

“Wie praat hier?” Die rol van die verwerker in die aanpassing van ’n roman na ’n jeugteaterproduksie met kulturele en geografiese verskuiwings

“Who is speaking here?” The role of the adapter in adapting a novel into a youth theatre production that includes cultural and geographical translocations

ALMA NEL EN PETRUS DU PREEZ*

Departement Drama
Universiteit Stellenbosch
Stellenbosch
Suid-Afrika
E-pos: Almanel95c@gmail.com
E-pos: cntr@sun.ac.za



Alma Nel



Petrus du Preez

ALMA NEL is die verwerker en regisseur van *Dis ek, Annatjie*, opgevoer deur Hoërskool Bergrivier vir die ATKV-Tienertoneelkompetisie in 2016. Die produksie eindig derde tydens die nasionale finaal van die kompetisie as deel van die Aardklop Nasionale Kunstefees in Potchefstroom. Hierdie verwerking vorm deel van die praktiese komponent van haar meestersgraad in Drama- en teaterstudies aan die Universiteit Stellenbosch. Sy is onder meer aktief in die industrie as professionele regisseur, skrywer, aktrise en beoordelaar. Sy het al talle jeugteaterkste geskryf wat verskeie toekennings gewen het. Sy bedryf haar eie dramaskool, *Alma Nel Drama-ateljee*. Haar leerders en onderwysstudente lê jaarliks die mondelinge kommunikasie-eksamen af, aangebied deur die Spraak- en Dramakollege (SA).

ALMA NEL adapted and directed *Dis ek, Annatjie* for Bergrivier Secondary School in Wellington. Their production was awarded third prize at the national finals of the ATKV-Tienertoneelkompetisie 2016, held as part of the Aardklop National Arts Festival in Potchefstroom. This adaptation formed part of her practical component of her Master’s degree in Drama and Theatre Studies at Stellenbosch University. She is professionally involved in the industry as a director, writer, actress and adjudicator. She has written numerous youth theatre plays which won several awards. She runs her own drama school, *Alma Nel Drama-ateljee* where her learners and teaching students are annually subjected to oral communication exams offered by the Speech and Drama College (SA).

Datums:

Ontvang: 2019-11-04

Goedgekeur: 2019-12-10

Gepubliseer: Maart 2020

* Hierdie artikel spruit uit ’n Meesterstesis van Me Nel, waar Prof du Preez as studieleier gedien het. Die artikel is deur beide skrywers saam gekonseptualiseer en Prof du Preez was vir die teoretiese komponente van die artikel verantwoordelik. Me Nel het grotendeels die produksie beskryf en beide skrywers het saam die kontekstualisering en gevolgtrekking bewoord.

PETRUS DU PREEZ is medeprofessor in die Departement Drama aan die Universiteit Stellenbosch waar hy ook sy nagraadse opleiding ontvang het. Sy studieveld sluit Afrikaanse teater, Afrika-teater, asook poppeteater in. Hy is ook 'n akteur, dramaturg en regisseur van teaterproduksies. As akteur spesialiseer hy in komiese rolle. Hy verskyn in verskeie televisieprogramme (soos *Suidooster*, *Boekklub* en *Boland Moorde*) en filmproduksies en as radio-akteur word hy gereeld in RSG se vervolghere en radiodramas gehoor. As dramaturg fokus hy op kinderteater en jeugteater en hy is betrokke by die ontwikkeling van die geletertheid van teatergehoore deur teater na jong kinders te neem wat nie maklik toegang tot teater het nie.

PETRUS DU PREEZ is associate professor in the Drama Department at Stellenbosch University. He also completed his postgraduate studies at SU. His fields of research include Afrikaans theatre, African theatre, as well as puppetry. He is also an actor, dramatist and director of theatre productions. As an actor he specialises in comedy. He has appeared in various television programmes (such as *Suidooster*, *Boekklub* and *Boland Moorde*), as well as in feature films. He is often heard as a radio actor in serials and radio dramas on RSG. He focuses on children's and youth theatre in his capacity as playwright and director, and he is involved in audience development where productions are taken to audiences who do not have easy access to theatre.

ABSTRACT

“Who is speaking here?” The role of the adapter in adapting a novel into a youth theatre production that includes cultural and geographical translocations

This article examines the adaptation process of the novel, Dis ek, Anna by Anchien Troskie (the nom de plume of Elbe Lötter), into a youth drama, titled Dis ek, Annatjie. This youth drama was performed by high school learners under the direction of a professional theatre maker. The production was performed at a youth theatre competition that restricted the length of the play to 45 minutes. In the adaptation process, choices had to be made regarding the inclusion of narrative elements in the stage adaptation, since a high fidelity adaptation of the novel would be impractical and unnecessary for the stage version. Apart from the time restrictions of the competition, other restrictions also play a part in the way in which a work is adapted and created. Insufficient funding, or the lack thereof, is another restricting factor and forced the theatre makers to adapt the work in a more symbolic mode or representational style.

The adapter has to be aware of her position in this process where various elements, such as the change in genre, the practicality of staging and the actors' ability, and the reduction of the storylines of the original novel, are combined in the adaptation to help to shape the final text. Since the work was not a mere reduction but also entailed other changes in the context of the target text, such as cultural, linguistic, and geographical changes, the adaptation also required a revision of the geographic and cultural milieu. Here the sociopolitical issues, racial and cultural codes, as well as the socioeconomic codes had to be changed from a white Bloemfontein suburb to a coloured Wellington society. The article examines these elements in the adaptation by providing various examples. The code changes from standard Afrikaans into Cape Afrikaans are explored as cultural identifiers of the target audience and performers.

In order to increase the relevance of the story for the learners, cultural adaptations (with language as a central marker of the adaptation) were made and the geographic and social circumstances of the learners were also incorporated into the new rendition. The position of the adapter and director is problematised in the article, since it differs from the context of the learners that took part in the process.

Despite a vibrant youth theatre culture in the country, there is a lacuna in research on contemporary South African youth theatre. A possible reason for this gap in research is the lack

of published texts aimed at South African youth theatre. In the few existing texts one can identify certain themes and tendencies especially in the Afrikaans youth theatre history – which include social problems such as divorce, AIDS, teenage pregnancies, and drug abuse. The new adaptation added child rape to this list and transposed the events from a middle-class white family in Bloemfontein, to a coloured community in Wellington. Adaptation can then be viewed as a cultural production process and the adaptation should also be judged as an independent work.

A danger of this process of adaptation is that the work can be seen as an unfair cultural appropriation where the adapter is not a member of the target culture. It is therefore necessary, and more so within a high school context, to make use of a collaborative theatre-making process in order to enable participants to take ownership of the work.

