

Die voortbestaan van kulkuns: die dilemma van tegnologiese invloede op die wese van die kunsvorm

The survival of magician's magic: the dilemma of the influence of technology on the art of magician's magic

PHIL C. PRETORIUS

Skool vir Tale, Noordwes-Universiteit (Vaaltriehoekcampus)

E-pos: phil.pretorius@nwu.ac.za



Phil Pretorius

PHIL C. PRETORIUS is tans 'n lektor in en voorsitter van die vakgroep Kommunikasie by die Skool vir Tale aan die Noordwes-Universiteit (NWU) se Vaaldriehoekcampus. Hy was twaalf jaar lank dosent aan die Universiteit van Johannesburg, waarna hy 'n kort tydperk aan die Vaal University of Technology verruil het vir 'n lektorspos aan die NWU. Pretorius het gestudeer aan die Randse Afrikaanse Universiteit en die Universiteit van Johannesburg, en is tans ingeskryf vir sy PhD by die NWU. Pretorius is ook die afgelope 26 jaar 'n professionele kulkunstenaar wat talle vertonings oor die hele Suid-Afrika gelewer het. Sy referaat getiteld *Magic on television – Real illusion or special effect?* is in 2006 by die Suid-Afrikaanse Kommunikasievereniging (SACOMM) se internasionale konferensie by die Spier-landgoed in Stellenbosch aangewys as die beste akademiese referaat van die konferensie.

PHIL C. PRETORIUS is currently a lecturer in and the chairperson of the subject group Communication at the School of Languages at North-West University's Vaal Triangle Campus (NWU). Previously he lectured at the University of Johannesburg for 12 years and, after a short stay at the Vaal University of Technology, was appointed as lecturer at NWU. He studied at the Rand Afrikaans University and University of Johannesburg and is currently enrolled for his PhD at NWU. Pretorius is also a professional magician and has been performing all over South Africa for the past 26 years. His paper, entitled *Magic on television – Real illusion or special effect?* was accorded the best academic paper award at the South African Communication Association's (SACOMM) 2006 international conference held at Spier Estate, Stellenbosch.

ABSTRACT

The survival of magician's magic: the dilemma of the influence of technology on the art of magician's magic

Magic as a performing art has been an interpersonal medium for centuries. In the early 1930s close-up, face-to-face magic had to make way for large-scale illusions on television. As a result of the immediacy of face-to-face magic, magician's magic used to rely on split-second timing and tremendous expertise and skills on the part of the magician. The interpersonal presentation of the art of magic has a persuasive effect that is instantaneous and guaranteed to be authentic. The

fact that the illusion is created right in front of one's eyes and in one's presence makes it a highly authentic product created mainly through the skill of the conjurer. This is no longer true today. With its large-scale illusions and television effects, the migration of the art of magic to television has made the art of prestidigitation a mere documentary-drama (docu-drama). With the advent of television, approaches to acting, directing, and prestidigitation have changed tremendously. The use of establishing medium and close-up camera shots creates a sectional analytical montage with an integration to a higher level of meaning (Barthes 1988:101) than that of a stage show. Although television as a medium has made it easier for magicians to produce a magic show using the advanced technology of audiovisual media, it also reinforces the perception that illusions are created by using special cinematographic effects. Therefore, television presents magicians with a fundamental problem in persuading the audience of the authenticity of the art of magic within this new medium. To date there has been a certain level of success with magic on television and via the internet when one considers that it has made famous magicians out of David Copperfield, Pen and Teller, Criss Angel, David Blane as well as South Africa's Martino and Wolfgang Riebe. These magicians have successfully adapted stage magic to television.

This article presents a critical descriptive overview of the measures taken by magicians to adapt magic shows from theatres to audiovisual media in a way that encourages people to suspend their disbelief. It also analyses the implications of the invasion of television into the technical art of magician's magic for the survival of magic as an art form through a listing of fundamental problems in this adaptation process. An overview is provided of the history of magician's magic on an interpersonal face-to-face level in theatres and this highlights the techniques used by magicians in this environment. The article further explores the problems that practitioners of the art of magic encounter in its adaptation from stage to screen by reviewing some of the most prevalent dilemmas regarding the use of special effects in television and film. Lastly, insight is provided into the measures that magicians take to curb the audience's perception that special effects are responsible for creating the magic within audiovisual media.

KEY WORDS: magician, magic, illusion, adaptation, television, media, special effects, prestidigitation, technology, audiovisual, persuasion

TREFWOORDE: kulkunstenaar, kulkuns, illusie, adaptasie of verwerking, televisie, media, spesiale effekte, goëlkuns, tegnologie, oudiovisueel, oorrading

OPSOMMING

Kulkuns is eeue lank beoefen via die medium van interpersoonlike kommunikasie. Nabye aangesig-tot-aangesig-kulkuns het noodgedwonge plek gemaak vir televisievertonings. Kulkuns het oorspronklik staatgemaak op die vaardighede van hoogs professionele kulkunstenaars, maar ongelukkig is dit nie meer die geval nie. Met die aanvang van grootskaalse illusieskepping en televisietegnologie het die verwerking of adaptasie van die kunsvorm vir die oudiovisuele media die goëlkuns verander na bloot dokumentêre drama (doku-drama). Televisie het dit vir kulkunstenaars maklik gemaak om illusies deur middel van oudiovisuele effekte te skep. Daarenteen het televisie ook 'n probleem geskep vir die kulkuns, aangesien gehore nou oortuig moet word van die egtheid van 'n toertjie en van die afwesigheid van spesiale oudiovisuele effekte. Tot op hede is 'n mate van sukses behaal met die verskuiwing ("migration") tussen die mediums, veral as in ag geneem word dat kulkunstenaars soos David Copperfield, Criss Angel, David Blane en Suid-Afrika se Martino en Wolfgang Riebe bekendheid deur hul televisie-optredes verwerf het. Hierdie kulkunstenaars het hul kunsvorm suksesvol aangepas van die verhoog na die oudio-visuele medium.

Hierdie artikel bied 'n krities-beskrywende oorsig van die probleme wat kulkunstenaars ondervind in die verwerking van kulkuns van die een medium na 'n ander, asook van die moontlike stappe wat kulkunstenaars kan neem om die gehoor te oordeel om hul ongeloof op te skort. 'n Oorsig oor die geskiedenis van kulkuns as 'n interpersoonlike, aangesig-tot-aangesig-uitvoeringsvorm word gebied, waardeur die tegnieke van kulkuns in die teatermilieu uitgelig word. Verder word 'n analise gebied van die persepsies van die gehoor/toeskouer met betrekking tot die effek wat televisie op die tegniese toepassing van kulkuns het. Laastens word die oorredingstegnieke bespreek wat deur kulkunstenaars gebruik word om die kunsvorm se voortbestaan in nuwe media te verseker.

