sender/verteller prominent figureer.
- Die resepsiefase waar die spesifieke ontvangersraamwerk en alles wat daarmee saamhang onder die loep kom.
- Die mondelinge boodskap: sy samestelling en ontplooiing binne hierdie unieke kommunikasiesituasie waarin dit op 'n mondelinge wyse dinamies opereer.

Hierdie bogenoemde drie vlakke in die kommunikasieproses word dan op 'n unieke wyse binne 'n spesifieke konteks voltrek. Die verlenging van die kommunikasiebegrip weg van die tradisionele fokus wat net teksgerig geopereer het na die produksie en resepsiefase daarvan met in agneming van die spesifieke konteks, vorm dan die hoekstene vir doelgerigte wetenskaplike beskrywing.

1.3 METODOLOGIE EN VERANTWOORDING

1.3.1 BENADERINGSWYSE

1.3.1.1 INLEIDING

Sedert die sestigerjare het daar geweldige omwentelinge op feitlik elke denkbare lewensterrein plaasgevind. Dit was onvermydelik dat die letterkunde as studie-objek deur die nuwe oriëntering geraak is. Volgens Senekal (1986:inleiding) het Holub aangetoon dat hierdie nuwe oriëntering neerkom op:

- "a) 'n modifikasie en herformulering van die tradisionele literêre kanon, dié werke wat as 'letterkunde' beskou en bestudeer is, en
- b) 'n baie spesifieke bemoeienis met die metode. Die herevaluering van die tradisionele kanon het gelei tot 'n uitbreiding van die kanon om filosofiese geskrifte, triviale literatuur, kinderliteratuur en dies meer in te sluit. Nie net die kanon het verander nie: Die begrip literatuur het 'n wysiging ondergaan."

Uit hierdie nuwe benaderingswyse waarin die tradisionele kanon bevraagteken is het besondere aspekte ten opsigte van literatuur as studie-objek na vore getree. Daar is veral twee aspekte wat prominent is, naamlik:

- a) die rol van die leser (wat suksesvol toegepas kan word op die gehoor van volksverhale) en sy aandeel in die konstituering van die literêre proses, en

b) die relevansie wat 'n literêre teks binne konteks geniet.

Senekal (1986:inleiding) stel dit soos volg:

"... literatuurstudie moet verband hou met die gemeenskap waarbinne die literatuur geproduseer en geresepteer word, en dit moet tred hou met en die vereistes van daardie gemeenskap en die ontwikkeling op wetenskaplike gebied."

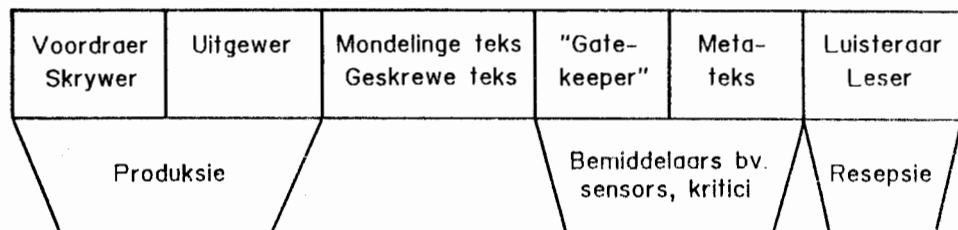
Senekal (1986:inleiding) sê dat die vroeëre eise van letterkunde as iets mistieks en elitisties, iets "reins" en byna "heiligs" moes plek maak vir 'n literatuur vir mense. Die letterkunde van 'n volk moet rekenskap gee van dinge van sy tyd. Letterkunde moet vir alle mense bedoel word - dit het te make met almal wat dit vir plesier lees of daarna luister. Die literatuurstudie moet binne hierdie raamwerk hom in diens van die volk en gemeenskap stel.

Volgens Swanepoel (1986:2) het ondersoek deur die jare na die wese, die plek en waarde van die Noord-Sotholetterkunde bevindinge op verskeie veronderstellings en teorieë gebaseer. Na aanleiding van 'n breë oppervlakte-ondersoek is dit egter duidelik dat begrippe en omskrywings soos kunsimmanente, formalistiese literatuuropvattings, strukturalisme, positiwisme en dies meer nie onbekend aan kritici van die Noord-Sotholetterkunde is nie. Besondere werke is veral in die afgelope tyd gedoen vanuit 'n literêr-historiese beskrywingsmetode. So byvoorbeeld wys Groenewald (1985:126) op die feit dat die beskrywing van die Noord-Sotho literêre geskiedenis gesien moet word teen die agtergrond van die evolusieproses wat binne die letterkunde voltrek word - nie net streng formalisties nie, maar ook binne kultuur-sosiale verband.

Vir Groenewald (1986:99-105) is daar lank reeds die behoefte aan 'n literêre kritiek wat binne die konteks en omstandighede van die mense van 'n spesifieke letterkunde opereer. Hy lewer 'n pleidooi vir 'n spesifieke benadering wat net verreikende implikasies vir al die Afrikatale se letterkundes kan inhou. Hy (1986:102) sê:

"May I then suggest, as an overall paradigm, a systems approach. By adopting the communication model, this approach is in the position to see literature in a different light, not simply as a collection of (some great) authors and books, but as a multifactor determined process."

Die realisering van die sisteembenadering op 'n mikro-vlak word deur Groenewald (1986:102) soos volg voorgestel:



Elkeen van die kommunikasievlakke in hierdie kommunikasiemodel verrig op sy besondere manier 'n funksie in die kommunikasieketting wat binne die groter geheel van groot waarde is. Dié sisteembenadering werp die bestaande beskouinge van die literêre werk as outonome, konkreet waarneembare entiteit los van die werklikheid, omver. Volgens Malan (1985:8) kry 'n literêre kunswerk eers gestalte as die teks gelees en geïnterpreteer word. Hy (1985:8) sê ook:

"Die teks word dus geskryf om te kommunikeer en die literatuurstudie kan aan talle aspekte van die hele literêre kommunikasie aandag gee."

Die kommunikatiewe sisteembenadering kan nie net met groot welslae verfyn word om binne genre-verband geëksploiteer te word nie, maar ook binne 'n bepaalde teks, soos byvoorbeeld in die teks van 'n volksverhaal.

1.3.1.2 DIE VOLKSVERHAAL AS 'N LITERÊRE KOMMUNIKASIEPROSES

A) Inleiding

Die literêre kommunikasieproses bestaan uit drie vlakke:

- Die teks word in die eerste plek deur iemand geproduseer (hetsy vertel of geskryf). Hierdie persoon word die sender genoem.
- Verder is daar die luisteraar, die gespreksgenoot, die hoorder, leser of lesers wat die ontvanger genoem word.
- Die taalobjek tussen die sender en die ontvanger is die boodskap (in die literatuur die teks genoem).

Hierdie literêre kommunikasieproses sien volgens die eenvoudigste voorstelling soos volg daaruit:

Sender -----> Boodskap -----> Ontvanger

Uit hierdie voorstelling word afgelei dat 'n sender (skrywer of voordraer) 'n boodskap (teks) enkodeer wat gerig word aan 'n potensiële ontvanger of geadresseerde (die leser of hoorder) wat die teks (kode) moet realiseer (dekodeer) (Van Coller, 1983:5). Eers dān word hy die werklike ontvanger en kry dit as kunswerk gestalte, dit wil sê as die objek wat bestudeer word. Kommunikasie is dus nie bloot eenrigtingverkeer nie, ook van die ontvanger word 'n reaksie verwag. Van Coller (1984:2) verduidelik die deelname van die ontvanger aan die hand van die volgende voorbeeld: hy sê 'n persoon

word nie werklik 'n ontvanger van 'n nuusberig as hy nie daadwerklik luister nie. Sô werk dit ook in die literêre kommunikasieproses: 'n Skrywer/Voordraer (Sender) stuur 'n Boodskap (Teks, dit wil sê roman, volksverhaal, gedig) aan 'n Leser/Hoorder (Ontvanger). Hierdie leser/hoorder moet die teks realiseer en dit beteken dat hy al lesende/horende betekenis daaraan toeken. Om die ideale kommunikasieproses te kan bereik, sê Van Coller (1984:2) die ontvanger:

" ... moet probeer om 'n betekenis toe te ken aan die teks wat in ooreenstemming is met die bedoeling van die skrywer."

Verder noem Van Coller (1983:5) dit ook dat die ontvanger geen konstante is in literêre kommunikasie nie. Volgens hom is 'n teks aanvanklik bedoel vir lesers/hoorders van byvoorbeeld 1920, maar dit word vandag steeds gelees of daarna geluister. Dit beteken dus dat die "gedeelde verwysingsraamwerk" nie meer bestaan nie en dat dié literêre werk baie van sy estetiese effek kan inboet. Volgens Van Coller (1984:3) is dit dan die plig van die werklike leser (of hoorder):

" ... om die oorspronklike kommunikasiesituasie te rekonstrueer. Sodoende herstel ons die oorspronklike (gedeelde) verwysingsraamwerk. Dit is 'n voorwaarde vir 'n bevredigende interpretasie..."

Die boodskap (teks) is, net soos die sender, ingebed in 'n komplekse konteks: literêr, sosiaal, histories. Eers wanneer hierdie teks gelees/gehoor en geïnterpreteer word met inagneming van die spesifieke konteks kry dit as kunswerk gestalte, dit wil sê as objek wat bestudeer kan word.

Die spesifieke karakter van die kommunikasieproses sal in baie gevalle afhang van die eienskappe van die teks self. Hierdie feit kan by die bestudering van die volksverhaal onderstreep word, omdat die volksverhaal oorspronklik en tradisioneel 'n mondelinge teks veronderstel. (Dat die volksverhaal hedendaags ook in geskrewe vorm verskyn, maak nie daarvan geskrewe letterkunde nie - dit is en bly 'n mondelinge dissipline.)

In die geval van die mondelinge volksverhale is die kommunikasie tussen die sender (die voordraer) en die ontvanger (die gehoor) direk - anders as by die geskrewe teks waar daar gewoonlik geen onmiddellike historiese situasie is nie. Tydens die oordrag van die mondelinge volksverhale bevind die sender en die ontvanger hulle tegelykertyd by die produksie van die teks. Hierdie direkte kontak tussen sender en ontvanger is baie belangrik vir die daarstelling van die mondelinge volksverhaal. Van Luxemburg et.al. (1985:140) beklemtoon ook hierdie kontak as hy sê:

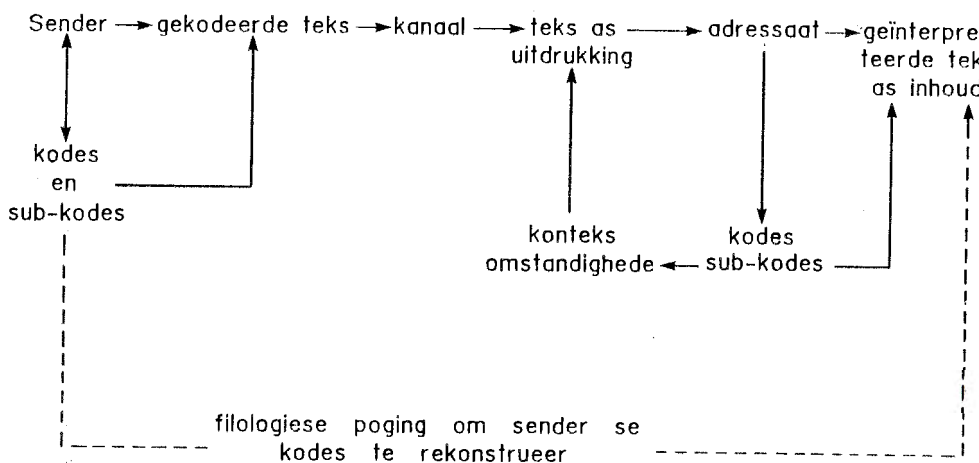
"Een materiële voorwaarde voor communicatie is een of andere vorm van contact. De gesprekspartners moeten elkaar kunnen bereiken. Als ze niet dicht bij elkaar zijn, niet luid genoeg spreken en geen goede ore hebben is er geen mondelinge communicatie mogelijk, tensij gebruik wordt gemaakt van media."

Opsommend kan gesê word dat die literêre kommunikasieproses tydens die oordrag van die mondelinge volksverhaal die volgende veronderstel: 'n Sender (voordraer) bied sy boodskap (teks) aan 'n ontvanger (gehoor) deur van 'n bepaalde kanaal (byvoorbeeld 'n verhaal waarna geluister word) en kodes (tekensisteme) gebruik te maak. Eco (1979:5) gebruik die term "kodes" en sê dat daar op elkeen van die drie kommunikasievlakke, dit wil sê die sender, boodskap en ontvanger, van 'n stel kodes sprake is. Literêre kodes is tekensisteme wat tot die literatuur behoort. Dit is nie in die eerste plek pragmaties van aard (op die praktyk gerig) nie. Malan (1985:9) sê hierdie literêre kodes bepaal wat verstaan word onder die sentrale fokuspunt van die literatuurwetenskap, naamlik die literêrheid (dit wil sê die literêr-wees van bepaalde taaluitinge). Malan (1985:9) sê:

"Sodanige taaluitinge trek gewoonlik die aandag op estetiese kodes en dien nie as 'n bloot terloopse middel vir pragmatiese kommunikasie nie. Dit is dan ook eers wanneer ons begryp dat talle aspekte van literêre kodes in die literatuurstudie van belang is, dat ons die aandag meer spesifiek kan vestig op die enkele ondersoek-objek wat die meeste aandag in die literatuurwetenskap kry, naamlik die

literatuur/letterkunde, hier in die enger sin van die woord as literêre tekste bedoel."

Wanneer hierdie kodes wat by elke kommunikasievlak ter sprake is ook in ag geneem word, kan Eco (1979:5) se kommunikasiemodel toepaslik gebruik word. Eco (1979:5) se voorstelling van die literêre kommunikasieproses sien soos volg daaruit:



Binne hierdie kommunikasiemodel is die sender, die teks (boodskap) en die ontvanger die drie belangrike kommunikasievlakke.

A) Die sender

Die kommunikasieteorie plaas die literêre teks in 'n kommunikatiewe funksie wat vereis dat spreker en hoorder as reële histories-konkrete persone bestaan. Verster (1986:56) sê dat die kommunikasieproses slegs

kan slaag as die reaksie van die ontvanger beantwoord aan die bedoeling van die sender. Die sender is dus 'n baie belangrike instruksie in die ontvangs van 'n boodskap; die sender staan veral in 'n besondere verhouding tot die ontvanger.

Die sender van die volksverhaalteks is 'n voordraer wat sy teks mondeling op onregstreekse wyse oordra met behulp van byvoorbeeld gesigsuitdrukkinge en gebaare. Die implikasie hieraan verbonde is dat die volksverhaalteks van sender tot sender kan verskil. Die kommunikasie tussen hierdie sender en sy ontvanger is 'n regstreekse kommunikasie wat die voordeel van plus-faktore geniet, soos:

- a) 'n onmiddellike historiese situasie waarin beide (sender en ontvanger) tegelykertyd by die produksie van die teks aanwesig is;
- b) die sender beskik oor die sang van refreine, gebaare en gesigsuitdrukkinge, wat meebring dat die teks as sodanig nie so eksplisiet moet wees soos die geskrewe teks nie; en
- c) 'n minder eensydige verhouding tussen sender en ontvanger as in die geval van geskrewe literêre werke - die ontvanger kan enige tyd meer duidelikheid verkry oor die presiese bedoeling van die sender (Verster, 1986:58).

Die sender (voordraer) van die teks (boodskap) vertel sy verhaal met 'n doel. Die sender wil graag iets bereik; hy wil byvoorbeeld hê dat sy gehoor moet lag. Om hierdie doel te kan bereik, het die sender van die mondelinge volksverhaal dié baie belangrike voordeel, naamlik dat hy in direkte kontak met sy ontvanger is. Hy weet dus presies wie sy ontvangers is, en hy kan uit hul optredes aflei wat hulle van hom verwag. Die sender en die ontvanger kan mekaar dus bereik. As hulle mekaar nie kan bereik nie, dit wil sê nie kontak het nie, is geen mondelinge kommunikasie moontlik nie.

Die sender bereik sy doel, naamlik om sy gehoor doeltreffend te bereik, deur middel van die aanwending van sekere kodes. Malan (1985:9) sê die senderskode bestaan daaruit dat iemand:

"... sy eie waarnemings, ervarings, ensovoorts, in sy eie styl weergee".

Ook Eco (1979:7) beklemtoon die noodsaaklikheid van die gebruik van kodes deur die sender. Hy sê (1979:7):

"To organize a text, its author has to rely upon a series of codes that assign given contents to the expressions he uses. To make his text communicative, the author has to assume that the ensemble of codes he relies upon is the same as that shared by his possible reader."

Die sender maak staat op 'n reeks kodes wat inhoud verleen aan die uitdrukkings wat hy gebruik. Senekal (1983:39) sê om sy teks kommunikeerbaar te maak, moet die sender aanvaar dat die geheel van die kodes waarop hy staat maak, dieselfde is as dié wat die ontvanger deel. Dit is belangrik dat die sender kodes aanwend wat deur die ontvanger herken sal word. Die sender moet 'n model van sy waarskynlike ontvanger in gedagte hê wat veronderstel is om ten opsigte van die interpretasie met die uitdrukkings te kan omgaan op dieselfde manier as wat die sender generatief met hulle omgaan. Die senderskode moet ten volle bekend wees. Van Collier (1983:5) voorsien probleme indien dit nie die geval is nie:

"Wanneer sender en ontvanger tot verskillende kultuurgebiede en/of historiese tydperke behoort, kan probleme ontstaan omdat die ideaal is dat die senderskode ten volle bekend moet wees."

Die sender van 'n mondelinge volksverhaal maak gebruik van bepaalde kodes tydens die konstruering en voordrag van die volksverhaal. Die sender (voordraer) kombineer in sy verteltegniek twee aspekte: eerstens die oorgelewerde kernclichés waaruit hy 'n keuse maak, asook die besondere omgewing van sy gemeenskap en die aard van sy gehoor. Tweedens maak

die voordraer gebruik van poëtiese taalgebruik, verbeeldingskrag, besondere liggaamsbewegings (soos aangewend deur middel van die hande, bolyf, kopbewegings en gesigsuitdrukings) en intonasiepatrone. Verder dra die sender sy verhaal oor deur die verhaal mondeling te vertel, die refreine te sing en sekere handelingte tydens die loop van die verhaal voor te stel deur middel van die gebaarspel.

Van Coller (1983:5) sê dat hierdie senderskode gerekonstrueer word aan die hand van:

" ... veral ander teoretiese en persoonlike geskrifte deur die sender".

Die belangrikste bly egter dat die senderskode verstaan moet word deur die ontvanger, want eers wanneer 'n kode (gedeeltelik) gedeel word, kan kommunikasie werklik suksesvol geskied.

C) Die ontvanger

i) Die begrip resepsie

Binne die kommunikasieproses speel ontvangs 'n baie belangrike rol. Volgens Senekal (1983:22) is ontvangs (resepsie):

" ... die ontvanger georiënteerde literatuurstudie binne die literêre kommunikasiemodel".

Die ontvangs/-estetiese teksbeskrywing probeer juis om die interaksie tussen teks en ontvanger (leser/hoorder) te beskryf. Dit probeer om die literêre werk te beskryf in die lig van wisselwerking of dialoog tussen teks en ontvanger. Teks en ontvanger omskryf mekaar (Verster, 1986:59).

Literêre kommunikasie en die resepsie-estetika is nou verwant aangesien gemeenskaplike idees en sieninge gedeel word. Senekal (1983:13)

gebruik Segers se uitspraak om die band wat tussen literêre kommunikasie en die resepsie-estetika bestaan, aan te toon:

"Resepsie-estetika is 'extremely communication-orientated. It places the literary text in a middle ground between the author and its readers, the object of study being the web of relationships between the text, the readers and the author'."

Volgens Senekal (1983:15) staan die siening van die literêre teks as 'n teken opgebou uit tekens (wat die grondslag vorm van die literêre kommunikasieteorie) sentraal in die resepsieteorie en -praktyk. Senekal (1983:15) sê ook die vertrekpunt vir resepsie-estetika en resepsie-ondersoeke is:

"Die kommunikasieprosesse binne die teks, dit wil sê intratekstueel, en tussen die teks en sy kontekste, dit wil sê ekstratekstueel".