Findings from the practice-orientated research include that a participatory process between the theatre maker and the participating learners is crucial in the adaptation and production processes. The geographic and cultural changes incorporated into the adaptation created a space where the learners could address issues of identity; whilst the themes in the play also addressed relevant social issues linked to the context of both learners and audience. These conclusions were only possible because the adaptation process was not individually driven, but it included the knowledge and needs of the learners. The collaborative nature of the work ensured a good reception with the audience as well as a sense of authenticity of the new play, which contributed to the credibility of the adaptation.

KEY WORDS: adaptation theory, youth theatre, *Dis ek, Anna*, Anchien Troskie, Elbe Lötter, geographic changes, language variation in Afrikaans theatre, language changes, cultural appropriation, collaborative theatre-making processes

TREFWOORDE: verwerkingsteorie, jeugteater, *Dis ek, Anna*, Anchien Troskie, Elbie Lötter, geografiese verskuiwings, taalverskuiwing, taalvariëteit in Afrikaanse toneel

OPSOMMING

Hierdie artikel ondersoek die verwerkingsproses van die roman *Dis ek, Anna* deur Anchien Troskie (onder die skuilnaam Elbie Lötter) na 'n jeugteaterdrama getiteld *Dis ek, Annatjie*. Hierdie jeugteaterdrama is opgevoer deur hoërskoolleerders onder leiding van 'n professionele teatermaker vir 'n toneelkompetisie wat 'n tydsebeperking van 45 minute gestel het. Keuses moes dus gemaak word ten opsigte van die storiegegewens in die bronteks. Om die relevansie van die verhaalgegewens vir die leerders te verhoog, is kulturele aanpassings gemaak met taal as 'n belangrike merker, en die milieu is verplaas na die geografiese en sosiale omgewing van die leerders. Die posisie van die teksverwerker en regisseur word in hierdie artikel geïmplementeër, aangesien hulle profiel verskil van die leerders se kultuur- en milieuprofiel. Kwessies rondom kulturele toe-eiening word derhalwe in die artikel vooropgestel. Die bevindinge uit hierdie praktykgerigte navorsing sluit in dat die samewerkende prosesse tussen die teatermaker en die deelnemende leerders van kardinale belang is. Die kulturele en geografiese verskuiwings bied verder vir die deelnemende leerders 'n geleentheid om identiteitskwessies aan te spreek, terwyl die tematiek van die verhoogproduksie relevante sosiale kwessies vir die deelnemers en teikengehoor bevat. Hierdie gevolgtrekkings kon slegs gemaak word omdat die aanpassingsproses nie 'n individu- of outeursgerigte proses was nie, maar die behoeftes en kennis van die leerders in die proses vooropgestel het. Die deelnemende aard van die proses verseker nie net dat die teikengehoor aanklank by die verwerking vind nie, maar dit bewerkstellig ook 'n outentisiteit wat bydra tot die geloofwaardigheid van die verwerking.

1. INLEIDING EN AGTERGROND VAN DIE STUDIE

Die Afrikaanse jeugteaterlandskap is 'n dinamiese ruimte waarin toneelkompetisies, kunswedstryde en interne skool- en gemeenskapsbehoefes dikwels die skepping en uitvoering van teaterproduksies dryf. Sodanige dryfvere word nie noodwendig binne akademiese kringe bespreek nie. Talle skole bied Dramatiese Kunste as 'n vak aan en die leerplanverpligtinge beteken dat leerders blootstelling aan verskeie teatervorme ontvang, alhoewel soms slegs op 'n teoretiese vlak. Alhoewel die skep en aanbieding van nuwe tekste buite hierdie leerplanverpligtinge val, bestaan die behoefte om teater te skep selfs by leerlinge wat nie Dramatiese Kunste as skoolvak neem nie.

Teater word ook gebruik om ander leerervarings te verryk (Van Schalkwyk 2005:165) en 'n ruimte te skep waar leerders op 'n kreatiewe wyse met emosies, frustrasies en kommentaar op die samelewing kan omgaan. Hierdie toepassingsgebruike van die dramatiese kunste is nie uniek aan Suid-Afrika nie, en Etherton en Plastow (2006) dui aan dat drama en teater ook in die res van Afrika vir soortgelyke doelwitte gebruik word.

Alhoewel daar 'n aktiewe toneellandskap vir jeugteater¹ is, is daar dikwels 'n tekort aan ervare teatermakers en dramakenners om tekste te ontwikkel, of om as regisseurs te dien, hetsy dit gaan om reeds bestaande tekste of nuut geskrewe werke. Hierdie skeppingsrolle word dikwels gelei deur onderwysers met beperkte kennis (weens 'n gebrek aan opleiding in die veld van drama en teater), maar met 'n besonderse liefde vir die teater. Ervaring slyp egter dikwels hierdie onderwysers se vaardighede. Onderwysers se kennis van die tienerpsige en -omstandighede is van onskatbare waarde om relevante jeugteater te skep.

Dit is dikwels 'n groter uitdaging om 'n bestaande tienerteaterteks op te spoor as om 'n eie teks te skep. Volgens Coetzee (2004:84) raak probleme met die bekikbaarheid van jeugteater tekste die genre op meer as een manier:

'n Rede vir die beperkte aandag wat Afrikaanse kinder- en jeugdramas tot op hede ontvang het, hou verband met die verspreidheid en in sommige gevalle met die bekikbaarheid en toeganklikheid van tekste en inligting oor tekste. 'n Verdere belemmering is die afwesigheid van 'n omskrywing van watter toneeltekste as kinder- en jeugtoneel kwalifiseer.

Coetser (2004:99-100) identifiseer ook verskeie temas en tendense in die Afrikaanse jeugteatergeskiedenis wat ter sprake sal kom in hierdie gevallestudie, naamlik grensoorskryding, veral met betrekking tot genre en sosiale verandering, en maatskaplike probleme soos egskeiding, VIGS, tienerswangerskappe en dwelmmisbruik, as tematiese grensoorskryding.² Die gevallestudie wat in hierdie artikel ter sprake kom, voeg egter die tema van kindermole-

¹ Daar bestaan verskeie terme vir teater vir jongmense, insluitende kinderteater en jeugteater. In hierdie artikel sal ons verwys na jeugteater wat gerig is op die jeug as gehoor, maar ook deur jong mense opgevoer word. Die betrokkenes is in hierdie geval hoërskoolleerders. Die term kinderteater verwys dikwels na teater vir kinders jonger as 12 jaar oud. Richardson (2015) gee breedvoerige definisies vir jeugteater en dui onder andere ook aan hoe die ontwikkelingsproses van 'n jeugteaterproduksie kan verloop.