1. INLEIDING

Kulkuns berus op die hoogs professionele vaardighede van kundige kunstenaars en die blitsvinnige presisie waarmee uiters ingewikkelde en duur apparaat gehanteer word (Dawes & Settingington 1986:9; Marshall 2010). In die audiovisuele vermaaklikheidsindustrie is dit egter nie noodwendig die allervaaigste kulkunstenaars wat groot televisiekontrakte verkry nie, maar eerder dié wat die grootste gehore kan lok. Kwalifiserende kriteria in dié verband kom ooreen met elemente wat geld vir 'n oudisie wat 'n filmster ondergaan, veral as in ag geneem word dat fisieke voorkoms 'n rol speel in die vestiging van die persoon se geloofwaardigheid en populariteit as kunstenaar (Steinberg 2009:104). Deur voldoening aan sulke kriteria het kulkunstenaars soos David Copperfield, Pen en Teller, Criss Angel, David Blane en ook Suid-Afrika se Martino (2006; 2010) en Wolfgang Riebe (2006; 2011) groot sukses op televisie behaal.

As gevolg van voorgenoemde situasie is die meerderheid hedendaagse kulkunstenaars nie meer so besonder vaardig in die beoefening van hul kunsvorm nie, maar is hulle eerder die vervaardigers en regisseurs van hul eie dokumentêre dramas (doku-dramas). Dít het weer tot gevolg dat daar meer aandag gegee word aan hul dramatiseringsvermoë, voorkoms en audiovisuele produksievaardighede as aan die verskillende kulkunsvaardighede (soos die kuns van vingervlugheid, in Engels bekend as "prestidigitation"). In hierdie geval is dit die illusie-apparaat wat die effek skep; iets waarvoor die televisiekunstenaar die krediet neem.

As in ag geneem word dat die gehoor die illusies in die geval van voorgenoemde situasie steeds as asemrowend beskou, is dit merkwaardig dat gehore wel Coleridge (Mediacollege 2010) se opskort-van-ongeloof-beginsel vir audiovisuele mediums toepas wanneer hul na Superman kyk waar hy twee uur lank op die skerm rondvlieg, maar die volgende oomblik verslae staan oor die swewing of levitasie van 'n kulkunstenaar in 'n kulkunsvertoning op televisie.

Lehrer (2011) verwys na die psigologiese impak van kulkuns as hy Teller aanhaal wat die volgende beweer: "The magician must sell people a lie, even as they know they're being lied to." Teller verwys na die gehoor wat heel bewus is daarvan dat hul gekul word en dus altyd na die oplossing of geheim van die toertjie sal soek. Die uitdagings rondom kulkunsbeoefening op televisie verhewig of eskaleer dus as in ag geneem word dat die tegnologie van televisie nou moet meewerk om aanvaarding van die verkullery te bewerkstellig. Enige spesiale tegnologiese effekte wat in televisie-kulkunsproduksies bereik word, is dus 'n blatante deurbreking van 'n eeue oue tradisie van kulkuns as interpersoonlike kommunikasie. Dié tegnologiese aanpassing is 'n ernstige, selfs dodelike gevaar vir die basiese oorlewing van kulkuns as kunsvorm.

'n Krities-beskrywende ondersoek sal vervolgens gedoen word na die wyse waarop kulkunstenaars audiovisuele tegnieke (onder andere spesiale effekte, redigering en beligting) kan toepas in 'n televisie-kulkunsproduksie om hul kunsvorm te bevorder binne die bepaalde medium. 'n Oorsig word gegee van die geskiedenis van kulkuns as 'n interpersoonlike en aangesig-tot-

aangesig-kunsvorm, op grond waarvan die maatreëls bespreek word wat kulkunstenaars instel om gehore te laat glo dat geen spesiale effekte vir 'n bepaalde illusieskepping ingespan word nie.

2. KULKUNS

As gevolg van die visuele aard van kulkuns is dit nog altyd aangebied binne 'n teateropset. Die interpersoonlike kontak, gepaard met die realiteit van die oomblik, plek en tyd, het kulkuns ook 'n geloofwaardigheid gegee wat nie nagmaak kan word nie. Uit noodsaak migreer kulkuns nou na die oudiovisuele media, waar nuwe uitdagings wag. Die geskiedenis laat sien dat kulkuns in der waarheid die voorloper was van elektroniese oudiovisuele effekte (Méliès 2010), en as sodanig sigself spreekwoordelik “gesnoeker” het.

2.1 Kulkuns gedefinieer

Die oorspronklike kuns van goëлары vir vermaak – of “conjuring tricks performed as entertainment”, soos dit in die *Oxford Dictionary* (OD)(2013) vermeld word – deur middel van vingervlugheid (goëltoertjie; in Engels “sleight of hand” (*World English Dictionary* (WED) 2013)) het bekend gestaan as “prestidigitation” (goëlkuns) wat uitgevoer word deur 'n “prestidigitator” (goëlaar). Laasgenoemde terme spruit voort uit die Franse woord “preste”, wat “rats” en “vingervlug, behendig” beteken, en, op 'n nóg vroeër stadium, uit die Latynse woord “praestigia” wat verwys na “fopper”, jongleur of oplichter (“juggler”), gekombineer met die Latynse term “digitus” wat “vinger” beteken (WED 2013).

Die Engelse term wat na kulkuns verwys, is “magic” of “magician’s magic”, na 'n woord uit die laat stadium van Middelenlengels en na die ou Franse term “*magique*”, wat op sy beurt afgelei is van die Latynse woord “*magicus*” (byvoeglike naamwoord); in latere Latyn “*magica*” (selfstandige naamwoord) en in Grieks “*magikē*” (OD 2013). Die *Oxford Dictionary* (2013) definieer die term “magic” as “the power of apparently influencing events by using mysterious or supernatural forces [...] mysterious tricks, such as making things disappear and reappear, performed as entertainment”.