Dit is duidelik dat die resepsie-estetika suksesvol aangewend kan word tydens die bestudering van die ontvanger in die literêre kommunikasieproses, aangesien die resepsie-estetika betrekking het op die leesaktiwiteit, die betekeniskonstruksie en die leser se reaksie op dit wat hy lees. Senekal (1983:1) sê die leser se reaksie en die betekenisopbou is die gevolg van sekere aanwysings wat in die teks vasgelê is. Ook Nemeš en Solms (1979:154) sê dat die ontvangs van die literêre werk deur die ontvanger sentraal staan by die resepsie-estetika:

"Die Rezeptionsästhetik befasst sich, wie ihr Name schon sagt, mit der Aufnahme des literarischen Werks durch seine Leser. Sie stellt ebenso wie die anderen Methoden die Frage nach der gesellschaftlichen Funktion der Literatur, sucht sie aber nicht auf dem 'Umweg' über ihren Sinngehalt, ihren gesellschaftlichen Inhalt oder ihre ästhetischen Strukturen zu bestimmen, sondern setzt sie unmittelbar mit ihrer Rezeption oder Wirkung gleich."

Vir Nemec en Solms (1979:154) is die ontvangs van die literêre werk deur die ontvanger, die funksie en die werking van die literêre werk dus belangrik tydens resepsie-ondersoeke.

Opsommend kan daar met Ohlhoff (1985:50) se definisie van resepsie volstaan word. Hy (1985:50) sê:

"In breë trekke kan die begrip resepsie omskryf word as die ontvangs, reproduksie, aanpassing, assimilasië of kritiese beoordeling van 'n literêre produk of sy elemente deur 'n leser of lesers."

ii) Die rol van die ontvanger

Tydens die mondelinge voordrag van die volksverhale tree die gehoor (die luisteraars) as ontvangers op. Hierdie ontvangers is direk betrokke en teenwoordig tydens die skepping van die literêre werk. Dit is totaal anders as in die geval van geskrewe literêre werke waar die skrywer die literêre werk klaar voltooi voordat dit in die besit van 'n ontvanger (leser) kan kom. Van Luxemburg et.al. (1985:140) sê dat wanneer die geskrewe teks voltooi is wanneer dit aan die leser voorgelê word, die leser dan nie meer die verdere verloop van die teks kan beïnvloed deur sy reaksie nie.

Die mondelinge aard van die kommunikasieproses waartydens die volksverhaal oorgedra word, skep die geleentheid vir die ontvanger (die gehoor) om die verloop van die teks te kan beïnvloed deur middel van reaksies op dit wat in die teks gebeur en op die wyse waarop die voordraer sy verhaal aanbied. Die sender kan dan dadelik sy teks aanpas om sodoende 'n esteties bevredigende teks vir sy ontvangers te bied.

Ohlhoff (1985:50) sê die rol van die ontvanger is belangrik aangesien die ontvanger die teks "konkretiseer" - die ontvanger gee konkrete gestalte aan die teks as 'n estetiese objek. Malan (1983:5) haal

Mukarovsky se woorde aan om klem te lê op die feit dat die ontvanger die teks konkretiseer, en stel dit:

"... dat die leser net so belangrik in die literatuur is as die skrywer, dat hy saam met die skrywer die werk skep deurdat hy dit aanvaar of afkeur en finale beslag/gestalte aan sy betekenis gee".

Volgens Senekal (1983:5,6) hou die konkretisering verband met "opsetlikheid" of doelbewustheid - vir hom is dit:

"... daardie krag, wat die afsonderlike dele en komponente van die werk tot 'n eenheid saamheg, wat betekenis in die werk inbring. Dit is dus die objektiewe bedoeling (intensie) van die werk soos dit aan die esteties ingestelde resipiënt, wat dit genoegsaam begryp, aangebied word".

Dit is duidelik dat dit die aktiewe ontvanger se rol is om konkrete gestalte aan die teks as 'n estetiese objek te verleen.

Wat die rol van die ontvanger betref, sê Benton (1980:19) dat 'n ontvanger eerstens "aktief" kan wees deurdat die ontvanger van 'n literêre teks nie net die woorde op papier lees of slegs die woorde van 'n verhaal aanhoor nie, maar dat die ontvanger ook aktief deelneem aangesien hy betekenisvorm van dit wat hy lees of hoor.

Tweedens is 'n ontvanger ook "skeppend". Deurdat die ontvanger 'n verhaal skep na aanleiding van dit wat hy lees of dit wat hy hoor, bring hy 'n "sekondêre wêreld" in sy eie verbeelding voort. Benton (1980:19,20) sê:

"He recreates something which approximates to the original conception of the author. In this sense he is a performer, an interpreter of a text."

Derdens is die ontvanger se deelname "uniek." Elke keer wanneer 'n ontvanger 'n verhaal lees of daarna luister, is dit 'n unieke ervaring. Die ontvangs van die teks deur die ontvanger is 'n eenmalige proses - wanneer die ontvanger wêér dieselfde teks lees of hoor, vind hy ander en nuwe dinge in die teks wat die teks dan weer anders maak. Die teks het dus nie verander nie, maar wel die ontvanger. Benton (1980:20) stel dit dat die ontvanger verander het, maar méér nog:

"... the nature of his imaginative participation has changed - and will change every time he reads".

Vierdens sê Benton (1980:20) dat die ontvanger ook "samewerkend" is:

"The experience of reading fiction is a compound of what the text offers and what the reader brings."

Die ontvanger (leser of hoorder) gee gestalte aan die teks na aanleiding van die produkte van twee verbeeldings: sy eie en die sender (skrywer of verteller) s'n.

Wanneer daar verder na die rol van die ontvanger gekyk word, is dit volgens Ohlhoff (1985:52) ook belangrik om die begrip "verwagtingshorison" (soos deur Jauss voorgestel) in ag te neem. Vir 'n omskrywing van die wyse waarop ontvangers 'n teks resepteer is hierdie begrip sentraal. Die verwagtingshorison dui op die verwagtinge wat die ontvanger koester ten opsigte van die teks. Vir Ohlhoff (1985:52) kom die verwagtingshorison vir elke werk op die historiese moment tot stand uit die kennis wat die ontvanger van elke genre besit, die vorm en tematiek van reeds bekende werke en die teenstelling tussen poëtiese en praktiese taalgebruik, teks en werklikheid.

Volgens Ohlhoff (1985:53) is die begrip "oop plekke" (soos deur Iser voorgestel) ook belangrik ten opsigte van die ontvanger van 'n literêre teks. Daar bestaan oop plekke in 'n teks, dit wil sê plekke wat vaag en onvolledig aan die ontvanger van die teks gebied word. Die

skrywer/verteller het nie hierdie plekke self ingevul nie, en die leser/hoorder moet die plekke dan van 'n bepaalde betekenis voorsien. Dit word nie as gebreke in 'n teks beskou nie, maar is volgens Ohlhoff (1985:53):

"... juis voorwaarde vir 'n aktiewe lesersrol, vir kommunikasie tussen teks en leser en vir die totstandkoming van die estetiese objek".

Om daarvoor te sorg dat die ontvanger die teks kan konkretiseer en ook aktief betrokke kan raak by die literêre teks, sorg die sender dat hy 'n idee het van wie sy ontvanger (leser of hoorder) gaan wees. Ghesquiere (1980:90) gebruik die term "geïntendeerde leser":

"De geïntendeerde lezer is het beeld dat de zender van zijn lezer meedraagt wanneer hij aan een boek werkt."

Hierdie beeld van die ontvanger bly onderbewustelik in die gedagtes van die sender as hy besig is om sy werk te konstrueer. By die mondelinge literêre werke tree die verskil in, naamlik dat die sender dadelik sien wie sy ontvangers is en hoef dus nie 'n beeld van 'n geïntendeerde leser/hoorder te probeer vorm nie. Hy is egter gedurig bewus van die samestelling van sy gehoor.

Die ontvanger interpreteer die literêre teks aan die hand van byvoorbeeld sy eie kennis, wat dan die ontvangerskode genoem word. Dit is belangrik dat die ontvanger ook die senderskode, asook die kodes van die teks, moet verstaan, want eers wanneer 'n kode (gedeeltelik) gedeel word kan kommunikasie werklik suksesvol geskied. Daarbenewens moet die ontvanger ook kennis van die konteks of werklikheid hê waarbinne en waaroor daar gekommunikeer word (Malan, 1985:9). Eers as die ontvanger die senderskode, die kodes van die teks en ook die konteks ten volle ken en verstaan, kan die ontvanger effektief na die literêre teks luister (of dit lees) en dit beleef, en in die geval van

mondelinge literêre werke die sender ook aanmoedig, lag, en poog om die literêre werk te reproduseer.

D) Die boodskap

Die teks self staan in die kommunikasieproses as die boodskap bekend en is volgens van Luxemburg et.al. (1985:141):

" ... het geheel van tekens waarmee naar de betekenissen wordt verwezen".

Wanneer daar na die doel van 'n literêre teks gesoek word, sien Schutte (1985:46) die literêre teks as 'n boodskap van die outeur (dit wil sê die sender), asook as 'n resultaat van 'n kommunikatiewe handeling. Hy (1985:46) sê:

"Hierzu versteht sie den Text zunächst als eine Botschaft des Autors. Als solche ist er Resultat und Medium eines Aneignungsprozesses und einer kommunikativen Handlung."

Malan (1985:19) beskryf die teks in die literêre kommunikasieproses as die sigbare gedeelte van die taaltekens en die geheel van die literêre geskrif. By die mondelinge literêre werke kan die hoorbare gedeelte wat mondeling oorgedra word as die teks beskou word. Die fisiese, waarneembare gedeelte van die teks wat in die vorm van 'n boek of bladsy voorkom word deur Malan (1985:19) die artefak genoem. Op dieselfde wyse kan die teks van die mondelinge literêre werk ook 'n artefak genoem word. As die leser (hoorder) die teks konkretiseer en gestalte daaraan gee, word dit 'n estetiese objek genoem.

Literêre tekste word deur Senekal (1983:15) ook omskryf as semanties oop taalstrukture. Hy sê betekenis van die teks word gekonstitueer in die spesifieke verhouding(s) van die teks tot sy kontekste. Die kontekste bestaan buite die teks, maar hulle is ook in die teks ingebed.

Vir Senekal (1983:15) is literêre tekste draers van kommunikasie, van boodskappe, en hulle moet:

"as kommunikatiewe eenhede of as draers van kommunikatiewe doelstellings beskou word".

Resepsie is met sosiale handelinge en interaksies verweef. Senekal (1983:15) sê die plek en waarde wat literêre tekste beklee hang in 'n groot mate af van die verhoudings tussen outeur, teks en leserspubliek (dit wil sê sender, teks en ontvanger). Senekal (1983:15) verduidelik dit sô:

"In die literêre kommunikasieproses kies die outeur die medium, die boodskap en die kode. Die leser word daarmee gekonfronteer. Verskillende lesers kan verskillende kodes vir dieselfde teks gebruik, sonder dat die teks betekenisloos word."

Van Luxemburg et.al. (1985:141) sê wanneer daar na die teks as boodskap gekyk word, is dit belangrik om te let op hoe verskillende faktore van die kommunikasieproses in die teks verwerk is:

"Zo kunnen we bijvoorbeeld proberen het doel uit de tekst af te lezen; binnen de tekst kan een beeld van de 'ideale', de beoogde lezer worden opgeroepen. Er zijn verhalen, waarin regelmatig een rechtstreeks beroep op het oordeel van de lezer wordt gedaan. Maar ook impliciete vooronderstellingen roepen een beeld op van de lezer, die geacht wordt deze vooronderstellingen te delen."

Só is dit dan duidelik dat verskeie faktore in die teks verwerk is. Die teks is 'n boodskap en het 'n spesifieke doel. Wanneer so 'n teks as boodskap bestudeer word is dit belangrik om rekening te hou met die spesifieke kodes van die teks.

Die teks as boodskap in die literêre kommunikasieproses word uit kodes saamgestel - taalelemente en konsepsuele elemente. Hierdie taalelemente

sluit onder andere in openings- en slotformules, woorde, sinne en refreine van die teks. Die konsepsuele elemente sluit in die karakters, gebeure, tyd, ruimte en perspektief wat in die teks as boodskap voorkom. Die sender wend hierdie kodes aan in sy teks en vir 'n suksesvolle kommunikasieproses is dit noodsaaklik dat die ontvanger hierdie betrokke kodes sal ken, verstaan en sal kan interpreteer.

E) Die konteks

Volgens Verster (1986:51) sê Harty dat die term "konteks" van die Latynse werkwoordstam *contexo* kom en beteken om te verweef, of om ineen te vleg of deurmekaar te vleg. Die partisipium *contextus* veronderstel dinge wat saamgevoeg is.

Verster (1986:51) kom tot die slotsom dat die woord "konteks" iets veronderstel wat die teks vergesel:

"Die term konteks spel vir ons uit die versameling relasies tussen die teks aan die een kant en die sender (skrywer), ontvanger (leser), kultuur, maatskappystruktuur, taal, ander literêre tekste en dies meer, aan die ander kant."

Die konteks is die teksvoordrag in die kommunikasieproses en dit is juis dit wat die aanvaarbaarheid van 'n teks bepaal. In die konteks speel die hele kommunikasieproses af. Volgens Verster (1986:51) is die oordra (vertolking) van 'n literêre teks slegs moontlik as:

"... die sender en ontvanger naas hulle gemeenskaplike kennis van die wêreld óók 'n gemeenskaplike repertorium van woorde en grammatikale reëls besit".

Die nuwe benaderingswyse wat by die letterkunde as studie-objek ingetree het lê geweldige klem op die inagneming van die konteks. Senekal (1986:inleiding) sê:

"Terwyl die outonomistiese bewegings die teks as selfgenoegsaam beskou het, en in isolasie probeer bestudeer het, bed die nuwe literatuurstudie die teks in sy kontekste in."

Hierdie nuwe benaderingswyse vereis volgens Senekal (1986:inleiding) dat die literatuurstudie verband moet hou met die gemeenskap waarbinne die literatuur geproduseer en geresepteer word. Die literatuurstudie moet gevolglik ook tred hou met die vereistes van daardie gemeenskap asook met die ontwikkeling op wetenskaplike gebied. Die literatuurstudie moet die konteks in ag neem en Senekal (1986:inleiding) definieer die konteks soos volg:

"'n Konteks van 'n literêre teks kan gedefinieer word as 'n gestruktureerde versoenbare kommunikasie-ruimte wat in sigself 'n groot mate koherent is (samehang vertoon), maar wat ten opsigte van ander kommunikasieruimtes op sowel die sinchroniese as die diachroniese as oop is en in die algemene kommunikasiehorison van 'n spesifieke tyd geïntegreer is."

Dit is baie belangrik dat die sender, die boodskap asook die ontvanger in die literêre kommunikasieproses binne hierdie konteks bestudeer sal word.

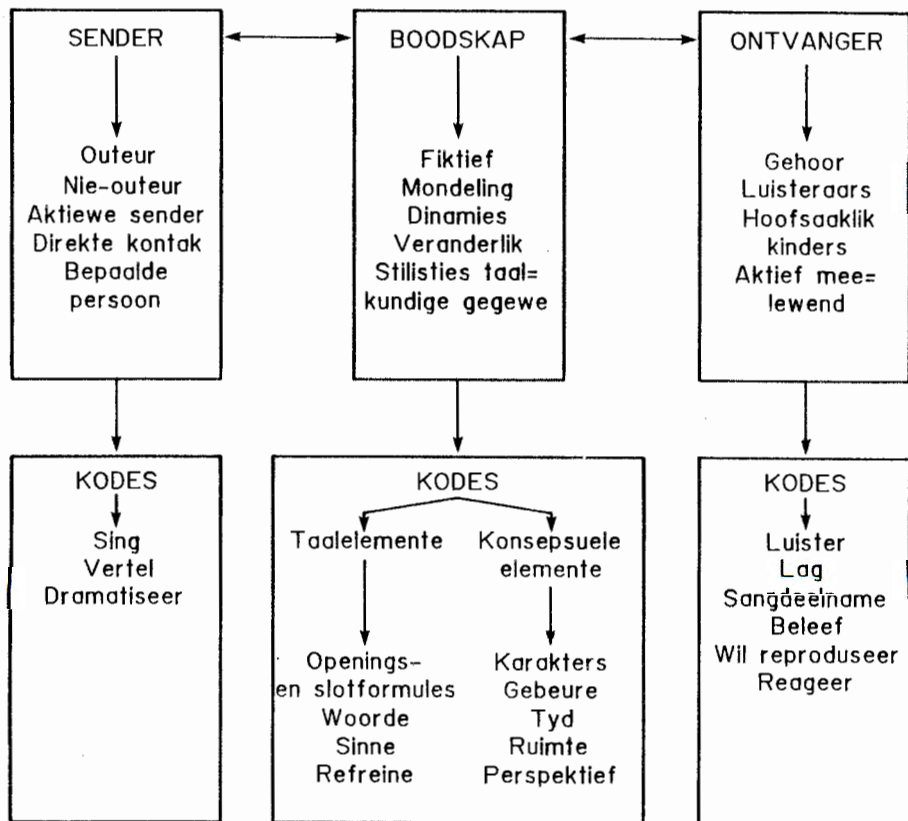
F) Samevatting

Tradisioneel is daar hoofsaaklik op die mondelinge teks van die volksverhaal gefokus tydens vorige studies. Aangesien daar aan die sender en die ontvanger van die mondelinge volksverhaal weinig aandag geskenk is, is daar besluit om die beginsel van kommunikasie wat enige literêre proses ten grondslag lê as uitgangspunt vir hierdie studie te aanvaar. Die literêre kommunikasieteorie bied genoeg ruimte waarbinne die sender en die ontvanger ook bestudeer kan word. Aansluiting word hier gevind by die skema wat Swanepoel (1986:4) gemaak het.

Die werkwyse en verdere verloopsmomente van hierdie studie word dan in die onderstaande skema vergestalt. Hierin word dit duidelik dat die verskillende kommunikasievlakke (sender, teks, ontvanger) elkeen op sy eie unieke wyse saamgestel is en ewe uniek funksioneer binne die konteks van die spesifieke mondelinge verhaaltradisies.

KOMMUNIKASIEPROSES

KONTEKS



Beïnvloed sender d.m.v. positiewe
of negatiewe reaksies

Die verdere verloop van hierdie studie sien dan soos volg daaruit:

- Hoofstuk 2 - 'n Oorsigtelike beskouing oor volksverhaalstudies in Afrikatale wat reeds in Suid-Afrika gedoen is.
- Hoofstuk 3 - 'n Bespreking van die voordraers van die Noord-Sothovolksverhale en hul aandeel in die mondelinge komposisie, voordrag en oordrag van die volksverhale.
- Hoofstuk 4 - 'n Uiteensetting van die ontvangers van die Noord-Sothovolksverhale. Hier word veral gelet op die kommunikatiewe verhouding tussen die ontvanger en die sender enersyds en die ontvanger en die teks van die volksverhaal andersyds.
- Hoofstuk 5 - Die teks as boodskap van die volksverhaal word geanaliseer na aanleiding van die taalelemente en konsepsuele elemente wat teenwoordig is.

1.3.2 METODE VAN VELDNAVORSING

1.3.2.1 DATAVERSAMELING

Die insameling van die volksverhale vereis 'n grondige kennis van die metodes en tegnieke wat bestaan om sodanige projek tot uitvoer te bring. Die volgende aspekte is in aanmerking geneem tydens die insameling van die vertale, naamlik:

'n keuse van 'n insamelingsgebied,
die wyse van opname,
gewens van die voordraers, die volksverhale en die gehore, en
belangrike gewens in verband met die dataversameling.

