

Vier

Kus me

'n Man wat sy toevlug tot 'n leuen moet
neem, vind dikwels dat hy in 'n huis gaan
skuil het wat nie 'n agterdeur het nie

C.J. Langenhoven

(Uit: *Ons weg deur die wêreld*)

4.1 INLEIDING

In Hoofstuk 3 is die Afrikaanse jeugroman *Vlerkdans* en die gelyknamige dramateks ontleed. Die ontleding is gedoen aan die hand van die verhaal- en dramateorieë wat in Hoofstuk 2 behandel is. Die hoofdoelwit van Hoofstuk 4 is om die Nederlandse jeugverhaal *Kus me* en sy dramateks op dieselfde wyse en met dieselfde teoretiese vertrekpunte te ontleed en te deurgrond.

Daar word in hierdie hoofstuk ondersoek ingestel na die aard en inhoud van *Kus me* as prosateks en as dramateks. Die doelwitte van hierdie hoofstuk stem struktureel ooreen met dié van die vorige hoofstuk: om twee tekste – verteenwoordigend van die twee genres – so goed as moontlik te deurgrond, sodat die resultate daarvan in die volgende hoofstuk as konstantes en variante uiteengesit kan word. Hierdie hoofstuk gee dus vanuit die Nederlandse jeugliteratuur 'n blik op moontlikhede vir die transformasie van 'n prosateks tot 'n dramateks.

Kus me en *Vlerkdans* toon ooreenkomste met mekaar, maar verskil ook van mekaar betreffende sekere aspekte. Albei verhale handel oor vriendskappe en verhoudings. Dit handel ook oor geheime. In *Vlerkdans* sou Anton eerder wou swyg oor sy siekte (Vigs), omdat daar 'n stigma aan kleef, en in *Kus me* wil Carrie haar broer se verstandelike gestremdheid geheim hou. Albei verhale is jeugverhale wat oor adolessente handel en vir adolessente geskryf is en albei hanteer kwessies wat spesifiek op adolessente 'n groot invloed uitoefen.

Enkele verskille tussen *Kus me* en *Vlerkdans* is die volgende: eersgenoemde boek is 'n novelle, teenoor *Vlerkdans* wat 'n roman is. Daar is minder karakters in die verhaal en die gebeure speel hoofsaaklik in een sentrale ruimte af. Die tydsverloop van *Kus me* verskil ook in 'n groot mate van dié van *Vlerkdans*, omdat die totale tydsverloop in *Kus me* slegs 'n paar uur duur. Al die gebeure speel op een laatmiddag en vroeëand in 'n somer af. Met hierdie verskille in gedagte, is dit verstaanbaar dat daar heelwat variante kan opduik in die uiteindelijke vergelyking tussen die prosatekste en die dramatekste.

4.2 KUS ME – 'N OPSOMMING

Kus me is die verhaal van vier vriende wat 'n geheimespel¹ met mekaar speel. Elkeen moet een geheim met 'n ander deel. Die spel word so gespeel dat twee vriende 'n geheim deel. Later ruil hulle om en dan word 'n ander geheim met iemand anders gedeel. Op hierdie

manier kry elkeen 'n geheim en elkeen gee een prys. Een van die karakters, die Valse Blonde, speel nie volgens die reëls nie. Sy deel dieselfde geheim met al drie die ander. Dit beteken dat sy een geheim verloor in ruil vir twee/drie geheime. Slegs een van die karakters, Bernd Wijting, is bewus daarvan, maar swyg daaroor en bewaar op dié manier nóg een van die Valse Blonde se geheime. Sy het ook 'n ander, groter geheim: haar broer woon in 'n tehuis vir verstandelik gestremdes anderkant die meer.

Die hoofkarakter, Lena Saroma, is baie negatief teenoor Carrie, omdat sy van mening is dat Carrie hulle almal, veral vir haar, vir die gek hou. Na aanleiding van die geheim wat Carrie vir Lena wil wys, is Lena verplig om met inspanning teen 'n steil heuweltjie op te klim. Die blondine, daarenteen, doen dit met die grootste gemak. Wanneer hulle bo kom, is daar geen geheim nie en dit veroorsaak dat Lena se negatiewe gevoel teenoor Carrie net sterker word.

Wanneer Lena vir Jann ontmoet, is sy onbewus daarvan dat hy Carrie se broer is en stem sy in om saam met hom te gaan roei toe hy haar nooi. Lena raak bewus daarvan dat Jann abnormaal is. Carrie kom op hulle af en sy is woedend. Sy dwing Lena om uit die bootjie te klim en vir Jann om terug te gaan na die ander kant van die meer en na die Tehuis². Sy moet haar grootste geheim bekend maak toe sy genoodsaak is om haar optrede te verklaar.

Die gedeelde geheim tussen Lena en Carrie veroorsaak dat hulle hul probleme oplos en hulle word vriendinne. Lena moet die geheim bewaar, omdat dit die spelreëls is. Al drie die karakters weet nou dat Carrie 'n broer het. Hulle is steeds nie bewus daarvan dat die pornografietydskrif, wat Lena ontdek het, Jann s'n is nie. Wanneer Carrie dit aan Lena vertel, vergewe Lena haar dadelik. Sy begryp dat dit vir Carrie makliker was om iemand anders se geheim te deel as om haar eie geheim met die ander te moes deel. Hulle leer van geheimhouding, mense se feilbaarheid en om te vergewe. Hulle leer ook die waarde van vergifnis en dat die waarheid werklike vertroue skep en respek kweek.

4.3 VERHAALANALISE

In hierdie gedeelte gaan die verhaalanalise van die prosateks *Kus me* ondemeem word. Daar word na dieselfde aspekte ondersoek ingestel as in Hoofstuk 3 met die verhaalanalise van *Vlerkdans*.

4.3.1 Verteltegniek

In *Kus me* is 'n eksterne verteller aan die woord. Dit het 'n objektiewe vertelling tot gevolg waarin die leser al die karakters en hulle omstandighede goed leer ken. Die eksterne

fokalisasie wissel tussen die verskillende karakters in die verhaal. Die fokalisasie word merendeels deur Lena gedoen, maar ander karakters, veral Wijting, tree ook as fokalisators op. 'n Aspek wat deel vorm van die verteltegniek, is die taalgebruik. Die implisiete outeur gebruik beeldspraak en stylfigure om die betekenis van die tema aan die implisiete leser oor te dra. Voorbeelde hiervan in die teks is simboliek, ironie, dubbelsinnigheid, humor, vergelykings en metafore. (Vergelyk 4.3.5 en 4.3.6.)

4.3.1.1 Vertelinstansie

Die verteller is nie 'n karakter in die verhaal nie, maar is 'n eksterne verteller. Hierdie eksterne instansie vertel 'n verhaal waarin Lena en Carrie die hoofrolle vertolk. Al die karakters se lewens is met mekaar s'n verweef, veral vanweë die geheimespel.

4.3.1.1.1 Eksterne verteller

In *Kus me* is daar deurgaans 'n eksterne verteller aan die woord. Alhoewel die storie oor Lena en Carrie gaan, integreer die verteller die ander karakters se stories om aan Lena en Carrie se storie substansie te gee. Die verhaal word deur 'n verteller (die sogenaamde alwetende verteller) vertel wat al die karakters volledig ken, insig het in al die karakters en die gebeure objektief vertel.

4.3.1.1.2 Situering van die verteller

Die verhaal word deurgaans in die verlede tyd vertel, soos wat die gebruik van die imperfektum aandui:

...Ze *keek* om naar het land achter Lena's rug, en grijsde toen ze naar beneden *keek*, dieper de helling af, waar Lena was. "Volhouden!" *riep* ze met haar hand aan haar mond. (p. 5.³)

4.3.1.2 Fokalisasie

Die fokalisasie in *Kus me* is hoofsaaklik ekstern, maar daar kom ook heelwat fokalisasiewisseling voor. Hierdie wisseling is soms intern, byvoorbeeld wanneer 'n karakter soos Lena se gedagtes van binne-uit voorgestel word, en in alle gevalle van dialoog tussen karakters. Die oorwegende fokalisasie is dié van Lena, maar Wijting tree ook dikwels as fokalisator op. Lena se persepsie van die omgewing en die gevoel wat dit in haar teweegbring, blyk duidelik:

Lena vloekte binnensmonds en verwenste de middag. Vandaag was de sfeer verkeerd, de hele dag al ... Ze hield de wereld tegen aan een graspot en hees zich zuchtend overeind. (p. 6.)

Die woorde "Ze hield de wereld tegen aan een graspot" dui daarop dat sy nie deel voel van hierdie verkeerd-om wêreld nie: dat dit voel asof sy die wêreld vashou en nie óp die wêreld staan nie. Sy verwys telkens na hierdie omgekeerde gevoel: "Vandaag draaide de aarde de andere kant op, en langzamer dan gewoonlijk." (p. 10.) Wanneer haar en Carrie se probleme opgelos is, voel sy of alles weer na normaal terugkeer: "De tijd was voorgoed teruggedraaid. De wereld deed weer gewoon." (p. 79.)

Alhoewel die vertelinstansie intern is, word die fokalisasie in die verhaal hoofsaaklik deur Lena gedoen. Omdat 'n bepaalde karakter (Lena) fokaliseer, voel die leser ook meer begrip vir ander karakters. In hierdie geval neem Lena iets waar van Wijting wat bydra tot sy karakterisering. Die Valse Blonde het haar bygedam en Wijting kom tot Lena se redding; vergelyk onder andere die gekursiveerde woorde:

Lena sloeg haar handen voor haar mond. Ze geloofde haar ogen niet. Achter de Blonde aan liep Wijting Wijting. *Kleine, spichtige⁴ Wijting, die weinig durfde en weinig zei*, maar nu schreeuwde... (p. 21; kursivering: JJDB.)

Die leser leer ook vir Carrie beter ken, omdat Lena op 'n bepaalde tydstip op haar fokus, sodat kenmerke in haar persoonlikheid uitgelig word. Dit is veral opvallend aan die begin van die verhaal wanneer Lena agter Carrie aanklim om bo by die paaltjie uit te kom: "De Valse Blonde bleef staan ... en maakte haar rug recht. Misschien was ze het klimmen moe. Misschien wou ze zien hoe hoog ze al stond." (p. 5.) Op dieselfde wyse word daar ook op Marit gefokus. Wanneer Marit op 'n volwasse manier probeer om die vrede tussen Lena en Carrie te bewaar deur die spelreëls te verduidelik, dink Lena: "Een poppenmoeder van veertien." (p. 13.)

Wijting is ook 'n fokalisator. Hy is 'n objektiewer fokalisator, omdat hy nie werklik betrokke is by die gebeure wat tussen Lena en Carrie afspel nie. Hulle is almal goeie vriende, maar Wijting word nie so geraak deur die leuens wat Carrie se spel kenmerk nie. Wanneer hy Lena daarvan vertel, kom dit voor asof hy vanaf 'n afstand kyk na die gebeure. Deur sy fokalisasie op gebeure kry die leser ook 'n ander persepsie van Carrie: dat sy wreed en 'n lafaard is. Wreed, omdat hy vertel van haar genadelose eksperimente met die paddas, en 'n lafaard, omdat sy die bestaan van haar broer verswyg het.

Lena probeer uitvind wat die geheim is wat Carrie onder die wit paaltjie versteek het en word deur Wijting⁵ betrap. Alhoewel sy sê dat hy kon bly, besef hy dat sy wil hê hy moet eerder weggaan:

“Natuurlijk wil je dat ik wegga. Je wilt zo graag weten wat de Blonde te verbergen heeft. Maar met mij erbij kun je niet gaan zoeken. Denk je.” (p. 27.)

Die fokalisator se oogpunt plaas die klem op gebeure wat belangrik is vir die ontwikkeling van die verhaal. Spesifieke gebeure of insidente en karakters dra groter klem, omdat daarop gefokus word en die leser so lei om die tema van die verhaal te begryp.

4.3.2 Karakterbeelding

Soos in die vorige hoofstuk word die ontwikkelingspsigologie geïntegreer in die analise en interpretasie van die karakterisering. Die karakterisering van belangrike newekarakters word egter minder uitgebreid in die analise aangebied.

4.3.2.1 Die karakters

Kus me handel oor vyf karakters: Lena, Carrie, Bernd Wijting, Marit en Jann. Die fokus val veral op die hoofkarakter, Lena, en op Carrie, 'n belangrike newekarakter. Albei hierdie karakters is geronde karakters wat deur die loop van die verhaal verander en ontwikkel. So, byvoorbeeld, groei Lena se vergewensgesindheid jeens Carrie namate sy haarself aanvaar en bewus word van mense se feilbaarheid. Carrie leer om vrede te maak met haar omstandighede en kan daarom ware vriendskap aan Lena bied. Die karakters leer deur hulle persoonlike groei en ontwikkeling wat hulle foute is en leer om dit te verbeter.

Die newekarakters, Wijting, Marit en Jann, word wel só gebeeld en beskryf dat hulle eg aandoen, maar hulle het 'n ietwat mindere funksie as Lena en Carrie.

4.3.2.1.1 Lena

Lena is 'n vol hoofkarakter. Sy is een van die karakters wat betrokke is by die geheimespel wat smiddae gespeel word. Lena voel dat sy deur die Blonde (Carrie) bedrieg word, omdat sy 'n fiktiewe geheim met die ander deel. Sy besef later dat Carrie aan almal dieselfde geheim vertel en dat net sy nie bewus daarvan is nie.

Carrie se selfvertroue stem Lena nog meer antagonisties teenoor haar. Wanneer hulle teen die heuwel moet opklim na die wit paaltjie waar Carrie se geheim verborge lê, is Lena veragter, omdat sy oorgewig en onfiks is. Carrie spot haar daaroor. Sy word verkleineer en beledig deur Carrie wat haar "Pudding-Lena" of "Drilpudding-Lena" noem (p. 19).

Lena voel dat haar vriende haar versaak het. Sy is die enigste wat nie weet dat die Valse Blonde hulle kul met haar geheime nie. Wijting verseker Lena egter van sy en Marit se vriendskap: "Marit en ik zijn jouw vrienden *wel*. De Blonde hoort er niet bij, Lena, de Blonde hoort er niet bij." (p. 28.)

Lena heg baie waarde aan die waarheid. Dit word veral duidelik deur haar gedagtegang wanneer sy moet besluit of sy vir Wijting haar geheim moet vertel:

Ze aarzelde. Ze kon nog terug. Ze kon voor de vuist weg een verhaal verzinnen en doen alsof het een waar verhaal was. Laffe Lena zei ja, lieve Lena zei nee. (p. 46.)

Lena word veral deur Carrie se leuens geraak, omdat sy oorgewig is en nie 'n goeie selfbeeld het nie (vergelyk 2.1.6). Sy ervaar leuens as 'n persoonlike belediging en dit verswak haar selfbeeld. Totdat sy agterkom dat die leuens juis Carrie se grootste geheim moes versteek en dat Carrie so haar eie swak selfbeeld en gebrek aan selfvertroue probeer verberg het. Carrie spot Lena nie slegs dat sy vet is nie, maar insinueer ook dat Lena 'n swak agtergrond het en dit maak Lena woedend:

Lena's mond zakte open. Ze staarde de Blonde sprakeloos aan. Ze mochten haar uitlachen, ... maar doen alsof ze daarom ook achterlijk was, maakte haar razend. (p. 16.)

Sy het deursettingsvermoë: Ten spyte van haar oorgewig en onfiksheid klim sy die heuwel uit. Dieselfde gebeur wanneer sy aanhou soek na Carrie se geheim. Sy glo dat Carrie die geheim doelbewus nie wil wys nie en daarom hou sy aan om onder die paaltjie en in die glaskas rond te voel tot sy dit kry. Sy is geskok wanneer sy die geheim ontdek en voel nou skuldig omdat die ontdekking daarvan vir Carrie verleentheid inhou. Sy is jammer vir Carrie en om haar verdere verleentheid te spaar, vra sy Wijting om die pornografie te verbrand. Wanneer hy weier, skeur sy die blad stukkend en gooi dit in die meer.

Lena vind in Wijting 'n vertroueling. Aan hom kan sy haar werklike groot geheim vertel en weet dat hy dit nie sal oorvertel nie. Die verhouding geld ook andersom. Na aanleiding van die blad wat hulle gekry het, vertel sy aan Wijting haar geheim: dat sy 'n naakte man in die

meer sien swem het. Dit het gebeur nadat sy op haar rug gaan lê het om haar moeë bene teen 'n boom te stut. Toe die man uit die water kom, het hy haar in haar onwaardige posisie gesien en daaroor gelag. Sy vertel dit aan Wijting na aanleiding van Carrie se geheim (die pornografietydskrif) wat sy ontdek het, maar is verleë en verduidelik: "... dit bloot⁶ was mooi." (p. 42.)

Die atmosfeer wat dié dag heers, die hitte en haar irritasie met Carrie, veroorsaak dat Lena die hele dag lank negatiewe gevoelens ervaar: "Alsof de wereld de andere kant op draaide." (p. 6) en "Vandaag was de sfeer verkeerd, ..." (p. 6.) Eers teen die einde van die verhaal, wanneer sy en Carrie vrede maak, voel sy weer beter: "De wereld deed weer gewoon" (p. 78.) Lena is die een wat die kwaadste vir Carrie was, maar wat haar die maklikste kon vergewe. Sy is die een wat werklik vir Carrie 'n vriendin word.

4.3.2.1.2 Carrie

Carrie se duidelikste, en bekendste, eienskap is haar valsheid. Dit strek van haar haarkleur tot haar geaardheid: "Om haar grijns was ze berucht. Ze had er haar naam aan te danken. Haar grijns was vals en haar blond ook." (p. 6.)

Carrie staan deur die hele verhaal bekend as "de Valse Blonde". Haar naam verwys nie net na haar onegte haarkleur nie, maar ook na haar gewoonte om leuens te vertel en almal te bedrieg. Juis om hierdie rede hou die ander karakters nie veel van haar nie. Volgens Wijting is sy ook wreed en hardvogtig. Hy vertel aan Lena dat sy paddas gevang het vir proefnemings:

"...Maar de Valse Blonde verzorgde ze helemaal niet, de deed er proeven mee ... Uit verveling, zei ze zelf ... Op het hete zinken dak van het tuinhok liet ze kikkers⁷ los en keek hoe ze sprongen. Hun buiken zagen knalrood van de hitte en ze hijgden als honden." (p. 37.)

Deur haar optrede skep Carrie ook die indruk dat sy nie 'n baie vriendelike meisie is nie. Sy lag Lena uit en sy baklei soos 'n straatvrou met Lena. Sy kry die behandeling wat sy gesoek het, want Wijting baklei met haar en dryf haar met 'n paar skoppe weg, sodat hulle in vrede kan sit en gesels.

Sy voel nie welkom tussen die ander drie vriende nie en sy tree tweeledig op: probeer daarom hulle guns wen, maar verdryf hulle omdat sy hulle vriendskap met leuens probeer koop. Sy het met haar valsheid 'n gemaksone geskep waarbinne sy haar skaamte oor haar

broer se abnormaliteit kon wegsteek. Daarmee kon sy ook selfvertroue veins eerder as om te moet erken dat sy kwesbaar is, omdat sy 'n broer het wat nie normaal is nie.

Dit is Carrie se grootste vrees dat die ander sal agterkom dat sy 'n gestremde broer het. Sy voel dat dit 'n stigma aan haar gaan laat kleef. Sy is skaam vir haar broer en verswyg daarom dié deel van haar lewe. Sy voel veilig as Jann aan die ander kant van die meer in die Tehuis bly sodat Lena-hulle nie uitvind dat dit haar broer is nie. Haar aanvanklike woede verdamp, omdat Jann en Lena saam was wanneer sy besef dat sy niks meer kan doen om hom weg te steek nie: "'Hij heeft het mooi voor me verknald⁸,' fluisterde ze. Ze keek naar het meer en zei: 'Hij is mijn broer.'" (p. 66.)

Wijting en Marit veroordeel Carrie daarvoor dat sy hulle nooit van haar broer vertel het nie: "Je verzwijgt je halve leven voor ons, alsof we er net zo goed niet hadden kunnen zijn..." (p. 69.) Toe Carrie dit probeer verantwoord, besef Lena dat Carrie weet dat hulle haar nie baie goedgesind is nie: "Jullie moesten me zo al niet, wat ging het worden als jullie alles wisten?" (p. 78.) Daarom vergewe sy Carrie. Sy besef dat Carrie rede gehad het om te kies om nie haar geheim met die ander te deel nie. Sy en Carrie klim weer die heuwel uit, omdat Lena voel dis die aangewese plek om vrede te maak al verg dit opoffering van haar kant: "Lena aarzelde. Naast de Valse Blonde ging ze niet zomaar zitten. Er was een grenslijn waar ze over moest." (p. 77.)

Wanneer Carrie se geheim heeltemal bekend is, lyk sy vir Lena anders as voorheen. Sy is nou nie meer vals nie: "Lena keek naar ... Carrie die alleen nog vals blond was." (p. 78.) Carrie kan nou nie meer as die Valse Blonde bekend staan nie, want daar is niks meer waaroor sy kan jok nie. Die verteller bewerkstellig dit op twee maniere in die teks: "valse blonde" word hier nie met 'n hoofletter geskryf nie: dit is dus nie meer 'n naam nie, en Lena kyk na "Carrie", nie na "de Valse Blonde" nie.

Carrie verantwoord haar besluit om oor haar broer te swyg as 'n keuse wat sy gehad het: "Ik kon me doodschamen of..." Haar stem begaf het ervan. 'Of een *Valse Blonde* worden.'" (p. 73.)

4.3.2.1.3 Wijting

Wijting figureer as 'n saggeaarde karakter wat konflik vermy. Hy doen min en sê min (p. 33.) Dit is die rede hoekom hy nie vir Lena vertel dat Carrie almal bedrieg nie. Hy is betroubaar en omdat die reëls vir die geheimespel vereis dat 'n geheim tussen twee persone moet bly, beskou hy Carrie se leuens as hulle twee se geheim.

Hier word 'n teenstrydigheid in Wijting se karakter blootgelê: hy aanvaar bedrogspel met die tydskrif, maar haar werklike leuens (dat sy haar broer se bestaan verswyg het) maak hom kwaad en daarvoor kan hy haar nie vergewe nie. 'n Verklaring hiervoor is dat hy dink haar leuens tydens die geheimespel is bloot deel van die speletjie, maar dat ernstiger sake, soos haar broer se abnormaliteit, nie weggejok kan word nie:

“En je koos voor het laatste,” zei Wijting. Hij deed een stap achteruit en knikte een paar keer, alsof hij het goede moment afwachtte voor de genadeklap. “Moedig van je,” zei hij smalend en toen koos hij voor het donker. (p. 73.)

Wijting is 'n teruggetrokke karakter, maar tog het hy genoeg durf om te baklei vir wat reg is. Dit is Lena se waarneming wanneer hy tussen haar en Carrie kom wanneer Carrie met haar baklei:

Lena ... geloofde haar ogen niet ... Wijting, die weinig durfde en weinig zei, maar nu schreeuwde alsof hij een kleerkast van een man was. Hij schopte de Valse Blonde blauw. (p. 21.)

Hy is saggeaard en veroordeel Carrie ook oor haar wreedheid met die paddas: “...de Valse Blonde verzorgde ze helemaal niet, die deed er proeven mee.” (p. 37.) Sy saggeaardheid tree sterk na vore met sy skaam bekentenis dat hy die paddas gesoen het voordat hy hulle vrygelaat het – 'n implisiete verwysing na die paddaprins wat omgee vir ander en wat aansluit by die verhaaltitel. Maar hy sien dit ook as 'n mate van swakheid: “...ik schaam me...” (p. 39). Hy kan Carrie ook nie vergewe vir die *onreg* wat sy haar broer aandoen deur sy bestaan te verontagsaam nie.

4.3.2.2 Naamgewing

Naamgewing speel in *Kus me* 'n sterk rol veral wat Carrie se karakterisering betref. Deur die hele novelle staan sy as “de Valse Blonde” of “de Blonde” bekend. Dit is eers teen die einde van die verhaal, wanneer haar broer haar naam noem, dat haar werklike naam bekend word. Haar bynaam hou verband met die leuens wat sy die heeltyd vertel en die mate waarin sy die ander drie karakters bedrieg deur telkens een geheim aan almal te vertel in plaas van 'n nuwe geheim aan elkeen afsonderlik. Die wyse waarop hulle aanvaar dat sy vals is, word versterk deur Lena se waarneming van haar valse haarkleur en die gelatenheid waarmee hulle mekaar op haar valsheid wys: “Haar grijs is vals en haar blond ook.” (p. 6.)

Teen die einde van die verhaal, wanneer hulle haar ware aard leer ken het, het sy niks meer om weg te steek nie en kan sy as Carrie bekend staan. Alhoewel Lena met haar vrede maak, weet sy ook dat niks meer dieselfde sal wees nie:

Lena keek naar de sterren ... Naar Carrie *die alleen nog vals blond was* ...
Morgen zou de kikkerkreek⁹ niet meer betoverd zijn. 'Het spijt me,' fluisterde
Carrie. 'Ik begrijp het, denk ik,' zei Lena (p. 78; kursivering: JJDB.)

In hierdie opmerking van Carrie kom dit voor asof sy ook hiervoor verskoning vra: dat sy die oorsaak daarvan is dat alles verander het.

4.3.3 Gebeure

Die verhaal in *Kus me* word chronologies vertel (vergelyk 2.2.3.3.2): Die gebeure volg in die tyd logies op mekaar met terugwysings wanneer na sommige insidente verwys word, byvoorbeeld Lena wat vertel van die keer toe sy die man op die bootjie gesien het en Wijting se vertelling van die paddas wat hy as troeteldiere aangehou het. Hierdie terugverwysings versteur nie die verhaalverloop nie, maar gee perspektief op Wijting se geaardheid en vertel die leser van Lena se geheim: hoekom sy so geskok is oor die tydskrif wat sy gekry het.

4.3.3.1 Statiese en dinamiese gebeure

Daar word in *Kus me* onderskei tussen statiese en dinamiese gebeurtenisse. 'n Voorbeeld van 'n statiese gebeurtenis sou wees wanneer Lena en Wijting hulle grootste geheime met mekaar deel. Die verhaalverloop toon hier geen vooruitgang nie, maar die lesers leer die karakters beter ken, byvoorbeeld dat Wijting saggeaard is en vir diere omgee en dat Lena een keer tevore, per ongeluk, 'n kaal man gesien het. Terwyl die verhaalgebeure hier stilstaan, kry die leser perspektief met betrekking tot die persoonlikhede en gedrag van verskillende karakters.

Daar is nie veel statiese gebeurtenisse in *Kus me* nie: as gevolg van die kort tydverloop van gebeure speel die dinamiese gebeure in die verhaal 'n belangrike rol. In 'n verhaal wat so kompak is soos dié een van Moeyaert, gee feitlik elke gebeurtenis aanleiding tot 'n volgende. Soos in Hoofstuk 3 is die dinamiese gebeure geselekteer na gelang van die funksionaliteit daarvan met betrekking tot die ander gebeurtenisse en op die verhaal.

- a) Carrie lei Lena teen die heuwel op om Lena haar geheim te wys.
- b) Carrie se geheim is oënskynlik weg.
- c) Lena terug na onder.
- d) Lena ontmoet Marit en Wijting.
- e) Lena hoor van Carrie se bedrog.
- f) Lena en Wijting vertel hul geheime aan mekaar.
- g) Jann kom nader met die bootjie.
- h) Lena gaan roei saam met Jann.
- i) Lena word bang en vra dat hulle terugkeer na die oewer.
- j) Carrie kry Lena en Jann saam.
- k) Carrie baklei met Lena en Jann, jaag Jann terug na die Tehuis.
- l) Carrie se geheim word bekend.
- m) Wijting en Marit wil Carrie nie vergewe nie. Lena kies Carrie se kant.
- n) Lena lei Carrie teen die heuwel op.
- o) Hulle maak vrede.