² Coetser (2004:99-102) se lys van tematiese grense wat oorskry word, sluit ook die volgende in: politieke allegorie, multikulturalisme en inheemse folklore, die stadsbestaan en wetenskapsfiksie; alles temas wat vanaf die sestigerjare in die brandpunt te staan gekom het. Daar het nou al meer as 'n dekade verloop sedert die publikasie van Coetser se artikel. Hierdie artikel waarin *Dis ek, Annatjie* as gevallestudie ondersoek word, poog dus om ook nuwe tendense uit te lig.

stering tot die lys toe, aangesien die jeugroman *Dis ek, Anna* deur Anchien Troskie (gepubliseer onder die skuilnaam Elbie Lötter) verwerk is deur Alma Nel tot 'n jeugteaterdrama, *Dis ek, Annatjie*. In die verwerkingsproses is daar besluit om van geografiese en kulturele verskuiwings gebruik te maak (en dan veral van taal as kulturele merker) om die verhaalgegewe meer relevant vir die deelnemende leerders en die tienergehoor van 'n spesifieke gemeenskap te maak.

As agtergrond moet ook daarop gewys word dat Nel nie as 'n onderwyseres by die produksie van *Dis ek, Annatjie* betrokke was nie, maar as 'n onafhanklike teatermaker genader is om 'n teaterproduksie by 'n hoërskool op die planke te bring. Hierdie artikel spruit uit die teoretiese verkenning en praktykgerigte ervaring gedurende die aanpassings- en produksieproses, die gevolgtrekkings wat spruit uit gesprekke, onderhoude en werkswinkels, asook die teoretiese verkenning saam met 'n medenavorser. Die onderhawige artikel besin dus oor die aanpassings- en produksieproses waarin geografiese en kulturele verplasing, veral ten opsigte van taal, plaasvind om 'n spesifieke gemeenskap en sy sosio-ekonomiese omstandighede uit te beeld. Die konteks waarin die aanpassingsproses plaasvind, skep egter die moontlikheid van 'n problematiese kulturele toe-eiening deur die teksverwerker en teatermaker wat buite die gemeenskap staan.

2. AANPASSINGSTEORIE EN DIE TOEPASSING DAARVAN BINNE DIE GEVALLESTUDIE

Verwerking van 'n teks kan amper enige vorm van verskuiwing insluit: aanpassings van prosa tot verhoog-, televisie- of filmweergawes, verskuiwings van genre, die oortel van die storiegegewe binne ander kontekste of milieus – selfs vertalings kan as aanpassings gesien word. Definisies vir verwerkings word daarom dikwels binne 'n spesifieke konteks geskep.

Hutcheon en O'Flynn (2013:7) definieer verwerking soos volg:

Adaptation is repetition, but repetition without replication. And there are manifestly many different possible intentions behind the act of adaptation: the urge to consume and erase the memory of the adapted text or to call it into question is as likely as the desire to pay tribute by copying.

Die behoefte om 'n verwerking van 'n roman na teaterteks in hierdie gevallestudie te doen, word nie deur hierdie omskrywing omvat nie. Fischlin en Fortier (2000:4) dui egter die volgende aan:

Adaptation as a concept can expand or contract. Writ large, adaptation includes almost any act of alteration performed upon specific cultural works of the past and dovetails with a general process of cultural re-creation.

'n Verwerking kan dus ook as 'n kulturele skeppingselement beskryf word. Die kulturele konteks kan 'n ingrypende effek op die aanpassingsproses hê. Die eindproduk moet ook as 'n unieke en onafhanklike werk beskou word – 'n kunswerk wat op verskeie maniere met ander, vorige tekste (onder andere die bronteks) in gesprek tree.

Hutcheon en O'Flynn (2013:9) verwys na die verwerking as sy eie palimpsestiese “ding”. Alles kan as 'n verwerking beskou word en daar kan gevolglik geen beperking op die konsep geplaas word nie, omdat dit die aksiomatiese meerderwaardigheid (Stam 2000:58) van die bronteks sou beaam. Die verwerking as onafhanklike werk moet daarom beklemtoon word, ongeag of dit 'n getroue herskepping van die bronteks is en of die bronteks se inhoud deur die aanpassingsproses selfs 'n ingrypende gedaanteverwisseling ondergaan het.

Vir die doeleindes van hierdie artikel kan ons Hutcheon en O'Flynn (2013:8) se opsomming van verwerking voorhou:

- An acknowledged transposition of a recognizable other work or works
- A creative and an interpretive act of appropriation/salvaging
- An extended intertextual engagement with the adapted work

Daar moet egter ook sensitief omgegaan word met toe-eiening (“appropriation”) wat, veral in die geval van kulturele verskuiwing, kontensieus kan wees.

In verwerkingsteorie word nie net die konteks, resultaat en ontvangs van die uiteindelijke doeltteks ondersoek nie; die praktyk van die aanpassingsproses kom ook onder die loep. Cartmell en Whelehan (2005:19) stel drie benaderings voor om verwerkings te klassifiseer, naamlik transposisie/verplasing, kommentaar en analogie. Andrew (1984:98-104) gebruik soortgelyke indelings en praat van “borrowing, intersection, and transformation”.

'n Bepaalde verwerking kan natuurlik ook meer as een vorm gebruik, selfs al die vorme tegelykertyd, wat 'n pluralistiese benadering impliseer. Die pluralistiese benadering is veral nodig wanneer die verwerking spesifieke beperkings het, soos in die geval van *Dis ek, Annatjie*. Die beperkings kan bepalend wees vir die uiteindelijke aard en vorm van die verwerking, soos later aangedui sal word. Die belangrikste tegnieke wat in bogenoemde verwerking gebruik is, is genreverskuiwing, verkorting en verplasing. Die genreverskuiwing het sekere uitdagings gestel, byvoorbeeld watter aanbiedingstyl gebruik sou word. Die spronge in tyd en ruimte het die produksiespan genoop om van voorstellende teater gebruik te maak. Hierdie keuse van teatervorm of -styl bepaal ook die besluite wat gedurende die teksaanpassingsproses geneem word omdat die visuele aspekte van die aanbieding dele van die geskrewe woord kan vervang.

Vervolgens sal die verwerkingsproses bespreek word, met spesifieke fokus op die positionering van die verwerkers binne die konteks, asook die uitdagings wat die verwerkings- en produksieproses opgewerp het.