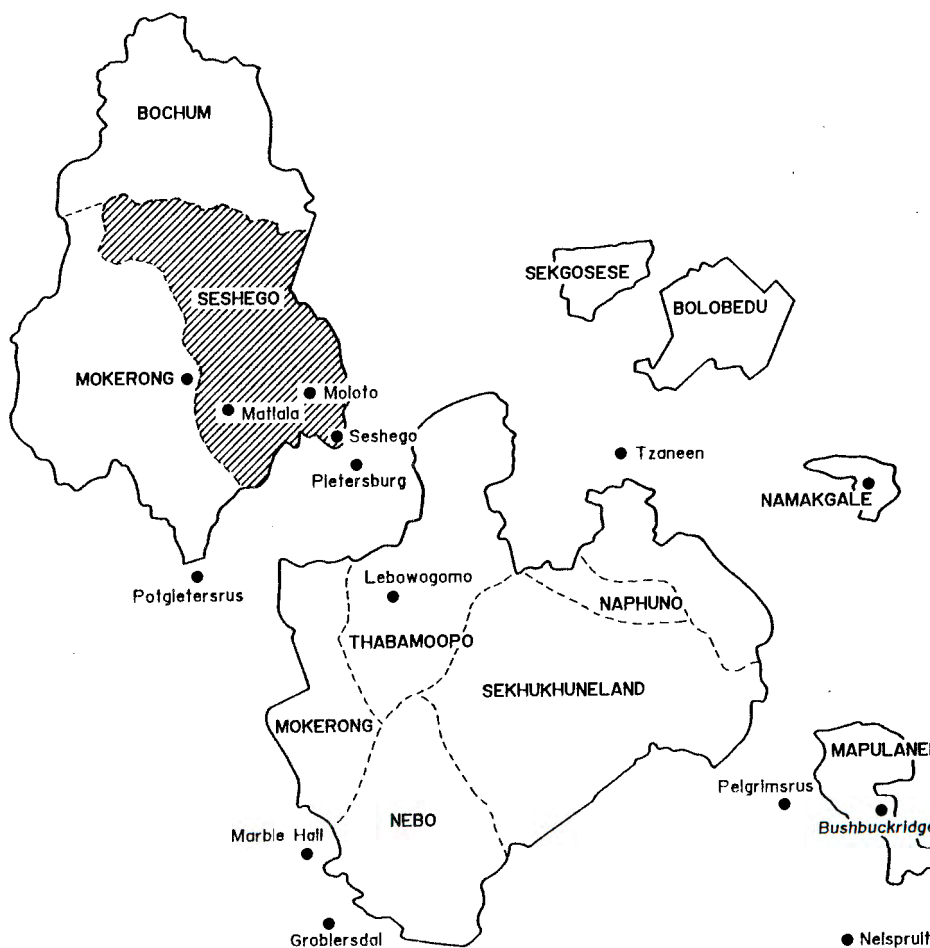
A) Plek van opname

Die studiemateriaal vir hierdie studie is 13 Noord-Sothovolksverhale. Hierdie verhale vorm deel van 'n groter versameling, naamlik 30, wat tydens 1986 in Lebowa, Noord-Transvaal, opgeneem is.

Twintig van die oorspronklike 30 verhale is in kaptein B.K. Matlala se gebied, 70 kilometer vanaf Seshego, opgeneem. Die oorblywende 10 verhale is in kaptein Moloto se gebied, 20 kilometer vanaf Seshego, opgeneem. Slegs drie dialekgroepe was verteenwoordig deur die voordraers in hierdie twee gebiede, naamlik:

die Bakone-dialekgroep,
die Matlala-dialekgroep, en
die Bahlaloga-dialekgroep.

Die presiese ligging van kaptein Matlala en kaptein Moloto se gebiede kan duidelik op die volgende gebiedskaart (soos wat dit verskyn het in Lebowa Government : Yearbook and diary, 1987) uitgeken word:



Die Seshego-gebied waarin kaptein Matlala en kaptein Moloto se gebiede geleë is.

B) Wyse van opname

Twee video-kameras is gebruik om die oordrag van die volksverhale op visuele band vas te lê. Die volledige beeld asook klank is gegee van die voordraers, die teks en die gehore van die volksverhale tydens die voordragsituasies.

Tydens die opnames van die volksverhale het mnr. K.J. Setati, skakelbeampte van die Lebowa-regering, die studiegroep vergesel en ook alle reëlings met geskikte persone as voordraers, die plek en tyd van opnames, en met die gehore getref.

Die 20 volksverhale wat in kaptein Matlala se gebied opgeneem is het in sy eie lapa geskied. Die oorblywende 10 volksverhale wat in kaptein Moloto se gebied opgeneem is het in die lapa van kaptein Moletji geskied.

C) Gegewens in verband met die voordraer, volksverhaal en gehoor

Die voordraer speel 'n baie belangrike rol in die daarstelling van die volksverhaal. Die belangrikheid van die persoonlike gegewens word beklemtoon deur die feit dat die mondelinge aard van die verhaal 'n distinktiwe kenmerk daarvan is. 'n Standaardvraelys is opgestel om die persoonlike gegewens van die voordraers aan te teken.

Verder is belangrike gegewens ten opsigte van die volksverhaal asook die gehore ingesluit in hierdie vraelys.

Die volgende vraelys is gebruik:

A. Voordraer

1. Naam : -----

2. Geslag : -----

3. Ouderdom : -----
4. Getroude status : -----
5. Aantal kinders : -----
6. Skoolopleiding : -----
7. Beroep : -----
8. Dialek : -----
9. Blyplek : -----

B. Volksverhaal

1. Nommer : -----
2. By wie of waar het die voordraer die verhaal gehoor :

3. Met watter spesifieke doel (indien enige) word hierdie verhaal vertel:

• -----

4. Video-opname nr. :

C) Gehoor

1. Het die gehoor aktief deelgeneem :

Ja/Nee -----

2. Indien die gehoor wel aktief deelgeneem het, op watter wyse het dit geskied. (Byvoorbeeld refreine, uitbundige gelag, aanmerkings.)

3. Uit wie bestaan die gehoor :

D) Belangrike gegewens in verband met dataversameling

Dit het geblyk dat 'n goeie en ervare voordraer nie afgeskrik word deur die nuwigheid van video-kameras in sy teenwoordigheid nie. Die bobaas-voordraer het steeds uitgeblink as meester van sy kuns. Geen geleentheid vir herhaling is aan 'n voordraer gegee nie - daar is volstaan met 'n eerste opname omdat dit 'n getrouer en spontaner beeld van die werklike situasie kon gee. Sodoende is kunsmatigheid uitgeskakel.

Slegs vier van die verhale is in die aand opgeneem en wel by 'n vuur binne-in 'n kookhuis. Dié resultaat was dan ook uitstekend, aangesien die voordraers teen die aand baie meer ontspanne in hul vertroude omgewing na 'n beker bierbrousel was. Die res van die verhale moes egter noodgedwonge gedurende die dag opgeneem word (wat dan in 'n mate kunsmatig was) as gevolg van tyds-, koste- en praktiese oorwegings.

1.3.2.2 DATAVERWERKING

Tydens die verwerking van die data moes daar aan twee belangrike aspekte aandag geskenk word, naamlik:

- die verwerking van die teks van die volksverhale, en

- die verwerking van die beeldmateriaal.

A) Verwerking van die teks

Nadat die verhale op video-band vasgelê is, is 'n seleksie gemaak vir transkripsiedoeleindes vir opname in die verhandeling en vir die samestelling van 'n video-band. Slegs 13 van die oorspronklike 30 Noord-Sothovolksverhale is verwerk tot studiemateriaal om sodoende die volume van die verhandeling binne perke te hou. Die verhandeling bestaan derhalwe uit drie dele, naamlik:

- die teks van die verhandeling,
- bylaag A waarin die getranskribeerde volksverhale in Noord-Sotho en Afrikaans voorkom, en
- bylaag B, dit wil sê die video-band.

Alle voorbeelde wat in die verhandeling gebruik word is afkomstig uit hierdie twee bylae.

Die keuse van die 13 volksverhale is tweërlei beïnvloed:

Eerstens is die keuse deur die letterkundige gehalte van die verhale beïnvloed. Die baie swak voorbeelde van volksverhale is weggelaat, dit wil sê verhale waar die storielyn baie onduidelik was - verhale wat oënskynlik onafgerond en onvoltooid was.

Tweedens is die verhale met 'n swak gehalte beeldmateriaal ook weggelaat.

Die 13 geselekteerde verhale is deur mnr. David Moloto, onderwyser aan die Hoërskool Ipelegeng te Schweizer-Reneke, noukeurig getranskribeer. Die getranskribeerde tekste is met die hulp van mnr. Jakob Mashao,

taalassistent by die Departement Afrikatale, Potchefstroomse Universiteit vir CHO, in Afrikaans vertaal. 'n Direkte vertaling van die verhale is gegee. Hierdie direkte vertaling dien as bewys van die volksverhaalvoordraers se spitsvondigheid, humor en raak beskrywings.

Dit is belangrik om te let op die feit dat die klem nie op die geskrewe bylaag geplaas word nie, maar op die visuele boodskap wat op band beskikbaar gestel is. Die getranskribeerde weergawe is slegs gedoen om sekere aspekte vir die navorser en vir die leser van hierdie verhandeling te vergemaklik. In die geskrewe bylaag A word geen kappies op vokale geplaas nie. Slegs die gewone ortografiese verwysings, byvoorbeeld onderstebo-kappies, word gebruik.

B) Verwerking van beeldmateriaal

Net soos by die verwerking van die getranskribeerde Noord-Sothovolksverhale is die beeldmateriaal van die 30 verhale ook gereduseer. Slegs die 13 getranskribeerde en vertaalde verhale van bylaag A is vasgelê in die geredigeerde weergawe van die beeldmateriaal, dit wil sê bylaag B.

Tegniese probleme het opgeduik tydens die opnames van die volksverhale. Dit het 'n definitiewe invloed op die redigering van die video-materiaal gehad. So byvoorbeeld is die gehalte van die beeldmateriaal nie altyd ewe goed nie, aangesien die opnames van die verhale in werklikheid 'n amateurspoging was. Tydens die opnames van die verhale in kaptein Moletji se lapa het die wind sterk gewaai. Dit het die gehalte van die klank nadelig beïnvloed en meegebring dat die voordraers se woorde soms onduidelik was.

Die redigering van die beeldmateriaal is deur André Geldenhuis by die Buro vir Universiteitsonderwys aan die Potchefstroomse Universiteit vir CHO behartig. Die geredigeerde weergawe sluit die volgende in:

- tradisionele musiek wat opgeneem is tydens die insameling van die volksverhale in Lebowa,
- inligting in verband met die voordraer van elke volksverhaal wat betref sy naam, ouderdom, dialek en blyplek,
- 'n kort opsomming van die inhoud van elke volksverhaal, asook belangrike gegewens in verband met die wyse waarop die verhaal voorgedra word, en
- die 13 geselekteerde volksverhale soos voorgedra aan die gehore deur die ses verskillende voordraers.

Alle verwysings in die verhandeling na voorbeelde in die beeldmateriaal vorm deel van die 13 volksverhale op video-band. Verwysings na belangrike aspekte in die beeldmateriaal geskied met behulp van video-bandnommers. Die nommers wat hier van toepassing is, is dié wat op die video-masjien verskyn tydens die gebruik van die navorser se video-band. Die verwysende nommers wat aangegee word in hierdie studie stem sonder uitsondering ooreen met die nommers wat op die video-masjien verskyn het. Dit kan egter gebeur dat die nommers van video-masjien tot video-masjien verskil, maar die verskil sal so gering wees dat die aspek in die beeldmateriaal waarna verwys word, sonder moeite gevind sal kan word.

HOOFSTUK 2

VOLKSVERHAALSTUDIES IN AFRIKATALE -'N HISTORIESE OORSIG EN BESKRYWING

2.1 INLEIDING

Volksverhaalstudie is met die verloop van tyd vanuit verskillende standpunte benader. Marivate (1973:18) deel die benaderingswyses wat gevolg is in twee hoofgroepe, naamlik:

- 'n sinchroniese werkwyse, en
- 'n diachroniese werkwyse.

Marivate (1973:18) sê volksverhaalstudies word in die algemeen oorheers deur die diachroniese werkwyse. Volgens die diachroniese werkwyse word die oorsprong en verspreidingsweë van 'n verhaal gesoek en word tabelle en kaarte vir vergelykingsdoeleindes opgestel. Dit kom dan neer op 'n histories-geografiese werkwyse wat gevolg word. Volgens die sinchroniese werkwyse word veral aandag geskenk aan die kontemporêre fasette van die volksverhaal. Volgens Swanepoel (1982:9) behels dit onder meer watter funksies die volksverhale in die samelewing vervul, wat die huidige struktuur daarvan is en hoe hulle voorgedra word.

Die Noord-Sothovolksverhale word in hierdie studie vanuit 'n sinchroniese standpunt bestudeer met die klem op die letterkundige en mondelinge aard daarvan. Die benaderingswyses wat hierdie aspekte van volksverhaalstudie beklemtoon is veral die strukturele en die mondeling-formalistiese benaderingswyses.

2.2 BELANGRIKE BENADERINGSWYSES IN VOLKSVERHAALSTUDIES

Die twee belangrikste benaderingswyses wat in volksverhaalstudies gevolg is, is:

- die strukturele benaderingswyse, en
- die mondelinge-formalistiese benaderingswyse.

2.2.1 DIE STRUKTURELE BENADERINGSWYSE

Die strukturalisme as 'n wetenskapsidee het 'n wye toepasbaarheid. In hierdie verband kan Mukarovsky se beskrywing van die strukturalisme aangehaal word (Ehrlich, 1965:160):

"Structuralism is neither a Weltanschauung, antedating and transcending empirical data, nor is it merely a method, that is, a set of research techniques to only one field of inquiry; it is a poetic principle which today asserts itself in various disciplines - in psychology, linguistics, literary scholarships, theory and history of art, sociology, biology, etc."

Hierdie raakpunt tussen onder andere die linguïstiek en die strukturalisme is van besondere belang. Jason (1973:7, 8) sê dat die studie van verhaalkuns in die spore van die linguïstiek volg. Volgens haar kan die benaderingswyses wat op die linguïstiek sedert die begin van die 19de eeu van toepassing was, ook op die mondelinge literatuur toegepas word. Hierdie strukturele benaderingswyse is gevolglik toepasbaar op en van groot belang vir mondelinge vertellings.

Propp (1968), 'n Russiese formalis, se bekendstelling van die strukturele benaderingswyse het 'n nuwe tydvak vir volksverhaalstudie ingelui. In sy werk streef hy na wetenskaplike objektiwiteit. By Propp (1968) kan ook 'n bykomende historiese perspektief gevind word. Volgens Du Plooy (1986:114) kan die doel van Propp se werk soos volg saamgevat word: sy (1986:114) sê Propp beskryf die morfologie van verhale as:

"... the study of forms ... the study of component parts ... of their relationships to each other and to the whole".

Propp (1968) het 'n groep van 100 sprokies uitgesoek en hierdie verhale geanaliseer. Sy klassifikasie berus op die waarneming dat hoewel die karakters in verskillende sprokies verskil, die handeling of funksies wat die karakters vervul wel ooreenstem. Hy ontleed die sprokies dan op grond van die funksies (Du Plooy, 1986:114). Dieselfde funksie kom in verskillende sprokies voor hoewel dit deur verskillende karakters uitgevoer word. In hierdie verband sê Du Plooy (1986:114):

"Omdat die funksies die onveranderlikes in die samestelling van die sprokies is, is dit die funksies wat die moontlikheid van 'n strukturele model daarstel. Propp ontwikkel dan 'n 'kode' wat die verhaalstruktuur van die betrokke 100 sprokies aantoon - vir hom is die 100 sprokiesverhale almal variante van dieselfde patroon."

Propp se analise berus op 'n klassifikasie van die onveranderlikes in die sprokies. Die verhoudinge tussen funksies en karakters word nie betrek nie omdat hulle veranderlik is. Hy besef egter dat die veranderlike elemente van die sprokie wat wel irrelevant is vir sy strukturele mode, noodsaaklik is vir die estetiese aard van die sprokie. Du Plooy (1986:115) sê, dat volgens Propp, sulke veranderlikes (soos byvoorbeeld die eienskappe van bepaalde karakters) aan die volksverhaal "brilliance, charm and beauty" verleen.

Eietydse studies oor tradisionele prosa fokus ook op die struktuur van die verhale. Propp (1968) het met sy *Morphology of the Folktale* 'n benaderingswyse van die volksverhaal ingestel wat 'n sterk invloed uitgeoefen het. Hierdie benaderingswyse het uitgekling na talle wêrelddele, onder andere na Amerika waar Dundes (1965) dit op Indiaanse volksverhale toegepas het. In Afrika het veral Marivate (1973), Oosthuizen (1977), Neethling (1979), Moephuli (1980) en Swanepoel (1982) die strukturele benaderingswyse op die volksverhale van Tsonga, Zulu, Xhosa, Suid-Sotho en Tswana respektiewelik toegepas. Vir hulle bydraes vergelyk 2.3.3.

2.2.2 DIE MONDELING-FORMALISTIESE BENADERINGSWYSE

Studente wat folklore vanuit 'n literêre standpunt beskryf gebruik graag hierdie benaderingswyse. Dorson (1972:36) sê die volgende ten opsigte van hierdie benaderingswyse:

"This theory looks to the narrator and his performance for the key to the composition and structure of epic ballad, romance and folktale."

Die beoefenaars van die mondeling-formalistiese benaderingswyse gee veral aandag aan die verskil tussen mondelinge en geskrewe letterkunde. Vorm en styl is die sentrale komponente in 'n volksverhaal. Die bydrae van hierdie benaderingswyse is daarin geleë dat daar veral gelet word op die wyse waarop die volksverhale voorgedra word.

In Afrika het Scheub (1971) en Neethling (1979) die mondeling-formalistiese benaderingswyse op die volksverhale van Xhosa toegepas, terwyl Swanepoel (1982) dit op volksverhale van Tswana toegepas het. Vir hulle bydraes vergelyk 2.3.3.

Finnegan (1970) lewer 'n belangrike bydrae tot die mondeling-formalistiese benaderingswyse wanneer sy die mondelinge letterkunde van Afrika bestudeer. Sy gee aandag aan vier belangrike aspekte van mondelinge letterkunde:

- a) Finnegan (1970) beklemtoon die mondelinge aard van die Afrikaliteratuur en dan veral die voordragswyse daarvan. Sy (1970:2) sê:

"There is no mystery about the first and most basic characteristic of oral literature ... This is the significance of the actual performance. Oral literature is by definition dependent on a performer who formulates it in words on a specific occasion - there is no other way in which it can be realized as a literary product."

b) Sy wys ook op die verskille en ooreenkomste tussen mondelinge en geskrewe literatuur. Verder toon sy aan dat 'n student wat beide die folklore en die letterkunde baasgeraak het, 'n waardevolle bydrae tot volksverhaalstudie kan lewer.

c) Finnegan (1970:1) beklemtoon die volgende aspek, naamlik:

"The unwritten forms, however, are far less widely known and appreciated. Such forms do not fit neatly into the familiar categories of literate cultures, they are harder to record and present, and, for a superficial observer at least, they are easier to overlook than the corresponding written material."

Daarom meen Finnegan (1970:1) dat die voordragwyse, die voordraer en die geleentheid waartydens die verhale voorgedra word, aspekte is wat nog nie hulle regmatige vermelding en aandag in die bestudering van die volksverhale gekry het nie.

d) Vir Finnegan (1970:5) lewer die voordraer 'n belangrike bydrae tot die verhaal deur middel van sy eie styl. Sy (1970:5) noem

"... his use, for instance, of vivid ideophones or of dramatized dialogue, or his manipulation of the audience's sense of humour or susceptibility (when played on by a skilled performer) to be amazed, or shocked, or moved, or enthralled at appropriate moments".

Finnegan (1970) kan as 'n ywerige navolger van die mondeling-formalistiese benaderingswyse beskou word aangesien sy na die voordraer en sy besondere voordragswyse kyk as die sleutel tot die komposisie en struktuur van mondelinge letterkunde.

2.2.3 GEVOLGTREKKING

Die belangrikste volksverhaalstudies wat in Afrikatale gedoen is kan hoofsaaklik in twee besondere kategorieë ingedeel word. Eerstens is die mondelinge teks struktureel benader. Die mondelinge teks is geïsoleerd bestudeer sonder in agneming van aspekte soos die voordraer van die verhaal, luisteraars, die konteks waarin dit plaasgevind het en die mondelinge kommunikasie wat teenwoordig was tydens die voordrag. Die mondelinge teks is slegs bestudeer na aanleiding van die samestellende elemente soos wat hulle in die taal - en konsepsuele elemente realiseer.

Die tweede belangrike kategorie waarin volksverhaalstudies geplaas kan word is die groep waar die mondeling-formalistiese benaderingswyse gebruik is. Navorsers het ontdek dat die verhale deur iemand vertel word en dat die verteller gevolglik van groot belang is tydens die bestudering van die verhale. Die vertelswyse is wel betrek deur die mondeling-formalistiese benaderingswyse, maar is steeds nooit ten volle bestudeer nie. Ook die mondelinge kommunikasiesituasie wat tydens die voordrag van verhale aanwesig is het nog nooit gerealiseer nie. Daarom is die ideaal om die volksverhaal op al sy vlakke volledig te kan bestudeer, met ander woorde die sender, die boodskap asook die ontvanger van die volksverhaal as medebepaler van die samestelling van die mondelinge teks.