Die argaïese spelling van die woord “magic” is “magick”. Deesdae verwys die begrip na die beoefening van heksery, donker magte (“black magic”) en die okkulte. Alhoewel kulkunstenaars vir 'n geruime tyd in die laat negentiende en vroeë twintigste eeu hul vermoëns bemark het as “bonatuurlik”, het die assosiering van hierdie term met die okkulte en heksery in die onlangse tyd sosiaal onaanvaarbaar geword. Dit het veroorsaak dat kulkunstenaars derhalwe hul kuns bloot as opsetlike oëverblindery, misleiding (“misdirection”) en vingervlugheid begin bestempel het. Die huidige stand van die kuns word die beste beskryf deur die Afrikaanse term “kulkuns”, wat verwys na die vaardigheid van opsetlike oëverblindery.

Dawes en Settington (1986:71; 1992) definieer 'n illusieskepping as “a large magic trick” en die *Oxford Dictionary* (2013) definieer die ervaring daarvan as “an instance of a wrong or misinterpreted perception of a sensory experience”. Illusieskepping word beskou as kulkuns op groot skaal waarin die beligting, invalshoek, optiese illusie en dramatisering 'n belangrike rol speel.

2.2 Antieke kulkuns

Volgens Ridley-Evans (1906:xiii), in sy boek *The old and the new magic*, wat meer as 'n eeu gelede gepubliseer is, kan die vroegste optekening van kulkuns in die Bybel gevind word, naamlik waar vermeld word dat Farao se kulkunstenaars Moses se wonderwerke naboots. Die ruimtelike

afstand tussen die kulkunstenaars en die publiek het hulle daartoe in staat gestel om 'n woestynslang, bekend as 'n "Naja Haje", agter die kop te druk sodat 'n spierspasma by die slang veroorsaak word en die toeskouers onder die indruk gebring kon word dat die slang 'n lang, reguit staf was.

Kulkuns en illusieskepping kom direk van die "ou" of "regte" kulkuns wat bekend gestaan het as "black magic" of "magick", en wat "priesterskap" beteken, soos deur die Grieke en Romeine gebruik en van die Persiërs oorgeërf (Ridley-Evans 1906:xiii). Kulkuns het histories 'n okkulte konnotasie gehad op grond van die bemaking daarvan via tekeninge op plakkate, kostuums, rekvisiete en advertensies wat onder andere duiwels, die dood en die walglike uitgebeeld het (Méliès 2010). Een van die motiverings vir dié bemakingsbenadering was dat dit die misterieuse en onbekende gesuggereer het; iets wat uiteindelik die gehore gelok het.

In die huidige era, en met benutting van bogenoemde temas, het 'n welbekende kulkunstenaar, Robert Houdin, in die twintigste eeu 'n oplewing in die kuns bewerkstellig (Coneybeare & Borchiver 2002). George Méliès, wat 'n kranige kulkunstenaar was, het Houdin se "Theatre Robert-Houdin" oorgekoop en dit gebruik vir sy vertonings. Weens die opkoms van die filmmedium het Méliès dié teater mettertyd omskep in 'n filmteater (Méliès 2010). In die voetspore van Méliès en Houdin volg die bekendste kulkunstenaar tot nog toe, naamlik Erich Weiss, beter bekend as Harry Houdini (Coneybeare & Borchiver 2002). Houdini het kulkuns as vermaaklikheidsvorm vervolmaak en dit uit die teaters geneem na die strate, restaurante en stadspleine. Kulkuns het die mees gesogte en populêrste vermaaklikheidskunsvorm geraak en is deur die elite in formele drag bygewoon. Met die aanvang van die era van elektroniese oudiovisuele media het kulkuns se gewildheid afgeneem en dit moes daarom in die dertigerjare van die twintigste eeu noodgedwonge aanpas word of uitsterf.

2.3 Kulkuns en die moderne media

Kulkunstenaars was die eerste kunstenaars wat verskeie media gebruik het in hul vertonings en dit sou dien as die voorlopers van ander vermaaklikheidsvorme via die moderne media. Skyfieprojektors, skaduproeksies teen mure en nuwighede of innovasies op hierdie tema is wyd gebruik en daar is verkondig dat dit 'n nuwe era van die goëlkuns inlui. Met die bekendstelling van die towerlantern ("magic lantern") (*The Magic Lantern Society* 2010) het kulkunstenaars die voordele van projeksie vir kulkunseffekte raakgesien en mettertyd ook die filmprojektors in hul vertonings geïnkorporeer (Méliès 2010).

Die kulkunstenaar en filmmaker Georges Méliès het die Lumière-broers 10 000 frank vir hul kinematografiese projektor aangebied. Laasgenoemde het dit summier van die hand gewys en opgemerk dat film nooit van enige nut sal wees nie. Méliès het voet by stuk gehou en die bioskoopprojektor van Max Skladanovsky aangekoop. Film as kunsmedium was nog nie bekend nie en is geleidelik ingefaseer in kulkunsvertonings (Méliès 2010).

In die vyftigerjare van die vorige eeu het die wêreldbekende buikspreker Edgar Bergen op die vreemdste manier goeie aftrek gekry met sy buikspraak oor die radio (*Encyclopædia Britannica Online* 2010). Buikspraak oor die radio is klugtig in sy uitwerking, maar kulkuns oor die radio is onmoontlik. 'n Mens is by laasgenoemde kunsvorm so aangewese op visuele beelde dat die uitdrukking "ek sien" telkens ingespan word om aan te dui dat 'n mens verstaan. Dié reaksiewyse word treffend uitgebeeld in Bartho Smit se drama *Die keiser* (1977), wat gebaseer is op Hans Christian Andersen se sprokie uit 1837, naamlik (in Engels vertaal) *The emperor's new clothes*. In *Die keiser* stel die hofnar dit telkens dat hy "sien" (verstaan), terwyl hy in werklikheid, in teenstelling met wat hy sê, niks sien nie. Hierdeur lewer die hofnar, op ironies-openbarende wyse, kommentaar op die ander karakters in die toneelstuk se skynheilige "sien" van die keiser se klere.

Kulkuns is derhalwe 'n unieke visuele kunsvorm wat tot sy volste reg kom in 'n interpersoonlike situasie (van aangesig tot aangesig), dit wil sê as 'n “nabye-kunsuitvoering” of 'n “publiekeverhoog”-produksie. In dusdanige interpersoonlike kommunikasiesituasies maak kulkunstenaars by uitstek gebruik van dwaalleiding of misleiding (“misdirection”). Dwaalleiding vind plaas waar die gehoor se aandag met opset weggeleek word van fokuspunt A na fokuspunt B om die kulkunseffek ongesiens te laat plaasvind. Dwaalleiding kan plaasvind deur blote suggestie, asook deur die staar of wys na 'n onbelangrike element van die toertjie (Mauro 2009).