Die verhaal begin waar Lena en die Valse Blonde teen die heuwel opklim tot by die wit paaltjie waar Carrie se geheim (haar broer se pornografietydskrif) versteek is. Wanneer hulle daar aankom, is die geheim nie meer daar nie. Lena is woedend hieroor en begin teen die heuwel afloop. Wijting en Marit kom hulle teë en daar volg 'n woordewisseling, veral tussen Carrie en Lena. Carrie gaan terug dorp toe en later vertel Wijting vir Lena dat Carrie hulle almal bedrieg met die geheimespel. Dan vertel Lena aan Wijting haar groot geheim, oor die kaal man wat sy op die bootjie gesien het, en amper direk daarna kom Jann met sy bootjie daar aan.

Na oorreding deur haar maats gaan roei Lena saam met hom. Sy besef hy is nie normaal nie en vra hom om haar terug te neem na die oewer. 'n Woedende Carrie maak haar geheim bekend as sy haar mond verby praat. Wijting en Marit veroordeel Carrie skerp, omdat sy haar broer se bestaan verswyg het en slegs Lena probeer verstaan waarom sy dit gedoen het. Sy besluit om vrede te maak en lei Carrie teen die heuwel uit na die wit paaltjie wat soos 'n wit vlag in die donker lyk. Wit is ook die simboliese kleur van vrede en die vergelyking met die wit vlag verwys subtiel na 'n vredesvlag.

4.3.3.2 Handelingskategorieë

Soos in die vorige hoofstuk is daar ondersoek ingestel na die verskillende handelingskategorieë in *Kus me*. Die nie-verbale en verbale handelinge, asook gedagtes en gemoedsbewegings, word vervolgens kursories beskryf.

4.3.3.2.1 Nie-verbale handeling

Die opvallendste voorbeeld van nie-verbale handeling in *Kus me* is die insident waar Carrie Lena te lyf gaan en Wijting se heftige fisiese reaksie wanneer dit gebeur. Juis omdat Lena dink dat dit nie strook met die saggeaarde Wijting, wat byna nooit iets sê nie en net so min drasties optree, is sy optrede hier 'n openbaring. Dit is hierdie optrede van Wijting wat aan die leser wys dat hy tog daadwerklik kan optree wanneer dit nodig is.

Ander treffende voorbeelde uit die teks is Jann se optrede. Hy lag graag en is klaarblyklik vriendelik. Sy noem aan Wijting dat hy gelag het toe hy haar die eerste maal gesien het: "Hij gooide zijn hoofd naar achter en lachte zo hard, dat zijn buik en zijn boot ervan schudden." (p. 43.) Later wanneer Lena saam met hom gaan roei, gebeur dit weer, maar omdat sy nou baie nader aan hom is en sy gesig mooi kan sien, besef sy dat hy nie normaal is nie: hy "lag" sonder rede. Carrie verduidelik dit so: "Hij glimlacht niet omdat hij blij is. Hij glimlacht omdat hy niet anders kan." (p. 77.)

Terwyl Lena saam met Jann in die bootjie roei, begin sy agterkom dat daar iets fout is met hom, maar sy besef nie dadelik wat werklik die probleem is nie. Nadat sy aanvanklik gedink het dat hy "vreemd" optree, begin sy besef dat hy dalk gek kan wees. Wanneer sy later met Carrie gesels, hoor sy dat hy Wilson se siekte¹¹ het. Die kere wanneer dit lyk asof hy werklik lag, is dit onwillekeurige sametrekkinge. Wanneer Carrie dan sê: "Hij is niet gek." merk Lena met meer insig op: "En ook niet gelukkig." (p. 78.)

Die manier waarop Carrie die heuweltjie uitklim aan die begin van die verhaal, verskil heelwat van die laaste keer wanneer sy en Lena boontoe klim. Die eerste keer poog sy om Lena in 'n verleentheid te plaas deur haar te spot. Nadat die ander karakters uitgevind het dat sy 'n broner het, verloor sy baie van haar arrogansie. Wanneer hulle weer teen die heuwel uitklim, is Lena aan die voorpunt, terwyl sy deur Carrie gevolg word: "De stappen van Carrie klonken minder licht dan vanmiddag, maar dat maakte niets uit. Ze volgde, ze had het begrepen." (p. 76.)

Dit is opmerklik dat die nie-verbale handeling deur die verbale handeling aangevul word en dat daar op dié wyse verhoogde betekenisgewing is.

4.3.3.2.2 Verbale handeling

'n Treffende voorbeeld hiervan is Wijting se opmerking aan Carrie wanneer hy hoor dat sy haar vir haar broer geskaam het. Dit blyk uit sy houding en waarskynlik uit die intonasie van sy stem wanneer hy sê: "Moedig van je". (p. 73.) Die leser weet onmiddellik dat hy 'n sarkastiese opmerking maak. Dit word beklemtoon deur die verteller se beskrywende woordkeuse: "'Moedig van je,' zei hij *smalend*, en toen koos hy voor het donker." (p. 73; kursivering: JJDB.)

Met Carrie se veelvuldige woede-uitbarstings gebruik die skrywer verbale handeling om uit te druk presies hoe woedend sy is. Wanneer sy agterkom dat sy 'n gek van haar gemaak het deur Lena by te dam, storm sy weg terwyl sy steeds 'n dapper front probeer voorhou: "Ik heeft niemand nodig!" schreeuwde de Blonde terug. Ze verdween achter de bomen." (p. 21.)

4.3.3.2.3 Gedagtes

Gedagtehandeling is handeling wat net in die karakter se gedagtes afspeel. So byvoorbeeld gebeur iets in Lena se gedagtes wanneer Jann haar nooi om saam met hom op die meer te roei en alhoewel sy dit aanvanklik nie wil doen nie, stem sy tog in: "Ik doe het niet, dacht Lena. Twee maanden heb ik ervan gedroomd ... maar ik doe het niet." (p. 52.)

Gedagtehandelinge kan bydra tot die verhaalverloop soos tydens die insident waar Lena en Wijting hulle geheime aan mekaar vertel. Veral Lena se vertelling van die naakte man wat sy gesien het, is vooruitskouend 'n belangrike insident omdat hulle later tot die besef kom dat dit Carrie se broer is. Hierdie besef lei tot Carrie se erkenning dat sy in werklikheid slegs dele van haar lewe aan haar vriende bekend gemaak het. Omdat die verhaal handel oor versoening en vergifnis, is hierdie gedagtehandeling 'n belangrike voorloper vir die latere bekentenis en vergifnis tussen die vriende,

4.3.3.2.4 Gemoedsbewegings

Gemoedsbewegings is anders as gedagtes, in dié sin dat dit 'n psigiese of fisiese handeling voorafgaan. 'n Karakter se gevoel of houding ten opsigte van 'n sekere persoon of saak gee aanleiding tot 'n bepaalde uiterlike handeling, soos in onderstaande aanhaling:

Je bent tijdverspilling, dacht Lena ... Ze *snoof meewarig door haar neus, draaide zich om, en stapte weg.* (p. 20; kursivering: JJDB.)

Wanneer die karakters uitvind dat Carrie 'n broer het maar dit nog altyd vir hulle verswyg het, reageer elkeen in ooreenstemming met sy/haar emosionele reaksies op die nuus. Hulle is geskok en verward en hierdie gevoelens kry uiting in sekere uiterlike handeling:

Lena vergat haar zakdoek en haar tranen... Wijting ... deed een stap achteruit en keek om na Marit, alsof hij hulp zocht ... Marit ... krabde achter haar oor en snoof door haar neus. De stilte maakte haar nerveus (p. 67.)

Lena se ongemak kom tot uiting in haar uiterlike handeling. Sy reageer daarom ooreenkomstig hiermee op Carrie se meerderwaardigheid: "Lena vloekte binnensmonds en verwenste de middag. Vandaag was de sfeer¹² verkeerd, de hele dag al." (p. 6.)

Deur handeling, taalgebruik, gedagtes en gemoedsbewegings leer die leser 'n karakter ken en word die storiewêreld 'n werklikheid waarmee die leser kan identifiseer en waarin hy hom kan inleef.

4.3.3.3 Reeksvorming

Die gebeure verloop van die begin van die verhaal af in chronologiese volgorde. Elke belangrike gebeurtenis of insident lei logies tot die volgende. In die vertelling word dit ook só vertel. Reeksvorming wat gebeure in *Kus me* betref, het veral te doen met dié dinge wat opeenvolgend in die hede gebeur. Wat egter besonder betekenisvol is, is dat daar 'n suggestie is dat nie slegs dit wat mens in die hier en nou kan sien gebeur, die werklikheid is nie, maar dat daar parallel daaraan ook ander gebeurereekse is: dit gaan nie net oor die verloop van die gebeure tydens die dag se geheimespel tussen vriende nie: dit gaan oor ook Jann se byna onbekende lewe (parallelliggend aan die ander jongmense s'n) waarvan hulle tot op daardie stadium nie bewus was nie. Wanneer hierdie reekse van spel en realiteit mekaar ontmoet, word talle gebeure in 'n nuwe lig gesien.

4.3.4 Tydsbeelding

In hierdie afdeling word daar, soos in die vorige hoofstuk, aandag gegee aan die vertelde tyd, asook ander aspekte wat deel vorm van die tydsbeelding: volgorde, terugskouing en vooruitwysing, ritme en frekwensie.

4.3.4.1 Vertelde tyd

Die gebeure waarvan in *Kus me* vertel word, strek oor slegs in een middag. Die verhaal begin in die namiddag en eindig in die vroeë oggend van 'n somersdag. Die alomteenwoordige verteller vertel ons slegs van hierdie een middag, omdat dit die keerpunt in die jongmense se lewens insluit: die karakters moet besluit of hulle Carrie se valsheid gaan aanvaar of nie. Aanduidings van die tyd word gegee in frases soos: "Vandaag sprong die hitte uit te lug" (p. 1) en later: "De eerste kikker van vanavond." (p. 38.) Hulle hou 'n piekniek by kerslig en wanneer Wijting uiteindelik huis toe gaan, is dit reeds donker: "...hij...verdween voorgoed in het donker." (p. 72.)

4.3.4.2 Volgorde

In *Kus me* word 'n logiese volgorde van gebeure aangetref. In hierdie verhaal lei al die gebeure gaandeweg tot die ontdekking van Carrie se geheim en die onthulling van haar bedrogspul. Die chronologiese verloop van die gebeure (a – b – c – d – ens.)¹³ dra ook by tot die opbou van die spanning tussen die karakters en die ontknoping daarvan in Carrie se woede-uitbarsting.

Die outeur maak vir 'n bepaalde doel gebruik van terugwysings in die verhaal. Daardeur word onder andere addisionele inligting gegee oor die karakters, in hierdie geval Lena, Carrie en Wijting. In Lena se vertelling van die eerste maal dat sy vir Jann gesien het, erken sy (indirek) dat sy skaam is daarvoor, maar ook gefassineer daardeur was: "... dit bloot was *mooi*" (p. 42.) Terselfdertyd is dit ook 'n vooruitwysing na Jann wat oomblikke later in sy bootjie opdaag en haar nooi om saam met hom te gaan roei. Hierdie gebeurtenis is 'n belangrike gebeurtenis in die verhaal en word derhalwe beklemtoon deur die herhaling daarvan.

Op dieselfde manier is Wijting se vertelling ook tweeledig. Dit is 'n terugwysing na wat gebeur het, terwyl dit inligting oor homself (dat hy sagmoedig en lief vir diere is) en oor Carrie (dat sy wreed was met die paddas) gee. Tegelykertyd is dit ook in 'n mate 'n vooruitwysing na die latere bekend word van Carrie se wreedheid teenoor haar broer in die opsig dat sy sy bestaan ontken het, omdat dit vir hár 'n verleentheid inhou.

Albei hierdie terugwysings gaan verder terug as die verhaal se aanvang en dit versterk die geloofwaardigheid van die fiktiese werklikheid wat die outeur deur die verhaal probeer skep. Die leser is bewus van 'n verhaal wat oor 'n tydperk heen afspeel, maar weet ook dat slegs een dag uit hierdie verhaal vertel word.

4.3.4.3 Ritme

Dit is reeds uiteengesit dat feitlik alle gebeurtenisse in *Kus me* deel uitmaak van die onderskeiding van dinamiese gebeure. Daar word vervolgens aandag gegee aan toneel, uitbreiding en pouse.

4.3.4.3.1 Toneel

Kus me is 'n goeie voorbeeld van 'n verhaal wat merendeels soos 'n toneel aangebied word. Die verhaal se tydsbestek is baie kort (slegs 'n namiddag en vroeëand), sodat die lees daarvan eienskappe toon van 'n middag waarvan woord-vir-woord verslag gelewer word. Die aanhaling hieronder is 'n voorbeeld hiervan. Daar word nie net van dialoog gebruik gemaak nie, maar die beskrywing van die karakters se handeling is getrou aan elke beweging wat hulle uitvoer. Dit is dan ook die styl waarin die verhaal geskryf is, soos blyk uit die volgende gesprek tussen Lena en Wijting:

“De Blonde doet ook dinge die niet kunnen. Naar beneden met die kast.
Maak het vuur aan!”

“En haar geheim dan?”

“Opgestoot!” zei Lena, terwijl ze zichzelf overtrof en snel de helling opklom. “Nooit gezien en nooit gehoord. Opgegaan in rook. Pak aan¹⁴, Wijting.”

Ze hees de kast omhoog. Ze dacht niet na.

“Pak *aan*, Wijting.”

Wijting verstopte zijn handen achter zijn rug en schudde zijn hoofd. Hij wiegde van het ene op het andere been, zoals hij vaker deed. Wijting die weinig durfde en weinig zei.

“Ik niet,” zei hij. “Er is genoeg hout. Die kast is niet nodig. Er zit een reddingsboei in.”

Maar Lena wachte niet langer. Ze gaf de kast een zet en duwde ze de helling af. Halverwege viel het hout in duigen. Het laatste ruitje ging aan diggelen. De reddingsboei kaatste naar buiten. Hij rolde als een hoepel in de richting van het voerpad, botste tegen de kiezels¹⁵ op en kwam in glijvlucht in het water terecht, waar hij bleef drijven. (p. 32-33.)

4.3.4.3.2 Uitbreiding

Die verhaal begin met 'n uitgebreide vertelling van Carrie en Lena wat teen die heuwel uitklim. Daar word veel meer vertel as dit wat gebeur. Die leser word ook ingelig oor hulle gedagtes en emosies:

De Valse Blonde bleef staan tussen de gele hopklaver en maakte haar rug recht. *Misschien was ze het klimmen moe. Misschien wou ze zien hoe hoog ze al stond.* Ze keek om naar het land achter Lena's rug, en grijsde toen ze naar beneden keek, dieper de helling af, waar Lena was. (p. 5; kursivering: JJDB.)

4.3.4.3.3 Pouse

Terwyl Wijting aan Lena vertel hoe hy die paddas versorg het (p. 37-38), is daar 'n pouse in die verhaalverloop. Op soortgelyke wyse is Lena se vertelling van die eerste keer toe sy die man in die bootjie gesien het (p. 40-43), ook 'n voorbeeld van pouse in die verhaal. Aan die bladsynommers alleen kan gesien word dat die vertellings 'n paar bladsye beslaan. Dit is ook in die teks waarneembaar. Die pouse word in dié toneel gebruik omdat die karakters gedurende hierdie oënskynlike stilstand in die tyd deur die luister na ander karakters tot insig kom en daardeur emosionele groei toon. Die pouse word derhalwe gebruik om hierdie psigologiese ontwikkeling van die karakters, en nie noodwendig in die tyd nie, te illustreer.

Die herhaalde verwysings dat die *sfeer* vir Lena verkeerd voel (onder andere: p. 6, 8, 44, 79) gaan ook telkens gepaard met 'n pouse in die verhaalgebeure:

Lena zette haar handen in haar zij en keek naar het scherpe glas. Ze dacht niet aan geheimen. Ze dacht aan gapende wonden en vochtig rode pleisters, aan een arm die *droop*. Zie je wel, dacht ze, vandaag is de sfeer verkeerd. Ik denk aan bloed. In mijn hoofd zit een andere wereld dan de echte. (p. 8.)

4.3.4.4 Frekwensie

In *Kus me* word daar verskeie kere, deur verskeie karakters, na Carrie (of die Valse Blonde) se leuens en bedrog verwys. Dit is 'n metode waarop hierdie eienskap van haar (dat sy vals is) beklemtoon word. Dit gee die insident waar die ander karakters ontdek dat Jann haar

broer is, meer trefkrag. Die lei tot die ontdekking en die besef van die omvang van haar bedrog en haar valsheid.

Iets wat baie klem dra as gevolg van die hoë frekwensie waarmee dit aangebied word, is Lena se ongemak oor die dag: "Vandaag was de sfeer verkeerd, de hele dag al" (p. 6), "...in mijn hoofd zit een andere wêreld dan de echte." (p. 8) en "Vandag had ze zich van de wêreld vergist." (p. 44.) Hierdie gewaarwording eindig nadat sy Carrie vergewe het: "De tijd was voorgoed teruggedraaid. De wereld deed weer gewoon." (p. 79.)

Lena se ervaring van die atmosfeer, en alles wat die middag gebeur, het op emosionele vlak heelwat betekenis. Lena se groei op geestelike en emosionele vlak hou verband met die ontwikkeling van haar identiteit en die voltooiing van 'n sirkel in haar individuasieproses. Soos in Hoofstuk 3 gaan daar nie in detail aandag hieraan gegee word nie, omdat dit nie die fokus van die hoofstuk en die studie is nie.

4.3.5 Ruimtebeelding

Die ruimtebeelding in *Kus me* word beperk tot die heuwel, die oewer langs die meer, en die meer waar die jongmense hul geheimespel speel. In verhouding tot die kort tydsverloop van die verhaal beweeg die karakters nooit werklik weg van hierdie vertelde ruimte nie, maar daar is verwysings na eksterne ruimtes – die dorp waar Lena se ma deur die venster rook en die ander kant van die meer waar die Tehuis is. Daar gaan ondersoek ingestel word na die simboliek van elke afsonderlike ruimte omdat dit verband hou met die karakters se verhoudings met mekaar en met hulle emosionele groei en ontwikkeling.

4.3.5.1 Vertelde ruimte

Die ruimte wat in *Kus me* gebruik word (die heuwel, die oewer, die meer en die "ander kant"), kan enersyds as een ruimte ervaar word: dit is die terrein waar die kinders na skool hul geheimespel speel. Elke kontekstuele ruimte het 'n bepaalde invloed op die karakters en daarom word die verskillende kontekstuele ruimtes vervolgens afsonderlik bespreek.

4.3.5.1.1 Die heuwel (en die wit paaltjie)

Die heuwel waarteen Lena en Carrie uitklim, figureer sterk aan die begin en aan die einde van die verhaal. Dit het ten doel om die verhaal tot 'n eenheid saam te bind. Dit dui 'n kringloop aan wat voltooi word vandat Carrie Lena teen die heuwel laat uitklim, sonder om haar geheim te deel, tot wanneer Lena weer vir Carrie teen die heuwel uit lei om met haar

vrede te maak. Die wit paaltjie waar die reddingsboei vas moet wees, is hier simbolies van 'n wit vlag wat gehys word wanneer Carrie en Lena alleen by die meer agterbly. Lena maak vrede met Carrie, maar dwing haarself ook teen die heuwel uit, omdat dit is waar hulle begin baklei het. Met die soen wat hulle mekaar gee en die woorde: "Wat we zeggen, sluiten we op" (p. 79) bevestig hulle 'n belofte dat hulle hul geheime sal bewaar en dat hulle nooit weer mekaar se vertrouwe sal skend nie.

In hierdie verhaal is die heuwel eerstens die plek waar Carrie en Lena begin baklei en waar Lena besef dat Carrie hulle bedrieg. Sy leer Carrie se geheim ken deur Wijting wat vir haar vertel dat Carrie vir almal dieselfde geheim vertel. Later is dit die plek waar Lena en Carrie vrede maak. Die simboliek van die verhewe plek in die paradys word hier gebruik. Dit dra die betekenis van 'n ruimte van verhewe openbaringe en die simboliese waarde van verhewe mag (Biedermann, 1992:228-229). Lena en Carrie leer dat liefde en vrede baie meer mag het as woede en wraak. Dit word ook gesien as 'n plek waar 'n staat van volledige bewuswording heers, 'n plek van konstantheid, ewigheid en stilte (Cooper, 1978:109).

4.3.5.1.2 Die oewer

Die grootste deel van die verhaal speel op die oewer af. Dit is waar Lena en Carrie met mekaar baklei en waar Wijting en Marit tussenbeide tree. Dit is ook die plek waar Lena en Wijting hul grootste geheime aan mekaar vertel. Die oewer is vir Lena 'n plek waar sy beskerm en geborge voel. Sy is bang vir water, omdat sy nie kan swem nie, en die oewer is vir haar 'n plek waar sy vastigheid kry en veilig kan voel, veral nadat sy en Jann gaan roei het en sy agtergekom het dat hy nie normaal is nie. Hier wag daar vir haar nog 'n hindernis om die hoof te bied, in die persoon van 'n woedende Carrie wat vir haar en Jann inwag. Haar woede is egter nie werklik gerig op Lena en Jann wat gaan roei het nie, maar eerder op haarself, omdat sy besef dat haar geheim nou bekend is. Die oewer is ook 'n plek van veiligheid, omdat dit hier is waar Lena en Carrie vrede maak en vriende word.

4.3.5.1.3 Die meer

Die meer is nie slegs die ruimte waar Lena agterkom dat die persoon wat sy geïdealiseer het, nie normaal is nie. Dit is ook die skeiding tussen die oewer (hulle) en die ander kant waar die Tehuis vir gestremde kinders is. Simbolies is die meer, of water, die plek waar monsters, dus die skrikwekkende, hou, maar dit is ook 'n plek van vroulike, magiese kragte. Dit is 'n plek van perseptuele wysheid (Cooper, 1978:194), 'n geheimsinnige plek en wanneer dit oorgesteek moet word, hou dit verband met die son wat ondergaan oor 'n

ondergrondse meer waar, volgens die Ierse en Bretonse bygelowe, die Land van die Dood lê (Cirlot, 1971:175). Die meer hou ook verband met die simboliese betekenis van 'n spieël wat 'n beeld van self-bewustheid en openbaring inhou. Simbolies vind dit aansluiting in *Kus me*, aangesien Lena bang is vir water. Dat sy genoeg moed bymekaar skraap om wel saam met Jann te roei, dui op emosionele ontwikkeling by haar. Lena is bang vir water, omdat sy nie kan swem nie en wanneer sy saam met Jann gaan roei, is dit vir haar 'n manier om hierdie vrees van haar te oorkom. Sy is vir 'n rukkie heeltemal tevrede en gelukkig en beseft dat dit nie onveilig in die bootjie is nie. Maar dan word sy bang wanneer sy sien hoe vreemd Jann optree en vra sy hom om terug te keer na die oewer. Waar die water eers die onbekende, gevaarlike plek was, word dit nou 'n plek van geborgenheid, want wanneer hulle terugkeer na die oewer, wag 'n woedende Carrie hulle in: "Op dat moment donderde een vloek van de helling naar beneden. De vloek schudde de hele omgeving wakker en raakte de jongen als een mokerslag." (p. 62.)

4.3.5.1.4 Die "andere oever" en die Tehuis

Carrie se broer, Jann, woon ook hier en vorm daarom deel van haar geheim. Die Tehuis is 'n geïmpliseerde ruimte waarvan die leser slegs kennis neem deur middel van byklanke: die klokke en kinderstemme en deur verwysings deur karakters: "Ze zuchte en keek naar de rode vlag van het Tehuis. De vlag was er 's zomers altijd" (p. 26). Vir al die kinders van die dorp, ook vir Lena-hulle, is dit 'n onbekende, vreemde plek, omdat hulle nie verstaan wat agter die mure aangaan nie. Later wanneer Carrie se geheim bekend is en hulle weet dat Jann haar broer is, gaan Wijting daarheen om vir die mense te vertel wat gebeur het. Hulle weet nou van Jann en weet dat hy eintlik onskadelik is. Omdat die Tehuis en sy inwoners nou bekender voorkom, is dit nie meer so ontoeganklik nie. Dit bly egter 'n geïmpliseerde ruimte in die verhaal waarna net verwys word.

4.3.6 Tema

Die tema van die verhaal handel oor vriendskap en die eise wat dit stel asook oor geheimhouding en openlikheid. Die vier vriende speel smiddae 'n geheimespel waarin hulle elkeen aan 'n ander 'n geheim moet vertel. Carrie vertel dieselfde geheim en dring so 'n wig in haar vriendskap met Lena, Wijting en Marit in. Maar sy verswyg 'n belangrike deel van haar geskiedenis: haar grootste geheim. Wanneer die bestaan van haar broer bekend word, is dit slegs Lena wat dit regkry om Carrie te vergewe vir haar bedrog en leuens. Wijting en Marit veroordeel haar en keer hulle rug op haar omdat sy nie vir hulle gesê het dat sy 'n broer het nie.

Die titel van die verhaal hou verband met vergifnis en versoening. Omdat Lena haar vergewe, ontstaan daar 'n dieper verhouding tussen hulle asook 'n beter verstandhouding. Hulle weet nou dat geheime mens kwesbaar maak, maar besef ook dat dit goed is om geheime te deel, omdat dit mens nader aan mekaar bring.

Ze ging door haar knieën¹⁶ en tekende een kruis over haar hart. "Wat we zeggen sluiten we op," zei ze. "Kus me." Carrie glimlachte en gaf Lena een voorzichtige kus. Met haar vinger tekende ze een kruis over haar hart. "Wat we zeggen sluiten ze op," zei ze. "Kus me." (Moeyaert, 1991:79.)

Die implisiete betekenis van die soen vorm ook deel van die tema. Die uitreik na iemand om aanraking van iemand anders is belangrik omdat geen mens fisiek geïsoleerd van ander kan bestaan nie. Saam met die versoening tussen die karakters is die fisiese aanraking deel van die dieper verhouding wat tussen Lena en Carrie ontstaan.

4.3.7 Sintese

In hierdie afdeling van die hoofstuk is ondersoek ingestel na die verhaalaspekte van die jeugverhaal *Kus me*. Die verhaal is geskryf deur Bart Moeyaert en is deur dieselfde outeur vir die verhoog verwerk. In die volgende afdeling van Hoofstuk 4 gaan die drama-aspekte ondersoek word deur middel van 'n analise soos in die eerste gedeelte gebruik is. Die analise van die verhaalaspekte is gedoen met die teoretiese uiteensetting van Hoofstuk 2 in gedagte.

4.4 DRAMATEKSANALISE

Soos in die vorige hoofstuk word ook die dramaverwerking van die novelle ontleed. Die verwerking van die teks is deur die outeur, Bart Moeyaert, gedoen ná oorleg met die regisseur, Harry de Neve. Die opvoering is vir die eerste keer in die seisoen 1993/1994 deur die Koninklijk Jeugdtheater in Antwerpen op die planke gebring (Moeyaert, 1993). Die teks is by die teater gepubliseer en in die argief in boekvorm opgeneem, maar die kopie wat vir die studie gebruik is, is deur die outeur aan die skrywer hiervan per e-pos (2001) gestuur en daarom is bladsynommers nie dié van die gepubliseerde weergawe nie.