2.3 VOLKSVERHAALSTUDIE IN SUID-AFRIKA

2.3.1 INLEIDING

Die bestudering van folklore het in die veertiger jare 'n oplewing in Suid-Afrika beleef. Die oplewing was nie net tot Afrikaans beperk nie, maar het die ander tale in Suid-Afrika ook betrek. Swanepoel (1982:29) sê dat veral die swart volkere geraak is, omdat daar by hulle baie onontginde materiaal op hierdie gebied was.

2.3.2 VOLKSVERHAALSTUDIE ONDER DIE BLANKES

Swanepoel (1982:30) sê volksverhaalstudie onder die blankes is veral baie beïnvloed deur die histories-geografiese benaderingswyse. Die folkloriste was geïnteresseerd in die verskynsel dat 'n enkele motief binne 'n sprokie wyd verspreid op verskillende vastelande voorkom. Navolgers van die histories-geografiese benaderingswyse het gepoog om soveel as moontlik variante van 'n besondere motief te versamel en dan uit daardie materiaal die geskiedenis en verspreiding van 'n verhaal te rekonstrueer om 'n oervorm vas te stel.

2.3.2.1 RAUTENBACH (1949)

Hy het in sy proefskrif aandag gegee aan die diereverhale. In sy studie volg hy die histories-geografiese wyse van volksverhaalbeskrywing. Hy gee ook aandag aan die feit dat daar 'n siklus van verhale rondom sekere karakters in die diereverhale opgebou word.

2.3.2.2 HATTINGH (1950)

Hy maak in sy studie ook van die histories-geografiese benaderingswyse gebruik. Hy klassifiseer die volksverhale in sages, legendes en sprokies. Hy gee ook aandag aan die inhoud, bou en styl van die sprokies.

2.3.3 VOLKSVERHAALSTUDIE ONDER DIE SWARTES

2.3.3.1 DIE NGUNITALE

A) Zulu

i) Vilakazi (1945)

Hy het baanbrekerswerk verrig ten opsigte van die beskrywing van mondeling oorgelewerde literatuurvorme in die tale van die swart volkere met spesiale verwysing na die Ngunitale. Hy stel 'n inventaris op van

die verskeie genres wat in Nguni aangetref word. Vilakazi deel die verhaalkuns in drie groepe, naamlik mites, volksverhale en legendes. Hy bespreek elke genre in breë trekke ten opsigte van vorm, inhoud en funksie.

ii) Lotz (1959)

Hy bespreek die diereverhaal in sy verhandeling. Hierin gee hy aandag aan die klassifikasie van tradisionele letterkunde en aan die karakters in die verhale.

iii) Oosthuizen (1977)

Sy bestudeer die volksverhale in die Stuart-versameling. Sy gee aandag aan die struktuur van die verhale. Verder bewerkstellig sy ook 'n sinvolle integrasie tussen die strukturele en letterkundige benaderings van volksverhale. Tydens haar studie het sy die volksverhale geanaliseer en hulle dan skematies voorgestel.

B) Xhosa

i) Nkonki (1968)

Hy lewer 'n bydrae oor die tradisionele prosaliteratuur onder die Ngqika, 'n Xhosastam. Ten opsigte van die klassifikasies in verskillende genres sê Nkonki (1968:4):

"Although there exist different genres in the Ngqika literature, myths, legends, and historical narrations overlap to the extent that separating them into watertight compartments is not possible."

Nkonki (1968) maak dan ook self klassifikasies ten opsigte van geïdentifiseerde vorme in Ngqika. Tog bestaan daar ooglopende teenstrydighede in sy geformuleerde definisies van die verskillende genres. Hy onderskei ten opsigte van die verhalende prosa die volgende

genres, naamlik die mites, legendes, fabels, volksverhale en vreemde verhale. In sy klassifikasie kom 'n oorvleueling van die tipes verhale voor. So byvoorbeeld wend hy die term "fabel" so aan dat dit per definisie ook 'n mite, volksverhaal of selfs 'n diereverhaal kan wees. Neethling (1979:39) sê Nkonki se werk oor die prosaliteratuur kon 'n groter bydrae gelewer het indien sy formulering noukeuriger was: sy werk het onteenseglik terminologiese verwarring meegebring, asook teenstrydighede wat die waardering van sy werk bemoeilik.

ii) Scheub (1971)

Hy gee in sy proefskrif intensiewe aandag aan die werklike skepping en lewering van volksverhale tydens 'n aktiewe vertelsessie. Die hele aangeleentheid word beskou as 'n drama-produksie in die klein waartydens die gehoor 'n uiters belangrike rol speel ten einde die produksie te laat slaag. Vir Scheub is die wyse waarop die verteller die materiaal tot haar beskikking benut, ten einde 'n eindproduk daar te stel wat vir haar en haar gehoor esteties bevredigend is, baie belangrik.

Scheub (1971) onderskei twee bronne waaruit die verteller materiaal vir sy komposisie put.

Die eerste bron is die materiaal wat nie persoonlik tot die voordraer behoort nie, naamlik:

- oorgelewerde tradisie,
- agtergrond en omgewing van die gemeenskap, en
- die gehoor.

Die tweede bron is materiaal wat persoonlik tot die voordraer behoort, naamlik:

- poëtiese taalgebruik,

- liggaamsbeweging en stemtoon, en
- verbeeldingskrag en improvisasie.

Scheub beklemtoon die mondelinge karakter van die volksverhale en gee in 'n byvoegsel ook gegewens rakende die vertellers saam met noukeurig getranskribeerde volksverhale.

iii) Neethling (1979)

Hy pas die strukturele metode van Propp toe op sy 45 geselekteerde Xhosavolksverhale as studiemateriaal. Hy lewer ook 'n baie belangrike bydrae ten opsigte van die teoretiese oriëntering oor die strukturele werkswyse. In Hoofstuk 3 wy hy 'n bespreking aan die openings- en slotformules van die volksverhale asook aan die repetisie (herhalings) wat binne hierdie verhale voorkom. In Hoofstuk 4 gee hy aandag aan die teks en sosio-kulturele verbondenheid van die verhale. Hier bespreek hy die vertellers van die verhale breedvoerig en let ook op die sosio-kulturele fasette wat betrokke is by die volksverhale. In 'n byvoegsel verskyn die 45 geselekteerde Xhosavolksverhale asook besonderhede van die vertellers en die gebiede waar die verhale versamel is.

Neethling se belangrikste bydrae tot die volksverhaalstudie is sy bemeestering van die strukturele metodologie.

2.3.3.2 TSONGA

a) Junod (1927)

Hy behandel die Shangaan-Tsonga se verhale volgens die tipologiese werkswyse. Hy klassifiseer die verhaalkuns volgens die kategorie "Bantu Folktales." Hy onderskei die volgende kategorieë:

- verhale omtrent die hemel, die oorsprong van mense en

- omtrent God;
- etnologiese verhale;
- verhale wat wysheid uitbeeld;
- verhale oor monsters;
- dierverhale; en
- verhale wat moraliserend is.

Vir Junod is die volksverhale binne die samelewing van groot belang.

b) Junod (1938)

Hy skenk aandag aan die volgende:

- die plek wat volksverhale inneem in die lewe van die stam;
- die klassifikasie en letterkundige waarde van volksverhale;
- die etnografiese waarde van volksverhale; en
- die morele en filosofiese waarde van volksverhale.

Junod se belangrikste bydrae tot volksverhaalstudie is die feit dat hy aandag gee aan die letterkundige waarde van die volksverhale.

c) Marivate (1973)

Hy doen sy studie volgens die strukturele werkswyse wat Propp aangewend het. Hy maak ook gebruik van die funksionele werkswyse. Hy beklemtoon die belangrikheid van die voordrag van volksverhale. Marivate gee aandag aan die volgende:

- die voorbereiding vir die vertellingsgeleentheid,
- die vertellers van die verhale,
- vertelling as drama,
- styl in die voordragproses,
- die metode van vertelling,
- refreine in die verhale,
- die belangrikheid van voordrag,

- temas in die verhale, en
- 'n klassifikasie van die volksverhale.

Marivate onderskei ook ses hoofgebeure in die Tsongavolksverhale en hy meld dat hierdie ses gebeure in kombinasies in die meeste Tsongaverhale aangetref word.

2.3.3.3 SOTHOTALE

a) Tswana

i) Malepe (1970)

Hy behandel in sy artikel die karakter Dimo wat in Tswanavolksverhale aangetref word. Dimo verskyn hier as 'n sterk en vreesaanjaende karakter, dom met die intelligensie van 'n kind en as 'n persoon wat maklik om die bos gelei word.

ii) Swart (1973)

Sy proefskrif is 'n werk van wye omvang. Hy gebruik die histories-geografiese metode in die beskrywing van die sprokie. In sy studie maak hy gebruik van Tswana- sowel as van Suid-Sothovolksverhale. Hy kom tot die gevolgtrekking dat die verhaalskat van die Tswanas en die Suid-Sotho's 'n groot aantal verhale insluit wat van Oosterse oorsprong is. In sy proefskrif sluit hy 'n groot aantal kaarte in waarin die histories-geografiese gegewens van die verhale aangedui word. Hierdie proefskrif is van onskatbare waarde vir die bestudering van volksverhale vanuit 'n histories-geografiese benaderingswyse.

iii) Swanepoel (1982)

In sy studie analiseer hy die Tswanavolksverhale deur middel van 'n strukturele asook 'n mondeling-formalistiese benaderingswyse. Hy lê ook klem op 'n letterkundige benaderingswyse met betrekking tot die bestudering van die verhale waartydens hy kwantitatiewe en kwalitatiewe boustene in die teks van die volksverhaal identifiseer. Onder die kwantitatiewe boustene resorteer openings- en slotformules, woorde, sinne en refreine. Onder die kwalitatiewe boustene resorteer karakters, tyd, ruimte, perspektief en gebeure.

Swanepoel ag die voordrag van die Tswanavolksverhale van essensiële belang. Hy skenk aandag aan die verteller van die volksverhaal, asook aan die kommunikasie-middele wat deur die verteller aangewend word tydens die voordrag van die verhaal.

b) Suid-Sotho

i) Mofokeng (1951 en 1954)

Hy het baanbrekerswerk op die gebied van folklore met betrekking tot tale van die swart volke in Suid-Afrika gelewer ten opsigte van Suid-Sotho. Hy werk onder die invloed van die histories-geografiese metode.

In sy verhandeling (1951) klassifiseer hy sy materiaal op grond van die inhoud in vier kategorieë, naamlik:

- mitologiese verhale,
- dierverhale,
- verhale met mense as karakters, en
- verhale met bonatuurlike wesens as karakters.

Verder gee hy ook aandag aan die volgende:

- motiewe in die verhale op 'n vergelykingsbasis,
- gebruike, opvattinge en rituele soos hulle na

- vore kom uit die materiaal,
- intrigebou, vertelkuns van vertellersoogpunt, karaktertipes en die funksies van verhale, en
- refreine.

Die waarde van Mofokeng se werk lê daarin dat een besondere genre van die mondeling oorgelewerde vorme, naamlik die volksverhaal van Suid-Sotho, deeglik beskryf is.

In Mofokeng (1954) se proefskrif bestudeer hy die ontwikkeling van hoofkarakters binne diereverhale in Afrika. Hierdie studie van Mofokeng is 'n uitstekende voorbeeld van die histories-geografiese benaderingswyse wat gevolg kan word. Mofokeng het drie welbekende motiewe wat in diereverhale voorkom geneem en die variante hiervan van oor die hele Afrika nagegaan om vas te stel of die hoofkarakters van gebied tot gebied verskil. Die drie motiewe wat hy gebruik het is die toutrek-, die wortel- en die klipmotief. Mofokeng toon dan aan hoe hierdie motiewe sins insiens oor die wêreld heen versprei het en laastens hoe daar in Afrika verandering plaasgevind het ten opsigte van die diere wat die hoofrolle in hierdie verhale vertolk.

ii) Guma (1967)

Sy werk handel oor die tradisionele literatuur in Suid-Sotho. Hy gee 'n oorsigtelike blik van elke genre soos hy hulle geïdentifiseer het veral ten opsigte van vorm en inhoud. Hy onderskei die volgende genres:

- mites en legendes,
- raaisels,
- liedere, en
- prysliedere.

Guma (1967:171) beskou die letterkunde as die spieëlbeeld van die lewensbeskouing van 'n volk:

"Literature, oral or written, is a reliable source and record of the pulse of the community with which it deals. It reflects its national thoughts and feelings, culture and customs, as well as its general outlook on life."

Sy bydrae is daarin geleë dat hy wys op die verband tussen die gemeenskap en die letterkunde van daardie betrokke gemeenskap.

iii) Moephuli (1972 en 1980)

Hy (1972) beperk hom tot die Suid-Sothovolksverhale. Hy bespreek eerstens verskillende benaderings ten opsigte van folklorestudies. Hy kom tot die vergelyking dat almal diachronies en vergelykend is. Hy gee voorkeur aan die sinchroniese werkswyse en wel aan die strukturele metode soos toegepas deur Propp en Dundes. Moephuli wil vasstel of algemene struktuurpatrone in die Suid-Sothoverhale na vore kom. Hy pas Propp en Dundes se model toe op een besondere verhaal en isoleer agt funksies. Dan vergelyk hy dié verhaal met talle andere. Hy kom tot die gevolgtrekking dat ook die Suid-Sothoverhale volgens definitiewe patrone gestruktureer is in die sin dat die agt geïsoleerde funksies ook in die ander verhale verskyn.

Hy (1980) lewer in sy verhandeling 'n waardevolle bydrae tot die bestudering van volksverhale. Hy gee veral aandag aan die volgende:

- 'n indeling van folklore in genres;
- die metodes waarop die gebeure in volksverhale ingedeel word;
- die karakters in die volksverhaal, naamlik huisdiere, voëls en mense; en
- 'n bylaag wat bestaan uit 'n hele aantal verhale wat in Engels vertaal is.

c) Noord-Sotho

i) Breed (1956)

Hy gee aandag aan die volksverhale in Noord-Sotho. Hy noem die tradisionele prosavorme wat hy onderskei en gee 'n bespreking van elk. Hy onderskei die volgende:

- mite,
- skeppingsmite,
- sage,
- heldesage,
- diersprokie,
- sprokie, en
- dierfabel.

Hy gee ook duidelik 'n klassifikasie van die verhale volgens die tipes.

2.3.4 EVALUERING VAN DIE VOLKSVERHAALSTUDIE IN SUID-AFRIKA

Uit die voorafgaande afdelings blyk dit dat die folklorestudie in Suid-Afrika aanvanklik sterk onder invloed van die klassifikatoriese of tipologiese werkswyse gestaan het. Swanepoel (1982:45) sê die voortgesette belangstelling in folklorestudie het aanleiding daartoe gegee dat meer kontemporêre benaderingswyses op die studiegebied toegepas is. In die afgelope aantal jare het die strukturalisme baie aandag geniet. Die gegewens wat in hierdie afdeling uiteengesit is, kan soos volg saamgevat word:

- a) in Afrikaans is bydraes gelewer wat gebaseer is op die histories-geografiese werkswyse, en
- b) in die Afrikatale is bydraes op die volgende gebiede gelewer:
 - i) Mofokeng (1951) en Swart (1973) het 'n besondere bydrae gelewer ten opsigte van die histories-geografiese metode.

- ii) Moephuli (1972), Marivate (1973), Oosthuizen (1977), Neethling (1979) en Swanepoel (1982) het die volksverhale hoofsaaklik volgens die strukturele benaderingswyse bestudeer. Laasgenoemde vier beklemtoon ook die feit dat volksverhale mondeling oorgelewer word.
- iii) Junod (1927), Junod (1938), Vilakazi (1945), Breed (1956), Lotz (1959) en Guma (1967) werk in hul volksverhaalstudies meer volgens die klassifikatoriese werkswyse.
- iv) Scheub (1971) bestudeer die volksverhale hoofsaaklik volgens die mondeling-formalistiese benaderingswyse. Ook Swanepoel (1982) skenk baie aandag aan hierdie werkwyse. Hulle ag die bestudering van die voordrag van die volksverhale van besondere belang en vir hulle staan die mondelinge karakter van die volksverhale sentraal.

2.4 SAMEVATTING

Uit die vorige gegewens blyk dit dat veral Xhosa-, Tsonga- en Suid-Sothovolksverhale meer aandag geniet het as die ander. Behalwe Breed (1956) se behandeling van die tradisionele prosavorme vanuit 'n klassifikatoriese metode, het daar tot dusver nog feitlik geen wetenskaplike studie van Noord-Sothovolksverhale verskyn nie. Daarom is dit noodsaaklik dat die Noord-Sothovolksverhale besondere aandag geniet. Aangesien al die vorige volksverhaalstudies slegs aandag aan die teks (en in 'n mindere mate ook aan die voordraer) van die volksverhale geskenk het, is die ideaal nou om die volksverhaal op al sy vlakke volledig te kan bestudeer spesifiek soos wat dit in die kommunikasiesituasie realiseer, met ander woorde die sender (voordraer), die boodskap (teks) asook die baie belangrike ontvanger (gehoor) as medebepaler van die struktuur van die boodskap.

HOOFSTUK 3

3.1 DIE SENDER VAN DIE VOLKSVERHAAL

3.1.1 INLEIDING

Al drie die kommunikasievlakke, naamlik die sender, sy boodskap en sy ontvanger, is met mekaar in verbinding en in gedurige wisselwerking aangesien hulle komponente van één geheel, naamlik die kommunikasieproses, is. Skemasies kan die proses baie elementêr op 'n lineêre vlak soos volg voorgestel word:

sender -----> boodskap -----> ontvanger

Die eerste vlak van die literêre kommunikasieproses, naamlik die sender, realiseer in die voordraer tydens die voordrag van die volksverhaal. Hierdie voordraer dra sy verhaal aan 'n gehoor oor deur middel van bepaalde kommunikasiemiddele en is in gedurige wisselwerking en kontak met die teks asook met die gehoor.

Daar bestaan 'n besliste verskil tussen 'n verteller van 'n volksverhaal en 'n voordraer van 'n volksverhaal. Die werklik goeie verteller dra eerder sy verhaal voor aan sy gehoor deur middel van die dramatiese kuns - sy vertelling is vol lewe, beweging en gebare. Die verhaal word lewendig maar effens teatraal weergegee. Emosie en toneelmatigheid is teenwoordig. Daar word tydens hierdie studie voorkeur gegee aan die term "voordraer", aangesien die meeste volksverhale wat tydens die veldwerk opgeneem is, eerder voorgedra as vertel is. Dit was merendeels persone met 'n natuurlike aanleg vir vertelling wat as informante opgetree het. Dit is met ander woorde die goeie vertellers wat in hierdie situasie as volksverhaalvoordraers bekend staan.

3.1.2 DIE VOORDRAER

Die voordraer van die volksverhaal beklee 'n kardinale posisie in die daarstelling van die volksverhaal. Kirshenblatt - Gimblett (1975:105) bewys hierdie stelling deur van Malinowski se uitspraak gebruik te maak:

"the interest of the story is vastly enhanced and it is given its proper character by the manner in which it is told. The whole nature of the performance, the voice and the mimicry, the stimulus and the response of the audience mean as much to the natives as the text ..."

Die voordraer is die vernaamste persoon wanneer volksverhale oorgedra word. Die voordraer kan 'n verhaal self skep of 'n bestaande verhaal oorvertel of aanpas en verder laat voortleef. Die voordraer kan volgens Swanepoel (1982:206) outeur en/of akteur van 'n volksverhaal wees. Schipper (1983:21) verkies ook die term "outeur":

"De term outeur geeft beter dan het woord verteller aan dat het om een 'schepper' gaat die tevens 'zegsman' is ... "

Schipper (1983:21) sê 'n outeur is 'n veelsydige kunstenaar:

" ... die de overgeleverde literatuur op een eigen manier vanuit eigen verworven kennis en vanuit eigen meesterschap herschept".