Sodanige sienings en praktyke van kulkuns word nou deur die oudiovisuele media bedreig. Televisie, as nuwe oudiovisuele medium, se kameras is alomteenwoordig, met benutting van nabyskote en helderder beligting soos voorgeskryf vir televisie. Via manipulerende van die elektroniese middele kan die regisseur eger die ontvanger se blikpunt bepaal. Dwaalleiding kan byvoorbeeld plaasvind deur die keuse van skote, komposisie, invalshoek, strategiese beligting, redigering en die dramatisering van die illusie in 'n narratiewe eksposisie of uiteensetting met karakters. Laasgenoemde impliseer dat daar, in terme van Aristoteles se onderskeiding van die drie handelingstadia van 'n narratief, tot 'n klimaks opgebou sal word, dit wil sê as finale effek van die illusieskepping. Die verhaal verlei die kyker prosesmatig tot abstrakte interpretasie, wat ook tot dwaalleiding sal meewerk. In hedendaagse kulkunsproduksies is daar selde enige dialoog of verbale dwaalleiding betrokke. In produksies soos dié van David Copperfield en in vermaaklikheidsreekse soos *South Africa/UK/America's got talent* word daar merendeels van grootskaalse illusieskepping gebruik gemaak, gepaard met evokatiewe musiekbegeleiding en dramatisering.

3. TELEVISIE

3.1 Spesiale effekte

As gevolg van sy belangstelling in kulkuns, fotografie en film het Méliès die eerste wetenskapfiksiefilms vervaardig. Sy films sluit onder andere in *Le voyage dans la lune* ('n Reis na die maan), *Le sorcier* (Die towenaar), *Spiritisme abracadabrant* (Onwaarskynlike spiritualisme), *L'illusionniste double et la tête vivante* (Die dubbel goëlaar en die lewendige kop), *Guguste et Belzebuth* (Die hanswors vs. Satan), *La tour maudite* (Die betowerde wandeling), *Dislocation mystérieuse* (Geheimsinnige verplasing), *Le petit chaperon rouge* (Rooikappie), *Deux cent millessous les mers, ou le Cauchemar d'un pêcheur* (Onder die see) en *Barbe-Bleue* (Bloubaard) (IMDb 2011).

Méliès word ook erken as die ontdekker van spesiale effekte in films (Karney 1995:2, 42, 207). Tydens verfilming in 'n straat in Parys, Frankryk, het Méliès se kamera vasgehaak en opgehou afneem. Teen die tyd dat hy die probleem opgelos het, het die toneel verander. Na die ontwikkeling van die film het hy besef dat die Madeleine-Bastille-perdekoets in 'n oogwink verander het na 'n lykswa en dat mans verander het na vroue (Méliès 2010). Die tegniek van stop-aksie-fotografie is ontdek. Méliès het die effek tot sy voordeel gebruik en in 1902 een van die mees ikoniese films ooit vervaardig, naamlik *Le voyage dans la lune* ('n Reis na die maan) (Karney 1995:45; Dancyger 1997:3–4). Die film word so belangrik geag dat Tom Hanks in die twaalfde en finale episode van die televisiereeks *From the earth to the moon* selfs Méliès se ontdekking vasgevang het (Grazer et al. 1998).

Die gebruik van spesiale effekte in die oudiovisuele media is ideaal vir die hedendaagse kulkunstenaars, veral as in ag geneem word dat Purchase (1988:46) se definisie van spesiale effekte lui dat dit verwys na “creating an illusion of reality [...] where it is not possible, economical or safe to use the real thing”. Cambridge (2013) definieer die term “special effect” (SFX) as “an

unusual piece of action in a film, or an entertainment on a stage, created by using particular equipment". Die afgelope dekade is die ontwikkeling van hierdie tegnologiese filmapparaat in 'n stroomversnelling en daar word deur Debray (2003:4) hierna verwys as "Renaissance kwadraat". Rekenaargegenereerde tonele, beter bekend as "computer generated imagery" (CGI), virtuele kinematografie en "animatronics" is onder andere van die tegnieke wat gebruik word om getekende beelde lewensgelyk op die skerm te laat vertoon. Die wedersydse en dubbelsinnige gebruik van die terme "spesiale effekte" en "illusies" veroorsaak 'n dilemma vir kulkunstenaars. Kulkunstenaars moet nou aan gehore bewys dat hulle kunsvorm via die nuwe medium, televisie, juis nie van die spesiale tegnologie gebruik maak nie.

3.2 Oudiovisuele verwerking of adaptasie

Oudiovisuele kommunikasie, as 'n oorkoepelende term vir onder andere televisie, internet, video en DVD, wat beide beeld en klank insluit, getuig van media-konvergensie. Binne die oudiovisuele media word die term "adaptasie" (verwerking) aanvaar as die verandering van een medium na 'n ander sonder om die sentrale boodskap te verloor. Deesdae word veral literêre werke vir televisie en film verwerk. Ongeag die tipe adaptasie wat plaasvind, en as gevolg van die wese van die nuwe medium, sal die finale produk wel as 'n onafhanklike nuwe produk beskou word. Die verwerking van 'n literêre werk na film lok telkemale die opmerking uit dat "dit nie dieselfde as die boek was nie". Dick (1990:182) reageer op dié opmerking deur daarop te wys dat dit nie veronderstel is om dieselfde as die boek te wees nie. Dick stel dit onomwonde dat adaptasie ten doel het om 'n weergawe te wees en nie *dié* weergawe van 'n teks nie. Die verwerking van enige teks na 'n ander medium moet uiteraard die tegnieke van die nuwe medium benut en dit ten volle gebruik om die nuwe produk suksesvol te maak. Met oudiovisuele media word die visuele aard van enige van die media daarin die hooftokus. 'n Kulkunsvertoning op 'n verhoog sal dus vir die gehoor vanaf een blikpunt aangepas word na talle geredigeerde skote vir televisie. Oudiovisuele media het dan die voordeel om wyehoekskote, nabyskote en ekstreme nabyskote van verskeie hoeke af te neem wat in 'n montage geredigeer kan word.