4.4.1 Fiksionele werklikheid

Die fiksionele wêreld wat in die teks (en op die geïmpliseerde verhoog) uitgebeeld word, word deur middel van byklanke, beligting en dekor so gerealiseer dat die leser (en die geïmpliseerde kyker) hom in 'n werklikheid inleef wat moontlik kan bestaan. Die toneelaanwysings op die eerste bladsy van die teks gee 'n duidelike beeld van hoe die toneel lyk. Die suggestie van die Têhuis aan die oorkant van die meer word versterk deur die klok wat telkens lui om byvoorbeeld etes aan te kondig.

Om die illusie van werklikheid verder te versterk word daar gebruik gemaak van aandegelde soos kieke, paddas wat begin kwaak en kraaie wat opfladder as daar 'n geraas is. Wanneer Jann met die bootjie nader roei om Lena te kom haal, word die geluid van water gehoor, soos wanneer iemand met roeispans daardeur skep.

4.4.2 Dramatiese struktuur

Die drama bestaan uit twaalf tonele (of *scènes*). Dit is in hierdie drama nie so opvallend nie, want die opvoering is 'n eenbedryf as gevolg van die kort tydspan van die geïmpliseerde voorgestelde tyd (1 uur). Die tydverloop word met beligting aangedui en die vertelde tyd en die voorgestelde tyd verskil baie min van mekaar. Aan die begin van die toneelstuk staan die woorde: "Toneelstuk in twaalf scènes¹⁷,...(Moeyaert, 1993:1.¹⁸)" Die scènes is nie afsonderlik in die dramateks onderskeibaar nie en die enigste manier om werklik te onderskei dat daar tonele is, is wanneer die karakters op, of van die verhoog af, beweeg.

4.4.2.1 Didaskalia

'n Uiteensetting van die verhoog en die dekor word op die eerste bladsy van die teks gegee. Hierin word tydsaspekte wat met die verloop van gebeure te make het, uiteengesit. Die toneel begin 'n uur voordat die son ondergaan. Die byklanke dra verder by tot die atmosfeer wat geskep word:

Tot het klankdecor behoren sjirpende krekels¹⁹, krassende kraaien, kwakende kikkers, kabbelend water, af en toe het kleppen van een klokje, een roepende uil en een blaffende hond, en een paar keer een stel zingende kinderen in de verte. Muziek kan de sfeer versterken. (p. 1.)

Die teks begin met toneelverwysings voor die gebeure 'n aanvang neem:

Het doek is op. We horen krekels sjirpen, en af en toe een krassende kraai. Eventueel horen we het gehijg van klimmende meisjes. Boven het gehijg uit weerklinkt misschien een dreinend gezongen kinderrijm, in crescendo. (p. 2.)

Die toneelaanwysings het verder ten doel dat aanduidings ooreenkomstig die handeling van karakters en hulle optrede, op- en afgane van die verhoog gegee word: “*De Valse Blonde stap de loopbrug op. Ze blijf staan, draait zich om...*” (p. 2). Die vertelling in die novelle word deur die didaskalia en dialoog vervang, wat tot gevolg het dat die lees van die dramateks minder tyd in beslag neem as wanneer die novelle gelees word.

4.4.2.2 Dialoog

Die dialoog is 'n goeie merker van die verskillende karakters se persoonlikhede. In die onderstaande drie punte word voorbeelde gegee van onderskeidende kenmerke in die dialoog van die karakters. In die dramateks word groot dele van die vertelling (in die prosateks) omgesit in dialoog. So word Lena se gedagtes omtrent Carrie in die dramateks omgeskakel in dialoog: “Je bent tijdsverspilling...” (p. 5). In die onderstaande gedeelte word die dialoog en taalgebruik van Lena, Wijting en Marit gesamentlik behandel. Daarna word Carrie se taalgebruik afsonderlik geanaliseer, omdat sy van die ander karakters verskil in dié opsig dat sy kruier woorde gebruik en omdat sy dikwels vals is. Jann se taalgebruik word ook afsonderlik bespreek, omdat hy vanweë sy gebrek nie werklik normaal praat nie.

4.4.2.2.1 Lena

Lena nie baie spontaan nie en onseker van haarself, soos na vore kom in haar vertelling van die eerste keer wat sy 'n kaal man gesien het (p. 10-11). Sy huiwer 'n paar keer in haar vertelling, op so 'n manier dat dit voorkom asof sy wonder of sy verder moet vertel. Dit word onder andere deur tussenwerpsels soos “eh” aan die leser duidelik gemaak dat sy skaam is oor wat sy vertel wanneer sy huiwer voordat sy begin vertel: “Ik. Ik əh ik nam eens de kortste weg naar huis.”, asook deur die ellipse (...) wat gebruik word in haar vertelling:

Lena: ...Dan zou ik van die zeurende pijn in mijn enkels wel afraken.
(...)
Ik deed eh ik deed mijn knellende schoenen uit en ging

liggen, mijn benen tegen een boom aan. Nu eh nu weet je
dat het daar bij de kreek zompig is.

(...)

Lena: Goed dan (...) Ik ging dus liggen. Ik voelde meteen stukken beter. (p.
11.)

Sy hou nie van onregverdigheid nie en wanneer Carrie nie haar geheim vir Lena wil wys nie, is sy woedend: "Heb ik me daarvoor die hele helling naar boven gehesen? Alleen maar om te horen dat je geheim er niet is? Je speelt vals, zoals gewoonlik." (p. 3.) Uit die woorde "naar boven gehesen" kry ons die eerste aanduidings dat Lena nie fiks is nie en dalk ook oorgewig. Die idee word later versterk wanneer sy met Wijting gesels en sê "toen ik nog dikker was..." (p. 11).

Wanneer Lena en Jann op die meer gaan roei, kom haar vrees vir water (en vir Jann) na vore in haar woordgebruik as sy hom letterlik sreek hom haar terug te neem na die oewer: "Breng me terug. *Asjeblieft*, bring me terug." (p. 15; kursivering: JJDB.) Haar verwarring later wanneer Carrie Jann wegjaag en haar uitskel omdat hulle saam gaan roei het, is ook duidelik wanneer sy na woorde soek om te verduidelik dat sy nie verstaan waarom Carrie kwaad is nie: "Maar..." en weer "Maar Carrie..." (p. 16).

4.4.2.2 Wijting

Wijting is 'n goeheartige en saggeaarde persoon. Wanneer Lena haar vererg omdat sy die enigste is wat nie van Carrie se bedrog weet nie, bly hy kalm: "(*rustig*) Marit en ik zijn jou vriende wel." (p. 8.) By geleentheid spreek hy die meisies aan, omdat hulle so baklei en hy laat geld hom beide kere wanneer Carrie handgemeen raak. Hy is 'n introvert en wanneer hy Lena vertel van die paddas wat hy grootgemaak het en dat hy hulle gesoen het voordat hy hulle laat gaan het, sluit hy ingedagte sy relaas só af: "Ik schaam me als ik aan mezelf denk. Die kikkers kusten niet eens lekker." (p. 10.) Tipies van 'n seun sien hy dit as 'n teken van swakheid.

Hier word daar na die titel van die drama verwys waar die soen sinspeel op die sprokie van die paddaprins. Die sprokie handel oor die omgee vir ander wat ook hier 'n belangrike deel uitmaak van versoening en vriendskap.

4.4.2.2.3 Marit

Marit het 'n borrelende geaardheid en dit kom ook in haar woorde na vore. Sy groet nie net die meisies wanneer sy by hulle kom nie, sy *roep* 'n groet. Dit kom ook na vore uit die wyse waarop sy na haarself verwys en dat sy in die derde persoon na haarself verwys. Vergelyk die volgende twee aanhalings:

In de verte horen we de stem van Marit.

Marit: Hálló!

...

Marit: Hier ben ik! Hier komt *Marit*!

Marit komt het ponton op.

Marit: En?

Hoe gaat het met de meisjes?

Elk een geheim armer? (p. 3-4; kursivering: JJDB.)

4.4.2.2.4 Carrie

Omdat Carrie weet dat sy die ander bedrieg, voel sy skuldig en hou sy haar eenkant. Sy hou 'n front van meerderwaardigheid voor wat na vore kom wanneer sy Lena aanspreek: "Ach Lena, kind." (p. 2). Sy gebruik maklik kras woorde en is kwetsend teenoor die ander karakters as sy nie haar sin kry nie. Vergelyk die gekursiveerde woorde in onderstaande aanhaling:

Valse Blonde: Hoor haar, ze zegt ook iets.

Trut heeft me daarnet niet gehoord. Mijn moet ik aan *Trut* laten zien. Als ik het vertel, dan heeft *Trut* er niks aan, begrijpt *Trut* dat dan niet? Mijn geheim, *Trutlena*, mijn geheim blijft van mij. Begrepen? (p. 5; kursivering: JJDB.)

Wanneer haar geheim oor haar gestremde broer bekend word, is sy woedend en tel sy nie haar woorde nie:

Valse Blonde: *Puddingtrut*, kom uit die boot! Kom onmiddellijk uit die boot. *Verdomme*, ik had het moeten weten. Het moest gewoon gebeuren. Kom uit die boot, *kalf dat je bent*! Zit me niet zo uit te dagen, je weet dat je wint. Kom uit die boot, kom hier zeg ik je! (p. 16; kursivering: JJDB.)

Tog gee sy om vir haar vriende, al is sy soms ongeskik met hulle. Dit blyk uit haar woorde wanneer sy Wijting vra om Lena uit die water te help:

Valse Blonde: ... Blijf niet stáán! Daar is modder.
Lena: Maar Carrie...
Wijting: Carrie, je overdrijft.
Valse Blonde: Blijf niet stáán!
(ze reikt Lena de hand) (tegen Wijting) Help haar. (p. 16.)

4.4.2.2.5 Jann

In die kort rukkie wat Jann in die drama verskyn, praat hy baie min. Vanweë sy gestremdheid kan hy ook nie veel sê nie, en wanneer hy praat, is sy woorde verwronge. Hy probeer met Lena praat en dan kom sy agter dat hy nie heeltemal normaal is nie. Sy word bang as hy aan haar probeer vat en vir haar iets wil sê, omdat hy onbeheersd lag wanneer hy seruwenaaragtig is en sy dit nie verstaan nie:

Jann: Spijt meh.
Jann steekt zijn hand naar Lena uit, en meteen deinst Lena achteruit. Jann stoot opnieuw een harde, onbeheerste lach uit.
Jann: Ak ban... (p. 15.)

Dit is Jann wat die eerste keer Carrie se naam sê. Die ander karakters praat van haar as “die Valse Blonde” en nooit van “Carrie” nie. Wanneer hy Carrie op haar naam aanspreek, kom die ander karakters agter dat hulle mekaar ken en dit is dan wanneer Carrie se geheim op die lappe kom.

4.4.3 Dramatis personae

Die rolverdeling in *Kus me* sluit slegs die vyf karakters, Lena, Carrie, Wijting, Marit en Jann, in. In hierdie afdeling word daar na die karakterbeelding van elke karakter ondersoek ingestel²⁰.

4.4.3.1 Karakterlys

Die karakterlys van hierdie drama is baie bondig. Dit gee die name van die karakters en hulle ouderdomme weer:

Lena, 15

Carrie (de Valse Blonde) , 15

Marit, 14

Bernd Wijting, 15

Jann, 17

Later in die didaskalia word egter meer inligting oor karakters gegee, byvoorbeeld oor Jann: "Jann heeft de ziekte van Wilson. Eén van de eigenschappen is: als de patiënt zacht fluistert, spreekt hij de woorden wel goed uit." (p. 1) Die meeste inligting oor die dramatis personae kom uit die dialoog en dramatiese handeling na vore. Daarom is die drama-aspekte so verweef en oorvleuel sommige aspekte mekaar dikwels.

Jann is die oudste van al die karakters, maar as gevolg van sy siekte en verstandelike gestremdheid, kom hy jonger voor as wat hy is. Sy suster, Carrie, tree op asof sy veel ouer as hy is en wanneer sy hom beveel om terug te gaan na die Tehuis, luister hy onmiddellik: "Nu jij nog. Ga weg. Ga weg! Je weet dat ik je niet aan deze kant wil zien." (p. 17.)

4.4.3.2 Inligting uit die didaskalia

Uit die dramateks leer die leser die karakters ken, byvoorbeeld dat Carrie woedend is, omdat in die didaskalia beskryf word hoe sy Jann en Lena inwag:

"Het ponton²¹ schuift dichterbij. We zien Marit en Wijting, en wijdsbeens, met de handen op de heupen De Valse Blonde." (p. 16.)

Op soortgelyke wyse word daar ook inligting oor die ander karakters verskaf. Omdat dit ook ter sprake kom in die bespreking van die onderskeie dramatis personae, word daar nie nou volledig daaraan aandag gegee nie.

4.4.3.3 Die karakters

Die karakterisering van die dramatiese karakters in *Kus me* kan beskryf word met behulp van die inligting wat uit die didaskalia gehaal word. Vroeër in die hoofstuk is die taalgebruik van die karakters bespreek en hoe dit hulle geaardhede illustreer (vergelyk Dialoog, 4.4.2.2). Daar word op geïntegreerde wyse ook hier aandag daaraan gegee.

4.4.3.3.1 Lena

Die drama begin waar Lena vir Carrie volg, omdat laasgenoemde haar geheim aan Lena wil wys. Lena raak agter en word deur Carrie aangepor. Wanneer hulle uiteindelik aankom op

die plek wat Carrie uitgesoek het, is Lena heeltemal uitasem: “*Ze loopt achterwaarts de brug op, naar het ponton. Lena volgt, hijgend.*” (p. 2.) Hieruit kan ons aflei dat Lena nie fiks is nie. Haar onfiksheid word ook later verklaar wanneer sy teenoor Wijting opmerk: “...toen ik nog dikker was ...” (p. 11). Daar is ook ’n ander verwysing daarna dat sy oorgewig is, maar dat sy dit min of meer aanvaar het:

Lena: (*giechelt*) En zit niet zo onder mijn rok te kijken.
Wijting: Ik zit niet onder je rok te kijken.
Marit: We kunnen er moeilijk naast kijken.
Lena: (*giechelt*) Dank je.
 (*tegen Marit*) Je bloost. (p. 6.)

Dit is ironies dat dit juis Marit is wat bloos, omdat sy weet dat sy gepraat het voordat sy gedink het en dat Lena dalk geafronteerd kan voel.

Lena is onseker van haarself en later wanneer sy agterkom dat Marit en Wijting geweet het dat Carrie vir hulle almal dieselfde geheim vertel, word hierdie aanname van haar versterk:

Lena: (*verstomd*) Jij weet het? En je zegt niks? Wie weet het nog meer? Bedoel je dat Marit ook meer weet?
Wijting: Ja.
Lena: Het meest gedeelde geheim van de hele wereld! Maar niet met mij. Nooit hoort ik erbij! Nooit! Nooit! Jullie zijn mijn vrienden niet. (p. 8.)

Dit maak dit ook vir Lena moeilik om te besluit of sy vir die piekniek wil bly wanneer Wijting en Marit piekniek hou. Sy voel dat sy nie werklik welkom is nie en aarsel lank voordat sy besluit om tog te bly.

Wanneer Lena Carrie se geheim ontdek, is sy geskok daaroor, maar sy voel skuldig, omdat sy dadelik besef dat die geheim vir Carrie verleentheid kan veroorsaak. Sy is ook baie verleë dat sy die pornografieblad ontdek het:

Op het moment dat Lena het geheim vindt, verkilt ze. In een plastic zak zit een pornoblad. Lena bekijkt het, geschokt.
Lena: Mijn schuld is het niet.
 Ik kon het niet weten. Het is niet mijn schuld.
Lena laat het tijdschrift liggen, maar ze doorbladert het wel. Steeds meer ontzet. Wijting staat vanaf een afstandje te kijken.

Lena: Wat een geheim. Wat een walgelyk geheim. (*teen Witjig*) Heb jij lucifers²²? (p. 8.)

Lena vraai Witjig om die boekie te verbrand, maar hy doen dit nie en sy skeur dit stukkend en gooi dit in die water. Dan vertel sy vir Witjig haar geheim: dat sy al voorheen 'n naakte jongman gesien het: "Dit was het eerste bloot van mijn leven, Witjig. En dit bloot, dit bloot was mooi." (p. 11.) Dit is ook haar grootste geheim: een wat sy nog nooit vir niemand vertel het nie. Sy vind 'n vertroueling in Witjig, maar sy besef ook dat sy hom verleeë gemaak het en nadat Marit teruggekom het en hulle aandag vir 'n rukkie afgelei het, sê sy dit vir hom: "Je was blij dat je van mijn geheim af was." (p. 12.)

Lena was werklik kwaad vir Carrie, omdat sy haar bedrieg het met haar geheim. Maar sy is die eerste om Carrie te vergewe dat sy nooit vir hulle vertel het dat sy 'n broer het nie. Sy is bereid om Carrie se probleem in te sien en te besef dat sy rede gehad het om nie vir hulle daarvan te vertel nie. Waar Witjig haar aanvanklik aangespreek het omdat sy nie wil insien dat Carrie een geheim vir haarself wou hou nie, is dit nou sy wat hom probeer oortuig dat Carrie reg opgetree het en dat hy nie regverdig is nie: "Je spreekt jezelf tegen!" (p. 18.)

4.4.3.3.2 Carrie

Carrie het nie verniet 'n bynaam nie. Sy kwalifiseer dit self wanneer sy sê: "Ik kon me doodschamen of... een Valse Blonde worden." (p. 18.) Witjig beskou haar as 'n swakkeling, omdat sy die makliker uitweg gekies het; daarom ook sy sarkastiese woorde: "Dat was heel moedig van je." (p. 18.)

Die ander karakters weet dat sy hulle telkens bedrieg, soos Lena se woorde te kenne gee: "Het is niet de eerste keer dat ze vals speelt. En iedere keer bij het Geheimenspel, iedere keer." (p. 6.)

Carrie het geweet dat die ander karakters nie veel van haar hou nie. Daarom het sy besluit dat sy in hulle hand sou speel en optree soos hulle van haar sou verwag om op te tree. Dit was makliker as om haar ware self bloot te lê en dan kwesbaar te moes wees: "Jullie moesten me zoal niet²³, wat ging het worden als jullie alles wisten?" (p. 19.) Maar sy probeer steeds, al is dit op die verkeerde manier, om hulle vriendskap te wen. Dit word duidelik wanneer Marit aan Lena sê: "Ze komt ook iedere keer naar ons terug, Lena, terwijl ze goed weet dat we haar nie echt moeten." (p. 6.)

Ten spyte daarvan dat sy Jann se bestaan verswyg het, is sy tog lief vir hom, omdat hy haar broer is. Lena verstaan haar beweegredes en Carrie vind in haar 'n vertroueling:

Valse Blonde: Het spijt me. Ik hou van mijn broer, weet je dat?
 Lena: Dat kan ik me voorstellen. Hij is ook om van
 te houden. Hij is misschien wel ziek, maar hij is
 gelukkig, denk ik. (p. 19.)

Carrie het besluit om die bestaan van haar broer te verswyg, eerder as om aan almal te moes verduidelik wat hom makeer. Sy moet nou voortgaan met die leuen en hoop niemand vind daarvan uit nie en daarom is sy woedend wanneer sy Lena en Jann saam op die vlót sien. Sy besef dat sy haar geheim sal moet vertel en projekteer haar skuldgevoelens op Jann deur hom te beskuldig: "Hij heeft het mooi voor me verknald." (p. 17.)

4.4.3.3.3 Wijting

Wijting het 'n sterk sin vir regverdigheid. Hy weier om aan Lena te vertel dat hy weet Carrie vertel dieselfde geheim aan almal, omdat dit die reëls van die spel sou skend as hy haar vertel. Eers wanneer Lena hom daarmee konfronteer, vertel hy haar dat hy weet na watter geheim sy soek. Tog is daar 'n teenstrydigheid in sy optrede: hy probeer Lena oortuig dat daar sekere geheime is wat mens liewers nie moet deel nie, maar later weier hy om Carrie te vergewe, omdat sy hulle nog nooit van haar broer vertel het nie. Dan is dit Lena wat hom aanspreek, omdat hy nou van Carrie van mening verskil:

Lena: Wijting, hoor je jezelf? Je spreekt jezelf tegen. Jij met je grote
 geheimen die je grote geheimen moet laten. Je doen alsof je
 haar geheim vanaf het begin had moeten weten! (p. 18.)

Uit die aard van sy gevoel teenoor Carrie is dit verstaanbaar dat hy so reageer: "Marit en ik zijn jouw vrienden wel. De Valse Blonde hoort er niet bij, Lena..." (p. 8). Hy beskou haar as 'n lafaard, omdat sy die makliker uitweg gekies het deur niemand van haar broer te vertel nie.

Dit is ook hy wat telkens, wanneer Carrie met iemand skoor soek, tussenbeide tree. Die eerste maal raak hy selfs hardhandig teenoor Carrie, omdat sy Lena letterlik aangeval het. Lena en Carrie het 'n tweede keer 'n ernstige woordewisseling. Wijting probeer hulle dan tot bedaring bring.

Wijting is 'n sagmoedige mens. Uit sy mededeling aan Lena dat hy die paddas versorg het, kom ons agter dat hy baie lief is vir diere: "Ik kuste ze." (p. 10). Hy kom agter dat hy iets verklap het van homself wat deur die ander karakters gesien kan word as swakheid. Hy sê ook dat hy hom vir homself skaam as hy daaraan terugdink. En dan kinderlik: "Die kikkers

kusten niet eens lekker.” (p. 10.) Maar dan hou hy dit tussen hom en Lena deur te sê dat dit ’n geheim is. Lena merk dan begrypend op: “Een groot geheim is het niet, een mooi geheim is het wel.” (p. 10.)

Wanneer Lena aarsel as sy moet besluit of sy saam met Marit en Wijting wil piekniek hou, probeer hy haar nie oorreed deur ’n omhaal van woorde nie. Hy laat haar welkom voel deur eenvoudig vir haar ’n glas wyn in te gooi en dit na haar uit te hou totdat sy dit vat. Hy is iemand wat min sê en min doen, omdat hy konflik probeer vermy.

Wijting is verantwoordelik wanneer Carrie vir Jann woedend wegstuur Tehuis toe. Dit is hy wat ook daarheen gaan om te gaan vertel wat gebeur het, omdat hy begryp dat Jann ontsteld sal wees en die mense by die Tehuis nie sal weet wat fout is nie.

4.4.3.3.4 Marit

Marit is ’n vrolike, sprankelende en spontane meisie. Sy is nuuskierig en wil dadelik weet, as sy by die ander twee aankom, of Lena en Carrie al elk ’n geheim verloor het. Sy praat maklik te gou en is dan later spyt oor wat sy gesê het. Soos wanneer sy vir Lena sê mens kyk moeilik by haar rok verby, omdat dit so groot is. Sy bloos maklik wanneer sy skaam kry oor wat sy verkeerd sê:

Marit: Ben ik weer knalrood?

...

Marit: Dat heb ik altijd. Altijd, en ik weet niet hoe het komt. (p. 7.)

Sy is ’n naïewe meisie en die jongste van die klomp, maar sy gedra haar die meeste van die tyd soos ’n ouer, veral teenoor Lena. Sy sorg dat Lena warm is as sy uit die meer stap en draai haar in die kombers toe en troos Lena: “(*tegen Wijting*) Ja, sorry. Sorry dat ik voor Lena zorg. Dat mag toch wel?” (p. 17.)

4.4.3.3.5 Jann

Jann het Wilson se siekte. Hy het koper in sy lewer en brein gekry en dit het die siekte veroorsaak (p. 19). Hy kom normaal voor, maar as hy senuweeagtig raak, druk hy ’n “lag” uit, ’n onbeheerste geluid, en sy kop sal na een kant toe kantel. Dit mag lyk of hy “gek” is, maar hy is in werklikheid nie (p. 77). Hy sukkel ook om te praat as hy op sy senuwees is:

Jann: Ak ban...
Ak...
...
Ak ban niet... (p. 15.)

Slegs wanneer hy fluister, spreek hy sy woorde normaal uit, soos wanneer hy Carrie op die wal sien staan: "Carrie! Carrie!" (p. 16.)

Dit wil voorkom of hy gelukkig is, soos Lena ook teenoor Carrie opmerk, maar dan verduidelik Carrie dat hy nie glimlag omdat hy wil nie, maar omdat hy nie anders kan nie: "Een beetje zoals een kikker altijd lijkt te glimlachen." (p. 19.) Carrie probeer egter hard om hom te verdedig: "Hij glimlach als een gek en hij is niet gek." (p. 19.) Hierdie woorde van haar verduidelik aan die leser meer as net dat sy hom wou wegsteek, maar dat sy skaam was. Sy wou hom waarskynlik ook vir sy eie onthalwe van 'n wrede publiek beskerm: mense is geneig om vinnig te oordeel sonder om die ware feite onder die oë te sien.

4.4.4 Dramatiese handeling

Die meeste van die beskrywings word in die verwerking vervang met didaskalia en dialoog. Die karakters se verbale en nie-verbale handeling, asook hulle gedagtes en gemoedsbewegings, word nou in die didaskalia vervat:

Lena stap in de boot en gaat zitten. De jongen duwt de boot af. Het ponton schuift steeds verder van de boot weg. Muziek...Als de jongen Lena aanraakt, verstijft ze, maar hem wegduwen doet ze niet. (p. 15.)

Buiten die uiterlike, nie-verbale handeling wat hierbo aangedui word, is daar ook tekens van Lena se gemoedsbewegings in die laaste sin. Sy verstyf wanneer hy aan haar raak, maar sy stoot hom nie weg nie. Dit wys daarop dat sy ongemaklik is in sy geselskap, maar dat sy nie vir hom bang is nie. Later verander die prentjie. Sy word bang vir hom, want sy kom agter hy is nie normaal nie, maar sy weet nie wat met hom verkeerd is nie. Let op die vetgedrukte woorde in die aanhaling hieronder:

*Jann steekt zijn hand naar Lena uit, en **meteen deinst Lena achteruit**.
Jann stoot opnieuw een harde, onbeheerste lach uit.* (p. 15.)

Nog 'n voorbeeld hiervan is die rusie wat Lena en Carrie het, omdat Carrie nie vir Lena haar geheim wil vertel nie. Wanneer Carrie vir Lena begin uitskel, reageer Lena deur te probeer om nie te wys hoe sy oor Carrie se beledigings voel nie.

Lena probeert boven het schelden te staan.

Lena: Je bent tijdverspilling. Je reinste tijdverspilling. Het hele jaar dat ik je al ken, is verloren tijd. Ik walg van je. (p. 5.)

Carrie word kwaad en kry dit nie reg om waardig op te tree nie. Sy ervaar gevoelens van magtelosheid omdat sy nie werklik vriende kan word met die ander karakters nie en omdat sy dit nie regkry om haar geheim vir hulle te vertel en op te hou met haar leuens nie. Die magtelose woede kom tot uiting in haar uitbarsing wanneer sy Lena te lyf gaan:

Lena stap weg, en een paar tellen later valt de Valse Blonde haar in de rug aan. Er ontstaat een gevecht op de smalle loopbrug, waarbij Marit nodeloos probeert tussen te komen.

Valse Blonde: Ontieglyke trut, so snel ben je niet van me af.

De Valse Blonde pakt Lena in een houdgreep²⁴ en rukt haar hoofd bij haar haren naar achteren.

Valse Blonde: Laat horen. Zeg op. Jouw geheim moet ik nog horen.

Valse Blonde: Zeg op, trut, laat horen dat geheim van je. (p. 5.)