Volgens Marivate (1978:30) kan nie enigeen 'n volksverhaal vertel nie. Vir hom het die mag van die verbeelding, geheue asook intelligensie 'n invloed op die gehalte van die mondelinge voordrag. Volksverhaalvertelling is volgens hom 'n kuns en sommige mense het 'n natuurlike gawe ontvang om hierdie kuns te beoefen. Tog voel Finnegan (1970:375) dat volksverhaalvertelling gewoonlik beoefen word deur nie-professionele persone. Bedrewe vertellers word deur haar gesien as mense met 'n sekere graad van bekwaamheid, maar sy sê (1970:375):

"All, it appears, are potentially expert in story-telling and are, with some limitations, prepared to take part in the evening occasions ..."

Om as 'n bekwame voordraer getipeer te word, moet so 'n voordraer oor sekere hoedanighede beskik. Finnegan (1967:70) noem die volgende hoedanighede:

- a) 'n goeie geheue om gebeure te memoriseer;
- b) 'n chronologiese aanbieding van die verhaaldebeure; en
- c) die maak van toepaslike gevolgtrekkings.

Tydens sy studie vind Swanepoel (1982:206) ook die volgende hoedanighede van 'n bekwame voordraer en voeg hulle by:

- d) 'n goeie stemkwaliteit sodat die verhaal duidelik hoorbaar voorgedra kan word;
- e) verskillende karakters kan ook deur verandering in stemkwaliteit voorgestel word;
- f) die benutting van sekere taalelemente wat dan 'n invloed op die styl het;
- g) die vertel van die verhaal op so 'n onderhoudende wyse dat die aandag van die gehoor deurgaans behou word; en
- h) om die hele liggaam as kommunikasie-middel in diens van die voordrag te stel.

Vir Neethling (1979:244) beklee die voordraer 'n belangrike posisie enersyds as draer van die mondelinge tradisie en andersyds as individuele kunstenaar wat deur sy besondere aanslag, verbeeldingskrag en improvisasievermoë die tradisie lewendig moet hou. Hy sê die voordraer kombineer in sy verteltegniek twee aspekte:

Eerstens die oorgelewerde kernclichés waaruit hy 'n keuse maak en ook die besondere ongewing van sy gemeenskap en die aard van sy gehoor. Hierdie elemente kan as stabiel of staties beskou word. Tweedens maak die voordraer gebruik van poëtiese taalgebruik, verbeeldingskrag en besondere liggaamsbewegings en intonasiepatrone. Neethling (1979:245) volstaan met Scheub se opmerking oor die rol van die voordraer:

"The performer fulfills two essential functions during her performance - one, as a medium, connecting the past to the present by externalizing the core-images of the inherited tradition; and two, as an artist, going beyond the mere communication of core-images, and giving those images a fresh, contemporary and vibrant form."

Die voordraer het verskeie visuele hulpmiddels tot sy beskikking om sy vertelling uniek te maak. Die voordraer tree met behulp van oogkontak voor sy gehoor op. Hieruit kan hy voordeel trek om sodoende die trefkrag van sy woorde en selfs somtyds van die inhoud van sy woorde te verhoog. Hy het sy gebare, uitdrukkings, dit wil sê mimiek, tot sy voordeel tydens die voordrag van die mondelinge verhaal. 'n Spesifieke atmosfeer word nie net deur 'n verbale oproeping van stemming geskep nie, maar ook deur ritmiese bewegings, kleredrag en gehoordeelname, soos byvoorbeeld die sing van refreine. Deurdadig selfs die gehoor dan deelneem, verhoog beide die voordraer en die gehoor die estetiese effektiwiteit van die geleentheid.

Wie die oorspronklike voordraer van 'n mondelinge volksverhaal was, is 'n vraag wat heel dikwels gevra word. Meestal is dit nie maklik om dit vas te stel nie. Dikwels word daar gesê dat mondelinge letterkunde veel eerder die produk van 'n maatskaplike groep as van 'n kreatiewe individu is. Die oorspronklike voordraer van 'n mondelinge teks word gewoonlik beskou as dié een wat die teks tot stand laat kom het; dus "geskep" het. Die oorspronklike voordraer is ongelukkig in die meeste gevalle onbekend. Schipper (1983:24) sê dat daar egter uitsonderings bestaan:

"Uitzonderingen zijn de zeldzame gevallen waarin een geslachtsregister wordt geproduceerd in die compositie waarbij de latere verteller

teruggaat tot de echte legendarisch geworden auteur van vele generaties eerder."

Dikwels bestaan daar variante van een bekende mondelinge vertelling soos wat dit dan deur verskillende voordraers voorgedra word. Tog bestaan daar min of meer 'n vaste vorm en inhoud waarbinne bepaalde gedeeltes weggelaat en bygevoeg word. 'n Aantal blywende gedeeltes, uitdrukkings of formules bly dan steeds herkenbaar in die verskillende variante van een verhaal. Só gebeur dit dat deur die toedoen van verskillende voordraers van die verhale, totaal verskillende verhale in 'n latere stadium tot één nuwe verhaal saamgevoeg word.

3.1.3 PERSOONLIKE BESONDERHEDE VAN DIE VOORDRAERS

a) Verhaal 1

Naam : K. Morulana
Geslag : Manlik
Ouderdom : 59
Dialek : Matlala
Blyplek : Matlala

b) Verhaal 2

Naam : M. Bosii
Geslag : Vroulik
Ouderdom : 55
Dialek : Matlala
Blyplek : Matlala

Video-band nr. 0030

Video-band nr. 0381

c) Verhaal 3

Naam : Agnes R. Matlala
Geslag : Vroulik
Ouderdom : 50
Dialek : Bakone
Blyplek : Matlala

d) Verhaal 4

Naam : Makwena Mafodi
Geslag : Vroulik
Ouderdom : 53
Dialek : Matlala
Blyplek : Matlala

Video-band nr. 0712

Video-band nr. 0866

e) Verhaal 5

Naam : K. Morulana
Geslag : Manlik
Ouderdom : 59
Dialek : Matlala
Blyplek : Matlala

f) Verhaal 6

Naam : Agnes R. Matlala
Geslag : Vroulik
Ouderdom : 50
Dialek : Bakone
Blyplek : Matlala

Video-band nr. 1056

Video-band nr. 1326

g) Verhaal 7

Naam : Makwena Mafodi
Geslag : Vroulik
Ouderdom : 53
Dialek : Matlala
Blyplek : Matlala

h) Verhaal 8

Naam : M. Bosii
Geslag : Vroulik
Ouderdom : 55
Dialek : Matlala
Blyplek : Matlala

Video-band nr. 1490

Video-band nr. 1692.

i) Verhaal 9

Naam : Agnes R. Matlala
Geslag : Vroulik
Ouderdom : 50
Dialek : Bakone
Blyplek : Matlala

j) Verhaal 10

Naam : Martina Masoga
Geslag : Vroulik
Ouderdom : 49
Dialek : Bahlaloga
Blyplek : Moletji

Video-band nr. 1966

Video-band nr. 2121

k) Verhaal 11

l) Verhaal 12

Naam : Martina Masoga
Geslag : Vroulik
Ouderdom : 49
Dialek : Bahlaloga
Blyplek : Moletji

Naam : Martina Masoga
Geslag : Vroulik
Ouderdom : 49
Dialek : Bahlaloga
Blyplek : Moletji

Video-band nr. 2236

Video-band nr. 2396

m) Verhaal 13

Naam : Maphuti Moeti
Geslag : Vroulik
Ouderdom : 58
Dialek : Bahlaloga
Blyplek : Moletji

Video-band nr. 2540

3.1.4 GESLAG

Tradisioneel word die opvatting gehuldig dat die ouer vrouens by uitstek die draers van die mondelinge letterkunde in hul gemeenskappe is. Hierdie opvatting geld veral vir die tradisionele volksverhale in die besonder. Dis dan ook die ouer vrouens in hul hoedanigheid van 'n ouma wat hierdie volksverhale oordra.

Die meeste navorsers van volksverhale is dit eens dat die vrou in die besonder die volksverhaaltradisie lewendig hou. Schipper (1983:21) sê dat die tradisionele outeurs mans of vrouens kan wees, maar Finnegan (1970:375) voel met reg dat dit die ouer vrou is wat die volksverhaal oordra. Sy (1970:375) sê:

" ... it is the women, often the old women, who tend to be the most gifted, even when the stories themselves are universally known."

Marivate (1973:21) en ook Neethling (1979:245) het gevind dat die meerderheid van die volksverhaalvertellers ouer vrouens is. Omdat Swanepoel (1982:207) ook vind dat die vrouens in die meerderheid as voordraers is, gee hy 'n verklaring hiervoor: eerstens is die vrouens meer direk by die opvoeding van kinders betrokke en omdat hulle die verhale dikwels vir die kinders voordra, is hulle meer bedrewe voordraers. Tweedens bestaan 'n gevestigde tradisie waardeur veral vrouens as voordraers van die verhale optree.

Slegs sewe van die oorspronklike 30 volksverhale (waaruit 13 geselekteer is as studiemateriaal) is deur manlike persone vertel, terwyl die orige 23 verhale deur lede van die vroulike geslag vertel is. Van die 14 voordraers wat hierdie 30 volksverhale vertel het was slegs drie manlik, terwyl die oorblywende 11 vrouens was. Hieruit kan daar afgelei word dat die verteltradisie deur hoofsaaklik die vroue lewendig gehou word.

Dit is wel so dat die opvoeding van die kinders binne die tradisionele Noord-Sothosamelewing hoofsaaklik die vrou se plig is. Die Noord-Sothovolksverhale het in baie gevalle 'n besliste didaktiese funksie en kan baie funksioneel aangewend word deur die vroue in hul taak as opvoeders. Meer vrouens as mans maak om opvoedkundige redes gebruik van volksverhaalvertellings en daarom is die persentasie vroulike voordraers soveel hoër as dié van manlike voordraers.

Tydens die veldwerk wat gedoen is om die materiaal vir hierdie studie te versamel, is daar gevind dat die mans nie so geesdriftig aan die vertelsessies deelgeneem het soos die vrouens nie. Die indruk is gelaat dat die vrouens die mans se meerdere as voordraers was. Hierdie aspek het ook na vore gekom ten opsigte van die gehalte van die verhale wat vertel is, asook ten opsigte van die tegnieke wat die vertellers tydens die vertelsessies aangewend het, naamlik die taalgebruik, liggaamsbewegings, gesiguitdrukings en handeling. Die vrouens was meer dinamies van aard en het uitgeblink in die volksverhaalvertelling. Tog kan hier met reg genoem word dat slegs een manlike verteller, K. Morulana, se vertellings van 'n baie hoë gehalte was wat betref inhoud asook die aanwending van taal- en kommunikasiemiddele.

Daarom kan hy saam met die meerderheid van vroue as 'n bobaas-voordraer aangewys word.

3.1.5 OUDERDOM

Die ouderdomme van die voordraers van die oorspronklike 30 Noord-Sothovolksverhale wat tydens die veldwerk versamel is, wissel tussen 49 en 66 jaar. Dit is hoofsaaklik die ouer lede van die volk wat die draers van die tradisie is en daarom die voortbestaan van die volksverhaal verseker. Die jonger persone het duidelik nie belanggestel om as voordraers op te tree nie en ook is geen kind deur die grootmense 'n kans aangebied om 'n volksverhaal te vertel nie. Dit het voorgekom asof slegs 'n paar persone as volksverhaalvoordraers beskou word en slegs hulle het die geleentheid gehad om op te tree. Van hierdie voordraers was dit oor die algemeen die oudstes wat baie informasie gegee het tydens hul voordrag en wat 'n baie duidelike en besliste stempel op hul verhale afgedruk het.

Dit het tydens die opnames van die volksverhale ook gebeur dat van die oudste voordraers baie sag gepraat en die verhaal sodoende nie effektief oorgedra het nie. Soms het 'n voordraer 'n verhaal met 'n goeie inhoud vertel, maar het dan nie die vermoë gehad om so 'n verhaal met behulp van kommunikasie-middele en die beskikbare verteltegnieke oor te dra nie.

Dit het ook voorgekom dat 'n verbreking van konsentrasie tydens die vertelsessie by die ouer voordraers voorgekom het. Sulke verhale wat te sag voorgedra was, waar 'n voordraer 'n gebrek aan verteltegnieke getoon het, of waar 'n verhaal 'n swak inhoud bevat het as gevolg van 'n gebrek aan konsentrasievermoë, is uitgelaat tydens die seleksie van die 13 volksverhale wat as studiemateriaal dien.

3.1.6 SOSIALE STATUS

Swanepoel (1982:208) sê volksverhale word op 'n intieme wyse voorgedra binne die kring van die huishouding, of waar mense rustig byeen is en dan ook gewoonlik in die aande. Daarom voel hy dat die geleenthede waar die

volksverhale voorgedra word nie openbare aangeleenthede is nie. Die voordraers van volksverhale beklee dus nie dieselfde sosiale status as byvoorbeeld die prysdigters nie. Ook Schipper (1982:21) maak 'n onderskeid tussen "beroepsvertellers" en "amateurvertellers": die amateurs vertel volksverhale, terwyl die "beroepsvertellers" hulle bepaal by die voordrag van mites, prysliedere en heilige liedere.

Volksverhale kan deur enigeen voorgedra word en dit word dan ook algemeen aangemoedig. Aangesien hierdie verhaalkuns 'n populêre tydverdryf is, is dit nie beperk tot 'n uitgelese groepie voordraers nie. Tog is daar vertellers wat meer populêr is as ander en hulself so "verkoop". Omdat hierdie tradisie aan al die lede van die gemeenskap oorgedra word, kan feitlik almal dit bemeester.

Neethling (1979:249) sê alhoewel daar onderlinge mededinging onder die voordraers van volksverhale heers, hulle geen gewin verkry uit die voordrag van verhale nie. Die beloning vir die voordraer is volgens Neethling (1979:249) geleë in:

"... die reaksie van 'n waarderende gehoor en in die bevredigende wete dat 'n intsoni goed vertel, en dat die didaktiese boodskap daarin vervat tuisgebring is en dat dit goed ontvang is".

Die voordraers van Noord-Sothovolksverhale geniet geen besondere sosiale of professionele status nie, aangesien die voordrag van dié besondere kunsvorm meer populêr as gespesialiseerd is. Ook Finnegan (1970:375) sê:

"Though some individuals are clearly regarded as more expert than others, story-telling typically tends to be a popular rather than a specialist art. All, it appears, are potentially expert in story-telling, and are, with some limitations, prepared to take part in the evening occasions when stories are being told and exchanged in social gatherings".

Dégh en Vázsonyi (1975:241) glo ook dat voordraers slegs gewone mense is - hul belangstelling, oriëntasie, ambisie, bekwaamheid van waarneming, geheue, styl en smaak hoof slegs gemiddeld en normaal te wees om 'n verhaal goed te kan voordra. Hierdie voordraers hoof geensins genieë te wees nie.

Die meeste ervare voordraers is eenvoudige, dikwels arm, mense. Hulle verrig hul daaglikse take net soos enigiemand anders in die gemeenskap en sal heelwaarskynlik verras wees om te weet dat hulle bewonder word as buitengewoon goeie voordraers.

Alhoewel Dégh en Vázsonyi (1975:241) die voordraers as eenvoudige, gewone mense uit die gemeenskap sien, is hulle tog van mening dat sommige voordraers:

"... can display in their particular fields 'unusual capacity for creative activity', typical of the real genius".

Marivate (1973:130) sluit hierby aan as hy sê dat nie sommer enigene die volksverhale effektief kan vertel nie. Vir Marivate het die mag van die verbeelding en die voordraer se geheue asook sy intelligensie 'n invloed op die gehalte van die voordraer se mondelinge oordrag van die volksverhale. Om sulke volksverhale effektief te kan voordra is volgens hom (1973:130) 'n kuns en party voordraers het 'n natuurlike aanleg daarvoor.

Dit is interessant dat drie van die 14 voordraers van die oorspronklike 30 volksverhale een of ander liggaamlike gebrek gehad het. Twee van die voordraers was blind, terwyl die voordraer van verhale 10,11 en 12 spasties was. Dit wil voorkom asof sulke gestremdes hulself sosiaal aanvaarbaar wil maak deur as goeie voordraers 'n bydrae tot die samelewing te wil lewer: hulle kompenseer as 't ware deur uit te blink as volksverhaalvertellers.

Ten slotte word daar volstaan met die gedagte dat die leiding en die inisiatief van die voordraers uitgaan tydens verhaalsessies, alhoewel hulle geen bepaalde sosiale status daardeur verkry nie.

3.1.7 VOORDRAGGELEENTHEID VAN DIE VOORDRAER

Dégh en Vázsonyi (1975:234) ag die omstandighede waartydens die verhaalsessies van die voordraers plaasvind van essensiële belang. Hulle (1975:234) sê:

" ... the traditional circumstances of storytelling and the traditional behaviour of the storyteller are as important parts of the tale as the text itself."

'n Tipiese vertelsessie van die Noord-Sotho's vind gewoonlik plaas in die aand nadat alle dagtake afgehandel is. Gewoonlik vergader die lede van die gemeenskap om 'n vuur - buitekant of in 'n hut, afhangende van weersomstandighede.

Soms bestaan vaste reëls ten opsigte van die tyd van sulke verhaalsessies: slegs in die aande of snags mag bepaalde verhale vertel word of alleenlik tydens saai- of oestye of uitsluitlik tydens die inisiasieperiode (Schipper, 1983:21). In die meeste van die gevalle vorm die donker nag die dekor van die mondelinge vertellings. Dan sit die mense na werk bymekaar rondom die vuur en begin iemand spontaan 'n verhaal vertel. Die voordraer kan ook aangemoedig word om sy verhaal voor te dra. Volgens Finnegan (1970:374) is die normale patroon dat 'n aantal relatief kort verhale vertel en voorgedra word tydens so 'n vertelsessie -

" ... sometimes by just a few outstanding narrators, sometimes according to a rotation round each participant in turn, sometimes by whoever has the story 'thrown on to him' by the last teller".

Finnegan (1970:374) noem ook dat die vertelsessies dikwels voorafgegaan word deur raaisels wat gevra word. Gewoonlik word hierdie raaisels deur die kinders gevra.

In sommige gemeenskappe word dit as 'n definitiewe reël beskou dat verhale slegs saans voorgedra mag word en bestaan daar klaarblyklik 'n sosiale taboe

wat betref die voordrag van volksverhale gedurende die dag. Hierdie opvatting word hoofsaaklik gehandhaaf om te verhoed dat die oeroue tradisie onnodig verbreek word. So byvoorbeeld noem Finnegan (1970:373) dat die Zulu en die Transvaalse Ndebele glo dat diegene wat bedags verhale vertel, horings sal kry. Ook Neethling (1979:259) en Marivate (1973:20) maak melding van hierdie bygeloof onder verskeie groepe. Marivate (1973:20) sê dat daar in die Tsongas se Makuleke-streek geglo word dat die vader van die persoon wat verhale gedurende die dag vertel, dom sal word ten opsigte van die stam se gewoontes; asook dat in die vroeëre Lorenzo Marques geglo is dat die voordraer van verhale gedurende die dag bles sal word; en by Kaptein Thomo, 'n plek naby Giyani, word geglo dat die kaptein sal sterf. Beperkinge soos hierdie op verskillende vorme van folklore kom oor feitlik die hele Afrika voor.

Tog lyk dit asof hierdie sosiale taboe wat betref die voordrag van verhale gedurende die dag, nie meer so streng gehandhaaf word onder die Noord-Sotho's nie. Tydens die veldwerk wat vir hierdie studie gedoen is in Lebowa is die oorgrote meerderheid van verhale juis in die dag voorgedra as gevolg van praktiese oorwegings wat betref die hantering van die video-kameras en beligting. Geen probleem het egter bestaan om die veldwerk gedurende die dag af te handel nie. Die voordraers asook die lede van die gehoor het nooit na die "bygeloof-aspek" verwys of opmerkings daaroor gemaak nie.

Wat die vertelgeleentheid van Noord-Sothovolksverhale betref, kan daar samevattend gesê word dat die vertelsessie van die volksverhale prakties gesproke enige tyd en te enige plek kan plaasvind.

3.1.8 SAMEVATTING

Die voordraers van volksverhale beklee 'n kardinale posisie in die daarstelling van die volksverhale. Dit is in die meeste gevalle die ouer vrouens wat as voordraers van volksverhale optree. Hulle geniet geen besondere sosiale of professionele status nie en dra hul verhale tydens spesifieke vertelsessies voor. Tydens hierdie voordraggeleentheid kry die voordraer die geleentheid

om sy verhaal te komponeer, dit voor te dra en dus doeltreffend oor te dra aan sy gehoor. Die mondelinge komposisie, mondelinge voordrag en mondelinge voordrag van die verhaal realiseer in die optrede van die voordraer.