3. AGTERGRONDBESKRYWING VAN DIE GEVALLESTUDIE

Sanet Taljaard³ van die onderwys hulpoorganisasie ORT SA CAPE het aan die einde van 2013 'n geleterheidsprojek by Hoërskool Bergrivier in Wellington begin implementeer. Luidens die verslag van Taljaard is een van die doelwitte van hierdie projek “die skep van 'n dramagroep om kommunikatiewe vaardighede te verbeter en die strategieë van leesbegripmonitoring te verbeter” (Taljaard 2016). Die dramagroep sou uit leerlinge van die skool bestaan en dit sou saam met die Lees- en Studiegroep by die koshuis funksioneer. Die groep sou die gedigte/kortverhale wat die leerders nie verstaan nie, dramatiseer om die leesstrategieë van visualisering en die monitor van begrip te versterk. Die leerders het gou besef dat teater as instrument gebruik kan word om kwessies in die gemeenskap aan te spreek en om verskeie probleme op te los. Die proses het gelei tot verskeie toegepaste teaterproduksies. Balfour (2010) beskryf “toegepaste teater” (“applied theatre”) as 'n sambreelterm wat gebou word rondom deelnemende aspekte van die gehoor. Hierdie produksies vind ook dikwels buite tradisionele teateruimtes plaas, soos by skole en werksplekke. Die produksies het nie noodwendig 'n vaste teks nie; gehoorlede word by die opvoering betrek en die “teks” wat geskep word, is gebaseer

³ Sanet Taljaard (BA (Drama) Hons HOD), is 'n ervare leerkrag op laerskool-, hoërskool- en tersiêre vlak. Sy verteenwoordig in hierdie verband die Koördineerder en Fasiliteerder van die ORT SA CAPE Wellington-projek.

op hulle ervarings en sienings (Pendergast & Saxton 2013). In toegepaste teater word die gemeenskaplike skeppingsproses dikwels belangriker geag as die uiteindelijke produk, veral omdat hierdie tipe werk poog om gemeenskappe 'n stem te gee, 'n platform te skep waar belangrike kwessies binne die gemeenskap aangespreek kan word, of om lewensvaardighede by die deelnemers te verbeter.

Alma Nel is in 2015 as teaterpraktisyn genader om 'n verwerking van *Krismis van Map Jacobs* deur Adam Small met Hoërskool Bergrivier op die planke te bring vir deelname aan die ATKV-Tienertoneelkompetisie. Hierdie toneelstuk is as drama vir Graad 12-Afrikaans Huistaal voorgeskryf en die leerders, deels as gevolg van hul kulturele posisionering as bruin jeugdige in Wellington, kon met dié toneelstuk identifiseer en wou dit juis om hierdie rede aanpak. In gesprekke oor die rede hoekom hulle juis dié toneelstuk wou aanpak, was een van die hoofredes wat aangevoer is: “hul verhouding en identifisering met die taalgebruik van die toneeltekste. Die Kaapse dialek⁴ lê, volgens die leerders, hulle na aan die hart en hulle wou graag hul eie kulturele identiteit op so 'n wyse uitdruk” (Nel 2019:10).

In die verwerkingsproses van *Krismis van Map Jacobs* is daar meestal gefokus op die verkorting van die teks om binne die kompetisievoorskrifte te bly. Hierdie produksieproses het nie van toegepaste teater tegnieke gebruik gemaak nie en was grootliks 'n individuele poging deur die regisseur, en nie 'n gemeenskaplike skeppings- en aanpassingsproses nie.

In 2016 is Nel weer gekontrakteer om 'n toneelstuk met die leerders te skep. Die vraag het egter ontstaan watter toneeltekste geskik sou wees ten opsigte van die leerders se kulturele raamwerk. Tydens een werkswinkelsessie in Januarie 2016, gegrond op die praktyk van toegepaste teater, het dit duidelik geword dat die leerders aan verskeie vorme van mishandeling blootgestel word. Me. Cupido (dramakoördineerder van die skool) het seksuele molestering, tienerswangerskap en dwelmmisbruik geïdentifiseer as probleme wat aangespreek moet word. Die Bergrivier-leerders het terselfdertyd na die filmweergawe van die roman *Dis ek, Anna* gekyk en die groep het eenparig besluit om 'n verwerking van hierdie roman as 'n jeugverhoogtekste op te voer. Hierdie nuwe verwerking sou ook van geografiese verskuiwings en kulturele aanpassings gebruik maak, veral met betrekking tot taal. Die Standaardafrikaans van die brontekste sou na Kaapse Afrikaans verander moes word. 'n Verdere verwagting was om die tematiese gegewe van die roman te verwerk, sodat dit binne die kulturele milieu van die leerders sou val. In die roman word die vertelling vanuit die perspektief van 'n wit tienermeisie (en later jong volwassene) gedoen. Die uitdaging was dus hoe om 'n roman na 'n ander kulturele wêreld te verskuif om die tematiek binne 'n nuwe milieu te verhelder. Nel (2019:11) omskryf die proses soos volg:

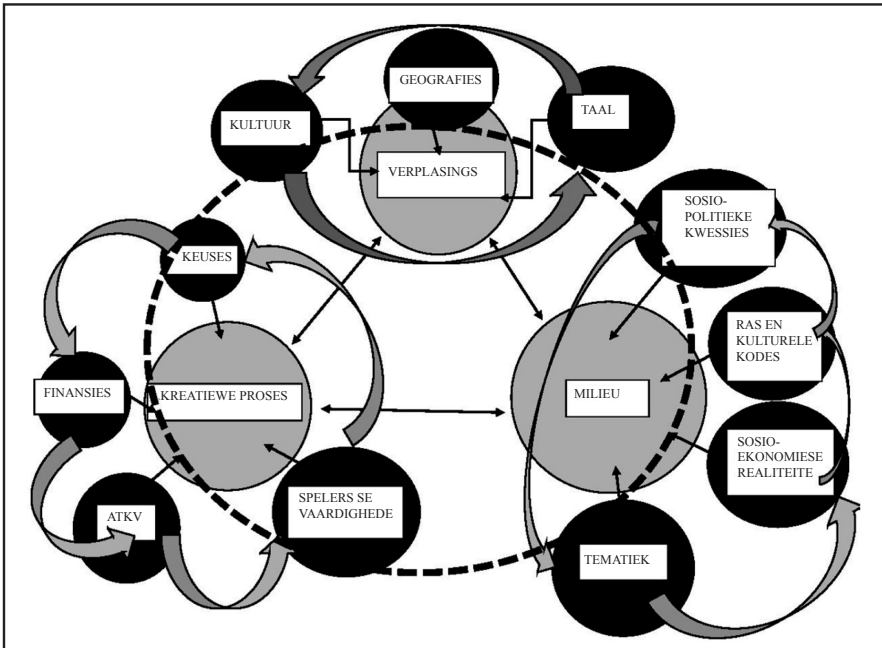
Hierdie gegewe het my as teaterpraktisyn genoop om navorsing oor veelvuldige onderwerpe te doen, met inbegrip van verwerkingsteorie, jeugteater as genre, taalgebruik en kulturele kodes onder die Suid-Afrikaanse jeug, en dan die samevoeging van hierdie elemente in die verwerking van 'n bestaande brontekste en die skep van 'n nuwe doeltekste.

⁴ Opsommenderwys meen Frank Hendricks Kaaps is variasietaalkundig te bestempel as “'n variëteit van die dialektbundel Suidwestelike Afrikaans wat as vorm van Omgangsafrikaans histories teruggryp na die sewentiende-eeuse invloed van slawe op die vorming van Afrikaans, wat tans grootliks manifesteer as 'n sosiolek wat met die werkersklas van die Kaapse Skiereiland geassosieer word en wat in terme van sy dominante sprekerskorps as Afrikaanse kleurvariëteit getipeer kan word” (in Hendricks & Dyers 2016:6).