Die noodgedwonge verwerking van kulkuns na oudiovisuele media soos Youtube en televisie lei tot wantroue by gehore met betrekking tot die egtheid van die basiese aannames van kulkuns. Alhoewel die media deur middel van oudiovisuele opnames van die kuns dit vir die nageslag bewaar, skep dit talle uitdagings vir kulkunstenaars wat nou die eens interpersoonlike medium suksesvol na oudiovisuele media moet adapteer. Oudiovisuele tegnieke en tegnologie word alom geadverteer en gedokumenteer in onder andere dokumentêre programme oor die maak van film- en televisieproduksies. Vir kulkunstenaars is dit problematies om gehore bloot te stel aan die geheime van die kuns en hulle moet derhalwe binne die moontlikhede wat oudiovisuele media bied, of binne die beperkings wat dit stel, na oplossings gaan soek.

W.E. Williams (aangehaal in Kleynhans 1990:6) beklemtoon die volgende: "Imaginative language is not the cinema's pigeon (sic). The eloquence of the cinema is action, not language." Williams verwys na die uitdaging daarvan om byvoorbeeld die elegante beskrywings in 'n literêre werk aan te pas na visuele beelde. In die opsig is kulkuns, met al sy visuele elemente, die ideale kandidaat vir adaptasie van die verhoog na onder andere televisie. Kulkuns op televisie neem dan ook gereeld 'n narratiewe styl aan waar karakters binne 'n narratiewe benadering abstrakte betekenis ontlok deur die gebruik van montage. In oudiovisuele produksies word montage gebruik om te fokus op die kwaliteit en/of kompleksiteit van die oomblik (Zettl 2005:315). Zettl identifiseer hierdie proses as seksionele analitiese montage wat deur die gekose komposisie en volgorde van skote genoeg detail en insig aan die kyker sal verskaf om sodoende die verlangde deling in

betekenis te bewerkstellig. Tydens die vervaardiging van 'n televisie-kulkunsproduksie sal onder andere die redigering, beligting en kamerahoek suksesvol tot dwaalleiding kan bydra. Deur die abstrakte interpretasie wat deur die medium se montagetegnieke geskep word ("sien wat ek jou wil wys"), lei die metametriesse montage tot 'n intellektuele montage van aktiewe interpretasie. Die resultaat hiervan is illusieskepping.

Claude Lévi-Strauss (aangehaal in Berger 1997:29) se sieninge oor die metafisiese transformasie van die abstrakte na die konkrete om sodoende die binêre opposisies uit te lig, verhoog die moontlikheid vir die interpretasie van die abstrakte konsepte. Deur middel van die narratiewe aanbieding van kulkuns en illusies in 'n montage word aan die visuele konkrete elemente weer deur integrasie (Barthes 1988:130) op 'n hoër abstrakte vlak betekenis gegee.

Verwerking kan een van drie tegnieke inspan, naamlik transposisie, kommentaar of analogie (Kleynhans 1990:81). In transposisie word die tegnieke van die oorspronklike medium gehandhaaf in die nuwe medium. 'n Kulkunsvertoning sal met ander woorde dan vanuit een posisie en met een wye skoot verfilm en uitgesaai word.

Die gebruik van kommentaar hou in dat die oorspronklike medium onder die beheer van die nuwe medium geplaas word. Hier sal 'n produksie beplan, geskryf en vervaardig word vir televisie, wat meestal sonder 'n gehoor verfilm word. Al die tegnieke van die nuwe medium word ingespan om die produksie te omvorm tot 'n nuwe estetiese produk.

Analogie kombineer die bogenoemde twee tegnieke, maar behou soveel moontlik van die oorspronklike medium terwyl die komplementêre tegnieke van die nuwe medium die produksie verdiep. 'n Kulkunsvertoning kan hier as verhoogproduksie plaasvind, maar steeds deur die audiovisuele regie vir die kameras gedramatiseer, belig en opgeneem word.

4. KULKUNS OP TELEVISIE

Die totstandkoming van televisie as audiovisuele medium het langspeelfilmtegnieke verbeter en verdiep. Televisieproduksies maak gebruik van videobande, laserskywe en deesdae ook elektroniese berging wat geredeliker geredigeer kan word as film. Die ontwikkeling van CGI en animasie lei daartoe dat daar nie tussen die werklikheid en skote waar spesiale effekte gebruik is onderskei kan word nie. Gevolglik het dit 'n wesenlike impak op die persepsie van kulkuns as synde die "werklikheid".

4.1 Kulkuns-adaptasie of -verwerking deur transposisie

Die uitsaai van 'n kulkunsvertoning wat opgeneem is deur transposisie-adaptasie is so te sê onmoontlik. Audiovisuele media is uiters kompetender en tegnologiese vervaardiging van hoë kwaliteit is dus noodsaaklik. 'n Enkelskootproduksie is dus in die opsig onaanvaarbaar in die audiovisuele industrie.

4.2 Kulkuns-adaptasie of -verwerking deur kommentaar

Kulkunsvertonings wat spesifiek vir televisie vervaardig word, kan baie in die kulkunstenaar se guns tel. Sonder die teenwoordigheid van 'n gehoor en met die moontlikheid van herhaalde skote kan kommentaar-verwerking die perfekte audiovisuele medium skep. 'n Algeheel nuwe produk word geskep waar die produksie slegs die tegnieke van televisie in ag moet neem en moet akkommodeer. Die afwesigheid van 'n gehoor en helpers uit die gehoor kortwiek eger die suggestie van objektiwiteit as een van die mees oorredende elemente van kulkuns. Om dieselfde rede word die gehoor byvoorbeeld ook gebruik vir hul lewendige meelewing in programme soos *Noot vir noot*, *Huisgenoot se Skouspel*, *Idol* en *The X-Factor*.

4.3 Kulkuns-adaptasie of -verwerking deur analogie

Kulkunsvertonings wat opgeneem word met 'n gehoor teenwoordig en in die milieu van tradisionele kulkuns komplementeer die metodes van die kuns en die medium. Die regisseur van die oudiovisuele medium werk baie nou saam met die kulkunstenaar/produksieervarende om die opname van die produksie so effektief moontlik te maak vir die oudiovisuele medium.

Kamerahoeke, beligting, komposisie en teenstelling van skote in montage-redigering kan dan bydra tot misleiding/dwaalleiding wat noodsaaklik kan wees vir die illusieskepping vir die televisiegehoor. Dan bly die vraag: maar hoe dan gemaak met die gehoor in die teater? Die teenwoordigheid van die gehoor word 'n kardinale element in die kundige beoefening van kulkuns. Afgesien van die teenwoordigheid van die gehoor, dra die betrokkenheid van 'n lid uit die gehoor by tot die persepsie dat die illusie outentiek is en as realiteit deur persone in die gehoor ervaar word. Volgens Fourie (1988:138) en Staiger (aangehaal in *Jump Cut* 2010; Staiger & Barker 2000) neem hierdie teater- of ateljeegehoor die rol van "tekstuele surrogate" aan wat die kykers by die huis verteenwoordig en op die gewenste wyse as lede van die gehoor sal optree. Hulle verskaf dan ook in die ateljee die onmiddellike terugvoer en reaksies wat die kulkunstenaar tot sy of haar voordeel kan gebruik.