3.2 MONDELINGE KOMPOSISIE

3.2.1 WAT IS MONDELINGE KOMPOSISIE?

Een van die opvallendste eienskappe van mondelinge letterkunde is die veranderlikheid daarvan en hieruit spruit mondelinge komposisie voort. Tog is dit baie moeilik om die mate van mondelinge komposisie tydens die voordrag van 'n verhaal aan te dui, aangesien die vorige weergawes van dieselfde verhaal nie altyd beskikbaar is nie.

Tydens die voordrag van 'n volksverhaal kry die voordraer geleentheid om te "komponeer", aangesien hierdie verhale nooit uit die kop geleer word nie, maar slegs voorgedra word. Hierdie verhale word as 't ware "oorgemaak" deur die voordraer. Die styl waarin die voordraer sy verhaal voordra, is 'n individuele aangeleentheid. Junod (1927:218) stel dit so:

"Each narrator has his own style, speaks freely and does not feel in any way bound by the expressions used by the person who taught him the tale."

Gewapen met verskeie intriges as gebruiksmateriaal vir die verhaal, lewer die voordraer sy eie individuele aanbieding deurdat hy sy eie sin konstrueer, sy eie woorde kies en sy eie ideofone en uitdrukkings gebruik. Deurdat die voordraer dit doen verleen hy volgens Mofokeng (1954:181) aan die vorm van die verhaal:

"... a definite style, a style that is not in the outline of the form itself, a form that is stamped on that form by the narrator".

Indien dieselfde verhaal tydens 'n volgende geleentheid deur 'n ander voordraer voorgedra word, word 'n heel ander en nuwe styl weer gebruik,

aangesien die volgende voordraer weer eens sy eie komposisie die lig laat sien. Marivate (1978:131) stel dit sô:

"Each narrator is an actor and displays distinct personality traits."

Die mate van mondelinge komposisie verskil van voordraer tot voordraer.

3.2.2 VOORKOMS VAN MONDELINGE KOMPOSISIE

Wat die mondelinge komposisie van 'n verhaal betref, is daar gevalle waar die voordraer variasies van reeds bestaande mondelinge verhale gebruik of selfs totaal nuwe vorms in terme van die bewoording, struktuur en inhoud van die betrokke verhaal. Die mate van hierdie manier van verandering verskil ten opsigte van genre en voordraer en dus is die vraag na die oorspronklike komposisie van 'n sekere verhaal in baie gevalle onbeantwoordbaar. Vir Finnegan (1970:7,8) is dit duidelik dat:

"... the process is by no means the same in all non-literate cultures or all types of oral literature, and between the extremes of totally new creation and memorized reproduction of set pieces is scope for many different theories and practices of composition".

Finnegan (1970:8) onderskei verskillende maniere van mondelinge komposisie, naamlik:

- weldeurdragte en geoefende komposisies,
- maklike improvisasie wat uit die vuus gelewer word,
- die kombinasie van bekende motiewe saamgevat in 'n enkele unieke voordrag,
- gevalle waar klem gelê word op die akkuraatheid, egtheid en geloofwaardigheid van die bewoording van die verhaal, en

- gevalle waar memorisering 'n belangriker rol as 'n nuwe skepping speel vir die voordraer.

Die geleentheid van die voordraer om te improviseer of om te skep mag wissel, maar daar is feitlik altyd een of ander geleentheid vir mondelinge komposisie. Volgens Finnegan (1970:9) kom hierdie mondelinge komposisie voor in die regte keuse van woorde of frases; die stilistiese oogmerke soos byvoorbeeld die gebruik van ideofone of herhalings, die rangskikking van gebeure, nuwe verdraaiings van bekende intriges of die bekendstelling van nuwe intriges, asook alle verwerkings en wysigings van die musikale aspek in 'n verhaal. Sulke toevoegings en veranderings vind op 'n natuurlike wyse plaas in die algemene literêre en kulturele gebruike en gewoontes, maar individuele kreatiwiteit is die belangrikste komponent. Behalwe vir 'n paar uitsonderings kom hierdie proses van mondelinge komposisie voor in enige mondelinge literêre werk. Hierdie betrokke werk is dan 'n unieke literêre werk - 'n werk wat aangebied word tydens 'n spesifieke geleentheid.

Die voordraer van 'n volksverhaal maak van bestaande metodes gebruik vir die komposisie van sy verhaal. Die voordraer word tydens die komposisie ook gelei deur 'n tema wat die hele volksverhaaltradisie in 'n groot mate regeer. Scheub (1975:45) stel dit sô:

"Through a process of cueing and scanning she recalls images from her repertory of traditional images, and, with her own immediate environment as a setting, she projects these images in a complex manner which makes full use of her body and imagination and those of her audience as well."

Volgens Scheub (1975:45) maak die voordraer gebruik van belangrike hulpmiddels om die verhaal te konstrueer. Hy onderskei tussen hulpmiddels ekstern aan die voordraer en dié wat eie en persoonlik aan die voordraer is. Hulpmiddels ekstern aan die voordraer behels die volgende:

- die oorgeërfde tradisie;
- die omgewing van die voordraer se gemeenskap; en

- die gehoor.

Hulpmiddels eie aan die voordraer sluit die volgende in:

- die poëtiese gebruik van taal;
- die voordraer se liggaam en stem; en
- die voordraer se verbeelding.

Hierdie hulpmiddels is tot die beskikking van die voordraer en word deur die voordraer aangewend tydens die komposisie en konstruering van die mondelinge volksverhaal. Die komposisie van die verhaal kan egter op verskillende maniere tot stand kom.

3.2.3 Tipes mondelinge komposisie

Lusweti (1984:2-4) onderskei drie tipes mondelinge komposisie, naamlik memorisering, komposisie tydens voordrag en tematiese uitdrukking.

3.2.3.1 MEMORISERING

Vir Lusweti (1984:2) blyk dit dat 'n voordraer 'n verhaal moet memoriseer soos wat dit aan hom vertel is deur byvoorbeeld sy oupa, en dat die woorde en idees van die verhaal min of meer gevorm is in sy gedagtes voordat hy die verhaal begin voordra. Al wat die voordraer moet doen is om te dink aan verskillende gebeure in die verhaal op die geskikte oomblik. Volgens Lusweti (1984:3) beteken dit die volgende:

" ... he repeats from memory a story which has been composed prior to the occasion when he tells it."

Sover as wat dit volksverhale betref, is memorisering die algemeenste wyse van mondelinge komposisie. (Dit is belangrik om daarop te let dat daar met "memorisering" nie bedoel word 'n woord-vir-woord-weergawe van die verhaal nie.) Tog is dit nie altyd moontlik om te sê waar, wanneer en deur wie verhale wat deur middel van memorisering oorgedra is, gekomponeer is nie. Elke

volgende voordraer doen iets méér aan die verhaal as om dit bloot net te ontvang van iemand anders, dit te memoriseer en dit dan oor te dra aan andere. Die meeste voordraers maak gebruik van improvisasie en innovasie.

3.2.3.2 KOMPOSISIE TYDENS VOORDRAG

Nie alle vorme van mondelinge letterkunde word saamgestel deur middel van memorisering nie. So byvoorbeeld word geleentheidsliedere saamgestel tydens die voordrag daarvan.

Elke geleentheid waartydens mondelinge literêre werke voorgedra word het 'n baie belangrike invloed op die woorde en temas van die betrokke mondelinge werke. Sommige temas en woorde is nie paslik wanneer sekere persone in die gehoor teenwoordig is nie. In sekere gemeenskappe is dit swak maniere vir 'n voordraer om onkuise woorde te gebruik indien sy ouers teenwoordig is. Sodoende moet die woorde of temas in die verhaal dan verander word om by die betrokke geleentheid aan te pas. Komposisie vind dan tydens die voordrag van die verhaal plaas. Komposisie tydens voordrag is 'n belangrike aspek van mondelinge komposisie, aangesien dit die direkte gevolg is van 'n direkte lineêre kommunikasiebasis.

3.2.3.3 TEMATIESE UITDRUKKING

Volgens Lusweti (1984:3) bestaan daar 'n versameling temas waaruit 'n voordraer kan kies om sy verhaal te komponeer. Wanneer dieselfde tema deur verskillende voordraers gekies word, kan die bewoording van elke afsonderlike verhaal wissel van een voordraer tot die volgende een, maar die idees van die verhale sal heel moontlik dieselfde wees. Indien die boodskappe wat oorgedra word in verhale ooreenstem, bestaan daar 'n tematiese samehang tussen die verhale.

Lusweti (1984:3) sê voordraers luister gewoonlik na mekaar en sodoende leer hulle van mekaar. 'n Voordraer mag dalk hou van die idees en boodskappe wat in sy vriend se werk voorkom en dan gebruik hy dit volgens sy eie metode in sy eie voordrag. Alhoewel die bewoording, fyner detail, tydsduur

en situasies dan verander, bly die temas van die verhale feitlik onveranderd. Dit is ook so dat die meeste voordraers temas uit hul gemeenskap gebruik as 'n wyse van mondelinge komposisie.

Samevattend kan daar gesê word dat daar 'n definitiewe verhouding tussen komposisie, memorisering en tematiese uitdrukking bestaan. Sommige genres van mondelinge letterkunde vereis memorisering, ander vereis komposisie tydens voordrag, terwyl ander weer die gebruik van temas as 'n wyse van komposisie vereis. Lusweti (1984:4) sluit hierby aan as hy sê:

"Memorisation, composition-in-performance and thematic expression combine to form oral composition, which in turn is a very important element of oral literature."

3.2.4 SAMEVATTING

Die mondelinge komposisie van 'n verhaal verleen noodwendig 'n eie identiteit en individualiteit aan die verhaal, aangesien die komposisie teweeggebring word deur die gebruiksmateriaal van 'n individuele voordraer. Saam met die belangrikheid van mondelinge komposisie hang ook die belangrikheid en noodwendigheid van mondelinge voordrag. Die komposisie van die verhaal vind as 't ware plaas tydens die mondelinge voordrag daarvan.

3.3 MONDELINGE VOORDRAG

3.3.1 WAT IS MONDELINGE VOORDRAG?

Met mondelinge voordrag word bedoel die direkte oorlewering van 'n item van mondelinge letterkunde, byvoorbeeld die direkte vertolking van 'n lied deur sangers, die vertel van 'n verhaal, of die voordrag van 'n gedig. Sonder mondelinge voordrag kan 'n mondelinge item nie bestaan nie.

Die mondelinge letterkunde is egter afhanklik van 'n voordraer wat die mondelinge literêre werk in woorde formuleer tydens 'n spesifieke geleentheid, met ander woorde die voordraer moet die mondelinge literêre werk voordra.

'n Definitiewe verhouding bestaan tussen die voordraer en sy voordrag, aangesien hy hierdie voordrag uitvoer volgens sy eie spesifieke metode, soos beïnvloed deur sy persoonlikheid, sy agtergrond, sy idees en sy denke. Basgöz (1975:160) sê:

" ... the extra-constructural elements of the performance ... are closely connected to the teller's personality and background, as well as to the social structure and physical environment of the community."

In die geval van mondelinge letterkunde is die verhouding tussen die voordrag en die werklike bestaan van die verhaal volgens Finnegan (1970:2) ook baie intiem:

" ... without its oral realization and direct rendition by singer or speaker, an unwritten literary piece cannot easily be said to have any continued or independent existence at all."

Ten spyte van die voordragsituasie van 'n mondelinge literêre werk onderskei Hymes (1975:18) die volgende: eerstens is daar gedrag teenwoordig in so 'n situasie, dit wil sê eenvoudig alles wat in die verhaal gebeur. Tweedens is daar "conduct", dit wil sê gedrag onder die beskerming van sosiale norme, kulturele reëls en beginsels van interpreteerbaarheid. Derdens is daar voordrag, dit wil sê wanneer een of meer persone die verantwoordelikheid neem vir die aanbieding. Binne die voordrag self is daar volgens Hymes (1975:18) die volgende:

" ... the pole that can be termed performance full, authentic or authoritative performance, when the standards intrinsic to the tradition in which the performance occurs are accepted and realized."

Hymes (1975:18) sê in elke voordraggeleentheid kom hierdie outentieke of gesaghebbende voordrag slegs op 'n sekere tydstip voor. Die ander gedeeltes of aspekte van die betrokke voordrag moet beskou word as slegs illustrerend of beriggewend van aard. Die standaarde wat eie aan die tradisie van die volk is kom op een of ander stadium na vore in die voordrag van 'n

mondelinge kunswerk. Die tradisie word vervat in die mondelinge voordrag. Daarom sê Hymes (1975:19) dan ook:

"... especially in an oral tradition performance is a mode of existence and realization that is partly constitutive of what the tradition is."

Alhoewel dit duidelik blyk dat die mondelinge volksverhale nie sonder die mondelinge voordrag deur die voordraer tot stand kan kom nie, is dit tog so dat die mondelinge voordrag baie maklik oorgesien en misken kan word tydens die bestudering van die volksverhale.

3.3.2 MISKENNING VAN MONDELINGE VOORDRAG

Die mondelinge voordrag is die aspek van mondelinge letterkunde wat die maklikste afgeskeep en oorgesien kan word tydens opnames en interpretasie van die mondelinge letterkunde. Dit is sonder twyfel te wyte aan die volgende twee faktore:

Eerstens ontstaan dit as gevolg van die feit dat daar in die praktyk meer van voorbeelde uit bekende geskrewe as uit die werklike mondelinge aspek van letterkunde gebruik gemaak word. Daarom sê Finnegan (1970:3,4):

"This model leads us to think of the written element as the primary and thus somehow the most fundamental material in every kind of literature - a concentration on the words to the exclusion of the vital and essential aspect of performance."

Tog is hierdie model absoluut misleidend in die geval van mondelinge letterkunde - dit is nie alleen net die woorde van die teks wat 'n belangrike rol speel nie, ook die mondelinge voordrag en alle aspekte wat daarmee saamhang speel 'n uiters vername rol.

Tweedens word die mondelinge voordrag tydens opnames en interpretasie van mondelinge letterkunde ook afgeskeep as gevolg van praktiese probleme. So byvoorbeeld word stemtoonhoogte en musikale aspekte glad nie weergegee

tydens transkripsie nie. Gesigsuitdrukings, gebare en liggaamsbewegings word ook nie weergegee tydens transkripsies of tydens bandopnames nie. Daarom kan die gebruik van oudio-visuele hulpmiddels soveel bydra tot die ontleding van die mondelinge volksverhale aangesien alle tegnieke van mondelinge voordrag werklik gesien, gehoor en ervaar kan word binne die konteks van die volksverhaal.

3.3.3 TEGNIEKE VAN MONDELINGE VOORDRAG

3.3.3.1 INLEIDING

Die mondelinge voordrag van 'n mondelinge literêre werk stel noodwendig verskeie tegnieke aan die voordraer van die volksverhaal beskikbaar om sodoende die mondelinge moontlikhede van sy taal te eksploiteer. Verskeie kommunikasiemiddele word ook deur die voordraer aangewend om sy verhaal voor te dra. Die geslaagdheid van die voordraer se voordrag hang af van die mate waarin hierdie kommunikasiemiddele effektief gebruik word.

Die aspek waaruit die voordraer die meeste voordeel trek tydens die voordragsituasie is die feit dat die mondelinge voordrag verskeie visuele hulpbronne aan die voordraer tot sy beskikking stel. Die voordraer is letterlik in 'n "aangesig-tot-aangesig-verhouding" met die gehoor. Hy kan hieruit voordeel trek om die aanslag en selfs somtyds die inhoud van sy woorde te verhoog.

Dit is interessant dat twee van die voordraers blind was. (Hul verhale is egter nie by die 13 geselekteerde verhale ingesluit nie). Omdat dié twee voordraers nie hul gehore kon sien nie, was daar geen werklike kontak tussen die voordraers en hul gehore nie. Die gehore het in beide gevalle sonder belangstelling rondgeskuifel tydens die verloop van die verhaal en party lede van die gehoor het selfs opgestaan en geloop, heel moontlik as gevolg van verveeldheid. Alhoewel hierdie voordraers albei verhale met 'n goeie inhoud vertel het, het die verhale geen trefkrag gehad nie omdat daar geen visuele kontak tussen die senders en die ontvangers van hul verhale was nie. Deurdat daar visuele kontak bestaan tussen 'n voordraer van 'n volksverhaal

en sy gehoor, kan die voordraer sy voordrag verryk. Lusweti (1984:4) stel dit 'so:

"He makes gestures in response to the demand of his audience, and at times he wails and mimics their responses and gestures."

Die voordraer het eerstens die taal wat as kommunikasiemiddel aangewend kan word tydens sy voordrag. Tweedens stel die dramatiese kuns sekere kommunikasiemiddele tot die voordraer se beskikking waarmee hy sy verhaal visueel kan voorstel.

3.3.3.2 DIE TAAL AS KOMMUNIKASIEMIDDEL

Die taal van 'n gemeenskap word as die belangrikste kommunikasiemiddel beskou. Tydens die mondelinge voordrag van volksverhale word die taal in sy totaliteit gebruik. Slegs dié aspekte van die Noord-Sothotaaal wat die voordraers op persoonlike wyse aangewend het tydens hul vertellings word beskryf, naamlik stemtoonhoogte, direkte rede, tussenwerpsels, ideofone, klanknabootsing en musikaliteit.

a) Stemtoonhoogte

Sekere aspekte van die mondelinge volksverhale kan slegs deur middel van mondelinge voordrag verwesenlik word. Sommige voordraers gebruik stemtoonhoogte as 'n manier om 'n besondere idee uit te druk. Hierdie stemtoonhoogte kan slegs tot uiting kom en gevolglik gewaardeer word tydens mondelinge voordrag. Dit is juis vanweë die mondelinge aard van die volksverhale belangrik om te let op hoe die klanke effektief aangewend word tydens die voordrag.

Volgens Finnegan (1970:4) word stemtoonhoogte soms gebruik as 'n strukturele element in literêre werke en kan gevolglik deur die mondelinge voordraer geëksploiteer word op maniere wat ooreenkom met die gebruik van rym en ritme in geskrewe poësie.

Hierdie stilistiese aspek van mondelinge voordrag, naamlik stemtoonhoogte, word feitlik nooit in geskrewe weergawes of studies van mondelinge letterkunde weergegee nie, maar is volgens Finnegan (ibid):

"... clearly one which can be manipulated in a subtle and effective way in the actual process of delivery".

Die voordraers behaal besondere sukses in die volksverhale met die wyse waarop hulle hul stem tydens mondelinge voordrag as kommunikasiemiddel aanwend. Met die aanwending van klanke van verskillende hoogtes en die wisseling in toonhoogte (dit wil sê intonasie), verkry die voordraer bepaalde effekte tydens voordrag.

Eerstens word klem effektief gebruik om duidelik reliëf aan sekere woorde en gedagtes te gee. Swanepoel (1982:223) gebruik Van der Merwe se definisie van klem om die betekenis te verduidelik:

"Klem is die nadruk wat op 'n bepaalde klankgreep in 'n klankreeks gelê word om dit sodoende deur toonduur, toonhoogte of toonsterkte meer te laat uitkom as die res van die klankgrepe."

Deur middel van stemtoonhoogte lê die voordraer besonder klem op sekere belangrike idees of woorde. Vergelyk die volgende voorbeelde:

Verhaal 2. Video-opname nr. 0573.

Thapama napile ge le phirima, o boela hae.

In die middag toe die son ondergaan, keer sy terug huis toe.

Die klem word in hierdie voorbeeld op hae geplaas om die feit dat sy wél huis toe is, te beklemtoon.

Verhaal 5. Video-opname nr. 1252.

Bjale oawa, ba a tsena, kantee, kantee ho ntše ho a opelwa.

Nee wat, hulle kom een vir een al singende in.

Die klem word in hierdie voorbeeld op opelwa geplaas om te beklemtoon dat hulle wel singende inkom.

Deur van verskillende stemtoonhoogtes gebruik te maak, verteenwoordig die voordraers dikwels verskillende persone of diere se stemme wat aan die woord is. Vergelyk die volgende voorbeelde:

Verhaal 2. Video-opname nr. 0543.

"Hai, wena Lesele! O ka lesa dinonyana di ja mabele?"

"Haai, jy Lesele! Waarom los jy die voëls om die sorghum te eet?"