Die feit dat sy Lena van agter af aanval, het reeds iets oor Carrie te sê: dat sy nie haar probleme in die gesig wil staar nie en eerder soos 'n lafaard optree. Dit kom ook na vore wanneer sy erken dat sy die makliker uitweg gekies het toe sy moes besluit of sy sal vertel dat haar broer in die Tehuis woon of nie. Maar hierdie insident sê ook iets van Marit se optrede: Marit is nie daartoe in staat om Lena regtig te help nie. Eers wanneer Wijting opdaag en Carrie van Lena af ruk, help Marit werklik. Vergelyk die vetgedrukte woorde in onderstaande voorbeeld:

*Wijting stormt de loopbrug op. Hij vliegt op de Valse Blonde af. **Nu durft ook Marit echt te vechten.** Ze schoppen met zijn tweeën²⁵ de Valse Blonde bijna letterlijk de loopbrug af. (p. 5.)*

Handeling is ook 'n informasiebron wat karakterisering betref. Uit voorafgaande voorbeelde word dit duidelik dat die verskillende aspekte van die drama (onder andere gebeure en karakterbeelding) nie van mekaar geskei kan word nie.

4.4.5 Tyd in die drama

Die tyd in die drama word veral weergegee deur die toneelaanwysings aan die begin van die teks en ook deur die didaskalia in die loop van die teks. Maar ook die karakters se woorde

dui daarop dat tyd verloop. Op die eerste bladsy is daar 'n verduideliking van hoe die toneel lyk. Die toneelaanwysings gee 'n aanduiding van die tyd en die ruimte:

Donkerblauwe hemel. Geel-oranje zon. Het volgende uur gaat de zon onder. Ze word roder. Het donkerblauw wordt nachtblauw. Tenslotte verschijnen er sterren. (p. 1.)

Die storie (van die drama) speel in een middag af en daarom verander die tydsverloop nie so drasties nie. Tog is daar aanduidings van die tyd wat verloop totdat dit heelwat later in die dag is. Soos aan die begin van die teks aangedui word, begin die drama ongeveer 'n uur voor dit donker word. Die eerste maal wat daar in die teks (deur karakters) na tyd verwys word, is op p. 7:

Het wordt stil. Het klokje van het Tehuis klept zeven keer.

Lena: De klokken. Etenstijd in het Tehuis.
Moet jij niet naar huis?

'n Volgende aanduiding dat dit besig is om aand te word, is die naggeluide, soos die krieke en die paddas wat gehoor kan word.

Een kikker kwaakt.

Wijting: Dat was de eerste.
Hoorde je 'm? De eerste kikker van vanavond.

Stilte. Een kikker kwaakt.

Wijting: Dat was de tweede, hoorde je 'm? (p. 9)

Later kom Marit terug van die huis af nadat sy kaas en wyn gaan haal het sodat hulle kan piekniek hou. Sy bring teeliggies saam sodat hulle hul piekniek by kerslig kan hou. Die vertelde tyd duur ongeveer een uur en die leestyd stem hiermee ooreen, omdat 'n dramateks redelik kort is as gevolg van die dialoog en didaskalia wat dele van die vertelling vervang.

Die voorgestelde tyd in die drama duur slegs 'n paar uur. Die jongmense kom in die namiddag bymekaar ('n uur voor sononder) en later word dit donker. Die verhaal speel in die somer af, dit is 'n soel someraand, en hulle kan daarom langer buite bly. Die voorstellingstyl is egter minder: die drama sal, op die geïmpliseerde verhoog, in net meer as een uur af speel. Omdat die drama aan fisiese beperkings gebonde is, met verwysing na die veronderstelde opvoering van die teks, word die gebeure in die dramateks ingekort sodat die speelyd vinnig afloop. Die tydsbeelding word aangehelp deur die gebruik van klank en beligting, asook deur die verwysings van die karakters na die tyd wat verbygaan.

4.4.6 Ruimte in die drama

Die leser of geïmpliseerde toeskouer word reeds aan die begin van die teks ruimtelik georiënteer: Dit is die uur voor sononder, later skemer en die meer kan deur byklanke gesuggereer word.

Suggestie van het wateroppervlak van een meer over de hele scène. In het midden een ponton. Van rechts uit gaan er een smalle loopbrug naar toe. Dit ponton vershuift en maakt een kwart cirkelbeweging naar achteren toe doorheen het stuk. In de verte wordt de oever van het meer gesuggereerd. Daar is het Tehuis. (p. 1.)

Die ruimtebeelding bly deurgaans dieselfde. Die hele drama speel by die loopbrug (teenoor die heuwel in die prosateks) en op die vlot af. 'n Gedeelte daarvan speel op die meer af, maar dit is steeds deel van die toneel soos dit aan die begin geskets is.

Die ander kant van die meer, waar die Tehuis is, word deurgaans slegs gesuggereer. Dit word nooit 'n konkrete ruimte nie. Dit hou waarskynlik verband met Carrie se voorneme om nie die identiteit van haar broer bekend te maak nie. Daar is ook 'n duidelike skeiding tussen die vlot (hierdie kant) en die Tehuis (*de andere kant*).

Die drama begin waar Lena en die Valse Blonde by die loopbrug opstap. Hulle kom hierheen, omdat Carrie haar geheim aan Lena wil wys. Maar dan is die geheim kamma weg. Die twee het 'n rusie op die bruggie en Marit en Wijting kom tussenbeide en jaag die Valse Blonde weg. Lena en Wijting bly hier op die loopbrug sit, terwyl Marit huis toe gaan om kaas en wyn te gaan haal.

Simbolies het die brug in hierdie drama die betekeniswaarde van kommunikasie tussen een wêreld/werklikheid en 'n ander. Dit is ook die weg na die realiteit (Cooper, 1978:25). Die brug word oorgesteek tydens die inisiasieproses en kan in 'n parallelle lyn geplaas word met Lena se poging om haar vrees vir die water te oorwin wanneer sy saam met Jann in die bootjie klim. 'n Nou bruggie simboliseer die dun skeidslyn tussen teenoorgesteldes. Die brug is ook die weg na verligting of verhelderende insig (Cooper, 1978:26). In *Kus me* is die brug die ruimte waarop die hoogtepunte van die drama afspeel. Nadat Lena die brug oorgesteek het, kom die waarheid in verband met Carrie se geheime na vore. Dit is ook tydens hulle piekniek op die bruggie dat die karakters moet besluit of hulle (Lena, Carrie, Bernd en Marit) vir of teen die waarheid gaan kies.

In die didaskalia is daar gedurige verwysings na die loopbrug en die meer. Hierdie verwysings het te make met die karakters se posisionering in hierdie ruimte. Ook hulle verhouding tot die ruimte. Lena is byvoorbeeld effens bang vir die meer, omdat sy nie kan swem nie. Tog gaan sy saam met Jann as hy haar nooi om saam met hom te roei. Op die meer egter word sy bang en dwing sy hom om haar terug te neem.

Die voorgestelde ruimte in die drama is die verskillende ruimtes wat ook in die eerste afdeling van die hoofstuk bespreek is, naamlik die oewer en die meer, die ander kant van die meer (en die Tehuis) en die loopbrug. Elkeen van hierdie ruimtes word deur die dekor en stelbou uitgebeeld en 'n ruimte soos die "ander kant" word voorgestel deur verwysings van die karakters en deur klank. Die voorstellingsruimte is die verhoog met beperkte afmetings. In hierdie beperkte ruimtes moet hierdie voorgestelde ruimtes uitgebeeld word. Daar is reeds in die toneelaanwysings aan die begin van die teks verwysings deur die dramaturg oor hoe die dekor ingeklee kan word. Wanneer Lena en Jann met die bootjie op die meer vaar, kan die verhoog, of die loopbruggie, skuif en dan kan die meer na vore beweeg sodat dit uitgebeeld kan word.

4.4.7 Tema

Die tema van die verhaal staan in 'n nou verband met die titel daarvan. Lena en Carrie het nie 'n goeie verhouding nie, omdat Lena voel dat Carrie hulle almal bedrieg tydens die Geheimespel. Carrie vertel vir almal dieselfde geheim en almal weet dit behalwe Lena. Dit lei daartoe dat sy voel dat sy uitgesluit word uit die ander se vriendskap.

Later word 'n veel groter geheim van Carrie blootgelê: die ander karakters ontdek dat sy 'n broer het wat in die Tehuis oorkant die meer woon. Sy het nog nooit vir iemand vertel dat sy 'n broer het nie. Almal veroordeel haar hieroor, maar Lena sien in dat dit 'n geheim is wat te groot is om sommer te deel. Sy is dan ook die enigste wat bereid is om Carrie sonder voorbehoud te vergewe.

Sommige geheime is te groot om te deel en dit veroorsaak dat die deler kwesbaar is en maklik kan seerkry as gevolg van die geheim. Maar dit skep ook 'n vertrouwensverhouding tussen karakters as hulle mekaar se geheime ken. Harry de Neve, die regisseur van die teaterproduksie, som die tema van die verhaal soos volg op:

Daar spelen de vijf jongeren het geheimenspel. Één voor één geven ze een geheim en daardoor ook een heel kwetsbaar stukje van zichzelf bloot.

Het word uiteindelik een verrijkende én bevrijdende ervaring omdat ze bereid zijn om te begripen en te aanvaarden. (Daniëls, 1994:1.)

Die slot van die verhaal en die drama is 'n illustrasie daarvan dat vergifnis tussen oënskynlike vyande wel moontlik is. Dit skep 'n kameraderie tussen Lena en Carrie omdat hierdie gedeelde vergifnis hulle nader aan mekaar bring:

Die soen wat hulle mekaar gee, staan in sterk kontras met hulle vroeëre fisiese geveg en is 'n bevestiging daarvan dat hulle mekaar vergewe het en dat hulle 'n belofte gemaak het wat hulle voortaan sal gestand doen. Dit is 'n bevrydende en verrykende ervaring, omdat die karakters leer om te aanvaar en te begryp dat almal feilbaar is.

Die stemming in die verhaal is deurgaans beklemmend, spannend en ingehoue (Daniëls, 1994:1) ten spyte van die vlot dialoog en die kort tydsduur van die drama – een bloedige warm dag en 'n soel someraand. Dit dwing die leser (en geïmpliseerde toeskouer) om tot rus te kom en te besef hoe waardevol dit is om stil te staan by essensiële dinge.

4.4.8 Sintese

In hierdie afdeling van Hoofstuk 4 is daar 'n analise gedoen van die dramateks van *Kus me* soos dit deur Bart Moeyaert vanuit die prosateks verwerk is. Die analise is gedoen aan die hand van die dramateorie wat in Hoofstuk 2 uiteengesit is. Die teorie is onderskeidelik toegepas op die uitbeelding van die dramatis personae, die dramatiese handeling, tydsbeelding en ruimtebeelding. Verder is analyses gemaak van die dramatiese struktuur, die didaskalia en die dialoog. Dit het duidelik geword dat die vertelling in die prosateks in die dramateks vervang is deur die didaskalia en die dialoog.

Die konstantes en variante wat na vore gekom het uit die studie, word in Hoofstuk 5 uiteengesit deur dit te vergelyk met die konstantes en variante wat uit Hoofstuk 3 voortspruit. Hiervolgens word daar dan 'n deeglike vergelyking onderneem tussen die verskille en ooreenkomste van die prosatekste en die dramatekse.

4.5 SAMEVATTENDE GEVOLGTREKKING

In hierdie hoofstuk is die Nederlandse jeugnovelle *Kus me* deur Bart Moeyaert, asook die drama-verwerking daarvan, geanaliseer. Die prosateks en die dramateks is ontleed aan die hand van die verhaal- en dramateorieë wat in Hoofstuk 2 uiteengesit is op dieselfde manier as wat die Afrikaanse prosa- en dramateks ontleed is. Die variante en konstantes wat

geïdentifiseer is, word hierna in Hoofstuk 5, wat 'n vergelykende benadering volg, aangetoon.

Aandag is gegee aan die storie-elemente: persone, gebeure, tyd en plek en die verhaal- en drama-aspekte: karakterisering, tydsbeelding, ruimtebeelding en gebeurebeelding. Ooreenkomstig die aard van die drama is daar ook aandag gegee aan die dialoog, didaskalia en die dramastuktuur, terwyl daar by die verhaalanalise aandag gegee is aan vertelstruktuur, vertelinstantie en fokalisasie.

Dit is belangrik om egter nou reeds die standpunt te stel dat daar wel verskille is tussen die dramateks en die prosateks en wel as gevolg van die verwerking van die prosateks. Hierdie veranderinge word later gebruik as 'n bron van waaruit die transformasieprosedés beskryf kan word.

Met betrekking tot die tema van *Kus me* is daar heelwat betekenis wat in binêre opposisies verskuil is. Die verhaal handel oor vriendskap, vergifnis en versoening. Onderliggend hieraan is die waarheid-leuen-motief wat 'n groot invloed uitoefen op die sluit van vriendskappe of die verbreking daarvan. Sommige van hierdie binêre opposisies is geheime (bekende en onbekende geheime) as sodanig, die geaardhede van die karakters (die mate waarin hulle hulself aan ander oopstel teenoor die mate waarin hulle sekere dinge vir mekaar verborge hou), die heuwel (die bokant en onderkant daarvan), die duskant en anderkant van die meer, die waarheid en leuen en geveinsdheid teenoor openlikheid. Tematies is hierdie opposisies deur die hele verhaal vervleg en dit word veral ten opsigte van die ruimte (4.3.5) en die tema (4.3.6) bespreek.

Hierdie opposisies ondersteun die tema en dit help die implisiete leser om die verhaal, en sodoende die karakters, beter te verstaan. Wanneer die verhaal op die regte wyse aan die adolessente leser oorgedra en gemedieer word, word dit vir hom moontlik om deur middel van identifikasie met karakters en omstandighede sy eie probleme raak te sien en oplossings daarvoor te probeer uitwerk.

AANTEKENINGE

- ¹ Geheimespel is die naam van die spel en word in die prosa- en dramateks as een woord geskryf. Dit is 'n samestelling tussen twee selfstandige naamwoorde (naamlik *geheime* en *spel*); die woord *geheime* is hier nie 'n byvoeglike naamwoord nie, maar die meervoudsvorm van 'n selfstandige naamwoord.
- ² Tehuis word met 'n hoofletter gespel, omdat dit volgens die verhaal en die drama die naam van die plek is. Dit word daarom in die verhandeling dieselfde gebruik.
- ³ Bladsynommers verwys na MOEYAERT, B. 1991. *Kus me*. Averbode : Altiora.
- ⁴ Spichtige – maer of skraal.
- ⁵ Daar word meestal in die verhaal en die dramateks na Bernd Wijting verwys as slegs Wijting. Daar word daarom vervolgens in die verhandeling hoofsaaklik gebruik gemaak van sy van.
- ⁶ Bloot – onbedek of naak. Verwys hier na 'n naakte persoon.
- ⁷ Kikkers – paddas.
- ⁸ Verknald – verbrou of ongedaan gemaak.
- ⁹ Die woord *kreek* verwys hier na 'n baaitjie, loep, inham, spruitjie of grot aan die oewer van 'n meer.
- ¹⁰ Soos in Hoofstuk 3 word die alfabetnommers gebruik om die verskillende insidente te nommer. Later wanneer die volgorde van gebeure in die tyd ter sprake kom, word dieselfde numering as verwysing gebruik.
- ¹¹ Wilson se siekte is 'n sindroom wat 'n pasiënt ontwikkel nadat daar koper in sy bloedstroom gekom het. Die lyer kom vriendelik voor, maar sy gesig vertrek onwillekeurig, en slegs wanneer hy fluister, kan hy sy woorde reg uitspreek (Moeyaert, 1993:1).
- ¹² Sfeer – stemming of atmosfeer.
- ¹³ Vergelyk die uiteensetting van die hoofmomente uit die gebeurelyn van *Kus me* (vergelyk 4.3.3.1).
- ¹⁴ Die uitdrukking “pak aan” is 'n bevel aan iemand om iets te vat.
- ¹⁵ Klein ronde stene, ook keie genoem.
- ¹⁶ Die uitdrukking “ging door haar knieën” beteken in Afrikaans om op haar hurke neer te sak.
- ¹⁷ Scène – toneel.
- ¹⁸ Bladsynommers verwys na MOEYAERT, B. 1993. *Kus me*. Antwerpen : HetPaleis. (Ongepubliseerd).
- ¹⁹ Krekels – krieke.
- ²⁰ Omdat die verskillende drama-aspekte nie van mekaar geskei kan word nie, maar mekaar ondersteun en onderlê, word daar noodwendig ook by karakters uitgekóm wanneer ander drama-aspekte bespreek word.
- ²¹ 'n Plat skuit met sterk rande en 'n ysterbodem wat vasgemeer kan word.
- ²² Lucifers – vuurhoutjies.
- ²³ Die uitdrukking “moesten me zoal niet” beteken letterlik: “het reeds nie van my gehou nie”.

-
- ²⁴ Stoeiterm. 'n "Houdgreep" is 'n greep waardeur iemand sy teenstander vir dertig sekondes op die grond hou, met slegs een arm, sodat hy hom nie kan bevry nie.
- ²⁵ Die uitdrukking "met zijn tweeën" beteken "beide van hulle" of "hulle albei".

Slotbeskouing

Om 'n pen op papier te plaas,
steek meer vure aan die brand as
wat vuurhoutjies ooit kan doen

Malcolm Forbes
(Uit: *Die groot aanhalingsboek*)

5.1 INLEIDING

In Hoofstukke 3 en 4 is analyses onderneem van die Afrikaanse en die Nederlandse prosatekste en hulle verwerkings tot dramatekste. Hierdie tekste is ontleed na aanleiding van onder andere die verhaal- en drama-aspekte wat in Hoofstuk 2 bespreek is. Die doel van hierdie analyses was om vas te stel of daar bepaalde prosedures gevolg word in die transformasie van 'n prosateks tot 'n dramateks. Die doelwit van hierdie hoofstuk is derhalwe om hierdie konstantes en variante tussen die prosatekste en die dramatekste te vergelyk om te bepaal of daar 'n model saamgestel kan word vir die transformasie van jeugverhale tot dramatekste.

Die konstantes en variante is in tabelvorm met mekaar vergelyk. Die eerste tabel en bespreking is dié van die Afrikaanse prosa- en dramateks *Vlerkdans*, en die tweede tabel en bespreking is dié van die Nederlandse prosa- en dramateks *Kus me*. Die konstantes dui op dié wat dieselfde bly – dus op die essensie van die storie en die variante dui op dié wat verander – dit wil sê op die transformasieprosedés in die verwerking van die prosateks tot die dramateks. In 'n derde tabel word die Afrikaanse en die Nederlandse tekste teenoor mekaar geplaas sodat daar vasgestel kan word of die afleidings wat gemaak word, wedersyds bevestig word in die verskillende tale, en indien nie, wat die implikasies daarvan vir die transformasie van prosatekste tot dramatekste kan wees.

5.2 INTERTEKSTUELE VERGELYKING

Vir elke jeugverhaal en sy verwerkte dramateks is daar 'n afsonderlike tabel. Elke tabel bevat vier kolomme met die volgende opskrifte: Storie-elemente, verhaal-aspekte, storie-elemente, drama-aspekte. In die eerste en die derde kolom van elke tabel word die vier geïdentifiseerde storie-elemente uiteengesit, onder andere persone, gebeure, plek en tyd. In die tweede kolom word die verhaal-aspekte opgesom en in die vierde kolom die drama-aspekte. Die variante wat later bespreek word, blyk uit al vier kolomme, omdat die konsep *variante* 'n tweeledigheid veronderstel, onder andere die resultate van die vergelyking van die prosatekste met die dramatekste. Behalwe dat die prosa- en dramatekste met mekaar vergelyk word, is die Afrikaanse en Nederlandse tekste ook wedersyds bevestigend van resultate. Die variante wat uit hierdie derde vergelyking geïdentifiseer word, word gebruik vir die transformasiemodel wat later uiteengesit word.

5.2.1 *Vlerkdans*: konstantes en variante

Vervolgens word 'n tabel uiteengesit waarbinne die storie-elemente van elke genre van *Vlerkdans* asook die verhaal- en drama-aspekte teenoor mekaar gestel word. Na aanleiding hiervan word die konstantes en variante later uiteengesit.

TABEL 5.1 Vlerkdans – konstantes en variante

STORIE-ELEMENTE	VERHAALASPEKTE	STORIE-ELEMENTE	DRAMA-ASPEKTE
1.			
	VERTELSTRUKTUUR		DRAMASTRUKTUUR
---	Fisiese kenmerke	---	Fisiese kenmerke
---	Prosateks	---	Dramateks
---	85 bladsye	---	37 bladsye
---	11 hoofstukke	---	18 tonele
---	Verteller	---	---
---	Hannes	---	---
---	Interne verteller	---	---
---	Vertelling: tegnieke	---	Dramatiseringstegnieke
---	Seleksie van gebeure	---	Seleksie van gebeure
---	Seleksie van ruimte	---	Seleksie van ruimte
---	Seleksie van tyd	---	Seleksie van tyd
---	Implisiete outeur gebruik Hannes as verteller om sy storie te vertel	---	---
---	Agternavertelling	---	Hier en nou
---	Vertelling	---	<i>Didaskalia</i>
---	---	---	Karakterlys
---	---	---	Toneelaanwysings
---	---	---	<i>Dien as riglyne:</i>
---	---	---	Hoe karakters moet optree, waar en hoe hulle moet beweeg.
---	---	---	Hoe regisseur karakters moet lei.
---	---	---	Hoe regie gedoen moet word.
---	---	---	<i>Dialogo</i>
---	---	---	Moderne tieneridoom
---	---	---	Uitgesproke, wêreldwys

TABEL 5.1 Vlerkdans – konstantes en variante (vervolg)

2.			
	FOKALISASIE		FOKALISASIE
---	Interne fokalisator	---	---
---	Veral Hannes	---	---
---	Fokalisasie: tegnieke	---	Fokalisasie: tegnieke
---	Alle karakters wat dialoog voer: onder andere: Anna, Erika, Anton, Uiltjie, Dokter, Grethe.	---	Soms karakters tydens dialoog: Anna, Erika, Anton, Hannes, Uiltjie, Dokter, Grethe
---	Interne fokalisator(s)	---	---
3.			
PERSONE	KARAKTER	PERSONE	KARAKTER
Hannes	Hannes	Hannes	Hannes
Anton	Anton	Anton	Anton
Erika	Erika	Erika	Erika
Anna	Anna	Anna	Anna
Grethe Swart	Grethe Swart	Grethe Swart	Grethe Swart
Dr. Bezuidenhout	Dr. Bezuidenhout	Dr. Bezuidenhout	Dr. Bezuidenhout
Mnr. Oberholzer	Mnr. Oberholzer	Mnr. Oberholzer	Mnr. Oberholzer
Linda	Linda	Linda	Linda
Uiltjie	Uiltjie	Uiltjie	Uiltjie
Man in gimnasium	Man in gimnasium	Man in gimnasium	Man in gimnasium
Kunskopers	Kunskopers	Kunskopers	Kunskopers
Kelner in Golden Peacock	Kelner in Golden Peacock	Kelner in Golden Peacock	Kelner in Golden Peacock
Nina	Nina	---	---
Nomsa	Nomsa	Nomsa (verwysing)	Nomsa (verwysing)
Klasmaats	Klasmaats	---	---
Carol (klasmaat)	Carol	Thabisu (verwysing)	Thabisu (verwysing)
Dwelmverslaafde	Dwelmverslaafde	---	---

TABEL 5.1 Vlerkdans – konstantes en variante (vervolg)

PERSONE	KARAKTER	PERSONE	KARAKTER
Magda (suster by Hospice)	Magda	---	---
---	---	Kelner by kafee	Kelner by kafee
---	Karakterisering: tegnieke	---	Karakterisering: tegnieke
---	Akkumulasie van inligting	---	Akkumulasie van inligting.
---	Karakters se dialoog, optrede/ handeling en voorkoms	---	Karakters se dialoog, optrede/ handeling en voorkoms
---	Verhouding met ander aspekte: tyd, gebeure, ruimte en ander karakters	---	Verhouding met ander aspekte: tyd, gebeure, ruimte en ander karakters
---	Ontwikkeling van karakter	---	Ontwikkeling van karakter.
---	Beskrywings	---	Inligting uit didaskalia
---	---	---	
4.			
GEBEURE	INTRIGE	GEBEURE	DRAMATIESE HANDELING
Chronologie: dinamiese gebeure	Gebeurtenisse	Chronologie: dinamiese gebeure	Gebeurtenisse
a. Hannes ontmoet Anton.	A-chronologie: dinamiese gebeure	a. Hannes ontmoet Anton.	Chronologie: dinamiese gebeure
b. Hannes vra Anton om vir 'n Skildery te poseer.	c. Hannes begin Anton skilder.	b. Hannes vra Anton om vir 'n skildery te poseer.	a. Hannes ontmoet Anton.
c. Hannes begin Anton skilder.	a. Hannes ontmoet Anton.	c. Hannes begin Anton skilder.	b. Hannes vra Anton om vir 'n skildery te poseer.
d. Anton maak opmerking oor oorbel.	b. Hannes vra Anton om vir 'n skildery te poseer.	d. Anton maak opmerking oor oorbel.	c. Hannes begin Anton skilder.
e. Hannes en Anton word goeie Vriende; Hannes besoek Anton.	d. Anton maak opmerking oor oorbel.	e. Hannes en Anton word goeie vriende; Hannes besoek Anton.	d. Anton maak opmerking oor oorbel.
f. Hannes en Erika gaan na ballet. Anton stort ineen na optrede.	e. Hannes en Anton word goeie vriende; Hannes besoek Anton.	f. Hannes en Erika gaan na ballet. Anton stort ineen na optrede.	e. Hannes en Anton word goeie vriende; Hannes besoek Anton.
g. Hannes praat met Uiltjie. Sy sê hy is 'n goeie skilder.	f. Hannes en Erika gaan na ballet. Anton stort ineen na optrede.	g. Hannes praat met Uiltjie. Sy sê hy is 'n goeie skilder.	f. Hannes en Erika gaan na ballet. Anton stort ineen na optrede.
h. Hannes teken Jakob in Biologieklas	g. Hannes praat met Uiltjie. Sy sê hy is 'n goeie skilder.	h. Hannes teken Jakob in Biologieklas	g. Hannes praat met Uiltjie. Sy sê hy is 'n goeie skilder.
	h. Hannes teken Jakob in Biologieklas		h. Hannes teken Jakob in Biologieklas

TABEL 5.1 *Vlerkdans* – konstantes en variante (vervolg)