Die gebruik van oudiovisuele tegnologie soos projektors op die verhoog word al hoe populêrder. Kulkunstenaars gebruik soms hierdie tegnologie as apparaat en die objek van die toertjie. Hierdie tegnologie word ook aangewend om die toertjie op 'n grootskerm in die teater te vertoon, soos gereeld deur David Copperfield gedoen word (Youtube 2011a; 2011b). Die psigologiese implikasie is dat die kulkunstenaar nie die gebruik van media versteek of ontken nie. Dit vorm dan metategnologie: tegnologie binne tegnologie.

As gevolg van die kompeterende aard van kulkuns word oudiovisuele media deur kulkunstenaars gebruik om die voortou te neem. Illusies wat blatant van tegnologie gebruik maak om die effek te skep, dra ook nie by tot die missie om oudiovisuele kulkuns te vestig as 'n geloofwaardige vorm van vermaak nie. Aangesien die gebruikers van oudiovisuele media al hoe meer visueel geletterd raak, maak dit die skep van hierdie persepsies selfs nog meer van 'n uitdaging. Tabel 1 illustreer die teoretiese persepsies van 'n televisiekyker met betrekking tot die gebruik van tegnologie om die effek van illusies te bewerkstellig.

TABEL 1: Televisiekykers se teoretiese persepsies van die gebruik van spesiale effekte in televisie-kulkunsproduksies

Effek	Toepassing
Redigering	Wanneer die illusie in fases opgeneem word, kan die opnames stop en hervat, en enige skote van vele opnames kan in 'n finale montage vervat word. Dit laat ruimte vir objekte en persone om verwyder of toegevoeg te word om 'n verdwyning of verskynning te simuleer of na te boots. Waar die teenwoordigheid van 'n ateljeegehoor aangedui word, kan die relevante skote opgeneem word sonder 'n gehoor teenwoordig en in postproduksie ingeredigeer word. Verwys na die gebruik van stop-aksie-fotografie soos deur George Méliès in die twintigste eeu toegepas is en wat reeds vroeër bespreek is.

TABEL 1: Televisiekykers se teoretiese persepsies van die gebruik van spesiale effekte in televisie-kulkunsproduksies (*vervolg*)

Effek	Toepassing
Presisie van meng en hermeng van skote om die persepsie van geredigeerde skote te voorkom.	Die meng van skote of die optel van 'n skoot ("pick-up") kan met presisie plaasvind waar die kamera en die apparaat stasionêr of stilstaande bly. Die redigering van die twee aparte skote laat die oorgang tussen hulle as naatloos voorkom. Deur die gebruik van spesiale effekte soos visuele gedaanteverwisseling en "stop-begin-fotografie" kan voorwerpe verander, verdwyn of verskyn (Zettl 2009:459–462). Dit word goed uitgebeeld in films soos <i>The jungle book</i> , <i>The nightmare before Christmas</i> en <i>Star Trek VI</i> (Shatner 1994:199).
Selektiewe komposisie van skote wat lei tot misleiding/dwaalleiding	Volgens Conte (1986) vind effektiewe dwaalleiding/misleiding plaas wanneer die regisseur 'n skoot laat fokus op 'n area terwyl die effek in 'n ander area plaasvind. Hierdie tegniek word gebruik in toertjies waar kulkunstenaars deur mure loop, voorwerpe laat verdwyn of verskyn (Angel 2013) en ook in levitasie of swewing.
Selektiewe beligting	Selektiewe beligting kan die teenwoordigheid van 'n persoon, objek, valdeur, kables of spieëls verberg. As gevolg van die uitsers sensitiewe aard van die menslike oog kan geen kamera die blootstelling van 'n beeld op die retina van die menslike oog namaak nie. Televisiebeligting moet dus baie helderder wees as verhoogbeligting en veroorsaak dan groter verskille in kontras wat die donker areas donkerder maak. Gedurende 'n kulkunsvertoning by die Sun City Extravaganza in 2000 is 'n illusieskepping só onthul, wat groot mediadekking tot gevolg gehad het.
Selektiewe kamerahoeke/blikpunt	Beligting, komposisie, dekor en kamerahoeke span saam om valdeure, kables, spieëls en optiese illusies te verberg.

Volgens Gary Griffith (2006), 'n wenner van die gesogte Oscar-beeldjie vir kinematografie van die *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* (AMPAS), en iemand wat aan verskeie televisie-kulkunsproduksies meegewerk het, is kulkunstenaars tog versigtig om oudiovisuele effekte te gebruik. Dit is wel so dat die aantal personeellede wat deel uitmaak van so 'n produksie net te veel is om die vakgeheime mee te deel. Volgens Griffith verkies kulkunstenaars om tegnieke te gebruik waarby geen oudiovisuele effekte betrokke is nie, maar hy erken dat daar wel van oudiovisuele effekte gebruik gemaak word. Van hierdie premis kan dit dan aanvaar word dat kykers se kennis met betrekking tot spesiale effekte die kulkunstenaar se werk van oëverblindery en oorreding bemoeilik. Die onus rus dan op die kulkunstenaars as vervaardigers en/of op die televisieproduksievervaardigers om die televisiegehoor op enige wyse denkbaar te probeer oorreed dat hulle presies sien wat die ateljee-gehoor in die teater sien. Tabel 2 lys 'n aantal oorredingstegnieke wat kulkunstenaars gebruik om die bogenoemde uitwerking te bewerkstellig.