Hier maak die voordraer die suster se stem na wat op daardie oomblik aan die woord is.

Verhaal 7. Video-opname nr. 1567.

Radimo o tšile pele. A re:

"Ntšhelanyana ya bo Ntšhela.

Ngwana mašala matlotlong."

Die reus het eerste gekom. Hy sê toe:

"Klein Ntšhela van Ntšhela-hulle.

Kind wat agterbly by die bouvalle."

Hier maak die voordraer die reus se stem na deur met 'n lae, growwe stem te sing.

Stemtoonhoogte en intonasie word ook aangewend deur die voordraers om die gemoedstoestand van 'n karakter te openbaar. Vergelyk die volgende voorbeeld:

Verhaal 3. Video-opname nr. 0841.

A thoma go Ila:

"Nteng, nteng, ka merento.

Nteng, nteng, ka merento.

Nteng, nteng, ka merento.

E rile ke ile sekgweng

ka humana ntlo sekgweng

ya menyako e mesikisi."

Sy begin toe huil:

"Nteng, nteng, ka merento.

Nteng, nteng, ka merento.

Nteng nteng, ka merento.

Toe ek by die bos was

kry ek 'n huis by die bos

met ses deure."

Hier maak die voordraer die huilgeluid van 'n meisie se stem na.

b) Direkte rede

In al 13 die geselekteerde volksverhale wat as studiemateriaal dien word die direkte rede aangetref. Die direkte rede verhoog die effektiwiteit van die volksverhaal en sorg dat die mondelinge voordrag 'n definitiewe intieme aangeleentheid word - die verhaal verkry 'n intieme persoonlike karakter.

Die gebruik van die direkte rede tydens die mondelinge voordrag van 'n volksverhaal het 'n besliste invloed op die styl en die waarde van die verhaal. Verder versterk dit ook die noue kontak wat tussen die sender van die verhaal (die voordraer) en die ontvanger (die gehoor) bestaan. Verhale waarin die direkte rede aanwesig is word lewendig, gevoelvol, interessant, met oorgawe en op 'n eg persoonlike wyse voorgedra. Effektiewe gebruik van die direkte rede is die volgende:

Verhaal 10. Video-opname nr. 2121.

Ha a sena go tsena, a nama a re: "Mma, ke tsena."

Toe hy ingaan, sê hy: "Ma, ek is hier."

"Ao, ngwanaka! Naa ka nako ye o tswa kua kae wena o le ka ka?"

"Ag, my kind! Waar kom jy wat so groot is hierdie tyd vandaan?"

"Nna ke tswa kae? Ke tswa makgoeng."

"Waar kom ek vandaan? Ek kom van die blankes af."

Die direkte rede word gewoonlik ingelei met behulp van die werkwoord *re*, waarna die direkte rede dan volg, byvoorbeeld:

Verhaal 8. Video-opname nr. 1692.

Ba re: "Hei, Mašilo, Mašiloniyana o kae?"

Hulle sê: "Haai Mašilo, waar is Mašiloniyana?"

A re: "Mašiloniyana? Nna ga iše ke mmone."

Hy sê: Masilonyana? Ek het hom nog nooit gesien nie."

Die gedeeltes van die verhale waar die direkte rede teenwoordig is, is baie meer lewendig en persoonlik. In teenstelling hiermee is die gedeeltes van verhale waar geen direkte rede teenwoordig is nie onpersoonlik en neig hulle om blote opsommings van gebeure te wees.

c) Tussenwerpsels

Tussenwerpsels word algemeen deur die voordraers tydens die mondelinge voordrag van volksverhale gebruik. Cole (1955:394) beskryf 'n tussenwerpsel soos volg:

"... interjections are emotionally coloured and are characterized by extra-normal phonetic phenomena including unusual sounds."

Tussenwerpsels behels klapklanke, abnormale verlenging van klanke en toonvariasies. Swanepoel (1982:220) sê:

"Hierdie abnormale fonologiese struktuur van tussenwerpsels bied vir die voordraer 'n groot moontlikheid vir persoonlike eksploitering in die verhale."

Met die gebruik van tussenwerpsels word 'n eie, unieke karakter aan 'n mondelinge volksverhaal besorg. Vir Moropa (1986:93) verkry tussenwerpsels (en ook ideofone) eers hul regmatige beslag wanneer hulle tydens mondelinge voordrag aangewend word:

"The devices discussed above may also exist in other written forms of literature but they attain their fulfilment in the actual performance."

Tussenwerpsels dra ook daartoe by dat sekere stemmings in die volksverhale geskep word. Die volgende voorbeelde van tussenwerpsels word aangetref:

Verhaal 2. Video-opname nr. 0381.

Ha a re mphe ngwana, a re: "Hee e, ngwana yo ke tla go fa bofulakgomo."

Toe sy sê hy moet die kind gee, sê hy: Nee, hierdie kind sal ek vir jou gee by die weiveld waar die beeste wei."

Verhaal 7. Video-opname nr. 1490.

A re: "Haee ... ha! Ke Radimo."

Sy sê toe: "Haai! Dit is Reus."

Verhaal 9. Video-opname nr. 1966.

Hai, mokgekolwana a tswa!

Haai, die ou vroutjie gaan toe uit!

Verhaal 10. Video-opname nr. 2121.

"Ao, ngwanaka!"

"Ag, my kind!"

Verhaal 10. Video-opname nr. 2121.

A nama Seadi a re: "Hoo! Ke wena o jang mabele a ka ka mo lapeng lešo."

Toe sê Seadi: "O! Dis jy wat my sorghum eet by ons huis."

d) Ideofone.

Kritzinger et.al. (1972:318) beskryf 'n ideofoon as

"...klank wat 'n bepaalde gedagte vertolk".

Ideofone is beskrywend ten opsigte van klank, kleur, reuk, voorkoms en handeling, en is daarom baie geskik om in die volksverhale aangewend te word. Cole (1955:370) beskryf ideofone soos volg:

"Ideophones are vivid vocal images or representations of visual, auditory and other sensory or mental experiences."

Ideofone word impulsief en persoonlik aangewend deur die voordraers tydens die mondelinge voordrag. As gevolg van die eie, unieke voordragwyse van elke voordraer, word ideofone deur die voordraers op 'n persoonlike wyse geskep vir toepassing in die verhaal. Hierdie ideofone dien as effektiewe kommunikasiemiddel tussen die voordraer en sy gehoor, aangesien die ideofone veroorsaak dat die verhale op 'n lewendige en spontane wyse voorgedra word aan die gehoor. Die ideofone gaan in die meeste gevalle gepaard met ondersteunende gebare, hetsy met die kop, hande of bolyf. Hierdie gebare gee groter trefkrag aan die ideofone wanneer hulle gebruik word. Voorbeelde waar ideofone effektief gebruik is tydens die mondelinge voordrag van die volksverhale is die volgende:

Verhaal 2. Video-opname nr. 0381.

Ha a re: "Ke a fofa," namile o bona maswana, ka mola maswaneng
topi! Ha a re: topi!, namile ba re: "Suwe!"

Toe hy sê: "Ek vlieg", toe sien hy die melk en hy val toe in daardie melk. Toe hy in die melk val, sê hulle: "Daar's hy!"

Die ideofoon **topi** word gebruik om aan te dui hoe die voël binne-in die melk val.

Verhaal 4. Video-opname nr. 0866.

In hierdie verhaal gebeur die volgende: 'n klein klippie wat in die veld lê, groei en word groot. Wanneer die meisies wat gaan hout haal het by die klip wil verbykom, sing hulle vir die klip en dan bars die klip oop. Die voordraer gebruik die volgende twee ideofone om aan te toon dat die klip oopbars:

La re: kgei!

Dit (die klip) bars toe oop.

en ook:

La re: pšekge!

Dit (die klip) gaan toe oop.

Nadat die klip oopgebars het, stamp die twee dele van die klip weer vas teen mekaar. Die voordraer gebruik die volgende ideofoon daarvoor:

La re: šathe!

Dit (die klip) stamp weer vas.

Verhaal 5. Video-opname nr. 1056.

Wanneer die meisies aan die jongman se ma sê dat hy weggeraak het in die bos, bly sy ma doodstil aangesien sy geskok is. Daarna begin sy huil. Die volgende ideofoon word gebruik om te sê dat sy doodstil bly:

Bjatše mmae o re: tuu! Namile o a lela.

Sy ma is doodstil. Sy begin toe huil.

Verhaal 8. Video-opname nr. 1692.

Die twee broers, Mašilo en Mašilonyana, gaan drink water by die put. Mašilo hou vir Mašilonyana aan sy voete vas om by die water in die put by te kom. Toe Mašilonyana sê dat hy genoeg gedrink het, gooi Mašilo hom in die put in. Die voordraer stel dit so:

O re: "Ke kgotšwe." A mo re: tlobja! Ha a sena go mo re: tlobja! bjale Mašilo o thiba dikgomo: tlobja!

Hy sê: "Ek is versadig." Hy gooi hom in en hy val met 'n plonsgeluid. Nadat hy hom ingegooi het, jaag Mašilo die beeste aan.

Verhaal 8. Video-opname nr. 1692.

Die voël het alles waargeneem toe Mašilo vir Mašilonyana in die put laat val het. Wanneer Mašilo (tesame met die beeste van Mašilonyana wat hy wou steel) nou na die vergaderplek van die mans moet gaan, vlieg die voël ook daarheen. Die voordraer gebruik die volgende ideefoon om aan te toon dat die voël daarheen vlieg:

Ge di tsena ka kgoro ya mošate, ya no re: phurr! Ya ya mola kgoro ya mošate ...

Toe hulle (die beeste) in die vergaderplek van die hoofstat ingaan, hoor jy net 'n vlerkgeklap. Toe gaan hy na die vergaderplek van die hoofstat ...

Ideofone word betekenisvol aangewend om as effektiewe kommunikasie-middel te dien tydens die mondelinge voordrag van volksverhale.

e) Klanknabootsing.

Kritzinger et.al. (1972:391) definieer klanknabootsing soos volg:

"... die na-aap van gehoorde klanke; woord wat 'n klanknabootsende geluid het."

Verskeie gevalle van klanknabootsing word in die volksverhale aangetref. Die gebruik van klanknabootsing verhoog die effektiwiteit van die mondelinge voordrag: dit maak die verhaal soveel interessanter en soveel aantrekliker om na te luister.

Verhaal 2. Video-opname 0635.

Ge ba robetse ka mowe ntlwaneng, nonyana yela e namile e mela mosela e namile e ya ka mo dipitsaneng. Hlafu ... hlafu ... hlafu ... hlafu. E ja maswana.

Toe hulle daar in die huisie slaap, groei daardie voël se stert en hy gaan na die potte toe. Hlafu ... hlafu ... hlafu ... hlafu. Hy eet die melk.

Met hlafu ... hlafu ... hlafu ... hlafu boots die voordraer die klank na wanneer iets vinnig geëet word.

Verhaal 4. Video-opname nr. 0949.

A tšea ngatana ya hae tshe ... tshe ... tshe ... tshe.

Sy neem toe haar bondeltjie en sy hardloop huis toe.

Met tshe ... tshe ... tshe ... tshe boots die voordraer die klank na van die meisie wat weghardloop.

Verhaal 8. Video-opname nr. 1834.

Masilo le ena o a boya. O humana mokgekolo fara ... fara ... fara.

Masilo kom ook terug. Hy kry die ou vrou daar waar sy sterf.

Met fara ... fara ... fara wil die voordraer aantoon dat die ou vrou gesterf het.

Verhaal 8. Video-opname nr. 1862.

Masilo twa ... twa ... twa metsi ka mo petseng ya makgoa.

Masilo drink die water in die put van die wit mense.

Met twa ... twa ... twa boots die voordraer die geluid van iemand wat water drink na.

Verhaal 12. Video-opname nr. 2443.

Ge ba sena go khunana mmutla, mmutla wa re: "Kora ... kora ... kora ... kora."

Nadat hulle die haas gekry het, spring die haas.

Kora ... kora ... kora ... kora dui op die gespring van die haas.

Verhaal 12. Video-opname nr. 2483.

Byale pula e etla, e re: "Didi ... didi ... didi ... didi!"

Nou kom die reën en dit val neer.

Die geluid van die reën wat val word met didi ... didi ... didi ... didi nageboots deur die voordraer.

Verhaal 12. Video-opname nr. 2481.

Mola mmutla wa re fase, wa re: "Tšepu ... tšhepu ... tšhepu ... tšhepu ... tšhepu ... tšhepu ... tšhepu."

Daar onder grawe haas toe.

Die geluid van die haas wat grawe word met tšhepu ... tšhepu ... tšhepu ... tšhepu ... tšhepu nageboots.

Die gebruik van klanknabootsing versterk die kontak wat daar tussen die voordraer en die gehoor bestaan. Deur die aanwending van klanknabootsing trek die voordraer sy gehoor se aandag. Die gehoor (wat meestal uit kinders bestaan) luister aandagtig en vol afwagting na die voordraer, aangesien 'n verhaal wat klanknabootsing bevat lewendig en interessant voorgedra word.

f) Musikaliteit

Die aanwending van musikaliteit speel ook 'n belangrike rol tydens mondelinge voordrag. Tydens die mondelinge voordrag van volksverhale is die musikale aspek nie so sterk aanwesig soos in die geval van byvoorbeeld mondelinge pryspoësie nie. Tog kom refreine algemeen voor in die Noord-Sothovolksverhale. Refreine word gekenmerk as dele wat gesing word en wat minstens een keer tydens die verloop van die verhaal

herhaal word. In twaalf van die dertien geselekteerde volksverhale wat as studiemateriaal dien, kom daar refreine voor.

Hierdie refreine word dikwels herhaal gedurende die verloop van die voordrag, beide deur die voordraer en die gehoor. As gevolg van die refreine openbaar die mondelinge volksverhale 'n mate van musikaliteit - sulke musikaliteit kan slegs deur middel van mondelinge voordrag verwesenlik word. Finnegan (1970:4) beklemtoon ook die belangrikheid van mondelinge voordrag om die musikaliteit te verwerklik as sy sê die waardering van die musikale aspek:

" ... depends on at least some awareness of the musical material on which the artist draws, and we cannot hope fully to understand their impact or subtlety if we consider only the bare words on a printed page".

Dit is belangrik om hierdie refreine wat gesing word te hoor ten einde die refreine se aanslag en subtiliteit ten volle te kan ervaar en te kan waardeer.

Die voordraer tree as leier op tydens die sing van die refreine. Die voordraer bepaal die woorde en die wysie van die refrein. Hy sing die refrein soos wat hy dit tydens 'n vorige voordraggeleentheid gehoor het of soos wat hy dit self komponeer. Die refrein word ook in die meeste gevalle dikwels deur die voordraer herhaal in die volksverhaal. Hierdie herhaling het dan tot gevolg dat die voordraer die inhoud van sy verhaal baie duidelik aan die gehoor oordra.

Baie voordraers van die volksverhale asook die gehore geniet die musikale aspek van die mondelinge volksverhale ten volle. Voorbeelde om bogenoemde bewering te staaf, is die volgende:

In verhaal 1, video-opname nr. 0200, hou die voordraer ritmies die tyd met sy kop en bolyf terwyl hy die refrein sing. Ook in verhaal 1, video-opname nr. 0265, sing die meisie in die gehoor die refrein met oorgawe terwyl sy haar hand ewe dramaties op haar hart hou. Die voordraers van verhaal 2,

video-opname nr. 0601, asook verhaal 10, video-opname nr. 2184, beweeg hul bolywe ritmies terwyl hulle sing, en die voordraer van verhaal 3, video-opname nr. 0806, swaai haar kop ritmies terwyl sy die refrein sing. In verhaal 4, video-opname nr. 1005, hou die meisie in die gehoor ritmies tyd met haar hand terwyl die refrein gesing word. In verhaal 13, video-opname nr. 2581, hou die voordraer weer ritmies tyd tydens die refrein met die duim.

Die musikale aspek van refreine het 'n baie belangrike aandeel in die daarstelling van die Noord-Sothovolkverhale. Musikaliteit as kommunikasiemiddel word effektief aangewend, aangesien die voordraer met die gebruik van refreine sy gehoor betekenisvol betrek.

3.3.3.3 DRAMATIESE KUNS

Moropa (1986:91) sê die dramatiese kuns van mondelinge voordrag word eers werklik duidelik wanneer daar na die voordraer geluister word en veral wanneer die voordraer gesien word tydens die mondelinge voordrag van die volksverhale. Marivate (1973:22) sê dat 'n goeie voordraer sy gehoor in vervoering kan bring deur middel van die gebruik van sy stem, gesigsuitdrukkings en lyf - en handbewegings. Daarom sê hy (1973:22)

" ... to witness an experienced story-teller in the right context at her best is a joy."

Die dramatiese kuns wat deur so 'n besondere voordraer aangewend word tydens mondelinge voordrag is volgens Marivate (1973:22) vir Herskovits

" ... not very dissimilar from drama as we know it on stage".

Ook Mofokeng (1954:181) lê besondere klem op die dramatiese aspek van die mondelinge voordrag van 'n literêre werk. Vir hom leef die voordraer hom in die verhaal in en hy (1954:181) stel dit so:

" ... to have her before your eyes is like seeing the story projected on the screen in a theatre."

Tydens die mondelinge voordrag handel die voordraer nie deur middel van beweging van een plek na 'n ander nie, maar maak slegs van die beweging van liggaamsdele gebruik om die uitvoering van bepaalde handeling visueel voor te stel. Hierdie gebruik van liggaamsbewegings is baie belangrik tydens mondelinge voordrag, aangesien dit meer betekenis gee aan dit wat die voordraers van die volksverhale vertel. Swanepoel (1982:226) sê egter dat die voorstelling van handeling deur middel van liggaamsbewegings ondergeskik is aan die taal as kommunikasiemiddel en word slegs in ondersteunende hoedanigheid tydens mondelinge voordragte gebruik.

Tydens die versameling van die volksverhale is die voorstelling van handeling deur middel van liggaamsbewegings in 'n groot mate waargeneem. Die meeste van die voordraers het gebruik gemaak van liggaamsbewegings om handeling voor te stel en het sodoende ook groter trefkrag aan hul verhale gegee. Die voordraers was altyd in 'n sittende posisie wanneer die verhale voorgedra is en het hoofsaaklik van die hande, bolyf, hoof en gesigsuitdrukking gebruik gemaak om die vertellings te ondersteun.

a) Hande

Met die opnames van die volksverhale is gemerk dat die hande baie gebruik is om handeling voor te stel. Dit is natuurlik die geval omdat die hande relatief meer uitdrukkingsvermoë het as die ander liggaamsdele. Met die gebruik van die hande kan baie betekenis aan 'n handeling gegee word. Die hande word veral gebruik om bewegings voor te stel. Voorbeelde waar die hande treffend gebruik is, is die volgende:

Verhaal 1. Video-opname nr. 0303

Die hand word in 'n sirkelbeweging gedraai om 'n roerbeweging aan te dui:

Ha a fihla, ba gata mosehla, ba gata mosehla, ba huduela ka
letlhatlolong ba ba tshetse metsi.

Toe hy terugkeer, stamp hulle die huilbos, hulle stamp die huilbos, hulle roer dit in 'n houer waarin hulle water gegooi het.

Verhaal 3. Video-opname nr. 0818.

Die hande word oopgemaak om aan te dui dat die deur oopgaan:

Lemati le a bulega, ngwanenyana a tsena.

Die deur gaan oop en die meisie gaan in.

Verhaal 6. Video-opname nr. 1464.

Die hande word toegemaak om te illustreer hoe Sewela aan 'n tou vasklou:

A itšhwareletša Sewela, a itšhwareletša, a itšhwareletša.

Sewela hou toe vas, hy hou toe vas, hy hou toe vas.

Verhaal 8. Video-opname nr. 1746.

Die hande en 'n arm word gebruik om aan te toon hoe die potte agter mekaar in 'n ry staan:

Ha a ntše a sepetše, a sepetše, a humana dipitšana di loketše di bile di fihla kua thabeng ya Mapiti.

Toe hy daar loop en loop, kry hy potte wat in 'n ry agter mekaar staan tot by die berg van Mapiti.

Verhaal 8. Video-opname nr. 1752.

Die voordraer druk met albei hande op die vloer en lig die hande dan op om te illustreer hoedat die pot se deksel afgehaal word:

O ya kua pele o a khurumolla.

Hy gaan vorentoe en hy maak oop.

Verhaal 12. Video-opname nr. 2514.