GEBEURE	INTRIGE	GEBEURE	DRAMATIESE HANDELING
i. Anton word siek.	i. Anton word siek.	i. Anton word siek.	i. Anton word siek.
j. Kry man bewusteloos.	j. Kry man bewusteloos.	j. Kry man bewusteloos.	j. Kry man bewusteloos.
k. Anton vertel Hannes dat hy Vigs het.	k. Anton vertel Hannes dat hy Vigs het.	k. Anton vertel Hannes dat hy Vigs het.	k. Anton vertel Hannes dat hy Vigs het.
l. Hannes bel sy pa vir hulp.	l. Hannes bel sy pa vir hulp.	l. Hannes bel sy pa vir hulp.	l. Hannes bel sy pa vir hulp.
m. Anton in hospitaal. Hannes en Erika besoek hom gereeld.	m. Anton in hospitaal. Hannes en Erika besoek hom gereeld.	m. Anton in hospitaal. Hannes en Erika besoek hom gereeld.	m. Anton in hospitaal. Hannes en Erika besoek hom gereeld.
n. Erika se pa vind uit van Vigs en is woedend.	n. Erika se pa vind uit van Vigs en is woedend.	n. Erika se pa vind uit van Vigs en is woedend.	n. Erika se pa vind uit van Vigs en is woedend.
o. Hannes en sy pa ontmoet. Loop uit op rusie.	o. Hannes en sy pa ontmoet. Loop uit op rusie.	o. Hannes en sy pa ontmoet. Loop uit op rusie.	o. Hannes en sy pa ontmoet. Loop uit op rusie.
p. Hannes en pa maak vrede.	p. Hannes en pa maak vrede.	p. Hannes en pa maak vrede.	p. Hannes en pa maak vrede.
q. Anton word baie siek. Hannes maak 'n nuwe skildery.	q. Anton word baie siek. Hannes maak 'n nuwe skildery.	q. Anton word baie siek. Hannes maak 'n nuwe skildery.	q. Anton word baie siek. Hannes maak 'n nuwe skildery.
r. Anton sterf.	r. Anton sterf.	r. Anton sterf.	r. Anton sterf.
s. Hannes stal werk uit.	s. Hannes stal werk uit.	s. Hannes stal werk uit.	s. Hannes stal werk uit.
t. Hannes haal oorbel uit.	t. Hannes haal oorbel uit.	t. Hannes haal oorbel uit.	t. Hannes haal oorbel uit.
---	Gebeurebeelding: tegnieke	---	Gebeurebeelding: tegnieke
---	Vertelling	---	Dramatisering
---	Verwysings deur karakters	---	Verwysings deur karakters
---	Herhaling van gebeure	---	Herhaling van gebeure
---	Soorte gebeurtenisse	---	Soorte gebeurtenisse
	Verbale handeling		Verbale handeling
	Nie-verbale handeling		Nie-verbale handeling
	Gemoedsbeweging		Gemoedsbeweging
	Gedagtes		Gedagtes
---	Statiese en dinamiese gebeure	---	Statiese en dinamiese gebeure
---	Reekse gebeurtenisse	---	Reekse gebeurtenisse

TABEL 5.1 Vlerkdans – konstantes en variante (vervolg)

5.			
TYD	TYD	TYD	TYD
Ongeveer 1 jaar Leestyd: 'n paar uur	Ongeveer 1 jaar Leestyd: 'n paar uur	Ongeveer 1 jaar Geïmpliseerde voorstellingstyd: 1,5 uur	Ongeveer 1 jaar Geïmpliseerde voorstellingstyd: 1,5 uur
Tyd word bepaal deur: ontwikkeling van vriendskap verloop van Anton se siekte kunstenarskap	Tyd word bepaal deur: ontwikkeling van vriendskap verloop van Anton se siekte kunstenarskap	Tyd word bepaal deur: ontwikkeling van vriendskap verloop van Anton se siekte kunstenarskap	Tyd word bepaal deur: ontwikkeling van vriendskap verloop van Anton se siekte kunstenarskap
---	Vertelling	---	---
---	Somer: Hannes reën nat	---	---
---	"lang koue winter"	---	---
---	Lente: Jakarandas blom	---	---
---	Tydsbeelding: tegnieke	---	Tydsbeelding: tegnieke
---	Duur van insidente - onbepaald	---	Duur van tonele: ongeveer 5 minute
---	Volgorde:	---	Volgorde:
---	a-chronologies	---	chronologies
---	terugskouings: dwelms - dood	---	terugskouings: dwelms - dood
---	vooruitskouings: oorbel - Vigs	---	vooruitskouings: oorbel - Vigs
---	vertelling	---	didaskalia
---	---	---	dialog: karakters se verwysings
---	---	---	beligting: aanduidings in didaskalia
---	---	---	klank: aanduidings in didaskalia

TABEL 5.1 *Vlerkdans* – konstantes en variante (vervolg)

6.			
PLEK	RUIMTE	PLEK	RUIMTE
Suid-Afrika	Suid-Afrika	Suid-Afrika	Suid-Afrika
Stad : Johannesburg	Stad : Johannesburg	Stad : Johannesburg	Stad : Johannesburg
Hillbrow	Hillbrow	---	---
Middestad	Middestad	---	---
Hannes se huis en ateljee	Hannes se huis en ateljee	Hannes se huis en ateljee	Hannes se huis en ateljee
Anton se huis en ateljee	Anton se huis en ateljee	Anton se huis en ateljee	Anton se huis en ateljee
Gimnasium	Gimnasium	Gimnasium	Gimnasium
Hospitaalkamer	Hospitaalkamer	---	---
Skool: kunsklas, Biologieklas	Skool: kunsklas, Biologieklas	---	---
Golden Peacock	Golden Peacock	Golden Peacock	Golden Peacock
Hospice, privaatkamer	Hospice, privaatkamer	Hospice, privaatkamer	Hospice, privaatkamer
Kunsgalery	Kunsgalery	Kunsgalery	Kunsgalery
Teater waar Anton dans	Teater waar Anton dans	Teater waar Anton dans	Teater waar Anton dans
Hotelkamer	Hotelkamer	Hotelkamer	Hotelkamer
Milky Lane	Milky Lane	Kafee	Kafee
---	Ruimtebeelding: tegnieke	---	Ruimtebeelding: tegnieke
---	vertelling	---	didaskalia
---	verwysings deur karakters	---	verwysings deur karakters
---	taalgebruik	---	dialog
---	---	---	dekor: aanduidings in didaskalia
---	---	---	beligting: aanduidings in didaskalia
---	---	---	klank: aanduidings in didaskalia
7.			
	TAALGEBRUIK		TAALGEBRUIK
Storie bestaan in taal, maar is nie	Standaardafrikaans	Storie bestaan in taal, maar is nie	Standaardafrikaans
Artistiek aangebied nie	Tieneridoom: vroeg-negentigerjare	artistiek aangebied nie	Tieneridoom: laat-negentigerjare
	Byderwets/lewendig/ligte trant		Byderwets/lewendig/ligte trant
	Uitgesproke, wêreldwys		Uitgesproke/wêreldwys

TABEL 5.1 Vlerkdans – konstantes en variante (vervolg)

	TAALGEBRUIK		TAALGEBRUIK
---	Beeldspraak en stylfigure	---	Beeldspraak en stylfigure
---	Simboliek, vergelyking, metafoor,	---	Simboliek, vergelyking, metafoor,
---	Ironie, sarkasme, satire, humor,	---	Ironie, sarkasme, satire, humor,
---	Kontras, dubbelsinnigheid, paradoks	---	Kontras, dubbelsinnigheid, paradoks
8.			
TEMA	TEMA	TEMA	TEMA
Vriendskap en verhoudinge. Soeke Na die self en die uiteindelijke berei- King van ideale.	Vriendskap en verhoudinge. Soeke Na die self en die uiteindelijke berei- King van ideale.	Vriendskap en verhoudinge. Soeke na die self en die uiteindelijke berei- king van ideale.	Vriendskap en verhoudinge. Soeke na die self en die uiteindelijke berei- King van ideale.
<i>Soeke na identiteit.</i>	<i>Soeke na identiteit.</i>	<i>Soeke na identiteit.</i>	<i>Soeke na identiteit.</i>

Die konstantes en variante van die onderskeie storie-elemente en verhaal- en drama-aspekte word vervolgens bespreek na aanleiding van die bevindinge wat uit die tabel na vore gekom het. Die bespreking sal in ooreenstemming met die volgorde van die tabel geskied: vertel- en dramastruktuur, fokalisasie, karakters, gebeure, tyd en ruimte, gevolg deur taalgebruik en tema.

5.2.1.1 Vertel- en dramastruktuur

Alhoewel die prosateks se vertelstruktuur en die dramateks se struktuur grootliks van mekaar verskil, toon die struktureringstegnieke wat gebruik word tog ooreenkomste. Beide die vertelstruktuur en die dramastruktuur van *Vlerkdans* is afhanklik van die seleksie en kombinasie van karakters, gebeure, tyd en ruimte.

Die grootste verskil met betrekking tot hierdie verhaal is dat die prosateks deur 'n interne verteller vertel word, terwyl die dramateks nie vertel word nie maar voorgestel word. Die verteller van die prosateks vertel die verhaal vanuit 'n agternaperspektief, terwyl die dramateks in die ewige hede afspeel waar alles nou en hier gebeur. Hannes is die verteller en hy word deur die implisiete outeur gebruik om die storie te vertel. In die drama word die vertelling hoofsaaklik vervang deur die didaskalia en dialoog. Omdat dele van die verhaal in die verwerking saamgevoeg word, word die vertelling verdeel tussen die didaskalia en die dialoog. Alles wat belangrik is vir die verloop van die verhaal en wat nie in die dialoog ingevoeg kan word nie, word in die didaskalia ingeskryf, sodat die karakters die gebeure kan voorstel. Die didaskalia dien met ander woorde as riglyn vir karakters oor hoe om op te tree en dit dien ook as riglyn vir die regisseur oor die leiding wat hy aan die akteurs moet gee sodat onder andere die tema van die drama uiteindelik reg oorgedra kan word. Die fisiese eienskappe van die prosateks verskil grootliks van dié van die dramateks. Die prosateks bestaan uit 85 bladsye wat onderverdeel word in hoofstukke en paragrawe. Die prosateks het ook duidelike hoofstukindings (elf hoofstukke) en die dramateks nie. Die dramateks strek oor 34 bladsye met agtien tonele. Die onderskeie tonele word nie aangetoon nie, maar die toneelaanwysings aan die begin van elke toneel is 'n aanduiding hiervan. Verder word die tonele gedefinieer deur die op- en afgaan van karakters en die wisseling van dekor. Die toneelaanwysings vooraan die teks gee verdere inligting oor die toneelverdelings. Die speelyd van elke toneel is ongeveer 5 minute wat die totale geïmpliseerde voorstelling uiteindelik laat ooreenstem met die lengte van 'n gemiddelde film (een en 'n half uur).

Verteltegnieke en dramatiseringstegnieke verskil met betrekking tot die wyse waarop dieselfde tema op verskillende maniere aan die leser en die toeskouer oorgedra word. Ten spyte van die transformasie van die prosateks tot 'n dramateks moet die verhaal of die

drama (en die tema daarvan wat in die geval van *Vlerkdans* dieselfde bly) steeds dieselfde deur die intensionele leser ontvang word en moet die tema van die storie (die soeke na identiteit en die bydrae wat verhoudinge en vriendskappe daartoe lewer) steeds dieselfde geïnterpreteer word. Wanneer die resepsie van die dramateks ooreenstem met die resepsie van die prosateks, is die verwerking geslaagd. In albei gevalle – die prosa- en die dramateks – ondersteun die tema die titel van die verhaal: Hannes se soeke na 'n eie identiteit en na erkenning van sy kunstenaarskap. Die feniks-simbool, die dans wat Anton sou dans en die skildery wat Hannes maak, wat ook “Vlerkdans” genoem word, ondersteun hierdie tema van die mens se vermoë om ondanks terugslae bo uit te kom.

5.2.1.2 Fokalisasie

In die prosateks is daar 'n duidelike interne fokalisator, naamlik Hannes. Hy is ook die verteller, maar dit is nie die enigste maatstaf waarvolgens hy as fokalisator herken word nie. In die drama kan die karakters as aparte interne fokalisators geïdentifiseer word, alhoewel hulle tog in hulle dialoog fokaliseer wanneer hulle oor ander karakters of van gebeurtenisse praat. Hannes is byvoorbeeld die fokalisator wanneer hy vir sy pa sê “Jy's bang jou seun is 'n moffie!” (p.25.) In die vertelling maak hy bepaalde uitsprake en opsommings sodat dit aan die leser duidelik word dat hy fokaliseer. Ander karakters tree ook op as fokalisators, omdat dit nie slegs een karakter is wat fokaliseer nie. Anna, Erika, Anton, Hannes se pa en Anton se ma tree daarom ook by tye as fokalisators op. Omdat die fokalisasie in die prosateks en dié in die dramateks van mekaar verskil, is dit 'n variant. Die afsonderlike insidente waarop gefokaliseer word, asook die karakters waarop momenteel gefokus word tydens gesprekke tussen karakters, dra egter steeds by tot die oordra van die tema van die storie hetsy in die prosa- of die dramateks. Fokalisasie is derhalwe 'n aspek wat bydra tot die oordra van die tema van die verhaal of drama.

5.2.1.3 Karakter

Komponente rakende karakters wat as konstantes uit die tabel afgelei kan word, is eerstens dat daar wel persone in albei genres is. Verder is die hoofkarakter (Hannes) wat in die verhaal is, ook in die drama die hoofkarakter. Sommige van die newekarakters het belangrike rolle in die verhaal en die drama en daarom word hulle in die verwerking van die prosateks tot die dramateks behou, al word daar slegs deur ander karakters na hulle verwys. Nomsa is so 'n karakter. Sy speel 'n belangrike rol in Anton se lewe en word daarom in die drama behou, al is daar nie 'n akteur wat haar rol vertolk nie. Karakters word gekarakteriseer deur hulle verhouding met die ander karakters, hulle spraak en optrede en hulle verhouding

tot die ruimte waarbinne hulle beweeg. Die beskrywings wat in die verhaal aangetref word en waarmee karakterisering gedoen word, stem ooreen met (wat algemeen in die dramateorie bekend is) die karakteriseringsmodel wat in die drama gebruik word. 'n Verdere konstante is die wyse waarop 'n karakter stelselmatig – in die verhaal en die drama – aan die leser bekendgestel word.

Etlike verskille kom egter voor, omdat die dramaverwerking 'n seleksie en kombinasie van gebeure vereis. As gevolg van die ekonomie van die drama (met betrekking tot tyd) en die fisiese beperkinge van die verhoog kan nie alle plekke in die storie in die drama uitgebeeld word nie. Dit lei daartoe dat sommige insidente wat op bepaalde plekke sou plaasvind, na ander voorstelbare ruimtes verskuif kan word (daar sal later weer hierna verwys word, omdat alle aspekte van die prosa- en die dramateks intiem met mekaar verweef is). Hierdie verskuiwings het tot gevolg dat newekarakters uit die drama verdwyn, omdat hulle nie altyd 'n invloed het op die verloop van ontwikkeling van die gebeure nie. Voorbeelde van sulke karakters is: Magda (die verpleegster by die tehuis), Nina (Hannes se sussie), Hannes en Erika se klasmaats en die dwelmverslaafde in die parkeerarea. Daar kom ook 'n karakter by in die verwerking van die prosateks tot die dramateks. In die verhaal gaan drink Hannes en Anton by die Milky Lane 'n melkskommel nadat hulle die eerste keer ontmoet het. In die drama word die Milky Lane vervang met 'n kafee en 'n kelner bedien hulle hier. 'n Belangrike karakter na wie verwys moet word, omdat dit 'n direkte gevolg is van die verwerking van die prosateks tot die dramateks, is Carol – Hannes en Erika se klasmaat – wat in die verwerkte dramateks Thabisu word. Dit kan gebeur dat sulke veranderinge plaasvind (soms is hierdie veranderinge noodsaaklik) omdat die teks in die verwerking daarvan so aangepas word dat dit tred hou met veranderde sosiale, tegnologiese en geskiedkundige omstandighede.

Hierdie veranderinge hou veral tred met sake soos die oopstel van skole in die middel-negentigerjare en met die verdwyning van kleurgrense. Die blanke meisie, Carol, is in die dramateks Thabisu, 'n swart meisie. Dit verwys daarna dat daar nie meer onderskeid getref word tussen blanke en swart kinders in skole nie. Hier vind 'n soort intertekstuele permutasie plaas, omdat die teks nie slegs na 'n ander teks verwys nie, maar dit word aangepas sodat dit die veranderde sosiaal-politieke konteks kan illustreer. Karakterisering word onder andere gedoen deur middel van die akkumulasie van inligting. Die veranderde houding van adolessente en volwassenes met betrekking tot dwelms en drank vind ook neerslag in die verwerking van die prosateks *Vlerkdans* tot die dramateks. In die vroeg-negentigerjare is daar byna nooit oor dwelms gepraat nie, en die gebruik daarvan is omsigtig hanteer of weggesteek. Tans lyk die situasie heelwat anders en is dit nie ongewoon om met adolessente te doen te kry wat met dwelms eksperimenteer terwyl hulle ouers daarvan weet

nie. In *Vlerkdans* praat Anton en Hannes gewoonweg daaroor wanneer Hannes vir Anton vra hoe hy Vigs opgedoen het. Die hedendaagse gebruik van selfone deur adolessente en kinders word ook in die verwerking van *Vlerkdans* ingewerk wanneer Hannes sy pa op sy selfoon bel en nie van die huisfoon af soos in die prosateks die geval is nie.

Terwyl die karakters oorwegend konstant bly gedurende die verwerking, is die karakteriseringstegnieke 'n variant omdat die aanwending daarvan in die verskillende tekste van mekaar verskil. Die karakters is 'n konstante, terwyl die wyse waarop hulle in die teks voorgestel word, 'n variant is, omdat karakterbeelding net in die verhaal en die drama geïdentifiseer word. Wanneer karakters in die verwerking uitgeskakel of verander word, korreleer dit met die oordra van die oorspronklike betekenis van die tema.

5.2.1.4 Gebeure

Wat die intrige in *Vlerkdans* betref, is die hoofgebeure uit die verhaallyn (vergelyk 3.3.3.1) die gebeure wat in beide die prosateks en die dramateks voorkom. Die storiegebeurtenisse is 'n konstante, omdat dit in beide tekste teenwoordig is. Sommige statiese gebeurtenisse bly ook konstant in die omsetting. 'n Voorbeeld hiervan is die insidente waar Hannes vir Anton skilder en waar Hannes en Anton oor hulle ouers praat. 'n Ander statiese gebeurtenis wat konstant bly, is die gesprek tussen Erika en Hannes wanneer Erika vir Hannes vertel hoekom sy 'n probleem met haar gewig het.

'n Variant wat verband hou met die dinamiese gebeurtenisse, is die statiese gebeurtenisse wat in die verwerking van die prosateks tot die dramateks wegval. Tesame daarmee varieer die aanbieding van die dinamiese gebeure in die dramateks met dié van die prosateks. In die prosateks word die gebeure a-chronologies aangebied, terwyl dit in die dramateks chronologies aangebied word. Die posisie van die aanvangsinsident in *Vlerkdans* toon duidelik hoe die prosateks en die dramateks van mekaar verskil. In die prosateks begin die storie nie met die eerste gebeurtenis in die tyd nie, maar met insident (c). Daarna ontmoet Hannes en Anton mekaar eers (a) en vra Hannes Anton om vir hom te poseer (b). Hierna vind die volgende insident in die chronologiese tyd plaas en verloop die verhaalgebeure verder chronologies. In die drama, en as gevolg van die onmiddellikheid daarvan, word alle gebeurtenisse in 'n chronologiese volgorde aangebied en begin die drama met insident (a) hoofsaaklik vanweë die ewige hede van die dramateks. In Tabel 5.2 word die gebeure genommer sodat dit verband hou met die hoofgebeure soos dit in Hoofstuk 3 uiteengesit is. Hiervolgens is die verandering in chronologie duidelik waarneembaar. Die a-chronologie blyk duidelik uit die uiteensetting van die verhaal in die tweede kolom.

Dit is egter nie al die gebeure wat a-chronologies op mekaar volg nie; die aanvang van die prosateks begin met 'n gebeurtenis wat in die tyd later plaasvind as die eerste gebeurtenis van die verhaal: die teenwoordige historiese tyd waarmee die prosateks begin, word opgevolg deur 'n teenwoordige tyd. Statiese gebeurtenisse wat in die omsetting van die prosateks tot die dramateks verskil, en daarom variante is, is onder andere die insidente wat met Nina, Hannes se sussie, te doen het, omdat dié karakter uitgeskryf is in die drama. Die gebeurtenisse waarby sy betrokke is, moet daarom óf uitgeskakel word, óf aangepas word. 'n Voorbeeld hiervan is die filmpies wat Hannes in die prosateks vir Nina wys terwyl hy dit in die dramateks vir Anton wys wanneer Anton siek is in die tehuis.

5.2.1.5 Tyd

Die vertelde tyd in beide die prosateks en die dramateks verloop oor ongeveer een jaar. Die verhaal begin in die somer en eindig aan die einde van dieselfde jaar wanneer dit lente is. Anton se siekte is die maatstaf vir die lengte van die verhaal, omdat dit gedurende hierdie tydperk is waarbinne Hannes homself leer ken. Die terugskouings en vooruitskouings in die prosateks en die dramateks is konstantes omdat daar van dieselfde sake gebruik gemaak word om terug te verwys na die verlede en om soms suggesties te gee van wat in die toekoms kan gebeur. Anton se verwysing na sy eksperimentering met dwelms is 'n terugwysing en gelyktydig 'n vooruitskouing van sy dood, terwyl Anna se vermaning oor skoon naalde, wanneer sy agterkom dat Hannes 'n oorbel (in die prosateks) en 'n neusring (in die dramateks) laat inskiet het, vooruitwysings is van Anton se siekte.

Die verteltyd/leestyd verskil grootliks van die geïmpliseerde voorgestelde tyd. Terwyl die verteltyd oor 'n paar uur strek – so lank as wat dit neem om die boek te lees, speel die drama binne een en 'n half uur af. Die tydsbepelings van die drama is verantwoordelik daarvoor dat die drama in 'n korter tyd moet afspeel. Die verhaalgebeure van *Vlerkdans* moet derhalwe so aangepas word dat een jaar binne een en 'n half uur verstryk. Dit word moontlik gemaak omdat Anton in die drama ook met 'n limfoon gediagnoseer word wat veroorsaak dat sy immuunstelsel vinniger afgetakel word en hy gouer sterf. Waar die tyd in die prosateks hoofsaaklik deur middel van vertellings aan die leser bekend gemaak word, varieer dit in die drama omdat dit deur middel van die didaskalia na vore kom. Wanneer die drama uiteindelik opgevoer word, word beligting, klank en grimering gebruik om die tyd sintuiglik waarneembaar te laat verbygaan. In die prosateks word die gebeure a-chronologies in die tyd aangebied, maar in die dramateks word die gebeure chronologies voorgestel, omdat die drama in die ewige hede afspeel. Die onmiddellikheid van die drama speel 'n groot rol in die verskil tussen die leestyd van die prosateks en die

voorstellingstyd/speeltyd van die dramateks. Die drama moet teoreties in een sessie klaargekyk word, terwyl die leser van die prosateks die boek kan neersit wanneer hy wil en dit later weer kan opneem en lees.

Die *Vlerkdans*-teks is onderhewig aan groot verandering wat die tyd betref, omdat die prosateks in die verwerking na die dramateks so aangepas moet word dat dit aan die vereistes van die beperkinge van die geïmpliseerde verhoog moet beantwoord. Gebeure wat daarom in die geskiedenis oor 'n lang tyd verloop, word in die drama verkort sodat dit binne die tydsbestek van die drama kan inpas. Een jaar (prosateks) word nou in agtien tonele van vyf minute elk ingepas en speel binne een en 'n half uur af.

5.2.1.6 Ruimte

Die ruimte is op sigself 'n konstante omdat alle gebeure binne ('n) ruimte plaasvind. Hierbinne is 'n belangrike konstante die plek (Johannesburg in Suid-Afrika) waar die storie binne die prosateks en die dramateks afspeel. Ander ruimtes wat in die prosateks en die dramateks dieselfde bly, is: Hannes se huis en hulle ateljee, Anton se ateljee, die kunsklas, die kunsgalery, die Golden Peacock, die gimnasium, die tehuis, die hotelkamer en die teater.

Wat die ruimte betref, is daar heelwat verskille tussen die prosateks en die dramateks, weereens as gevolg van die fisiese beperkings van die verhoog. Ruimtes wat slegs in die prosateks voorkom en nie in die dramateks nie, is: die Milky Lane, Hillbrow, die middestad, die hospitaalkamer, en die biologiese klas. In die drama word die kafee ook uitgebeeld en dit is nie in die prosateks nie. Die ruimtebeeldingstechniek is 'n variant, omdat dit slegs by die verhaal- en drama-aspekte tuis behoort. Die ruimtes word uitgebeeld deur deiktiese verwysings deur die karakters, die vertelling (interne verteller) en in die drama deur spesifieke objekte binne 'n betrokke ruimte: byvoorbeeld esels en verfoeg wat die ruimte as 'n kunsateljee definieer. As gevolg van die seleksie van karakters en gebeure wanneer die verwerking van die prosateks tot die dramateks gedoen word (vergelyk 5.2.2.4), word sekere gebeure aangepas sodat dit steeds in die dramateks voorkom, maar omdat dit nou met ander karakters gebeur (die filmpies en Hannes wat Jakob nateken – in die biologiese klas en die ateljee onderskeidelik), gebeur dit in ander ruimtes. Ten opsigte van die minder belangrike gebeure hoef die ruimte in die dramateks dus nie te verwissel nie, maar die funksie van die gebeure bly dieselfde.

In die verwerking van die prosateks tot die dramateks moet die fisiese beperking van die verhoog (met betrekking tot die geïmpliseerde opvoering) deurgaans in gedagte gehou word. Die dramaturg moet daarom selektief te werk gaan in die keuse van ruimtes wat op

die verhoog uitgebeeld word en dit het weer 'n invloed op die gebeurebeelding binne elke ruimte. Omdat nie alle karakters wat in die prosateks van *Vlerkdans* teenwoordig is, in die drama gebruik word nie, moet belangrike insidente so aangepas word dat dit steeds in die dramateks voorkom sodat die tema van die storie behoue bly. Die dramaturg moet altyd onthou dat die tema van die verwerkte dramateks steeds dié van die prosateks moet wees, sodat die resepsie van die leser nog dieselfde kan wees wat betref die identifikasie met karakters binne sekere omstandighede in beide die prosa- en die dramateks.

5.2.1.7 Taalgebruik

Die taalgebruik word deur bronne beskryf as “tienertaal” (Tafelberg Uitgewers, 1999b:1), dat dit “asemhaal” (Boekooi, 1999a:1) en volgens Hough (Horn, 1999:1) identifiseer adolessente lesers met die idioom waarin hy skryf, omdat daar baie sleng herken word en omdat dit stadsituasies omskryf in teenstelling met die ouer verhale wat meestal op die platteland afspeel (Booyens, 1999b:9). In beide genres word voorbeelde van geselekteerde beeldspraak en stylfigure herken wat ook as konstantes beskou word. Uit beide die prosateks en die dramateks word vergelykings, metafore, ironie, sarkasme, satire, dubbelsinnigheid, kontras en paradokse gehaal. Sommige van die stylfigure is feitlik woordeliks uit die prosateks in die dramateks oorgeneem, maar daar is ook bepaalde verskille wat hieronder bespreek word. 'n Goeie voorbeeld van ironie in albei genres is wanneer Hannes in 'n gesprek met Anna sê as hy die litteken op Anton se skouer sou moes teken, dit soos 'n “dooie kol verf” (p. 31) sou lyk. Dit is ironies omdat Anton, met die perfekte liggaam en soveel energie, binne 'n jaar sou sterf.