TABEL 2: Oorredingstegnieke wat in televisiekulkunsvertonings gebruik word

Effek	Toepassing
Opinieleiers	Deur die verklarings van opinieleiers soos James Earl Jones (The Magic of David Copperfield XIV: Flying – Live The Dream – 1992), Oprah Winfrey (Magic Television 2011) en Orson Welles (YouTube 2011a) word geloofwaardigheid gegee aan die bewerings dat die illusies eg is en dat geen “kameratoertjies” of spesiale effekte gebruik word nie. Hulle neem dan die rol van tekstuele surrogaat aan op die verhoog.
Teatergehoore	Gehore in die ateljee of teater wat die televisiekykers teenwoordig, impliseer ’n teenwoordige beskermheer met objektiwiteit. Hulle teenwoordigheid maak die illusies onmiddellik meer geloofwaardig. Daar word egter beweer dat hierdie gehore kontrakte moet teken om die toertjies geheim te hou en ook selfs dat die gehore slegs uit kulkunstenaars en hul families bestaan. Oudiovisuele effekte kan dan ook plaasvind wanneer die gehoor nie teenwoordig is nie en kan tydens postproduksie ingeredigeer word.
Assistente vanuit die gehoor	Assistente wat uit die gehoor gewerf word, kan opsetlik geplant wees en dan gekies word om met die toertjie te help. As gevolg van hul posisie op die verhoog verkry hulle geloofwaardigheid as die “jurie” wat die verrigtinge dophou. Sulke persone kan ook familie of vriende van die kulkunstenaar wees.
Getuies	Getuies, wat gewoonlik uit lede van die gehoor bestaan, sal in hulle nieverbale kommunikasie en verbale onderhoude beweer dat hulle die realiteit van die effek kan waarborg aangesien hulle teenwoordig en betrokke was. Vriende van die kulkunstenaar en ander kulkunstenaars is al in die rolle geïdentifiseer.
Redigering	Aankondigings word gemaak en opinieleiers en gehore getuig dat geen redigering plaasvind nie en dat die hele illusie in een aaneenlopende skoot vertoon word. Hierdie bewering word sielkundig versterk deur herhaling. Die oorredingsfaktor speel ’n rol in die visuele illusie dat geen redigering plaasvind tussen verskeie skote wat op verskillende tye opgeneem kon word nie. Soos vroeër bespreek, is daar ’n moontlikheid van die meng en hermeng van skote wat deesdae selfs in bewegende kameraskote met rekenaars presies uitgevoer en herhaal kan word om die effek te verberg.

TABEL 2: Oorredingstegnieke wat in televisiekulkunsvertonings gebruik word (*vervolg*)

Effek	Toepassing
Direkte beloftes	Die kulkunstenaar kan staatmaak op die gehoor se basiese vertroue aangesien hy of sy die gehoor se belangstelling reeds geprikkel het. Wanneer die kulkunstenaar of die opinieleiers dan aankondig en getuig dat geen spesiale effekte (YouTube 2011b) en redigering sal plaasvind nie en dat die hele illusie in een aaneenlopende skoot vertoon sal word, is daar 'n inherente geloofwaardigheid betrokke. Die vrywillige opskort van die gehoor se ongeloof werk mee tot 'n toestand van selfhipnose wat die oorreding bewerkstellig.
Onkonvensionele ruimtes	Wanneer die aanbiedingsruimte en die apparaat aangebied word as iets waarop op die ingewing van die oomblik besluit is, kan dit geloofwaardigheid afdwing. Die gebruik van openbare ruimtes soos restaurante en strate bekamp die persepsie dat die gebruik van valdeure, kables en ligte moontlik is. David Blane beweer in sy televisie-kulkuns-produksie genaamd "Street Magic" (YouTube 2010b) dat dit onmoontlik is om oudiovisuele tegnologie in die openbaar te gebruik. In illusies waar geboue verdwyn, soos byvoorbeeld die Statue of Liberty in 'n vertoning deur David Copperfield, of die verdwyning van die Voortrekkermonument in Pretoria in 'n optrede deur Johan Yssel (YouTube 2010a), kom dit voor of die ruimte of die gebou in die geval nie gemanipuleer kan word nie. Hier kan kamerahoeke, gehore en spesiale effekte wel help om die effek te bewerkstellig.
Gehoormapsepsie	Die kulkunstenaar en opinieleiers sal herhaaldelik getuig dat die televisiekykers presies sien wat die ateljee- of teatergehoor sien. Dit versterk weer die voorgaande tegnieke deur 'n proses van eliminasië. Waar die betrokke kulkunstenaar dan deur die wêreld toer met verhoogproduksies gebaseer op die televisievertoning word slegs die illusies uitgevoer wat nie van oudiovisuele effekte gebruik maak nie.

5. TEN SLOTTE

Dit is duidelik dat die gebruik van spesiale oudiovisuele effekte in televisie-kulkunsproduksies nie net moontlik nie, maar selfs baie waarskynlik is. Getuienisse van produksiepersoneel, kulkunstenaars en gehore bevestig hierdie veronderstelling. Dit is egter voor die hand liggend dat sekere kulkunstenaars wat bloot kitssukses en mediadekking najaag inderdaad die tegnologie sal gebruik tot die nadeel van die kuns. Met die hedendaagse sosiale media word hierdie kulkunstenaars dan ook die akteurs, regisseurs, vervaardigers en redigeerders van hul eie oudiovisuele kulkuns-

produksie. Dit veronderstel dat hulle nie kunstenaars en/of oudiovisuele vervaardigers van hoogstaande gehalte is nie.

Daar is egter kulkunstenaars wat nog die egte kuns van illusies en vingervlugheid nastreef en nou gekortwiek word deur nuwe mediategnologie. Kulkunstenaars wat kies om geen spesiale effekte te gebruik nie, vergemaklik die vervaardigingsproses van hul oudiovisuele produksies en beskerm hulself teen algehele verlies aan geloofwaardigheid indien iemand hulle met tegnologiese hulpmiddels sou betrap. Waar minder van die spesiale effekte soos genoem in Tabel 1 gebruik word, sal minder van die oorredingstegnieke in Tabel 2 nodig wees. In die laasgenoemde situasie moet die televisiegehoor egter nog steeds verseker word dat geen van hierdie spesiale effekte gebruik word nie. Kulkuns as kunsvorm gaan 'n blink toekoms tegemoet as gevolg van uiters innoverende kommunikasiestrategieë van kulkunstenaars en oudiovisuele produksievervaardigers. Deur middel van hierdie tegnieke, wat uniek is aan die adaptasie of verwerking van kulkuns tussen mediums, word 'n eeue oue kunsvorm se voortbestaan verseker. Selfs met die adaptasieprobleme genoem in Tabel 1 asook die oorredingstegnieke in Tabel 2 tot hul beskikking, sal kulkunstenaars die toekoms volgens Welles (1978) steeds tegemoetgaan met as hoofdoel om gehore "amazed, amused and thoroughly entertained" te hou.