4. DIE AANPASSINGSPROSES

Bestaande teoretiese raamwerke van verwerkingsteorie is gebruik en 'n aanpassingstrategie is hieruit gevorm wat die Bergrivier-leerders sou ondersteun. Die aanpassingstrategie is verder beïnvloed deur eksterne omstandighede, soos die reëls en beperkinge van die ATKV-Tienertoneelkompetisie waaraan die leerders sou deelneem. Finansiële beperkings en die sensitiewe onderwerpmateriaal van die roman moes ook in ag geneem word. Kulturele en geografiese verplasings moes in die storiegegewe geïnkorporeer word.

Aangesien die verwerker se benadering tot die verwerkingsproses van kardinale belang is, is dit nodig om die verwerker se posisie tussen die verwerking, die konteks en doel van die verwerking, duidelik te maak. Die posisionering van die navorsers word in die volgende webdiagram voorgestel:



Figuur 1: Die verwerker se posisie binne die verwerkingsproses

Die navorsers het eerstens hulself as teaterpraktisyne binne die raamwerk van verwerkingsteorie (die grootste sirkel wat verbind is met die ander kleiner nodusse) geplaas en sekere besluite daarvolgens geneem. Hierdie proses word deur die groot sirkel (die stippellyn) voorgestel. Nadat hulle die tematiese essensie⁵ van die brontekste bepaal het, is daar deur middel

⁵ Adendorff en Van Dyk (2014:630) merk die volgende hierop op: “Die probleem van die seleksieproses, tesame met dié van getrouheid aan die oorspronklike teks, vorm een van die mees problematiese kwessies tydens die verwerkingsproses, omdat die draaiboekskrywer [verhoogteks-skrywer] direk met die oorspronklike teks (brontekste) werk om te bepaal watter tonele belangrik en dramaties is en in die draaiboek behoue moet bly. Daarom moet die draaiboekskrywer [verhoogteks-skrywer] eers die roman interpreteer voor hy met die toneelkeuseproses kan begin.”

van 'n seleksieproses sekere storiegebeurtenisse vanuit die roman gerangskik om die bronteks na 'n nuwe genre (verhoogteks) te verplaas. Nel het besluit om op die jeugstorielyn van die roman te fokus aangesien die volwasse storielyn buite die verwysingsraamwerk van leerders as akteurs sou val. Sy het ook hierdie storiegebeurtenisse gerangskik om die mees toneelmatige impak te maak binne die lengtebeperking van 45 minute soos voorgeskryf deur die ATKV-Tienertoneelkompetisie.

Die navorsers het tweedens hulself binne die huidige teoretiese diskoers van Kaaps as 'n taalvariëteit geplaas. Daarna het Nel 'n dialekkenner, Banna Spammer,⁶ geraadpleeg om verskeie variasies van Kaapse uitdrukkings teenoor die Standaardafrikaanse dialoog te plaas. 'n Eerste verwerking is as basis vir die verfyning van die teks geskep.

Hierdie eerste verwerking van die bronteks (nou 'n verhoogteks in Standaardafrikaans met verskeie opsies van Kaapse dialooglyne) is na die Bergrivier-leerders geneem. Die hele groep het die teks hardop geles en daarna in diepte bespreek. Tydens hierdie besprekings en fokusgroeponderhoude het Nel nie die seleksiekeuses gelei nie, maar eerder 'n waarnemende rol gespeel, terwyl die Bergrivier-leerders en hul onderwyser, me. Cupido, die uiteindelijke seleksieproses van dialek en uitdrukkings gekies het.

Tydens hierdie seleksieproses om die gegewens van die bronteks kultureel en geografies na die toneelteks te verplaas, het Nel sekere probleme geïdentifiseer. Een van hierdie elemente was die variasie in dialek van die leerders. Hierdie verskille ontstaan weens die verskillende areas tussen Wellington en die Paarl waar hulle woon, hul ouers se invloed en hul unieke kulturele agtergronde, geloof en invloede van familielede en vriende met verskillende dialekte. Nel (2019:81) omskryf die keuseproses soos volg:

Met al die taalvariasie wat onder Kaaps val (Kaaps/Bolands/Slams/Karoo-Afrikaans en dies meer) is daar op die ou end besluit om uitdrukkings te gebruik wat nie net hierdie variasies omarm nie, maar om ook kreatiewe vryheid aan die skeppingsproses te verleen en wat die meeste dramatiese waarde sal inhou vir die jeugverhoogteks.

Die gebruik van taalvariasies het ook beteken dat die milieu van die leerders in meer diepte ondersoek moes word. Die sosiale konteks van die leerders het ook bepaal watter taalvariasies vir die dialoog gekies is.

4.1 Milieu

Die posisionering van die teatermaker het veral ter sprake gekom toe Nel die sosiale omgewing van die Bergrivier-leerders betree. Omdat Nel al drie jaar vantevore as regisseur met hierdie groep leerders gewerk het, is sy van die begin af steeds deur hierdie lens gesien: die leier, finale besluitnemer, dissiplinerder en die bestuurder van alle kreatiewe impulse. Hierdie posisionering is egter problematies en teenproduktief vir die verwerkingsproses en kan probleme rondom toe-eiening laat ontstaan wanneer ander kulturele kodes as dié van die teatermaker teenwoordig is. Dit was noodsaaklik dat die Bergrivier-leerders hul eie kennis en ervaring sonder skroom sou toepas op die bronteks. Hulle milieu asook kulturele kodes moes

⁶ Spammer was lid van die Suid-Afrikaanse Polisie in die tagtiger- en negentigerjare en het in die bruin gemeenskappe van die Klein en Groot Karoo, die Langkloof en op die Kaapse Vlakte gewerk. Sedertdien het hy besighede bedryf waar hy baie in aanraking gekom het met die bruin gemeenskap. Hy is 'n vryskutskrywer en dramaturg en kon in hierdie verband, veral met sy dialekkennis, bydra tot geloofwaardige kulturele en geografiese verplasinge.

die uiteindelijke besluite ten opsigte van die doeltteks bepaal. Nel het hierdie proses aan die leerders verduidelik as 'n uitruil van kennis en dat sy as navorser en verwerker gedurende hierdie studie daar is om by hulle te leer en om kennis in te win. Die kulturele konteks van die roman is wel die vertrekpunt, maar dit moes verplaas word.