Aangesien die verwerking van die dramateks sewe jaar na die publikasie van die prosateks, en nie deur Barrie Hough self nie, maar deur Lizz Meiring as regisseur, gedoen is, is daar bepaalde variante rakende taalgebruik. Die veranderinge in die dialoog vind aansluiting by die veranderde sosiale samelewing en die tegnologiese ontwikkeling (vergelyk ook 5.2.2.3). Die teks is geskryf in 'n idioom wat eie is aan die adolessent van die laat-negentigerjare. Dit wil egter nie sê dat die prosateks nie byderwets is nie, maar heelwat kan in sewe jaar verander. Die karakters is nie skaam om oor dwelms, seks en ander omstrede sake te praat nie, en dit vind neerslag in die teks. Die dramateks van *Vlerkdans* bevat ook heelwat meer Engelse woorde en sleng as die Afrikaanse teks. Die rede hiervoor is dat die teks die toeskouer nie moet afskrik omdat dit nie byderwets is nie, maar dat dit die jong toeskouer juis moet lok om na Afrikaanse jeugdramas te kyk en Afrikaanse boeke te lees. Die taalgebruik en dialoog in beide genres is byderwets, lewendig en ernstige sake word op 'n ligte trant aangebied en aangeraak. Heelwat humor versag die erns van die onderliggende

verhaallyne, naamlik Anton se siekte en die onvermydelike dood wat wag. Wat beeldspraak en stylfigure betref, is daar heelwat konstantes, maar daar word ook variante onderskei, nie soseer in die gebruik van sekere stylfigure nie, maar eerder in die taalgebruik daarvan. In die prosateks verwys Anton na sy ma as 'n goeie prokureur – “LA Law-style” (p. 38), en in die dramateks verwys Erika na “Ally McBeal” (p. 9), 'n hedendaagse TV-reeks oor 'n prokureur. Die aanpassings wat aangaande beeldspraak en stylfigure gemaak is, hou verband met die verandering in die geskiedenis en die sosiale omstandighede (vergelyk 5.2.2.5) en nie soseer met 'n verandering in betekenis nie.

Die verwerking van die prosateks tot die dramateks toon veral variante wat betref die taalgebruik in die tekste, veral omdat die prosateks in 1991 geskryf is en die dramateks in 1998. As gevolg van verskille tussen toe en nou wat die sosiale samelewing en die geskiedenis betref, is daar heelwat verskille in die taalgebruik van dieselfde karakters in die destydse prosateks en die nuwer dramateks. Die verskille wat voorkom, dra egter steeds dieselfde betekenis rakende die tema van die verhaal. Dit sluit aan by die funksies van dialoog (vergelyk 2.5.4.1) en die voorwaardes vir taalhandelinge soos in Hoofstuk 2 uiteengesit is (vergelyk 2.5.5.2).

5.2.1.8 Tema

Die tema van die storie is dieselfde in die prosateks en die dramateks en is daarom 'n konstante. Die wyse waarop die tema tot stand kom in die verwerking van die prosateks tot die dramateks, is egter 'n variant, omdat dit verband hou met die verskillende tegnieke wat gebruik word in die skryf van 'n drama. Ander tegnieke word in verskillende genres gebruik om dieselfde tema aan die leser of geïmpliseerde toeskouer oor te dra (vergelyk bostaande besprekings van die verhaal- en drama-aspekte, 5.2.2.1 tot 5.2.2.7). Die hooftema van die verhaal en die drama handel oor Hannes se soeke na 'n eie kunstenaarsidentiteit (vergelyk 2.3.4 en 2.3.5). Nuwetemas wat hierdie tema ondersteun en aanvul, is Hannes se verhouding en vriendskap met Anton en Erika wat hom uiteindelik lei om tot 'n selfbesef te kom. Al handel die storie in wese oor Hannes se soeke na 'n eie identiteit en erkenning as kunstenaar, is die invloed wat sy vriendskap met Anton op sy selfbeeld het, 'n belangrike middel waardeur die tema oorgedra word. Dit word dan ook deur Anton se dood, en die skildery wat Hannes van Anton maak, oorgedra omdat die publiek deur dié skildery aan hom erkenning as kunstenaar sou gee..

5.2.2 Kus me: konstantes en variante

Onderstaande tabel van *Kus me* bevat 'n kortgeelyke uiteensetting van die storie-elemente, verhaal- en drama-aspekte as dié wat by *Vlerkdans* gedoen is. Die tabel word daarna bespreek op dieselfde wyse as wat *Vlerkdans* bespreek is.

TABEL 5.2 *Kus me* – konstantes en variante

STORIE-ELEMENTE	VERHAALASPEKTE	STORIE-ELEMENTE	DRAMASTRUKTUUR
1.			
	VERTELSTRUKTUUR		DRAMASTRUKTUUR
---	Fisiese kenmerke	---	Fisiese kenmerke
---	Prosateks	---	Dramateks
---	79 bladsye	---	20 bladsye
---	12 scénes (tonele)	---	Eenbedryf/twaalf tonele
---	Verteller	---	Verteller
---	---	---	---
---	Eksterne verteller	---	Ewige hede: nou en hier.
---	Verteltegnieke	---	Dramatiseringstegnieke
---	Seleksie van gebeure	---	Seleksie van gebeure
---	Seleksie van ruimte	---	Seleksie van ruimte
---	Seleksie van tyd	---	Seleksie van tyd
---	Agternavertelling	---	Ewige hede (hier en nou)
---	Vertelling	---	<i>Didaskalia</i>
---	---	---	Karakterlys
---	---	---	Toneelaanwysings
---	---	---	<i>Dien as riglyne:</i>
---	---	---	Hoe karakters moet optree, waar
---	---	---	en hoe hulle moet beweeg.
---	---	---	Hoe regisseur karakters moet lei.
---	---	---	Hoe regie gedoen moet word.
---	---	---	<i>Dialog</i>
---	---	---	Uitgesproke, wêreldwys

TABEL 5.2 Kus me – konstantes en variante (vervolg)

2.			
	FOKALISASIE		FOKALISASIE
	Interne fokalisator Veral Lena Fokalisasie: tegnieke Karakters wat dialoog voer: Lena, Wijting, Marit en Carrie Meestal Lena Seleksie van gebeure, tyd en ruimte waarop gefokus word Wisseling van fokalisasie		--- --- Fokalisasie: tegnieke Soms karakters tydens dialoog Lena, Carrie, Wijting, Marit --- Seleksie van gebeure, tyd en ruimte Waarop gefokus word Wisseling van fokalisasie
3.			
PERSONE	KARAKTERS	PERSONE	KARAKTERS
Lena Carrie Wijting Marit Jann Lena se ma - indirekte verwysing --- --- --- --- --- ---	Lena Carrie Wijting Marit Jann Lena se ma - indirekte verwysing Karakterisering: tegnieke Akkumulasie van inligting Karakters se spraak, optrede en voorkoms. Verhouding met ander aspekte: tyd, gebeure, ruimte en ander karakters	Lena Carrie Wijting Marit Jann Lena se ma - indirekte verwysing --- --- --- --- --- ---	Lena Carrie Wijting Marit Jann Lena se ma - indirekte verwysing Karakterisering: tegnieke Akkumulasie van inligting Karakters se spraak, optrede en voorkoms. Verhouding met ander aspekte: tyd, gebeure, ruimte en ander karakters

TABEL 5.2 Kus me – konstantes en variante (vervolg)

PERSONE	KARAKTERS	PERSONE	KARAKTER
---	Ontwikkeling van karakter	---	Ontwikkeling van karakter
---	Beskrywings	---	---
---	Naamgewing	---	Naamgewing
---	---	---	Inligting uit didaskalia
4.			
GEBEURE	INTRIGE	GEBEURE	DRAMATIESE HANDELING
Chronologie: dinamiese gebeure a. Carrie lei Lena teen heuwel op. b. Geheim is weg. c. Lena terug na onder. Kry Wijting en Marit. d. Lena hoor van Carrie se bedrog. e. Lena en Wijting vertel geheime vir mekaar. f. Jann kom met bootjie nader. g. Lena gaan roei saam met Jann. h. Gaan terug na oewer. i. Carrie by oewer. Woedend. j. Carrie baklei met Jann en Lena en jaag Jan terug Tehuis toe. k. Carrie se geheim bekend. l. Wijting en Marit weier om Carrie te vergewe. m. Lena lei Carrie teen heuwel uit. n. Lena en Carrie maak vrede.	Chronologie: dinamiese gebeure a. Carrie lei Lena teen heuwel op. b. Geheim is weg. c. Lena terug na onder. Kry Wijting en Marit. d. Lena hoor van Carrie se bedrog. e. Lena en Wijting vertel geheime vir mekaar. f. Jann kom met bootjie nader. g. Lena gaan roei saam met Jann. h. Gaan terug na oewer. i. Carrie by oewer. Woedend. j. Carrie baklei met Jann en Lena en jaag Jan terug Tehuis toe. k. Carrie se geheim bekend. l. Wijting en Marit weier om Carrie te vergewe. m. Lena lei Carrie teen heuwel uit. n. Lena en Carrie maak vrede.	Chronologie: dinamiese gebeure a. Carrie lei Lena teen heuwel op. b. Geheim is weg. c. Lena terug na onder. Kry Wijting en Marit. d. Lena hoor van Carrie se bedrog. e. Lena en Wijting vertel geheime vir mekaar. f. Jann kom met bootjie nader. g. Lena gaan roei saam met Jann. h. Gaan terug na oewer. i. Carrie by oewer. Woedend. j. Carrie baklei met Jann en Lena en jaag Jan terug Tehuis toe. k. Carrie se geheim bekend. l. Wijting en Marit weier om Carrie te vergewe. m. Lena lei Carrie teen heuwel uit. n. Lena en Carrie maak vrede.	Chronologie: dinamiese gebeure a. Carrie lei Lena teen heuwel op. b. Geheim is weg. c. Lena terug na onder. Kry Wijting en Marit. d. Lena hoor van Carrie se Bedrog. e. Lena en Wijting vertel geheime vir mekaar. f. Jann kom met bootjie nader. g. Lena gaan roei saam met Jann. h. Gaan terug na oewer. i. Carrie by oewer. Woedend. j. Carrie baklei met Jann en Lena en jaag Jan terug Tehuis toe. k. Carrie se geheim bekend. l. Wijting en Marit weier om Carrie te vergewe. m. Lena lei Carrie teen heuwel uit. n. Lena en Carrie maak vrede.
---	Gebeurebeelding: tegnieke	---	Gebeurebeelding: tegnieke
---	Vertelling	---	Beelding
---	Verwysings deur karakters	---	Verwysings deur karakters
---	Herhaling van gebeure	---	Herhaling van gebeure

TABEL 5.2 Kus me – konstantes en variante (vervolg)

GEBEURE	INTRIGE	GEBEURE	DRAMATIESE HANDELING
---	Soorte gebeurtenisse	---	Soorte gebeurtenisse
---	Verbale handeling	---	Verbale handeling
---	Nie-verbale handeling	---	Nie-verbale handeling
---	Gemoedsbeweging	---	Gemoedsbeweging
---	Gedagtes	---	Gedagtes
---	Statiese en dinamiese gebeure	---	Dinamiese gebeure
---	Reekse gebeurtenisse	---	Reekse gebeurtenisse
5.			
TYD	TYD	TYD	TYD
'n Paar uur	Vertelde tyd: +/- 2-3 uur Leestyd: paar uur	'n Paar uur	Vertelde tyd: 1 uur Geïmpliseerde voorstellingstyd: 1 uur
Laatmiddag en vroegaand (paar uur)	Laatmiddag en vroegaand (paar uur)	Laatmiddag en vroegaand (paar uur)	Laatmiddag en vroegaand (paar uur)
Warm middag	Warm middag	Warm middag	Warm middag
Marit gaan haal kerse en aandete	Marit gaan haal kerse en aandete	Marit gaan haal kerse en aandete	Marit gaan haal kerse en aandete
Paddas begin kwaak	Paddas begin kwaak	Paddas begin kwaak	Paddas begin kwaak
---	Tydsbeelding: tegnieke	---	Tydsbeelding: tegnieke
---	Duur van insidente onbepaald	---	Duur van insidente korter
---	Volgorde:	---	Volgorde:
---	Chronologies	---	Chronologies
---	Vertelling	---	Dramatisering
---	---	---	Beligting: aanduidings in didaskalia
---	---	---	Klank: aanduidings in didaskalia
---	Terugskouings: paddas en kaal man	---	Terugskouings: paddas en kaal man
---	Vooruitskouings: Jann, Carrie se bedrog.	---	Vooruitskouings: Jann, Carrie se bedrog.
---	---	---	---

TABEL 5.2 Kus me – konstantes en variante (vervolg)

TYD	TYD	TYD	TYD
---	---	---	Didaskalia: tydsaanduidings
---	Verwysing deur karakters	---	Dialog: karakters verwys na tyd
6.			
PLEK	RUIMTE	PLEK	RUIMTE
lewers in Nederland of België Plattelandse dorp. Heuwel met wit paaltjie Meer Oewer Ander oewer Tehuis Boot	lewers in Nederland of België Plattelandse dorp. Heuwel met wit paaltjie Meer Oewer Ander oewer Tehuis Boot	lewers in Nederland of België Plattelandse dorp. Loopbrug Meer Oewer Ander oewer Tehuis Ponton	lewers in Nederland of België Plattelandse dorp. Loopbrug Meer Oewer Ander oewer Tehuis Ponton
---	Ruimtebeelding: tegnieke	---	Ruimtebeelding: tegnieke
---	Vertelling	---	Dramatisering
---	Verwysings deur karakters	---	Verwysings deur karakters
---	---	---	Dekor: aanduidings in didaskalia
---	Taalgebruik	---	Dialog
---	---	---	Beligting: aanduidings in didaskalia
---	---	---	Klank: aanduidings in didaskalia
7.			
	TAALGEBRUIK		TAALGEBRUIK
Storie bestaan in taal, maar is nie Artistiek aangebied nie	Algemeen Beskaafd Nederlands Taalgebruik: sober en poëties, gestroop, suggesties	Storie bestaan in taal, maar is nie artistiek aangebied nie.	Algemeen Beskaafd Nederlands Taalgebruik: sober en poëties, gestroop, suggesties
---	Beeldspraak en stylfigure	---	Beeldspraak en stylfigure

TABEL 5.2 Kus me – konstantes en variante (vervolg)

	TAALGEBRUIK		TAALGEBRUIK
---	Simboliek, vergelyking, metafoor,	---	Simboliek, vergelyking, metafoor,
---	ironie, sarkasme, satire, humor,	---	ironie, sarkasme, satire, humor,
---	kontras, dubbelsinnigheid, paradoks	---	kontras, dubbelsinnigheid, paradoks
8.			
TEMA	TEMA	TEMA	TEMA
Vriendskap moet op 'n fondament van vertroue gebou word. Die soeke na die waarheid en die keuse wat tussen waarheid en leuen gemaak moet word. Soeke na identiteit.	Vriendskap moet op 'n fondament van vertroue gebou word. Die soeke na die waarheid en die keuse wat tussen waarheid en leuen gemaak moet word. Soeke na identiteit.	Vriendskap moet op 'n fondament van vertroue gebou word. Die soeke na die waarheid en die keuse wat tussen waarheid en leuen gemaak moet word. Soeke na identiteit.	Vriendskap moet op 'n fondament van vertroue gebou word. Die soeke na die waarheid en die keuse wat tussen waarheid en leuen gemaak moet word. Soeke na identiteit.

Die voorafgaande tabel word vervolgens bespreek aan die hand van die konstantes en variante wat uit die tabel van *Kus me* afgelei kan word. Die konstantes en variante wat hieronder uiteengesit word, is afgelei uit die vergelyking van die storie-elemente en die verhaal- en drama-aspekte van die prosateks en die verwerkte dramateks.

5.2.2.1 Vertel- en dramastruktuur

Dieselfde tegnieke word gebruik vir die vertelling van die prosateks en die dramatisering van die dramateks in *Kus me*, alhoewel hierdie twee aspekte van mekaar verskil. Daar word in beide gevalle 'n seleksie gemaak van gebeure, tyd en ruimte vir die vertelling van die verhaal en vir die dramatisering (geïmpliseerde voorstelling) van die dramateks. Die prosateks word in die verlede tyd vertel, terwyl die dramateks in die ewige hede afspeel en dit is 'n daarom variant.

Die vertelstruktuur en die dramastruktuur van onderskeidelik die prosateks en die dramateks is 'n duidelike variant, omdat dit as struktureringsprinsiep opmerklik van mekaar verskil. In die prosateks is daar 'n eksterne verteller, terwyl daar geen verteller in die drama is nie. 'n Verdere belangrike verskil is die feit dat die prosateks vertel word, terwyl die dramateks uitgebeeld en gedramatiseer word. 'n Belangrike komponent van die dramateks se struktuur (die didaskalia) is afwesig in die prosateks, omdat dit die prosateks se vertelling en/of beskrywings vervang. Die fisiese lengte van die prosateks en dié van die dramateks toon ook groot verskille. Die prosateks bestaan uit 79 bladsye en is ingedeel in scénes wat eintlik 'n hoofstukaftakening is, waarvan die lengte telkens verskil. In die dramateks is daar geen hoofstukindeling nie. Die teks is heelwat korter (20 bladsye) as gevolg van die veranderinge wat die teks ondergaan het tydens die verwerking van die prosateks. Die drama is 'n eenbedryf en die enigste sigbare onderskeid tussen tonele is die op- en afgaan van karakters.

Alhoewel die verteltegnieke in sommige gevalle van die dramatiseringstegnieke verskil, is dit noodsaaklik dat die funksie van die tegnieke wat gebruik word vir die transformasie van die teks dieselfde bly en dieselfde betekenis dra. Soos in 5.2.2.1 gemeld, moet die leser steeds dieselfde betekenis aan die tema van die verwerkte dramateks kan heg as aan die tema van die prosateks. Die tema van *Kus me* se dramateks is dieselfde as dié van die prosateks (vergelyk 5.2.3.8) en wanneer die resepsie van die teks deur die adolessente leser, in dié geval die intensionele leser, ooreenstem met sy/haar resepsie van die prosateks, kan hierdie verwerking as geslaagd beskou word.

5.2.2.2 Fokalisasie

Fokalisasie is nie 'n storie-element nie en daarom 'n variant. Daarby is dit 'n aspek wat duidelike verskille toon in die prosateks en die dramateks. Terwyl die eksterne fokalisator in die prosateks duidelik onderskei kan word, is daar nie in die dramateks duidelike tekens van 'n fokalisator nie. In die verhaal word meestal vanuit Lena se gesigspunt gefokaliseer soos in die aanhaling: "Het zag er uitdagend uit, en de Blonde *klonk* ook uitdagend." (p. 6). Die fokalisasie wissel tussen karakters wanneer hulle in die dialoog oor karakters of gebeure praat. In die drama word daar slegs gefokaliseer wanneer die karakters in hulle dialoog uitsprake lewer oor gebeure of ander karakters. Hier kan die karakters soos Lena, Wijting, Marit en Carrie uitgesonder word. Daar is egter geen duidelik waarneembare interne fokalisator teenwoordig nie en in die dramateks word 'n implisiete eksterne fokalisator (die gehoor) geïdentifiseer.

Die wisseling van fokalisasie in die prosateks en die dramateks van *Kus me* het deurgaans te make met die tema van die verhaal. Die hooftema van die storie is versoening en vergifnis en dit sluit aan by die titel van die verhaal en die drama (vergelyk 5.2.3.8). Die fokalisasie, gebeure, tyd, ruimte en karakters ondersteun deurgaans hierdie tema. Alhoewel die fokalisasie 'n variant is, is die betekenis van die fokalisasie belangrik vir die oordra van die tema.

5.2.2.3 Karakter

Die karakters in die *Kus me* is 'n konstante in die prosateks en die dramateks, omdat dieselfde karakters in albei genres teenwoordig is, naamlik die hoofkarakter (Lena) en die newekarakters (Wijting, Carrie, Marit en Jann). Sommige van die karakteriseringstegnieke wat gebruik word vir die karakterisering is dieselfde in beide tekste en daarom word dit ook as konstantes beskou. In die prosa- en die dramateks word daar gebruik gemaak van die akkumulاسie van inligting om 'n karakter te teken. Lena se vertelling van die kaal man op die bootjie wat sy gesien het en die betekenis vir die insident betreffende latere gebeure, is 'n wyse waarop inligting stelselmatig aan die leser oorgedra word. Deur die verloop van die verhaal en die drama leer die leser of toeskouer die karakter ken aan sy spraak, sy houding, sy optrede teenoor ander karakters en sy voorkoms. Die vernaamste voorbeeld hiervan is die herhaalde verwysings na Carrie se valsheid en haar houding teenoor en verhouding met die ander karakters. In *Kus me* is naamgewing 'n belangrike karakteriseringsmetode, alhoewel dit nie op alle karakters van toepassing is nie. Carrie is deur die hele verhaal en drama bekend as die *Valse Blonde* en slegs aan die einde van die verhaal leer ken die leser,

die (geïmpliseerde) toeskouer en die ander karakters haar as Carrie. Bernd Wijting staan ook deurgaans as Wijting bekend en net soms word hy op sy voornaam genoem.

Sommige van die tegnieke wat gebruik word om te karakteriseer varieer tussen die twee tekste, omdat die prosateks en die dramateks in wese van mekaar verskil. In die prosateks word karakters onder andere geteken deur middel van blok-beskrywings. In die drama is blokbeskrywings afwesig en word daar eerder van 'n psigologistiese model (vergelyk 5.2.1.3) gebruik gemaak in die opbou van 'n karakter. In vergelyking met *Vlerkdans* is daar in *Kus me* nie soveel verskille tussen die prosateks en dramateks wat die karakterisering betref nie. Al die karakters wat in die prosateks is, is ook in die dramateks. In beide tekste word daar telkens slegs indirek na Lena se ma verwys en sy is nooit werklik 'n karakter in die verhaal of die drama nie. Op dieselfde wyse word daar na die kinders van die Tehuis verwys. Die drama se fisiese beperkinge (vergelyk 5.2.1.3) en die invloed wat dit op die verwerking van die prosateks tot die dramateks het, is nie soos in *Vlerkdans* 'n oorwegende faktor tydens die transformasie van die teks nie, omdat dieselfde karakters in beide genres gebruik word.

5.2.2.4 Gebeure

Die eerste opmerklieke konstante is dat dieselfde dinamiese gebeure wat in die prosateks van *Kus me* is, ook in die dramateks (vergelyk 4.3.3.1) geïdentifiseer word. Verder is die volgorde van aanbieding (chronologies) dieselfde in beide tekste (vergelyk Tabel 5.2) en ander tegnieke waarmee gebeure gebeeld word, toon ook ooreenkomste: in albei genres is daar reekse gebeurtenisse en in albei is daar sekere gebeurtenisse waarna deur karakters verwys word. Hierdie gebeure is nie bepalend vir die verloop van die gebeurelyn nie maar het tog 'n invloed op die uiteinde van die storie en daarom word dit genoem, al word dit nie vertel of gedramatiseer nie. 'n Voorbeeld hiervan is Wijting se vertelling van Carrie se eksperimentering met die paddas en Lena se vertelling van die man in die boot. Hierdie vertelling is gelyktydig 'n terugskouing en 'n vooruitwysing, omdat dit vooruitwys na haar (tweede) ontmoeting met Jann en die gevolge wat hierdie ontmoeting het, naamlik dat Carrie haar geheim blootlê.

Die gebeurebeeldingtegnieke in die prosa- en in die dramateks varieer. Eerstens word die gebeure in die prosateks vertel, terwyl die gebeure in die dramateks gedramatiseer word. As gevolg van die fisiese beperking van die verhoog (met betrekking tot die geïmpliseerde opvoering) word sekere gebeurtenisse so aangepas dat dit in ander ruimtes plaasvind. Omdat alle ruimtes wat in 'n prosateks voorkom, nie op 'n verhoog uitgebeeld kan word nie, is dit nodig om sommige ruimtes te verander, by ander te inkorporeer of aan te pas. In *Kus me* word die heuwel vervang met 'n loopbrug. In die prosateks klim Carrie en Lena teen die

heuweltjie uit sodat Carrie vir Lena haar geheim kan wys. In die dramateks gebeur dieselfde insident, maar die keer op die bruggie en die geheim is nou nie meer onder die boei se kas gebêre nie, maar onder die bruggie. 'n Ander ruimte wat aangepas word, is die bootjie waarop Jann roei wat in die prosateks gebruik word en wat met 'n pont vervang word.

Die seleksie en kombinasie van gebeure veroorsaak dat daar bepaalde veranderinge in die verwerking van die prosateks tot die dramateks intree. In die geval van *Kus me* is dit moontlik dat die dramaturg soveel as moontlik van die oorspronklike gebeure kan behou in die verwerking van die prosateks tot die dramateks. Dit korreleer met die tydspan van die gebeure van die storie (vergelyk 5.2.3.5).

5.2.2.5 Tyd

'n Konstante rakende die tydsbeelding in *Kus me* is die lengte van die vertelde tyd en die voorgestelde tyd – in albei genres somermiddag en vroeëand. Die aanbieding van die volgorde van die gebeure in tyd van die twee tekste stem ook ooreen. In albei gevalle is die volgorde chronologies (vergelyk die gebeure in Tabel 5.2). In beide tekste is daar karakters wat verwys na die tyd wat verander. Wijting vra vir Lena of sy die paddas hoor (p. 36) en later kom Marit van die huis af terug met kerse en 'n piekniekmandjie. Nog later, wanneer Carrie se geheim op die lappe gekom het, verdwyn Wijting in die donker (p. 73). In die drama word dieselfde tydsverloop aangedui, maar in dié geval met ander tegnieke, soos later bespreek word. In beide die tekste word daar gebruik gemaak van terugwysings en vooruitwysings. Sommige van die terugwysings (soos ook in *Vlerkdans*) is gelyktydig ook vooruitwysings, en ander terugwysings word gebruik om diepte in die geaardhede van karakters te gee, byvoorbeeld Wijting se vertelling van die verskillende maniere waarop hy en Carrie die paddas hanteer het. 'n Vooruitwysing wat in die prosateks en die dramateks voorkom, is Lena se vertelling van haar ontmoeting met Jann en die pornografieblad wat ook vooruitwys na Jann en na Carrie se geheim dat Jann haar broer is.

Die leestyd verskil in 'n mate van die voorstellingstyd, omdat die boek binne 'n paar uur gelees kan word, terwyl die voorstelling op die verhoog hoogstens een uur duur (twintig bladsye teen ongeveer twee minute elk word vyf en veertig minute). In die prosateks het die duur van gebeurtenisse nie bepaalde lengtes nie – veral vanweë die feit dat die leser die boek kan toemaak om later weer te lees. In die voorstelling is die gebeure heelwat korter, omdat dit aan die fisiese vereistes van die opvoering moet voldoen – met ander woorde, omdat dit binne die voorgestelde tydsbeperking afgehandel moet word. Verder is die fisiese lengtes van die prosateks teenoor die dramateks ook 'n variant. Die prosateks beslaan 79 bladsye teenoor die dramateks se 20 bladsye. Die dele van die vertelling waarin daar na tyd

verwys word, word in die drama uitgeskakel en vervang met dekor, beligting en klank (met betrekking tot die geïmpliseerde voorstelling) veral wat die uitbeelding van die donker en die naggeluide betref.

In die verwerking van die prosateks van *Kus me* tot die dramateks is daar nie veel veranderinge wat tyd betref nie, omdat die tyd van die storie van die verhaal byna ooreenstem met die tyd van die storie van die drama. Die grootste verandering wat intree, is die verteltyd wat ingekort moet word om by die een uur speeltyd aan te pas.