BIBLIOGRAFIE

- Angel, C. 2013. Criss Angel mindfreak: beach trick. <http://www.youtube.com/watch?v=t-C0H9qCMFU> [5January 2013].
- Barthes, R. 1988. *The semiotic challenge*. Translated from the French by Richard Howard. New York: Hill & Wang.
- Berger, A. A. 1997. *Narratives in popular culture, media and everyday life*. London: Sage.
- Cambridge dictionary online. 2013. <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/special-effect> [3 Januarie 2013].
- Conte, C.B. 1986. The magic of David Copperfield VIII: walking through the Great Wall of China. Produced by ShowBiz Enterprises. Distributed by Columbia Broadcasting System (CBS) [DVD].
- Coneybeare, W. & Borchiver, R. Exec. Prods. 2002. Grand illusions: the story of magic. Part one. Paragon Productions Inc. and Discovery communications Ashdale Productions. [DVD]
- Dancyger, K. 1997. *The technique of film and video editing: theory and practice*. 2nd edition. Johannesburg: Focal Press.
- Dawes, E.A. & Settingington, A. 1986. *The book of magic*. London: Admiral Books.
- Dawes, E.A. & Settingington, A. 1992. *Making magic*. London: Prion Books.
- Debray, R. 2003. Kommunikasie en oorlewering: 'n Mediologiese perspektief op globalisering. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 43(1) & (2): 3–12.
- Dick, B. 1990. *Anatomy of film*. New York: St. Martin's Press.
- Encyclopædia Britannica Online. 2010. Edgar Bergen. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/61730/Edgar-Bergen> [2 November 2010].
- Grazer, B., Howard, R. & Bostick, M. 1998. From the earth to the moon, Part 12: Le voyage dans la lune. Produced by HBO and Clavius Base/Imagine Entertainment Production and released by Time Warner Entertainment Company. Calif.: Warner Brothers. [Video].
- Griffith, G. 2009. Mondelinge mededeling aan outeur. Johannesburg.
- IMDb, 2011. <http://www.imdb.com/name/nm0617588/> [3 February 2011].
- Jump Cut. 2010. Reception study applied to film and television analysis. <http://www.ejumpcut.org/archive/jc46.2003/kemper.staiger/kemper2.html> [3 November 2010].
- Karney, R. 1995. *Chronicle of the cinema*. London: Dorling Kindersley.
- Kleynhans, S.J. 1990. *Verwerking van literatuur vir die ouditief-visuele media*. Wynberg: Juta.
- Lehrer, J. 2011. Magic and the brain: Teller reveals the neuroscience of illusion. http://www.wired.com/science/discoveries/magazine/17-05/ff_neuroscienceofmagic?currentpage=3 [12 March 2011].

- Lemon, J. 2001. Media and culture. In Fourie (ed.). *Media studies volume one: institutions, theories and issues*. Lansdown: Juta.
- Magic Television. 2011. The Oprah Winfrey show: David Copperfield. <http://www.magictelevision.org/portal/1996/oprah-david-copperfield.html> [10 February 2011].
- Marshall, J. 2010. Arthur Settrington. http://www.magicweek.co.uk/magic_articles/article_arthur_settrington.html [2 November 2010].
- Martino. 2006. <http://www.martino.co.za/> [28 Junie 2006].
- Martino. 2010. <http://martino.co.za/page.php?14> [3 November 2010].
- Mauro. 2009. Mondelinge mededeling aan outeur. Johannesburg.
- Mediacollege. 2010. Suspension of disbelief. <http://www.mediacollege.com/glossary/s/suspension-of-disbelief.html> [2 November 2010].
- Méliès: *Inspirations & Illusions*. 2010. <http://www.classichorror.free-online.co.uk/TML/melies.htm> [3 November 2010].
- Oxford Dictionaries online. 2012. http://oxforddictionaries.com/view/entry/m_en_gb0659670#m_en_gb0659670 [3 January 2013].
- Posen, L. 2010. Presentation magic at Macworld 2010 – using Penn and Teller to demonstrate some of keynote's magical effects. http://www.kwmagic.com/index.php?main_page=index&cPath=165_171 [3 November 2010].
- Purchase, B. 1988. *How a film is made*. London: McMillan.
- Ridgley-Evans, H. 1906. *The old and the new magic*. London: Open Court Publishers.
- Riebe, W. 2006. <http://www.speakerpartnership.com/wolfgangriebe.htm> [28 June 2006].
- Riebe, W. 2011. <http://wolfgangriebe.com/Tuis%20Afrikaans/Tuis%20Afrikaans.html> [10 Desember 2011].
- Shatner, W. 1994. *Star Trek movie memories*. Great Britain: Harper Collins.
- Smit, B. 1977. *Die keiser*. Perskor: Pretoria.
- Staiger, J. & Barker, M. 2000. Traces of interpretations. Framework: *The Journal of Cinema and Media*, 42. <http://www.frameworkonline.com/Issue42/42jsmb.html> [3 November 2010].
- Steinberg, S. 2009. *An introduction to communication studies*. Cape Town: Juta.
- TVTropes. 2010. Willing suspension of disbelief. <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/WillingSuspensionOfDisbelief> [2 November 2010].
- The Magic Lantern Society. 2010. <http://www.magiclantern.org.uk/history/history1.html> [3 November 2010].
- Woodbury, R. Prod. 2006. *Rand Woodbury's illusion works: volume 1 & 2*. Distributed by Murphy's Magic Supplies. [DVD].
- Welles, O. 1978. The magic of David Copperfield. [Broadcast on CBS channel, USA, 1978].
- World English Dictionary (WED). 2013. <http://dictionary.reference.com/browse/prestidigitation> [3 January 2013].
- YouTube. 2010a. Vanishing Voortrekker Monument. <http://www.youtube.com/watch?v=UY7QVIsWP3M&feature=related> [3 November 2010].
- YouTube. 2010b. David Blaine levitation trick (Street magic). http://www.youtube.com/watch?v=uPkLYYP4Q_s [3 November 2010].
- YouTube. 2011a. Orson Welles (deceased) performs (live) with David Copperfield. <http://www.youtube.com/watch?v=xaXjCfr5PA0> [10 February 2011].
- YouTube. 2011b. David Copperfield - Camera trick. http://www.youtube.com/watch?v=_g13HLeCy7k&feature=related [12 February 2011].
- Zettl, H. 2005. *Sight, sound, motion*. 4th edition. Belmont, CA: Thomson Wadsworth.
- Zettl, H. 2009. *Television production handbook*. 10th edition. Belmont, CA: Wadsworth/Thomson Learning.