'n Roman het dikwels verskeie storielyne waarvan sommige nie in die verhoogverwerking ingesluit kan word nie. Om 'n geloofwaardige jeugverhoogteks te skep, moet die fokus ook verskuif na jeugteaterpraktyk en toepaslike tendense. Die internasionale tydskrif *Youth Theatre Journal* en die ATKV-Tienertoneelkompetisie⁷ van die afgelope tien jaar is ondersoek om hierdie tendense vas te stel. Daar is bevind dat hierdie tendense die volgende insluit:

- genderkwessies en queer-identiteit;
- kulturele en rassekwessies;
- sosiopolitieke en sosio-ekonomiese kwessies;
- eensaamheid;
- identiteit;
- die uitdaag van stereotypes;
- morele oortuigings

Omdat aspekte soos sosiopolitieke kwessies en sosio-ekonomiese realiteite kernknelpunte binne jeugteaterpraktyk blyk te wees, was dit ook prominent gedurende groepsbesprekinge met die leerders van Hoërskool Bergrivier. Dis juis hierdie tematiese gegewens wat hul aanvanklik aangetrek het na die bronteks, *Dis ek, Anna* deur Anchien Troskie. Hierdie tendense kon ondersoek word deur *Dis ek, Anna* kultureel en geografies na Kaapse Afrikaans en toepaslike gemeenskappe te verplaas.

Die doelstelling om hierdie tematiese gegewens vanaf die bronteks (wit Standaard-afrikaanssprekende tienermeisie van Bloemfontein) na die doelteks (bruin Kaapssprekende tienermeisie van Wellington) te verplaas, het die teatermaker genoop om tussen kulturele wêrelde te beweeg sodat die tematiek binne die nuwe milieu vir die leerders verhelderend en identifiseerbaar sou wees. Die verskillende kulturele wêrelde wat ter sprake gekom het, het egter die gevaar van kulturele toe-eiening en 'n versteurde magsposisie geïmpliseer.

Gegewe die navorsers se betrokkenheid by 'n oorwegend bruin skool in die Wellington-omgewing, en Nel se posisie as die regisseur van die produksie, het sy van die begin af opgemerk dat die leerders hulself anders uitdruk wanneer hulle met haar praat as in onbevange gespreksvoering met mekaar. Die leerders gebruik onder mekaar minder formele, kleurvoller en beskrywende taal, vol nuutskappings. Hierdie bevinding sluit aan by Cooper se waarneming: "We learn that among these young people, the language of 'race' signals not only skin colour but playfully marks sharp humour, attitude, 'cool', fashion and style" (Cooper 2016:xiv).

'n Voorbeeld hiervan was byvoorbeeld die gebruik van die woord "Aweh!" ('n algemene groetvorm). Toe Nel aan 'n leerder "Hallo" gesê het, het die leerder "Aweh!" teruggegroet. Al die ander leerders het meteens met skok gereageer. Toe Nel hul hieroor uitvra, het een leerder gesê: "Alma, mens mag nie vir Alma Aweh sê nie. Dis disrespekvol teenoor 'n volwassene." Hierdie reaksie is 'n aanduiding van hoe die tieners die magsposisies van die regisseur in die teaterskappingsproses ervaar het. Hierdie voorval het egter ook gelei tot die begin van 'n gesprek oor die gebruik van Kaaps en hoe dit met Standaardafrikaans afgewissel word. Nel het opgemerk dat selfs haar verwysing na hierdie afwisseling die sprekers verleë maak:

⁷ Die ATKV-Tienertoneelkompetisie is die grootste teaterplatform vir hoërskoolleerders in die land.

Hulle beskou Kaaps as iets amper minderwaardig wat aandag vestig op die gebrek aan formele opvoeding – iets wat die meeste van hulle as gevolg van sosio-politiese en maatskaplike omstandighede meestal geslagte lank ontwyk het. (Nel 2019:79)

Hendricks (2016: 27) merk in hierdie verband op:

Kaaps word deur sommige van sy sprekers as primêre taalkode gebruik, dus as moedertaal in nagenoeg alle omstandighede. Vir ander (en waarskynlik die meeste) is Kaaps tans ’n sekondêre oftewel geleentheidskode, d.w.s. ’n kommunikasievorm gereserveer vir informele verkeer.

Hendricks (in Hendricks & Dyers 2016:27) sê ook: “Vir sy gebruikers is Kaaps dus ’n taalkode wat weggesit kan word as dit moet, en uitgehaal kan word as dit moet, en wel ooreenkomstig die norm van situasionele gepastheid.”

Namate die repetisieproses gevorder het en die aanpassing van Standaardafrikaans na Kaapse dialoog intensiewer geraak het, het die leerders al hoe gemakliker en meer opgewonde geraak oor die teaterprojek. In een van die repetisies kon die leerders nie saamstem oor ’n spesifieke Kaapse verbuiging van ’n woord nie, waarna die dialekkenner Spammer ’n voorstel gemaak het. Al die leerders het instemmend gelag en die Bergrivier-onderwyseres, me. Cupido, het skertsend teenoor die leerders opgemerk: “Djulle kan nie dat ’n wit man meer coloured wies as djulle nie! Kom by!” Die proses het ontwikkel in ’n uitruil van kennis en ervaring wat gesorg het vir ’n viering van ’n diverse kulturele eindproduk. Die uitruil van kulturele kodes en die vermenging van kulture het ’n ruimte geword waarin die leerlinge en regisseur met mekaar kon kommunikeer. Die regisseur as outoritêre stem in die kreatiewe proses se posisie moes binne hierdie proses verander om ’n gees van samewerkende kreatiwiteit te skep, ’n posisionering wat van kardinale belang is om kulturele toe-eiening te sistap.

Bogenoemde posisionering was ook nodig om diversiteit te belig. Greig (2008:15-16) argumenteer dat diversiteit ’n sentrale aspek van jeugteater behoort te wees:

You are seeking a partnership of differences[...] The differences may be ones of ethnicity, culture, language, community, gender, sexuality or class. It is through this diversity that you will discover the unique creative nature of your project[...] There will be challenges[...] But these challenges are the “grit that produces the pearl”: the creation of fresh, new work that flows from the dialogue of diversity.

In die geval van *Dis ek, Annatjie* het verskille bygedra tot die verwerkingsproses, want die onderskeie perspektiewe en verskillende benaderings tot taal het die skeppingsproses verryk. Die leerders kon die kompleksiteit van die storiegegewe uit verskillende oogpunte bespreek en ’n meer gedeelde begrip vir die ervarings van die karakters en gebeure het ontstaan.

Die posisie van die verwerker het voortdurend verander. In die beginfase van die navorsingsproses het die navorsers die proses gelei in terme van seleksie (vanaf bron- na doeltteks) na aanleiding van ’n omvattende teoretiese studie van verwerkingsteorie. Daarna is ’n voorlopige dramatiese jeugverhoogteks in Standaardafrikaans geskep deur Nel, onder leiding van die medenavorser, vir bespreking deur die leerders en kreatiewe span. Die voorstelle is deeglik oorweeg. Op die ou end het die verwerker teruggestaan en die uiteindelijke keuses van die Kaapssprekende groep het voorkeur geniet en is in die uiteindelijke verwerking ingesluit.