5.2.2.6 Ruimte

Die prosateks en die dramateks speel albei in 'n plattelandse dorpie in België of Nederland af en daarom is plek 'n konstante. Die meeste van die ruimtes wat in die prosateks gebruik word, word ook in die dramateks gebruik en is daarom ook konstantes: die oewer van die meer, die meer en die Tehuis aan die ander kant van die meer. Die kennis wat die leser van die ander oewer en die Tehuis dra, is egter gegrond op verwysings deur die karakters en die ruimte word nooit vertel (in die verhaal) of gebeeld (in die dramateks) nie. Op dieselfde wyse word daar slegs na die dorpie verwys. Al verander sommige van die ruimtes vanweë die fisiese beperkinge van die verhoog, stem die gebeure wat binne bepaalde ruimtes (in die prosateks) plaasvind, ooreen met die veranderde ruimtes in die dramateks. Die verwysings na ruimtes deur die karakters is 'n ruimtebeeldingstegniek wat in die prosateks en die dramateks aangetref word.

Sommige van die ruimtes wat in die prosateks gebruik word, is in die verwerking tot 'n dramateks aangepas as gevolg van die beperkinge van die opvoering. Omdat die heuwel nie op 'n verhoog uitgebeeld kan word nie, word dit vervang met die loopbrug en omdat daar nie op die verhoog van 'n boot gebruik gemaak kan word nie, word daar in die dramaverwerking van 'n pont gebruik gemaak. Ruimtebeeldingstegnieke wat tussen die prosateks en die dramateks varieer, is die beskrywings van ruimtes wat vervang word met die uitbeelding daarvan en die toneelaanwysings in die didaskalia. In die prosateks word daar vertel van die klokke van die Tehuis en die kinderstemme, terwyl dit in die dramateks in die didaskalia in toneelaanwysings omgesit word sodat dit tydens die geïmpliseerde voorstelling deur klank en dekor ingevul kan word. Terwyl die taal in die prosateks 'n wyse is waarop ruimtebeelding geskets word, word dit vervang met karakterdialoog wanneer hulle na ruimtes en plekke verwys.

Soos wat met ander aspekte die geval is, moet die ruimtes wat gebruik word in die prosateks en in die verwerking van die dramateks, dieselfde betekenis dra sodat die tema deurgaans

ondersteun word. In *Kus me* is daar weinig variante wat in die verwerking na vore kom, omdat dit nie 'n vereiste is dat die aspekte in die verwerking van 'n prosateks tot 'n dramateks moet varieer nie.

5.2.2.7 Taalgebruik

Die taalgebruik in *Kus me* is kenmerkend van Moeyaert, die implisiete outeur. Sy taalgebruik word beskryf as somber, gestroop en poëties, alhoewel dit vol suggestie is (Anon., 1995b:1). Met betrekking tot *Kus me* is die taalgebruik 'n aspek wat die kort tydsbestek van die storie beklemtoon, omdat dit die dreigende, beklemmende, broeiende atmosfeer ondersteun (Anon, 1995a:1). Die taalgebruik gee die innerlike gevoelens van die karakters weer, al is daar min uiterlike aksie. In *Kus me* word die spanning tussen die karakters duidelik in die taalgebruik uitgebeeld.

Die taalgebruik in die prosateks en die dramateks stem grootliks ooreen (ook as gevolg van die feit dat dieselfde skrywer albei tekste geskryf het) en word daarom as 'n konstante beskou. Ten spyte van die somber atmosfeer in die storie is daar tog voorbeelde van humor. Dit is egter, in vergelyking met die Afrikaanse teks, heelwat minder. 'n Voorbeeld van humor is die kort gesprek tussen Lena en Marit waarin Marit vir Lena sê dat mens moeilik by haar rok kan verby kyk (p. 23), met verwysing na Lena se gewig. Die aanspreekvorm wat sy hier vir Lena gebruik (Leen), wys die leser egter daarop dat sy dit nie verkleinerend bedoel nie. Lena se reaksie op die woorde ("Dank je. Doe je rode licht maar uit.") is eweneens bewys hiervan. Dieselfde voorbeeld kom ook in die dramateks voor (p. 6). 'n Voorbeeld van ironie uit die tekste is Wijting se optrede wanneer Carrie se geheim ontbloot word. Terwyl hy die een is wat Lena daarop wys dat geheime geheime moet bly, is hy later kwaad vir Carrie wanneer hy agterkom dat sy 'n groot geheim gehad het wat sy met niemand gedeel het nie. (Ander voorbeelde van beeldspraak en stylfigure is vergelyking, metafore, kontras, sarkasme, satire, dubbelsinnigheid en paradoks. Vergelyk 4.3.6 en 4.3.7)

Taalgebruik as sodanig is 'n konstante in *Kus me*, omdat ook die drama 'n talige teks is. Alhoewel daar vanselfsprekend heelwat veranderinge in die taalaanbod is, is beeldspraak en stylfigure op dieselfde wyses aangewend. Die taalgebruik is in die prosateks, soos ook in die dramateks, besonder funksioneel in die wyse waarop die tema tot stand kom. Die gedrae atmosfeer wat deur die taalgebruik opgeroep word en onderliggende spanning tussen karakters, word deur middel van die taal gebruik om die betekenis van die tema (vergifnis en versoening) te beklemtoon.

5.2.2.8 Tema

Die tema is 'n konstante omdat dit geensins verander in die verwerking van die prosateks tot die dramateks nie. Die outeur gebruik dieselfde karakters en dieselfde ruimtes, tyd en gebeure om dieselfde tema aan die leser en geïmpliseerde toeskouer oor te dra. Beide tekste handel oor 'n soeke na identiteit en die wyse waarop vriendskap, waarheid en leuens met mekaar verband hou en hoe dit identiteits-vorming kan beïnvloed, bevoordeel of skaad. Onderliggend hieraan is die tema dat leuens 'n nadelige invloed op verhoudings uitoefen en dit selfs kan vernietig, terwyl die waarheid vrymaak. Dit hou verband met die adolessent se verhouding met lede van sy portuurgroep en hoe dit sy sosiale en persoonlikheidsontwikkeling beïnvloed (vergelyk 2.3.4 en 2.3.5).

Alhoewel die tema in die twee tekste ooreenstem, is die tegnieke wat gebruik word om die tema oor te dra variante, omdat elke genre sy eie tegnieke vereis. Die hooftema van die verhaal en die drama is die soeke na identiteit en die invloed wat waarheid en leuens op die ontwikkeling van vriendskappe het. *Kus me* het slegs hierdie een tema wat alles in die verhaal en drama beïnvloed: die aanwending en uitbeelding van ruimte en tyd, fokalisasie en die uitbeelding van karakters en die verhoudings tot mekaar.

Lena en Carrie kom nie goed oor die weg nie, omdat Lena 'n swak selfbeeld het as gevolg van haar gewigsprobleem en Carrie gebruik dit as 'n wapen teen haar om haar telkens uit te lok om kwaad te word. Carrie is in werklikheid die een met die swak selfbeeld en sy manipuleer ander karakters sodat sy kan voel sy het die oorhand. Wanneer haar geheim egter blootgelê word (met haar erkenning dat Jann haar broer is), stel sy haar ware karakter ten toon en omdat Lena besef dat sy nie die enigste is met groot probleme nie, is sy in staat om Carrie te vergewe en so word hulle vriendinne.

5.2.3 Vergelyking tussen *Vlerkdans* en *Kus me*

In die volgende tabel word daar nog 'n vergelyking getref en wel tussen die twee verskillende stories. Die vergelyking wat hier getref word, word getref tussen die variante uit die verwerking van *Vlerkdans* en die variante uit die verwerking van *Kus me*.

Die variante, wat uit die verwerkings geïdentifiseer is, wat ooreenstem en dus konstant bly, word uitgesonder omdat dit die formulering van die uiteindelijke model vir transformasie sal bepaal.

TABEL 5.3 Vergelyking tussen *Vlerkdans* en *Kus me*

VLERKDANS		KUS ME	
VERHAALASPEKTE	DRAMA-ASPEKTE	VERHAALASPEKTE	DRAMA-ASPEKTE
1.			
VERTELSTRUKTUUR	DRAMASTRUKTUUR	VERTELSTRUKTUUR	DRAMASTRUKTUUR
Formaat Prosateks 85 bladsye 11 hoofstukke Interne verteller - Hannes Agternavertelling Verteltegnieke Vertelling --- --- Seleksie en kombinasie: gebeure, Tyd, ruimte, karakters	Formaat Drama - ongepubliseerd 34 bladsye 18 tonele --- Ewige hede Dramatiseringstegnieke Didaskalia en dialoog Karakterlys Toneelaanwysings Seleksie en kombinasie: gebeure, tyd, ruimte, karakters	Formaat Prosateks 79 bladsye 12 hoofstukke Eksterne verteller Agternavertelling Verteltegnieke Vertelling --- --- Seleksie en kombinasie: gebeure, tyd, ruimte, karakters	Formaat Drama - ongepubliseerd 22 bladsye 12 tonele (scènes) --- Ewige hede Dramatiseringstegnieke Didaskalia en dialoog Karakterlys Toneelaanwysings Seleksie en kombinasie: gebeure, tyd, ruimte, karakters
2.			
FOKALISASIE	FOKALISASIE	FOKALISASIE	FOKALISASIE
Interne fokalisasie Veral Hannes Karakters tydens dialoog: Hannes, Anna, Anton, Erika, Uiltjie, Grethe, Dokter	--- --- Karakters tydens dialoog: Anna, Hannes, Anton, Erika, Uiltjie, Grethe, Dokter	Eksterne/wisselende fokalisasie Veral Lena Karakters tydens dialoog: Lena, Wijting, Carrie, Marit	--- --- Karakters tydens dialoog: Lena Wijting, Carrie, Marit
3.			
KARAKTERS	DRAMATIS PERSONAE	KARAKTER	DRAMATIS PERSONAE
18 karakters Hannes - hoofkarakter	15 karakters Hannes - hoofkarakter	5 karakters Lena - hoofkarakter	5 karakters Lena - hoofkarakter

TABEL 5.3 Vergelyking tussen *Vierkdans* en *Kus me* (vervolg)

KARAKTERS	DRAMATIS PERSONAE	KARAKTER	DRAMATIS PERSONAE
Ander: Anton, Erika, Anna, Grethe, Dr. Bezuidenhout, mnr. Oberholzer, Uiltjie, Linda, man in gimnasium, kuns koper, kelner in Golden Peacock Carol Nomsa Magda Kelner in Milky Lane Dwelmverslaafde --- Akkumulasie van inligting Ontwikkeling van karakter Beskrywings/beelding --- Voorkoms en verhoudings	Ander: Anton, Erika, Anna, Grethe, Dr. Bezuidenhout, mnr. Oberholzer, Uiltjie, Linda, man in gimnasium, kuns koper, kelner in Golden Peacock Thabisu Nomsa - slegs verwysing --- --- --- Kelner in kafee Akkumulasie van inligting Ontwikkeling van karakter --- Inligting uit didaskalia Voorkoms en verhoudings	Ander: Wijting Carrie Marit Jann Akkumulasie van inligting Ontwikkeling van karakter Beskrywings/beelding --- Voorkoms en verhoudings	Ander: Wijting Carrie Marit Jann Akkumulasie van inligting Ontwikkeling van karakter --- Inligting uit didaskalia Voorkoms en verhoudings
4.			
INTRIGE	DRAMATIESE HANDELING	INTRIGE	DRAMATIESE HANDELING
A-chronologie Volgorde van insidente c - a - b - d - e -> t Vertelling Herhaling (teken, gesprek oor pa) Staties en dinamies Reekse gebeure Nie-verbale en verbale handeling, gedagtes en gemoedsbewegings	Chronologie Volgorde van insidente a - b - c - d - e -> t Dramatisering Herhaling (teken, gesprek oor pa) Staties en dinamies Reekse gebeure Nie-verbale en verbale handeling, gedagtes en gemoedsbewegings	Chronologie Volgorde van insidente a - b - c - d - e -> n Vertelling Herhaling (klim teen heuwel uit, gesprek ook Carrie se bedrog.) Staties en dinamies Reekse gebeure Nie-verbale en verbale handeling, gedagtes en gemoedsbewegings	Chronologie Volgorde van insidente a - b - c - d - e -> n Dramatisering Herhaling (klim teen heuwel uit, gesprek ook Carrie se bedrog.) Staties en dinamies Reekse gebeure Nie-verbale en verbale handeling, gedagtes en gemoedsbewegings

TABEL 5.3 Vergelyking tussen *Vlerkdans* en *Kus me* (vervolg)

5.			
TYD	TYD	TYD	TYD
Ongeveer 1 jaar Leestyd: onbepaald Vandat Hannes en Anton mekaar Leer ken het tot met Anton se dood "Somer" tot "lente". Terugskouings (dwelms, egskeiding) Vooruitskouing (Vigs en dood)	Ongeveer 1 jaar Voorstellingstyd: 1 1/2 uur Vandat Hannes en Anton mekaar leer ken het tot met Anton se dood --- Terugskouings (dwelms, egskeiding) Vooruitskouing (Vigs en dood)	Paar uur (middag en aand) Leestyd: onbepaald Warm middag, vroegaand donker. Paddas en krieke, klokke van Tehuis Terugskouings (bedrog, naaktheid) Vooruitskouing (naaktheid)	Paar uur (middag en aand) Voorstellingstyd: 1 uur Warm middag, vroegaand donker. Paddas en krieke, klokke van Tehuis Terugskouings (bedrog, naaktheid) Vooruitskouing (naaktheid)
6.			
RUIMTE	RUIMTE	RUIMTE	RUIMTE
Johannesburg - Suid-Afrika Stad Hillbrow Middestad 'n Voorstad Oorwegend binnenshuis Hannes en Anton se ateljees, Anton se kamer, gimnasium, kunsgalery, tehuis, hotelkamer, hotelkamer, teater Milky Lane Hospitaalkamer Kunsklas Biologieklas Soms buite Tuine - Hannes en Anton se huise Strate van Johannesburg, vlooiemark Vertelling, beskrywings ---	Johannesbrug - Suid-Afrika Stad --- --- Altyd binnenshuis Hannes en Anton se ateljees, Anton se kamer, gimnasium, kunsgalery, tehuis, hotelkamer, hotelkamer, teater Kafee Anton se kamer --- --- --- --- --- Didaskalia, toneelaanwysings Klank, beligting, dekor	België/Nederland Dorp Heeltyd buite Heuwel Oewer Meer Boot Ander oewer Vertelling, beskrywings ---	België/Nederland Dorp Heeltyd buite Loopbrug Oewer Meer Pont Ander oewer Didaskalia, toneelaanwysings Klank, beligting, dekor

TABEL 5.3 Vergelyking tussen *Vlerkdans* en *Kus me* (vervolg)

7.			
TAALGEBRUIK	TAALGEBRUIK	TAALGEBRUIK	TAALGEBRUIK
Standaardafrikaans Tienertaal Byderwets, ligte trant, lewendig Aanvegbare onderwerpe Beeldspraak en stylfigure: vergelyking, metafore, ironie, sarkasme, satire, humor, kontras, dubbelsinnigheid, paradoks	Standaardafrikaans Tienertaal Byderwets, ligte trant, lewendig Aanvegbare onderwerpe Beeldspraak en stylfigure: vergelyking, metafore, ironie, sarkasme, satire, humor, kontras, dubbelsinnigheid, paradoks	Algemeen Beskaafd Nederlands Sober maar gelaai, gestroop, poëties Aanvegbare onderwerpe Beeldspraak en stylfigure: vergelyking, metafore, ironie, sarkasme, satire, humor, kontras, dubbelsinnigheid, paradoks	Algemeen Beskaafd Nederlands Sober maar gelaai, gestroop, poëties Aanvegbare onderwerpe Beeldspraak en stylfigure: vergelyking, metafore, ironie, sarkasme, satire, humor, kontras, dubbelsinnigheid, paradoks
8.			
TEMA	TEMA	TEMA	TEMA
Soeke na identiteit Verhoudings met vriende Verhoudings met ouers Egskeiding Dood --- ---	Soeke na identiteit Verhoudings met vriende Verhoudings met ouers Egskeiding Dood --- ---	Soeke na identiteit Verhoudings met vriende --- --- --- Waarheid - leuen Vergifnis en versoening	Soeke na identiteit Verhoudings met vriende --- --- --- Waarheid - leuen Vergifnis en versoening

Vlerkdans en *Kus me* word vervolgens met mekaar vergelyk sodat vasgestel kan word in watter opsigte die transformasieprocédés in die transformasie van die prosateks tot die dramateks dieselfde gebly het. Die variante gaan met mekaar vergelyk word, sodat vasgestel kan word watter van die variante konstant bly. Hierdie konstantes word dan uiteindelik gebruik vir die formulering van die transformasieprocédés. Dit is belangrik om in gedagte te hou dat die afleidings wat gemaak word, slegs verband hou met die vier tekste wat gebruik is vir die studie en dat dit daarom nie 'n model kan vorm wat vir alle tekste geld nie.

Die vergelyking het dieselfde formaat as die vergelykings van onderskeidelik die Afrikaanse prosa- en dramateks (Tabel 5.1) en die Nederlandse prosa- en dramateks (Tabel 5.2).

5.2.3.1 Vertel- en dramastruktuur

'n Konstante met betrekking tot die struktuur van die twee tekste is die seleksie van karakters, gebeure, tyd en ruimte wat gebruik word om die storie te vertel en te dramatiseer. Die prosaskrywer en die dramaturg is gebind deur hierdie seleksie omdat nie alles vertel en voorgestel kan word nie. Daar moet noukeurig besluit word wat gebruik word om die tema van die storie oor te dra, hetsy in die prosateks of die dramateks.

In albei prosatekste is daar vertellers aanwesig alhoewel die verteller in *Vlerkdans* 'n interne verteller is, naamlik Hannes, teenoor die eksterne verteller in *Kus me*. Ten spyte hiervan word die verteller in die transformasie uitgeskakel. Daar word veronderstel dat dit nie in alle gevalle van verwerkings die geval hoef te wees nie, maar in die konteks van hierdie studie is die uitskakeling van die verteller in die verwerking van die dramatekste derhalwe 'n variant (1) (numering word hier gebruik ter wille van effektiewe annotasies). 'n Variant wat hiermee verband hou, is die verwerking van die vertelling in didaskalia en dialoog in die dramateks en omdat dit in albei tekste soortgelyk verander, word dit ook as 'n konstante variant (2) beskou. Die ewige hede waarin die dramateks geskryf word en wat verband hou met die onmiddellikheid van die dramateks (en geïmpliseerde voorstelling), veronderstel die verandering tussen die agternavertelling van *Vlerkdans* se prosateks teenoor die ewige hede (hier en nou) van die dramateks. Nog 'n variant (3) is die verkorting in die formaat van die teks wanneer dit van 'n prosateks tot 'n dramateks getransformeer word. Albei die prosatekste is onderskeidelik bykans dubbeld so lank as die dramatekste. *Vlerkdans* se prosateks is 85 bladsye teenoor die 34 bladsye van die dramateks en *Kus me* se prosateks is 79 bladsye teenoor die dramateks se

22 bladsye. Hierdie inkorting het te make met die gekonsentreerde seleksie van karakters, tyd, ruimte en gebeure as resultaat van die vereistes van die fisiese opvoering.

5.2.3.2 Fokalisasie

'n Konstante is die wisseling van fokalisasie tussen karakters in dialoog in albei die tekste. 'n Variant (4) is die verskuiwing van klem wat betref die belangrikste fokalisators. In die prosateks van *Vlerkdans* is die fokalisasie intern en word dit meestal deur Hannes gedoen, terwyl dié in die dramateks interne fokalisasie is wanneer 'n karakter aan die woord kom; daar is dus gedurig fokalisasiewisseling. In *Kus me* is daar in die prosateks 'n eksterne fokalisator wat hoofsaaklik uit Lena se oogpunt fokaliseer, maar in die dramateks word daar uit al die karakters se oogpunte gefokaliseer in elkeen se dialoog..

5.2.3.3 Karakter

In *Vlerkdans* se prosateks is daar 18 karakters teenoor die 15 in die dramateks. In teenstelling hiermee is daar in beide die tekste van *Kus me* ewe veel karakters. Die vermindering van karakters in die transformasie van die prosateks tot 'n dramateks is derhalwe nie 'n konstante variant nie, omdat dit van teks tot teks verskil. Die vermindering van karakters in *Vlerkdans* het ook veral te make met die uitbeelding van ruimte op die geïmpliseerde verhoog in verhouding tot die seleksie en kombinasie van gebeure, ruimte en tyd. Sommige karakteriseringstegnieke is konstantes omdat dit in albei die genres teenwoordig is. Karakters word geken deur middel van 'n akkumulasie van inligting en die ontwikkeling van die karakter deur die loop van die verhaal of drama. In samehang hiermee is die karakter se voorkoms, gedrag en verhouding tot ander karakters en prosa- en drama-aspekte 'n belangrike merker.

Sommige karakteriseringstegnieke is egter variante (5). In albei die prosa-tekste word die karakterisering onder andere bereik deur beelding en beskrywings, onder andere blokbeskrywings. In die dramateks word dit deur middel van beelding gedoen en deur middel van inligting wat uit die didaskalia aan die regisseur en akteur gebied word.

5.2.3.4 Intrige en dramatiese handeling

Die intrige van *Vlerkdans* se prosateks verskil van die struktuur van die dramateks. In die prosateks word die gebeure in 'n a-chronologiese volgorde aangebied, teenoor

die chronologie van die dramateks. Die gebeure in *Kus me* se prosateks en dramateks het egter albei 'n chronologiese volgorde. Alhoewel daar van die standpunt uitgegaan word dat die drama in die ewige hede afspeel, kan daar nie 'n voor die hand liggende afleiding gemaak word ooreenkomstig die volgorde van gebeure in die transformasie van die prosateks tot die dramateks nie, omdat die twee tekste in dié opsig van mekaar verskil. Verder is die meeste tegnieke wat gebruik word vir gebeurebeelding, konstantes, omdat daar in die prosa- en dramatekste 'n herhaling van gebeure (staties en dinamies), soorte gebeure en gebeurereekse geïdentifiseer word.

'n Variant (6) met betrekking tot gebeurebeeldingtegnieke is die vertelling van gebeure in die prosateks, teenoor die dramatisering daarvan in die dramateks.

5.2.3.5 Tyd

Aangaande tyd en tydsbeelding is daar heelwat konstantes tussen die tekste. Die vertelde tyd van die prosatekste van *Vlerkdans* en *Kus me* korreleer met die geïmpliseerde voorgestelde tyd van die onderskeie dramatekste. 'n Verdere konstante is die aanwesigheid van terugskouings en vooruitskouing in beide stories wat in die prosatekste en dramatekste voorkom.

'n Variant (7) wat afgelei word uit Tabel 5.3, is die verskil tussen die leestyd van die prosatekste en die voorstellingstyd van die dramatekste. Die leestyd is telkens onbepaald, omdat die leser die verhaal of dramateks kan neersit en op 'n ander stadium verder kan lees. Daarteenoor word die gebeure in *Vlerkdans* so aangepas dat dit binne die tydspan van een en 'n half uur inpas. In *Kus me* is die leestyd ook onbepaald teenoor die voorstellingstyd van een uur waarbinne die drama op die planke moet wees.

5.2.3.6 Ruimte

'n Konstante betreffende die ruimtebeelding in *Vlerkdans* en *Kus me* is die onderskeie milieus waarbinne die stories afspeel. Die storie in *Vlerkdans* speel in die prosa- en die dramateks in 'n stad af – in hierdie geval Johannesburg – en die storie in *Kus me* speel in die prosa- en die dramateks op 'n plattelandse dorpie af. In *Vlerkdans* gebeur sommige insidente buite – soos Hannes wat in die reën loop nadat hy sy oorbel laat inskiet het en die begrafnis van die hoender wat in Hannes-hulle se tuin plaasvind. Hierdie insidente het egter nie 'n bepaalde invloed op die verhaalgebeure nie en word uit die drama geskryf wanneer die verwerking gedoen

word. Terwyl sommige insidente in die prosateks buite plaasvind, gebeur alles in die dramateks binnenshuis. In *Kus me* is alle gebeurtenisse in die prosateks en die dramateks buite. Ten spyte van die verskille van die milieus van die stories kan dit egter nie as 'n konstante variant beskou word nie, omdat die verwerking van enige verhaal uniek sal wees.

Die ruimte is egter onderworpe aan bepaalde veranderinge in die verwerking van die prosateks tot die dramateks en daarom is daar heelwat variante wat die ruimtebeelding betref. 'n Variant (8) wat deurgaans, dus konstant, opgemerk word, is die uitskryf of aanpassing van sommige ruimtes uit die dramateks wanneer die verwerking vanuit die prosateks gedoen het. In *Vlerkdans* word sommige ruimtes nie in die dramateks uitgebeeld nie en word die gebeure wat hierbinne sou plaasvind, by ander ruimtes geïnkorporeer. Die Milky Lane in die prosateks word 'n kafee in die dramateks en die kuns- en biologiese klas word nie in die verwerkings gebruik nie. Die hospitaalkamer waar Anton lê voordat hy in die tehuis opgeneem word, word nie in die dramateks uitgebeeld nie, maar wanneer hy die eerste keer siek is in die dramateks, besoek Hannes en Erika hom in sy kamer. In *Kus me* is dit ook nie moontlik om alle ruimtes op die verhoog uit te beeld nie en word die heuwel waarteen Lena en Carrie uitklim, vervang met 'n loopbrug. Die bootjie waarop Jann roei, word ook vervang deur 'n pont. Verdere variante wat onderskei word, hou verband met die ruimte-beeldingstegnieke. In die prosatekste word daar beskryf hoe ruimtes lyk, of die karakters vertel mekaar van spesifieke ruimtes. Daarteenoor word die ruimte in die dramateks deur die toneelaanwysings en in die didaskalia asook deur dekor, klank en beligting (in die geïmpliseerde opvoering) ingeklee.

5.2.3.7 Taalgebruik

Wat die taalgebruik van spesifiek die adolessente karakters betref, word daar net by *Vlerkdans* veranderinge aangetref. Die beeldspraak en stylfigure wat in die vertelling en in die dialoog (laasgenoemde in die prosateks en die dramateks) gebruik word, verskil nie wat betekenis betref nie, maar eerder ten opsigte van die veranderde sosiale, politiese en tegnologiese omstandighede wat voortspruit uit die tydperk wat verloop het vanaf die publikasie van die prosateks en die skryf van die dramateks. In *Kus me* is daar nie veranderinge wat die spreektrant van die taalgebruik van die karakters betref nie. Die taalgebruik word daarom nie as 'n konstante variant beskou nie.

5.2.3.8 Tema

Die tema van die onderskeie stories het nie in die verwerkings van die prosatekste tot dramatekste verander nie en daarom word die tema as 'n konstante beskou. Die tema van *Vlerkdans* en *Kus me* stem gedeeltelik ooreen, omdat albei te make het met die soeke na 'n eie identiteit deur die onderskeie hoofkarakters en die verhoudings wat hulle met hulle vriende en ouers het. *Vlerkdans* het egter ook nuwetemas – soos Anton se dood en die invloed wat dit op sy vriende het, en die wyse waarop dit bydra tot die ontwikkeling van Hannes se identiteit. 'n Vereiste vir die verwerking van die prosateks tot die dramateks is die ooreenstemming van die tema en die betekenis wat dit in die oorspronklike prosateks gehad het. Die transformasie slaag as die leser se resepsie van die dramateks ooreenstem met sy resepsie van die prosateks ooreenkomstig die leë plekke binne sy verwysingsraamwerk wat deur die lees van die teks gevul moet word.