Die hande word weerskante langs die kop gehou om die haas se lang ore aan te toon:

"Nna ke na le ditsebe tše kae tše di telele, telele, telele."

"Ek het groot ore wat lank, lank, lank is."

Verhaal 13. Video-opname nr. 2562.

Vier van die vingers van een hand word in die lug gehou om aan te dui dat daar vier beeste was:

Ba ile go diša kgomo tša papa 'bona. Di nne.

Hulle het gegaan om die beeste van hul pa op te pas. Hulle (die beeste) is vier.

Verhaal 13. Video-opname nr. 2618.

Hier word met die kant van die hand die kapbeweging van 'n spies aangedui:

Yona mongwe a fihla a e phapha mo, a e phapha mo, a e phapha mo.

Die een kom toe aan en hy kap dit toe hier, hy kap dit toe hier, hy kap dit toe hier.

b) Bolyf

Die bolyf word deur die voordraers gebruik om veral sekere posisies en houdings wat die karakters in die verhale inneem, voor te stel. Beweging word ook aangedui met die gebruik van die bolyf. Voorbeelde waar die bolyf effektief gebruik is, is die volgende:

Verhaal 2. Video-opname nr. 0698.

Die voordraer gebruik haar bolyf om aan te toon hoedat die voël in die melk val:

Ha a re: "Ke a fofa", namile o bona mašwana, ka mola mašwaneng topi!

Toe hy sê: "Ek vlieg", toe sien hy die melk en val toe in daardie melk.

Verhaal 6. Video-opname nr. 1440.

Die bolyf word vooroor gehou om aan te toon hoedat daar oor die afgrond gekyk en geroep word:

Ha a kwelela, a humana motho. E le Sewela. A re: "Hee, ke eng ka mo?"

Toe hy loer, kry hy toe 'n mens. Dit is Sewela. Hy sê toe: "Haai, wat is dit daar?"

Verhaal 7. Video-opname nr. 1560.

Die bolyf word vorentoe gehou om te wys hoe die hout opgetel word:

Mmae o yo tšea ditšetswana, a eta, a rwalela.

Haar ma vat toe riempies, sy loop toe en sy dra toe hout.

Verhaal 8. Video-opname nr. 1829.

Die voordraer hou haar bolyf vooroor om te wys hoe die ou vrou skielik vooroor val:

Silakatla! Hela e mo dia silakatla, namile mo gohle o a fologa.

Sy val skielik! Toe hy haar so skielik laat val, toe klim hy (Mašilonyana) uit die boom.

Verhaal 10. Video-opname nr. 2229.

Hier word die bolyf na die kant toe gehou om te illustreer hoedat daar met die spies gesteek word:

Ka nnete, Seadi a beta Dimo ka lerumo a ba a mo rema ka selepe.

Regtig, Seadi steek toe die reus met 'n spies en hy kap hom toe met 'n byl.

c) Hoofbewegings en gesigsuitdrukings

Gesigsuitdrukings gaan in die meeste gevalle gepaard met die hoofbewegings. Hoofbewegings en gesigsuitdrukings word veral gebruik om die verskillende stemmings uit te druk. Gesigsuitdrukings kan baie effektief aangewend word, aangesien 'n goeie voordraer die gehalte van sy verhaal met voordrag deur middel van sy oë en gesig merkbaar kan verbeter. Voorbeelde waar slegs hoofbewegings effektief gebruik is, is die volgende:

Verhaal 6. Video-opname nr. 1480.

Die hoof word op 'n ontkennende wyse geskud:

A re: "Aowa banna, ke le hodiša ngwana wa ka!"

Hy sê toe: "Nee manne, ek betaal aan julle my kind!"

Verhaal 7. Video-opname nr. 1544.

Die hoof word na een kant toe geswaai om aan te dui dat die son ondergaan:

Aowa, go lokile. La boela fa.

Nee, dis toe alles reg. Die son gaan toe onder.

Voorbeelde waar hoofbewegings met gesigsuitdrukings gepaard gaan, is die volgende:

Verhaal 1. Video-opname nr. 0190.

Die hoof beweeg soos wanneer iemand na iets kyk en soek en 'n uitdrukking van verbasing verskyn op die voordraer se gesig:

Napile mokoko o a ema, o bona batho ba go makatša.

Die haan gaan staan toe, hy kyk na die mense wat hom so verbaas.

Verhaal 3. Video-opname nr. 0849.

Die voordraer se gesig het 'n hartseer uitdrukking en sy swaai haar kop heen en weer om die meisie se hartseer te illustreer omdat haar geliefde se huis se deur nie wil oopgaan nie:

A re:

"Nteng, nteng, ka merento.

Nteng, nteng, ka merento.

E rile ke ile sekgweng
ka humana ntlo sekgweng
ya menyako e mesikisi."

Sy sê:

"Nteng, nteng, ka merento.

Nteng, nteng, ka merento.

Toe ek by die bos was

kry ek 'n huis by die bos

met ses deure."

Verhaal 4. Video-opname nr. 1000.

Die voordraer se gesig vertrek van hartseer en ontsteltenis om aan te toon hoe hartseer die meisie is omdat die klip nie wil oopbars nie:

A re:

"Itswei, itswei, itswei, itswei."

Sy sê:

"Itswei, itswei, itswei, itswei."

Verhaal 6. Video-opname nr. 1435.

Hier word die oë in 'n rigting gedraai en die hoof word skeef gehou om die rigting waarvandaan die stem kom, aan te dui:

Monna wola a lemoga gore lentšwe le tswela kua.

Daardie man stel toe vas waarvandaan die stem kom.

Verhaal 8. Video-opname nr. 1822.

'n Wreed aardige uitdrukking kom in die voordraer se oë en sy swaai haar kop heen en weer om die geblaf van 'n kwaai hond aan te toon:

Ee, e namile ho ... ho ... ho ... ho ...

Ja, en toe blaf hy.

3.3.3.4 IMPROVISASIE-TEGNIK

Kritzinger et.al. (1972:321) definieer improvisasie as

"...redevoering, voordrag, ens. uit die vuus gelewer".

Tydens die mondelinge voordrag van die volksverhale, improviseer die voordraers: hulle gebruik hul eie poëtiese taal, verbeeldingskrag, besondere liggaamsbewegings en intonasiepatrone sonder om gebonde te voel aan die wyse waarop dieselfde verhaal tydens 'n vorige geleentheid voorgedra is.

Neethling (1979:244) sê dat daar aanvanklik na die voordraer gekyk is as iemand wat na die beste van sy vermoë en so korrek moontlik 'n verhaal wat vroeër aan hom vertel is, oortel. Daar was geen aandag gegee aan die improvisasie-tegniek van die voordraer nie.

Hierdie improvisasie-element het egter later die komposisiebeginsels van die vertel-tegniek so sterk beïnvloed, dat die vorm van die mondelinge verhaal uiteindelik verander het. Neethling (1979:224) sê:

"Die houding van eerbied en respek vir die oorgelewerde tradisie het nou plek gemaak vir 'n houding wat daarop dui dat die verteller in die twintigste eeu nou 'n hoë premie stel op improvisasie en innovasie."

Verder kom Neethling (1979:224) ook tot die gevolgtrekking dat die beste resultate in mondelinge verhale verkry word wanneer daar 'n delikate balans gehandhaaf word tussen die oorlewering van die essensiële struktuurkenmerke enersyds en die improvisasie-element andersyds.

Improvisasie word as 'n tegniek beskou wat beslis die effektiwiteit van 'n mondelinge literêre werk verhoog. Volgens Lusweti (1984:5) gebruik die

voordraer tydens improvisasie variasies van ou, betaande verhale. Nuwe woorde, karakters en gebeure word nou gebruik. Deur middel van improvisasie maak die voordraer sy verhaal toepaslik op die situasie. Hy maak dit ook aantrekliker en opwindender vir die gehoor. Die mate van improvisasie wissel met beide die tipe verhaal en die gehoor. In sommige gevalle kan die voordraer van 'n bekende reproduksie van 'n verhaal oorbeweeg na die skepping van 'n totaal nuwe verhaal. In ander gevalle kan die voordraer 'n kombinasie van bekende temas omvorm tot 'n enkele nuwe tema.

Ten opsigte van improvisasie sê Lusweti (1984:5) ook dat die vryheid van die verteller om te improviseer mag varieer, maar

"... there is always room for innovation which comes out in an exact choice of words and phrases, the use of ideophones, asides, repetitions, the twisting of familiar plots, or the introduction of completely new ones, and the elaboration of ideas and themes to suit the requirements of the occasion".

Dit is egter ongelukkig so dat die vorige voordraers en voordragsituasies van volksverhale gewoonlik nie bekend is nie. In die meeste van die gevalle hoor 'n mens tydens die veldwerk 'n verhaal slegs een keer soos wat dit deur een spesifieke voordraer voorgedra word. Daarom is dit onmoontlik om vas te stel in watter mate improvisasie gebruik is tydens die voordrag van 'n verhaal, met ander woorde aangesien die verhaal nie by vorige geleenthede ook gehoor is nie, kan daar nie met sekerheid gesê word in hoe 'n mate die voordraer aan sy verhaal verander het nie.

Dit het wel tydens die opnames van die volksverhale gebeur dat die improvisasie-tegniek toegepas is tydens die voordrag van die volksverhale. So byvoorbeeld het die voordraer van verhaal 11, video-opname nr. 2236, haarself gekorrigeer as sy haar verhaal verkeerd vertel het:

Ba nama ba tloga ba sepela. Ba re ge ba sena ba sepela, ba fihla ga bo Matšhobane. Aowa, Malesela.

Hulle loop toe. Nadat hulle geloop het, kom hulle aan by Mats'hobane - hulle. Nee, Malesela.

Die mate van improvisasie wat gebruik word hang af van die styl van die voordraer. Elke voordraer het sy eie styl en voel vry om te sê wat hy wil. Hy voel nie gebonde aan die styl en uitdrukkings wat deur die persoon wat aan hom die verhaal vertel het, gebruik is nie. Die voordraer kies sy eie styl deur van sy eie woorde, gedagtes, gebare en intonasiepatrone gebruik te maak. Sodoende verleen die voordraer dan ook individualiteit aan sy werk. Aangesien die persoonlikhede van voordraers verskil, verskil die styl en gevolglik ook die mate van improvisasie van voordraer tot voordraer.

Improvisasie kan as 'n besondere en baie belangrike tegniek beskou word om die effektiwiteit van mondelinge volksverhale te verhoog. Deur middel van improvisasie maak die voordraer sy verhaal beslis opwindender en aantrekliker vir sy gehoor.

3.3.4 SAMEVATTING

Sonder die mondelinge voordrag kan 'n mondelinge literêre werk nie bestaan nie. Met al die tegnieke wat mondelinge voordrag beskikbaar stel aan die voordraer, verleen mondelinge voordrag noodwendig "bestaansreg" aan 'n mondelinge werk. Die totstandkoming van 'n mondelinge werk realiseer hoofsaaklik in die mondelinge voordrag. Hierdie belangrike aspek, naamlik mondelinge voordrag, dra ook daartoe by dat die mondelinge literêre werk weer op sy beurt mondeling oorgedra word.

3.4 MONDELINGE OORDRAG

3.4.1 WAT IS MONDELINGE OORDRAG?

Hoe versprei 'n verhaal van een geslag na 'n ander sonder om vergeet te word?

Lusweti (1984:5) gee die volgende definisie van mondelinge oordrag:

"Oral transmission is the verbal handing on of stories, songs, proverbs, riddles and so on over fairly long periods of time and considerable distances."

Mondelinge oordrag behels die oordrag van mondelinge literêre werke van individu tot individu; van kultuur tot kultuur; van geslag tot geslag.

Dundes (1965:217) beskou die oordrag van geskrewe werke as betroubaarder as die oordrag van mondelinge werke. Om effektief oorgedra te word, moet mondelinge literêre werke deur 'n aktiewe draer van die tradisie na 'n volgende aktiewe draer van die tradisie oorgedra word. Dit gebeur egter moeilik konstant oor 'n lang tydperk. Dit kan byvoorbeeld gebeur dat 'n goeie voordraer van mondelinge volksverhale kan sterf sonder dat hy sy versameling verhale volledig oorgedra het. Sodoende sterf sy verhale saam met hom. Dit kan ook gebeur dat iemand aan wie hierdie mondelinge volksverhale oorgedra en toevertrou is, geen ag slaan op die belangrikheid daarvan nie. So kom die oordrag en gevolglike voortbestaan van die verhale tot 'n einde. Dundes (1965:217) sê:

"The infinite possibilities of the demise of a tradition because of a weak link in the human chain of transmission makes those unfamiliar with folklore suspicious and sceptical of the strength of oral tradition. It is imagined that only if the materials are written down or put in print can they be saved for posterity."

Dit is egter so dat mondelinge literêre werke, en veral die volksverhale, in die oorgrote meerderheid van gevalle tog behoue bly vir die nageslag sonder dat dit neergeskryf word. In baie kultuurgemeenskappe berus alle belangrike inligting op die mondelinge oordrag daarvan. Soms word sekere individue aangewys as oordraers van die mondelinge tradisie, ander kere aanvaar individue bloot die verantwoordelikheid om die mondelinge tradisie oor te dra.

3.4.2 VOORKOMS VAN MONDELINGE OORDRAG

Mondelinge oordrag van tradisionele volksverhale is afhanklik van 'n persoon wat 'n verhaal aan luisteraars vertel. Hierdie individu is 'n draer van die tradisie, aangesien sy verhaal oorgedra word van individu tot individu en van geslag tot geslag.

3.4.2.1 DRAERS VAN DIE TRADISIE

Volgens Dundes (1965:219) onderskei Von Sydow tussen aktiewe draers en passiewe draers van die tradisie. Aktiewe draers van die tradisie is die individue wat die verhale vertel, dit wil sê die voordraers. In teenstelling hiermee is daar passiewe draers van die tradisie wat slegs luister na die voordrag van aktiewe draers. Volgens Dundes (1965:219) is daar in elke gemeenskap slegs 'n paar aktiewe draers en tog sorg hulle vir die voortbestaan en verspreiding van tradisies. Dundes (1965:219) sê:

"Von Sydow argues that folktales and other forms of folklore are not transmitted by some superorganic wave or stream moving in some mystical process of automigration. The Märchen, the most complex form of folktale, is transmitted, he contended, only if and when one active bearer communicates such a tale to another active bearer."

Die voortbestaan van mondelinge volksverhale is afhanklik van die aktiewe draers wat die verhale mondeling oordra. Tog is die aantal aktiewe draers relatief klein. Dundes (1965:219) sê Von Sydow glo:

"... the transmission of folklore is carried out in irregular leaps and bounds, rather than by means of a smooth regular wave in the form of a concentric circle diffusing outward from a center point of origin."

Die voordraers van die volksverhale speel die belangrikste rol tydens die mondelinge oordrag van die betrokke verhale. Hierdie voordraers van die volksverhale het elke verhaal wat deur hulle oorgedra word by 'n sekere persoon gehoor. Wanneer daar na die oorspronklike 30 verhale gekyk word

wat tydens die veldwerk opgeneem is, sien 'n opsomming van die persone by wie die volksverhale gehoor is, soos volg daaruit:

Eie komposisie	-	5
Van 'n vriend	-	1
Van 'n ouma	-	17
Van 'n oupa	-	4
Van ouers	-	3
	--	
		30
	--	

Vroeër in hierdie studie (p.66) is daarop gewys dat die oorgrote meerderheid van voordraers van Noord-Sothovolksverhale ouer vrouens is. Dit is interessant dat 17 van die 30 volksverhale by oumas gehoor is. Dit ondersteun weer eens die stelling dat die oordrag van die volksverhale van die Noord-Sotho's deur die ouer vrouens behartig word.

Tydens mondelinge oordrag behou die mondelinge verhale in die meeste gevalle basies hul oorspronklike temas en partykeer ook van die woorde, sinne en frases. Sommige verhale is al mondeling oorgedra vir eeue sonder om hul temas te verloor. Dit is waar dat party woorde en idees bly steek het in die voordraers se geheue, maar daar moet 'n metode bestaan waardeur hierdie ou verhale behoue gebly het.

3.4.2.2 METODES VAN MONDELINGE OORDRAG

Verskillende metodes bestaan waardeur verhale van een na 'n ander geslag mondeling oorgedra word.

a) Woordelikse weergawe

Lusweti (1984:6) stel die woordelikse weergawe van volksverhale as 'n metode van mondelinge oordrag. Volgens hom kom hierdie metode baie

algemeen voor in die Afrika-gemeenskappe. Die woorde van die verhaal word van een geslag na 'n ander volgens Lusweti (1984:6) oorgedra

" ... in a 'state of mental sleepwalking'".

Daar kan egter nie heeltemal met Lusweti saamgestem word oor hierdie metode van mondelinge oordrag van volksverhale nie. Dit is byna ondenkbaar dat lang volksverhale woordeliks weergegee kan word: innovasie móés noodwendig op een of ander wyse ingetree het. Woordelike weergawe as 'n metode van mondelinge oordrag kan dalk eerder slaag tydens die oordrag van liedere, raaisels en spreekwoorde.

b) Memorisering

Deur middel van memorisering van 'n verhaal hou die voordraer die verhaal in sy gedagte om dit telkens op latere geleenthede voor te dra. Omdat die verhaal soms foutief gememoriseer kan word, gebeur dit dat dieselfde verhaal wat deur verskillende voordraers voorgedra word, of deur dieselfde voordraer tydens verskillende geleenthede voorgedra word, slegs 'n bewerking van die oorspronklike verhaal word (Lusweti, 1984:6.)

As gevolg van foutiewe memorisering kan woorde en temas van verhale verval en ontaard en later selfs heeltemal verdwyn uit die verhale.

c) Herskepping en herstelling

Een van die interessantste aspekte van die studie van die mondelinge oordrag van verhale is die veranderinge wat intree tydens die proses. Dundes (1965:247) sê:

"When a story is passed on from one person to another, each man repeating, as he imagines, what he has heard from the last narrator, it undergoes many successive changes before it at length

arrives at that relatively fixed form in which it may become current throughout a whole community."

Soos wat 'n verhaal oorgedra word van een voordraer na 'n ander neig dit om te verander. Die ou woorde en sinne val weg en nuwes word ingevoeg; die name van karakters word verander; gedeeltes van ander verhale word ingevoeg; selfs die temas kan mettertyd verander.

Indien 'n verhaal wat reeds verander is nog voortbestaan, kan dit gebeur dat die persoon wat dit oorspronklik gekomponeer het, dit dalk glad nie sal kan herken as hy na ander voordraers luister wat sy verhaal voordra nie. Sulke ingrypende veranderings van verhale word hoofsaaklik teweeggebring deur die tegniek van improvisasie en innovasie tydens mondelinge voordrag.

Dit is egter baie moeilik om vas te stel in watter mate 'n verhaal reeds innovasie ondergaan het, aangesien die navorser slegs 'n gedeelte van die nodige informasie het. Wanneer die navorser 'n mondelinge volksverhaal van 'n voordraer verkry, het hy geen benul hoe die oorspronklike verhaal saamgestel was nie. Dundes (1965:243) sluit hierby aan as hy sê:

"Although the folklorist can compare the collected version with versions from other cultures or even from other individuals in the same culture, it is difficult to study in minute detail the changes, if any, made by an individual as he relates the same item time after time."

3.4.2.3 SAMEVATTING

Deur middel van mondelinge oordrag versprei 'n verhaal van een geslag na 'n ander sonder om vergeet te word. Deur gebruik te maak van verskillende metodes van mondelinge oordrag verseker die voordraer dat sy verhaal oorgedra word van individu tot individu; van geslag tot geslag; van gemeenskap tot gemeenskap. Sodoende verseker die voordraer ook dat die

mondelinge tradisie van sy volk behoue bly en word hy as 'n draer van die tradisie gesien.

3.5 OPSOMMING

Opsommend kan daar gesê word dat die voordraer 'n kardinale posisie in die skepping van die volksverhaal beklee: dit is die voordraer wat 'n mondelinge volksverhaal komponeer, dit mondeling voordra en sodoende ook help om dit mondeling oor te dra van een geslag na 'n ander. Die belangstelling in 'n verhaal word deur die voordraer bevorder en 'n eie karakter en identiteit word aan die verhaal verleen. Deurdat die voordraer 'n verhaal self skep of 'n bestaande verhaal oorvertel of aanpas, hou hy die tradisie lewendig en word hy ook as draer van die mondelinge tradisie beskou.