Deur praktykgerigte navorsing wat toelaat dat die navorsing en kreatiewe proses ’n onafwendbare simbiose gevorm het, kon daar deurentyd veranderinge aan die verwerking aangebring word. Nie net het dit die navorsingstrategie beïnvloed en verander nie, maar hierdie

proses kon, soos gesien in die Web-diagram, deurentyd die kulturele milieu van die leerders vir die navorsers verhelder, wat gesorg het vir 'n geloofwaardige eindproduk.

4.2 Die kreatiewe proses

Ten spyte van beperkings soos finansiële tekorte, die beperkinge van die ATKV-Tienertoneelkompetisie, die spelers se vermoëns as akteurs asook die taalgebruik en ander kulturele kodes van hierdie spesifieke groep leerders, kon 'n kreatiewe seleksieproses tog gestalte kry.

Praktykgerige navorsing het die navorsers gehelp om hulself te posisioneer met behulp van die web-diagram wat hul kon ontwikkel. Hierdie web het vorm gekry deur die voorafgaande teoretiese studie en deur dit te kombineer met die praktiese ontwikkeling en uitvoering van die verhoogproduksie. Deur hierdie prosesse wat wissel tussen praktyk en navorsing, kon daar tot sekere gevolgtrekkings gekom word.

Die seleksieproses in terme van kulturele (veral deur taal as 'n kultuurmerker) en geografiese verplasing het voorkeur geniet en word later bespreek. Die seleksieproses in terme van finansiële beperkinge en die ATKV-Tienertoneelkompetisie se reëls, het ook die verwerkingsproses beïnvloed en het aanleiding gegee tot noodgedwonge, dog kreatiewe keuses.

Die finansiële beperkinge het tot gevolg gehad dat die aanbiedingstyl van die verwerkte verhoogteks stilisties en voorstellend moes wees, in plaas van 'n realistiese verhoogstel wat die aard van die roman sou naboots. Coetser (2004:86) beaam dit: "Finansiële en opvoedkundige oorwegings bepaal meermale die formaat van skoolaanbiedings, met die gevolg dat kinder- en jeugteater as sodanig nie tot sy reg kom nie." Alhoewel die gebrek aan fondse om 'n realistiese stel en aanbiedingstyl aan te bied wel hier ter sprake is, impliseer dit egter nie dat 'n voorstellende styl minderwaardig is nie. Die voorstellende styl het daartoe gelei dat metateatrale aspekte met groot sukses aangewend kon word. Die metateatrale aspekte het selfs die tematiese gegewe van die verwerkte storielyn verryk deurdat verskillende akteurs gebruik is om dieselfde karakter te vertolk. Meer emosioneel-komplekse karakters kon op so 'n wyse op die verhoog geplaas word.

Die stel van *Dis ek, Annatjie* bestaan uit silwer kratte, 'n wit houtstoel, 'n speelgoedboks en helderkleurige veeldoelige rekwisiete. Die silwer kratte stel byvoorbeeld op een stadium 'n motorvoertuig voor. Die stilistiese, voorstellende stylkeuse is enersyds 'n kreatiewe en andersyds 'n praktiese besluit, aangesien dit maklik uitvoerbaar is.

Tweedens het die voorstellende keuse die verwerker in staat gestel om tyd en ruimte te verbuig om sodoende die roman te verkort tot die voorgeskrewe lengte van 45 minute. Dit was 'n uitdaging, maar die keuse om grotendeels op die hoofkarakter se jeugjare te fokus, het hierdie tydsbeperking meer uitvoerbaar gemaak. Enkele storiegebeurtenisse wat buite die jeugstorielyn val, maar wel 'n onafwendbare invloed op die hoofkarakter se lewe bewerkstellig het, is in die verwerkte teks ingesluit.⁸ Die jeugstorielynverkortings het tydens die kreatiewe proses en verplasing na vore gekom. Alhoewel die jeugstorielyn se verkorting in die voorafgaande navorsing gedoen is, het sekere behoeftes van die spelers in die kreatiewe proses Nel daartoe genoop om weer na die seleksieproses terug te keer en sekere tematiese gegewens verder te verkort of uit te brei. Hierdie keuses is gerig deur die leerders se vermoëns as akteurs en om hulle voorstelle in te sluit.

⁸ Sien hoofstuk 4 van Nel se MA-verhandeling vir 'n gedetailleerde weergawe van die seleksieproses ten opsigte van struktuur en die toegekende storiewaarde van tonele. Hierdie seleksieproses word dus nie hier in diepte bespreek nie.

Nie een van die leerders wat in hierdie verhoogproduksie gespeel het, was al voorheen op 'n verhoog nie en alhoewel van die leerders natuurlike toneelspeltalent getoon het, was dit duidelik dat almal nie ewe natuurlik en gemaklik was nie. Hierdie beperking het die kreatiewe proses beïnvloed en die groep moes besluite neem om enkele vaardigheidstekortkominge te omseil. Om getrou aan die bronteks se temas te bly en die gekose jeugstorielyne te ondersteun, is sekere karakters uit die roman gekies wat die hoofkarakter gevorm en haar lewensuitkyk beïnvloed het.

Die uitdagings het egter gelê in die vertolking van komplekse karakters wat grotendeels buite die emosionele raamwerk van die leerders val: 'n middeljarige verkrachter, 'n apatiese ma, 'n onbetrokke pa en 'n slagoffer van tussen ses jaar oud en middel-dertigerjare. Die uiteindelige keuses is gedryf deur die spelers en hul vermoëns as akteurs wat in 'n kreatiewe probleemoplossingsiklus ontwikkel het. Die behoeftes van die leerders was om geloofwaardige karakters voor te stel, elke leerder ewe veel speelgeleentheid te gee en om mekaar as 'n groep te ondersteun. Hiervoor het die groep 'n oplossing gevind wat die stilistiese aanslag van die produksie ondersteun en aan hul behoeftes voldoen. Die akteurs het rolle doebleer en het soms tot drie verskillende karakters vertolk. Die akteurs moes tot argetipes transformeer wat gemaklik binne hul vertolkingsvermoëns gelê het. Komplekse karakters soos die apatiese ma-karakter is deur drie leerders vertolk. In die roman kan die leser die ma in haar volle kompleksiteit leer ken. In net 45 minute is dit egter moeilik om die kompleksiteit van hierdie karakter vas te vang. Met die fokus op Annatjie loop die ma-karakter die gevaar om as eendimensioneel voor te kom. Die essensie van Ma (liefdevol, bang en streng) is in kort, kragtige tonele uitgebeeld:

ANNATJIE: Ek is ses. Mammie en Daddy fight baie. 'n Part van mammie is lief vir my.

MA 3: Oe, my kind is soe soet!

ANNATJIE: 'n Part van ha' skel maklik.

MA 1: Ek lattie vi' my vertel'ie!