5.3 MODEL VIR TRANSFORMASIE

Uit bostaande besprekings het dit duidelik geword dat daar wel veranderinge intree in die transformasie van 'n prosateks tot 'n dramateks. Sommige veranderinge is teksspesifiek, maar sommige veranderinge is konstant teenwoordig en dus geldend in die verwerking van albei prosatekste en dramatekste. In die vergelyking is twee uiteenlopende prosatekste, naamlik *Vlerkdans* en *Kus me*, en hulle verwerkings gebruik. Vir die doel van die uiteensetting van die transformasieprosedés wat ter sprake is by die verwerking van 'n prosateks tot 'n dramateks, word aangesluit by Jonker (1994:138-139) se omskrywing van die begrip *model*: 'n model is 'n hulpkonstruksie waarin probleemstellings en veranderlikes in logiese verband geplaas word en wat 'n verklarende, vertolkende en voorstellende funksie het.

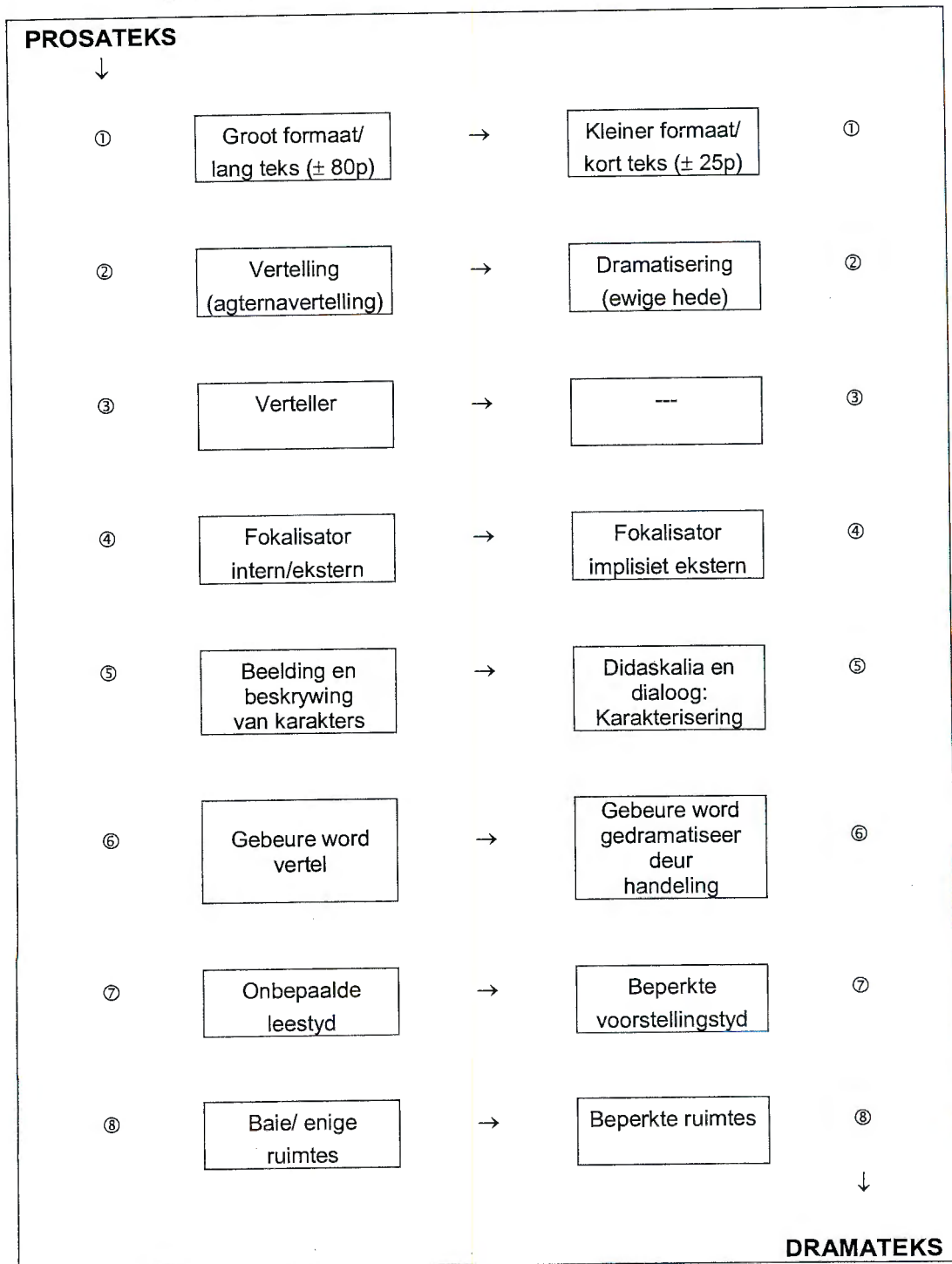
5.3.1 Afgeleide transformasieprosedés

Vervolgens gaan die transformasieprosedés wat uit die vergelyking tussen die vier tekste (vergelyk Tabel 5.3) na vore gekom het, uiteengesit word om 'n grondslag te vorm vir 'n model vir tekstransformasie. Hierdie model is egter onderhewig aan die feit dat geen twee stories presies dieselfde is nie. Die afgeleide model in figuur 5.1 word nie voorgedra as 'n unieke, algemeen-geldende model nie, maar as 'n konsep vir die transformasie van jeugverhale tot dramatekste wat as riglyn kan dien vir die identifikasie van transformasieprosedés.

- Die lengte van die dramateks verskil grotendeels van dié van die prosateks. As gevolg van die afwesigheid van die vertelling in die dramateks en die samevoeging van gebeure en ruimtes, en veral as gevolg van die verskil tussen die leestyd en die voorstellingstyd, is die teks heelwat korter.
- Die verteller wat in die prosatekste is, is in die dramatekste afwesig. Alhoewel daar veronderstel word dat daar in sommige dramas tog vertellers is, is dit met betrekking tot die tekste wat vir hierdie studie gebruik is, nie die geval nie.
- Die vertelling wat die grondslag van die prosateks ('n verteltekst) is, is in die dramateks afwesig en dit word vervang met die didaskalia en dialoog. Dele van die vertelling word in die dialoog vervat sodat die leser van die dramateks (en altyd die geïmpliseerde toeskouer) presies weet hoe die storie verloop. In albei gevalle word die agternavertelling verander na die ewige hede in die dramateks.
- Die interne en eksterne fokalisator wat in die prosateks (in die verteltekst én in die dialoog) teenwoordig is, bestaan in die dramateks as interne fokalisasie soos dit blyk uit die dialoog van alle karakters.
- Die karakterisering in die prosateks, wat blyk uit die beelding en die beskrywing in die geheel van die vertelling, word in die dramateks vervang met inligting oor die karakters wat uit die didaskalia en die dialoog na vore kom.
- Wat die gebeurebeelding betref, word die vertelling in die prosateks met die dramatisering in die dramateks vervang.
- Die leestyd van 'n teks word aangepas wanneer die teks vir die verhoog verwerk word. Terwyl die leestyd in die prosateks onbepaald is, is die voorstellingstyd van die drama gebonde aan die fisiese beperking van die dramatiese opvoering en moet dit binne die beperkte tydspan – 1 tot 1½ uur inpas.
- Die aanpassing van ruimtes tydens die verwerking van die teks is 'n konstante variant, omdat dit groot veranderinge in die verwerking van die prosateks tot die dramateks teweeg bring. Die ruimtebeelding van die dramateks is ook onderhewig aan die fisiese beperkinge van die verhoog en die geïmpliseerde opvoering en speel daarom 'n belangrike rol in die verwerking van die teks.

Die volgende skema dien as uiteensetting van die transformasieprosedés wat uit die voorafgaande sintese na vore gekom het. Hierdie skema dien as voorgestelde model vir die transformasie van jeugverhale tot dramatekste.

FIGUUR 5.1: Grafiese voorstelling van die transformasie van die prosateks tot die dramateks



5.3.2 Sintese

In hierdie afdeling van die hoofstuk is daar drie vergelykings gedoen. In die eerste vergelyking is die prosateks en die dramateks van die Afrikaanse tekste, *Vlerkdans*, teenoor mekaar gestel sodat vasgestel kon word wat in die verwerking van die prosateks tot die dramateks verander het. In die tweede vergelyking, en met dieselfde doel, is die Nederlandse tekste van *Kus me* teenoor mekaar gestel. Uit hierdie vergelykings kon vasgestel word dat die storie-elemente van die tekste dieselfde gebly het in die transformasie en dit is derhalwe as konstantes geklassifiseer. Sommige van die verhaal- en drama-aspekte toon ooreenkomste, maar daar is ook duidelike verskille en hieruit is variante en konstantes afgelei wat toegepas moet word in die formulering van 'n transformasiemodel. 'n Derde vergelyking is gedoen waar die Afrikaanse teks en sy verwerking teenoor die Nederlandse teks en sy verwerking gestel is sodat vasgestel kon word watter aspekte wat in *Vlerkdans* se verwerking verander het, ook in *Kus me* se verwerking verander het. Die model (figuur 5.1) word slegs as 'n konsepmodel voorgestel, omdat daar van die veronderstelling uitgegaan word dat elke verwerking van 'n teks spesifieke vereistes en resultate sal hê.

5.4 SAMEVATTENDE GEVOLGTREKING

In 'n vergelykende studie is daar ondersoek ingestel na die wyse waarop jeugverhale tot dramatekste getransformeer word, sodat 'n model saamgestel kan word wat as riglyn vir die transformasie kan dien. In dié vergelyking is 'n Afrikaanse jeugverhaal en dramateks (*Vlerkdans*) en 'n Nederlandse jeugverhaal en dramateks (*Kus me*) gebruik. Alhoewel die tekste groot verskille toon (vergelyk 5.2.4), stem die teikengroep van die tekste ooreen en is albei tekste al opgevoer.

Dit is nie moontlik om voorskriftelik te veralgemeen wat betref die wyses waarop 'n prosateks verander of omgeskakel moet word tydens die transformasie daarvan tot 'n dramateks nie. Elke verhaal is in 'n mate uniek en die verwerking is daarom ook nie 'n nabootsing van 'n ander drama nie. Daar is egter aspekte in die verhaal wat nie in die drama voorkom nie (en omgekeerd) en hierdie aspekte word derhalwe in die verwerking verander of uitgeskakel. Dit het meestal betrekking op die ruimtelike situering van gebeure. Alles wat in 'n prosateks gebeur, kan nie noodwendig op die verhoog uitgebeeld word nie. Die drama (en daarom ook die dramateks) is onderworpe aan die fisiese beperkings van die verhoog en die verwerking van 'n prosateks vir die teater moet derhalwe hiermee rekening hou. Uit die vergelykings

wat in hierdie hoofstuk gedoen is (vergelyk 5.2.2 tot 5.2.4), is 'n model afgelei wat as konsepmodel kan dien vir die transformasie van verhale tot dramatekste. Dit is moontlik om die drama volgens hierdie procédés te transformeer, maar die *dramaturg* moet in gedagte hou dat die unieke aard van elke teks waarmee hy werk, van die vorige verskil en dat die model dienooreenkomstig aangepas kan word.

'n Onderliggende doelstelling van die studie is die kweek van 'n voorliefde vir lees by die adolessent deur middel van die daarstel van gedramatiseerde tekste, met ander woorde deur hom met die dramateks te aan te moedig om die prosateks te lees. Die hedendaagse adolessent gaan kyk veel eerder na 'n speelfilm as wat hy/sy 'n boek lees. Deur moderne dramas in 'n moderne idioom, met karakters met wie hy kan identifiseer, aan die adolessent te bied, word letterkunde op 'n ander, boeiende manier aan die leser gebied en kan die adolessent se persepsie dat lees vervelig is, verander word. Daarom is daar in die teoretiese hoofstuk aandag gegee aan die resepsie-estetika en die ontwikkelingspsigologie van die adolessent. Die teikenleser en -kyker van die jeugverhaal en -drama is die adolessent. Die wyse waarop hy op tekste gaan reageer, hang af van sy verwagtingshorison (vergelyk 2.2) en die mate waarin die lees van tekste hierby aanklank vind.

Omdat daar met verskillende genres gewerk is, is daar ook aandag gegee aan intertekstualiteit. Die prosa- en dramagenres verskil wesenlik van mekaar en tydens die transformasie van 'n teks is dit noodsaaklik dat die spesifieke aard van elke soort teks in gedagte gehou word. Daar moet ook noukeurig te werk gegaan word tydens die transformasie sodat die tema en die betekeniswaarde van die storie nie in die verwerking verlore gaan nie, maar dat dit ook in die getransformeerde dramateks dieselfde invloed op die leser sal hê.

Die transformasie van die teks sal faal as die leser 'n interessante drama gesien of gelees het en wil teruggaan na die prosateks net om vas te stel dat die tema so aangepas is dat hy/sy nie meer kan identifiseer met die karakters in die storie nie. Soos in 2.2.2 gestel is, kan die adolessente leser hom intens inleef in 'n verhaal. Identifikasie met karakters is noodsaaklik vir die adolessente leser se houding teenoor lees.

BIBLIOGRAFIE

- ANON. 1992. 'n Jeugverhaal is mos 'n ordentlike boek! [Web:]
<http://www.152.111.1.42/cgi/nph-bwccgis/BURGER/burger/alg/storie> [Datum van gebruik: 26 Oktober 2002].
- ANON. 1993. Drie Sanlampryswenners. *Tydskrif vir letterkunde*, 31(4):102-106, Nov.
- ANON. 1995a. Taalgebruik in Kus me. [Web:]
<http://www.home.wanadoo.nl/richard.thiel/auteurs/bmoeyaert.htm> [Datum van gebruik: 26 Okt. 2002].
- ANON. 1995b. Bart Moeyaert. [Web:]
<http://www.bartmoeyaert.com/werk/pag/theater.html> [Datum van gebruik: 26 Okt. 2002].
- ANON. 1999a. Barrie Hough se bekroonde "Vlerkdans" op die verhoog. [Web:]
<http://www.naspers.com/cgi/nph-bwccgis/BEELDS2/beeld2/alg/storie/vlerkdans> [Datum van gebruik: 28 Aug. 2002].
- ANON. 1999b. "Vlerkdans" ook in Goudstad op planke. [Web:]
<http://www.naspers.com/cgi/nph-bwccgis/BEELDS2/beeld2/alg/storie/vlerkdans> [Datum van gebruik: 28 Aug. 2002].
- ANON. 1999c. "Vlerkdans" in Goudstad en Potchefstroom op planke. [Web:]
<http://www.naspers.com/cgi/nph-bwccgis/BEELDS2/beeld2/alg/storie/vlerkdans> [Datum van gebruik: 28 Aug. 2002].
- ASBESTARIS, L. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Antwerpen.
(Kassetopname in besit van outeur.)
- BAL, M. 1990. De theorie van vertellen en verhalen. Muiderberg : Coutinho.
- BEUKES, G.J. 1965. Woord en masker. Pretoria : Van Schaik.

BIEDERMANN, H. 1992. A Dictionary of symbolism: cultural icons and the meaning behind them. New York : Oxford University Press.

BISSCHOFF, A. 1992. Karakter/Karakterisering. (*In* Cloete, T.T., red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 199-202.)

BLEREAU, C. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Leuven. (Kassetopname in besit van outeur.)

BOEKOOI, P. 1999a. Inspirerende drama met genesende uitwerking. [Web:] <http://152.111.1.42/cgi/nph-bwgcis/RAPPORT/rapport/alg/storie/vlerkdans> [Datum van gebruik: 28 Aug. 2002].

BOEKOOI, P. 1999b. Vibrant adaptation. *The Citizen*:23, March, 18.

BOOYENS, H. 1999a. 'n Mylpaal en waterskeiding vir die Afrikaanse jeugteater. [Web:] <http://www.naspers.com/cgi/nph-bwgcis/BEELDS2/beeld2/alg/storie/vlerkdans> [Datum van gebruik: 28 Aug. 2002].

BOOYENS, H. 1999b. My skryfwerk kom uit twee fonteine. *Beeld*:9, Mrt. 5.

BRINK, A.P. 1986. Aspekte van die nuwe drama. Pretoria : Academica.

BRINK, A.P. 1989 Vertelkunde: 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste. Pretoria : Academica.

CASELL'S DUTCH DICTIONARY

Kyk Jockin-la Bastide, J.A. & Van Kooten, G.

CIRLOT, J.C. 1971. A dictionary of symbols. New York : Dorset.

CLAASSEN, G., MULLER, P. & VAN TONDER, M. 1998. Die groot aanhalingsboek. Kaapstad : Human & Rousseau.

CONGER, J.J. & GALAMBOS, N.L. 1997. Adolescence and youth. New York : Longman.

CONRADIE, P.J. 1992. Drama. (*In* Cloete, T.T., red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 80-82.)

COOPER, J.E. 1978. An illustrated encyclopaedia of traditional symbols. London : Thames and Hudson.

CORNELISSEN, I. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Turnhout. (Kassetopname in besit van outeur.)

CROUS, M. 1995. Voorgeskrewe tekste en vigs: idees en refleksies rondom Barrie Hough se Vlerkdans. *Klasgids*, 31(2):31-32, Mei.

DANIËLS, L. 1994. Kus me. *Top 22*. (23):1, Febr. 4.

DE BEER, D. 1999a. A passion for people. *The Star*.3, March. 15.

DE BEER, D. 1999b. Young rhythms. *The Star*.4, March. 17.

DECALUWE, J. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Gent. (Kassetopname in besit van outeur.)

DECLEIR, S. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Leuven. (Kassetopname en transkripsie in besit van outeur.)

DEER, I. & DEER, H.A. 1975. Selves: drama in perspective. New York : Harcourt Brace Jovanovich.

DE MAEYER, G. 1993. Fietsen. Apeldoorn : Altiora Averbode.

DE PAEPE, J. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Antwerpen. (Kassetopname in besit van outeur.)

- DILLEN, H. 1984. Dood in jeugd- en kinderliteratuur. Leuven : Katholieke Universiteit Leuven. (Verhandeling – Licenciaat.)
- DREYER, T. 1998. Erdvarkfontein. Kaapstad : Tafelberg.
- DROS, I. & KNOBEL, R. 1999. Roodhapje. Nijmegen : Teneeter.
- DU PLOOY, H. 1986. Verhaalteorie in die twintigste eeu. Durban : Butterworth.
- DU PLOOY, H. 1992. Plot. (*In Cloete, T.T. red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 384-387.*)
- DU PLOOY, H. & VILJOEN, H. 1992. Benaderingswyses in die literatuurwetenskap. (*In Cloete, T.T. red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 25-38.*)
- DU TOIT, P.J. 1986. Fasette: verhoog-, radio- en televisiedramas. Pretoria : Academica.
- DU TOIT, P.J. 1989. Drie...twee...een: 'n bundel dramatekste met inleidende aantekeninge. Pretoria : Academica.
- EAGLETON, T. 1983. Literary theory: an introduction. Oxford : Blackwell.
- ECO, U. 1977. Semiotics of theatrical performance. *Drama review*, 21:107-117.
- ELAM, K. 1994. Semiotics of theatre and drama. London : Routledge.
- EYBERS, J. 2001. Jeugteater met 'n verskil. [Web:] <http://www.news24/Rapport/RapportArchiveArticleDisplay> [Datum van gebruik: 30 Aug. 2002].
- GHESQUIERE, R. 1986. Het verschijnsel Jeugdliteratuur. Leuven : Acco.

LENSLEY, M. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Gent : Arca. (Transkripsie in besit van outeur.)

LE ROUX, M. 1993. Vigs – in 'n Afrikaanse jeugboek! *Insig*:12, Febr.

LESSING, C. 1999. Vier “Vlerkdans”-akteurs aan die woord. [Web:] <http://www.naspers.com/cgi/nph-bwcgis/BEELDS2/beeld2/alg/storie/vlerkdans> [Datum van gebruik: 30 Aug. 2002].

LIEBENBERG, W. Sensitiewe jeugverhaal. *De Kat*, 9(3):107, Aug.

LOMME, C. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Leuven : Het Cultureel Centrum. (Transkripsie in besit van outeur.)

LOUW, D.A., *et al.* 1998 Menslike ontwikkeling. Pretoria : HAUM-Tersiêr.

MALAN, R. 1992. Intertekstualiteit. (*In* Cloete, T.T., *red.* Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 187-189.)

MEIRING, L. 1998. Vlerkdans: Teaterverwerking. Pretoria : Staatsteater

MEIRING, L. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Westdene. (Transkripsie in besit van outeur.)

MEIRING, L. (lizzmeir@global.co.za) 2002. Vlerkdans. [E-pos aan:] De Beer, J.J. (10781226@puknet.puk.ac.za). Sept. 9.

MOEYAERT, B. 1991. Kus me. Apeldoorn : Altriora Averbode.

MOEYAERT, B. 1993. Kus me. Antwerpen : Koninklijk Jeugdtheater.

MOEYAERT, B. (mail@bartmoeyaert.com) 2001. Toneeltekst Kus me. [E-pos aan:] De Beer, J.J. (agvisser@worldonline.co.za) Sept. 27.

GROBBELAAR, P. 1996. Reader's Digest Afrikaans-Engelse Woordeboek/ Engelse-Afrikaanse Woordeboek. Kaapstad : The Reader's Digest Assosiasie Suid-Afrika.

HANDWOORDENBOEK DER NEDERLANDSE TAAL

Kyk Koenen, M.J. en Endepols, J.

HAT

Kyk Odendal, F.F. & GOUWS, R.H.

HAY, D.L. & HOWELL, J.F. 1974. Contact with drama. Chicago : Science Research Associates.

HORN, S. 1999. Skrywers moet soos tieners klink. <http://www.naspers.com/cgi/nph-bwccgis/BEELDS/beeld/alg/storie/vlerkdans> [Datum van gebruik: 19 Okt. 2002].

HOUGH, B. 1995. Vlerkdans. Kaapstad : Tafelberg.

JOCKIN-la BASTIDE, J.A. & VAN KOOTEN, G. 1981. Cassell's English-Dutch/Dutch-English dictionary. London : Cassell.

JONKER, M.P. 1994. 'n Konseptuele model vir 'n rekenaargebaseerde bestuursinligtingstelsel vir die topbestuur van 'n onderwyskollege. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling – M.Ed.)

KELSALL, M. 1985. Studying drama: an introduction. London : Edward Arnold.

KEURIS, M. 1992. Tyd. (*In* Cloete, T.T., red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 543-546.)

KOENEN, M.J. & ENDEPOL, J. 1969. Verklarend handwoordenboek der Nederlandse taal. Groningen : Wolters-Noordhoff.

KOENEN, M.J. & DREWES, J.B. 1993. Wolters' Woordenboek Nederlands. Groningen : Wolters' Noordhoff.

MEYER, D. 1999. Fietsen. Antwerpen : HetPaleis.

MISTIAEN, B. 1999. Drie monologen. Antwerpen : Het Toneelhuis.

MOUTON, J. & MARAIS, H.C. 1985. Basiese begrippe: metodologie van die geesteswetenskappe. Pretoria : RGN-Uitgewers.

MOUTON, M. 1989. Dramateorie vandag. Potchefstroom : Potchefstroomse Universiteit vir CHO : Potchefstroom. (Proefskrif – D.Litt.)

MURPHET, R. 1999. Slow love. Antwerpen : Theatermalpertius.

ODENDAL, F.F. & GOUWS, R.H. 2000. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg : Perskor.

OOSTHUIZEN, C. 2000. Vlerkdans – Barrie Hough: vrae en antwoorde. *Klasgids*, 35(3):29-32, Aug.

PERCEVAL, S. 1999. Honingbijen – Honeybees. Antwerpen : HetPaleis.

READER'S DIGEST ASSOCIATION SOUTH AFRICA (PTY)LTD. 1994. Reader's Digest Afrikaans Engelse woordeboek, English/Afrikaans dictionary. Kaapstad.

REYNAERT, M. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Gent. (Kassetopname in besit van outeur.)

RIMMON-KENAN, S. 1991. Narrative fiction: contemporary poetics. London : Routledge.

ROSSOUW, M.A. 1992. Resepsieteorie. (*In* Cloete, T.T., red. Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 427-429.)

- SENEKAL, J.H. 1978. Die ontwikkeling van die Afrikaanse drama. (*In Senekal, J.H., red. Beeld en bedryf: Inleidende opstelle oor fasette van die Afrikaanse drama. Pretoria : Van Schaik.*)
- SHROYER, F.B. & GARDEMAL, L.G. 1970. Types of drama. Glenview : Scott, Foresman & Co.
- SNYMAN, M. 2001. Die plek van die jeugreeksboek in die geskiedenis van die Afrikaanse letterkunde. *Tydskrif vir letterkunde*, 39(2):46-59, Febr./Mei.
- SORREL, F. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Leuven. (Transkripsie in besit van outeur.)
- SPOELSTRA, B. 1999. Mariken. Amsterdam : Inèz Derksen/STIP Produksies.
- STEYN, I.F.W. 1982. Vertelperspektief: sy aard en struktureeringsfunksie. Pietersburg : Universiteit van die Noorde. (A-Reeks, 1982:27.)
- STEYN, A.S. 1996. A narratological and semiotic analysis of the adaptation of The French Lieutenant's Woman from novel to film. Johannesburg : RAU. (Verhandeling – M.A.)
- STOFBERG, A. 1992. Eers het hy matrieks afgeluister, toe 'n wenboek geskryf: jong mense se erkenning plaas die kersie op die goue medalje. [Web:] <http://152.111.1.42/cgi/nph-bwccgis/BEELD/beeld/alg/storie/vlerkdans> [Datum van gebruik: 28 Aug. 2002].
- STOFBERG, A. 1993. Barrie praat met tieners. [Web:] <http://152.111.1.42/cgi/nph-bwccgis/BURGER/burger/alg/storie/vlerkdans> [Datum van gebruik: 28 Aug. 2002].
- STYAN, J.L. 1975. Drama, stage and audience. Londen : Cambridge University Press.
- SWYZEN, C. 1999. De Telduivel. Antwerpen : Het Paleis.

TAFELBERG UITGEWERS. 1999a. Ons skrywers: Barrie Hough. [Web:]
<http://www.tafelberg.com/skrywers/bhough.html> [Datum van gebruik: 28 Aug. 2002].

TAFELBERG UITGEWERS. 1999b. Katalogus. [Web:]
<http://www.tafelberg.com/CatalogQuery.asp?ISBN=0624031861> [Datum van gebruik: 28 Aug. 2002].

VAN DEN BERGH, H. 1991. Teksten voor toeskouwers. Muiderberg : Coutino.

VAN DER MERWE, C.N. & VILJOEN, H.M. 1998. Alkant olifant. Pretoria : Van Schaik.

VAN DER WESTHUIZEN, E.S. 1990. De toekomst der religie en De koperen tuin van Simon Vestdijk: 'n intertekstuele ondersoek. Potchefstroom : PU vir CHO. (Verhandeling – M.A.)

VAN DER WESTHUIZEN, E.S. 1997. Die representasie van die visie in die verhalende prosa van Elsabe Steenberg. Potchefstroom : PU vir CHO. (Proefskrif – Ph.D.)

VAN GORP, H., GHESQUIERE, R., DELABASTITA, D. & FLAMEND, F. 1991. Lexicon van literaire termen. Leuven : Wolters-Noordhoff.

VAN LUXENBURG, J., BAL, M. & WESTSTEIJN, W.G. Inleiding in de literatuurwetenschap. Muiderberg : Coutinho.

VENTER, L.S. 1992: Verteller (Epiek). (*In* Cloete, T.T., *red.* Literêre terme en teorieë. Pretoria : HAUM-Literêr. p. 564-565.)

VISSERS, G. 1999. Mondelinge mededeling aan outeur. Antwerpen : Blauw vier. (Kassetopname in besit van outeur.)

WATSON, G.J. 1983. Drama: an introduction. London : The Macmillan Press.

WOLTERS' WOORDENBOEK NEDERLANDS

Kyk Koenen, M.J. & Drewes, J.B.