ANNATJIE: En 'n part van ha' is bang.

MA 2: 'n Vrou het 'n man nodig wat agter ha' kan kyk. (Nel 2019:70)

Die span van *Dis ek, Annatjie* het verder ook drie Annas geskep: die hoofkarakter, Annatjie, en twee innerlike stemme, naamlik Ann en Antjie. Hierdie keuse was stilisties en esteties bevredigend en ondersteun die konvensie van die drie ma-karakters. Dit was ook noodsaaklik omdat die roman van eerstepersoonsvertelling gebruik maak en dit 'n dramatiese oplossing gebied het om die hoofkarakter se innerlike gedagtes te kan verbaliseer.

[...] sy deel haar gedagtes direk met die gehoor [...] Deur middel van kort tonele en sterk visuele beelde, vat die verwerking jare se gebeure saam en kondenseer daardie gebeurtenisse tot enkele momente:

ANN: Daai aand het dit begin.

ANTJIE: Ek het oepgemaak vi' almal wat wou.

ANN: In karre,

ANTJIE: In huise,

ANN: By paarties,

ANTJIE: Op'ie gras.

ANNATJIE beweeg van SEUN 2 na SEUN 3 en dan in die arms van UNCLE DANNY.

ANN & ANTJIE: En saans, vi' Uncle Danny.

ANTJIE: Hy't my goed geleer, my stiefpa.

ANN: Ek kan aangie,⁹ soes niemand anners my size nie
(Nel 2019:70-71).

Hierdie voorbeeld dui ook aan hoe die tydsverloop van die roman in enkele spreekbeurte ingekort kon word, en dit is ook 'n voorbeeld van hoe daar van verkaapsing in die verwerking gebruik gemaak is.

Nadat die karakters uit die roman gekies is, is daar kulturele aanpassings gemaak. Die karaktername is soos volg verkaaps: Anna se naam is na Annatjie verkaaps, vandaar die titel: *Dis ek, Annatjie*.¹⁰ Die volgende sleutelkarakters se name is as volg deur die groep verkaaps: Helena (Anna se beste vriendin) word Lena, oom Danie (Anna se stiefpa) word Uncle Danny, Klein Danie (Anna se stiefbroer) word Daantjie, Hendrik (Anna se pa) word Daddy en Dominee is na 'n Pastoor verander.

Al die akteurs vorm 'n koor van karakters om die wêreld in die hoofkarakter, Annatjie, se kop uit te beeld deur middel van fisieke teater, visuele beelde en die dialoog.

4.3 Taalverplasing

Aangesien taal 'n belangrike kultuurmerker is, is 'n komplekse proses vir die taalverplasing gebruik. Claassen (2008:76) dui aan dat taalverplasing tot 'n geloofwaardige verwerking kan lei, maar dat die oorspronklike gevoelswaarde en beeldbegrippe behoue moet bly. Die taalverplasingproses het die volgende ingesluit: fokusgroeponderhoude, tekslees en besprekingsessies met die dialekkenner. Die Kaapssprekende Bergrivier-leerders het egter die finale taalkeuses gemaak en die regisseur sou slegs intree indien daar nie 'n duidelike voorkeur was nie.

Hier volg 'n tabel met drie voorbeelde van enkele van die Kaapse aanpassings teenoor die Standaardafrikaanse dialoog van die roman. In die derde kolom word enkele Kaapse uitdrukkings toegelig.

Enkele Kaapse uitspraakverskynsels is ook van belang as deel van die taalverplasing. Klankweglating en assimilasië is van die kenmerkendste uitspraakverskynsels in Kaaps, byvoorbeeld “ma” in plaas van “maar”, “innie” in plaas van “in die” soos in “Daar’s ’ie plek ’ie en daar’s niemand wat na jou kan kyk as ek innie nag werk ’ie. ’n Kind se plek is ma’ by die ma.” (Nel 2019:94); “lattie” in plaas van “laat nie” soos in “Ek lattie vi’ my vertel ’ie” (Nel 2019:131); “wiesie” in plaas van “wees nie” soos in “Hy sal nooit my pa wiesie! Ek het ’n pa!” (Nel 2019:137); “dissie” in plaas van “dit is nie” soos in “Dissiedittie, daddy.” (Nel 2019:138); veral die toevoeging van die “ie” klank agter woorde in plaas van “nie” soos in “Kry ’n glasië. Dit sal ons ’ie doodmaak ’ie” (Nel 2019:150).

Ook opvallend is die /j/-affrisering in sillabe-beginposisies (Hendricks in Hendricks & Dyers 2016:9) in “djy” en “djulle” in plaas van “jy” en “julle”. Die uitspraak van “djy” in plaas van “jy” en “djulle” in plaas van “julle” het egter in die monde van die Bergrivier-leerders gewissel en is in die teks opgeneem. Afplating kom ook voor, byvoorbeeld, “oek” teenoor “ook”; “soe” teenoor “so”; “soes” teenoor “soos”, en “My bene vi’ hom oepgemaak” (Nel 2019:83). Hierdie “onderskeidende uitspraakmerkers van Kaaps” (Hendricks in Hendricks & Dyers 2016:7) is gebruik.

⁹ “Lekker kan aangie” verwys na die bedrewenheid van ’n vrou tydens die seksdaad.

¹⁰ Die oorweging om die titel te verander van *Dis ek, Anna* na *Dis ek, Annatjie*, is gegrond op die aanname dat die verhaal en titel bekend is. Baie mense het óf die roman gelees, en/óf die film gesien, en/óf die teaterproduksie gesien, en/óf in die media daarvan verneem. Daar is gereken dat die titelverandering ’n belangstelling of nuuskierigheid sou aanwakker. Die naamsverandering is ook ’n aanduiding van die verbintenis met die bronteks.

TABEL 1: Voorbeelde van Verkaapsing in die aanpassingsproses

Bronteks (Standaardafrikaans)	Doeltekst (Kaapse Afrikaans)	Verheldering en teoretiese konteks
<p>“Anna, wat jy gister gedoen het, was nie sonde nie. Jy was nuuskierig, en dit is normaal. Ek weet dat jy nie stout wou wees nie [...] Anna, wat jy ook al doen, Pappa sal altyd vir jou lief wees. Onthou dit” (Lötter 2004:8).</p>	<p>“My baby, wat dji gedoen het issie sonde nie. Dji wou ma’ net sien hoe die wind waai. Daar’s niks fout daarmee nie. Makie saak wat dji doen nie, dji sal altyd Daddy se number one wies” (Nel 2019:90).</p>	<p>“Een van die mees opvallende kenmerke van Kaaps is die inspeel van Engels op sy Nederlandse-Afrikaanse basis” (Hendricks in Hendricks & Dyers 2016:6).</p>
<p>“Anna, teen dié tyd weet jy seker al hoe ek oor jou voel. Toemaar! Ek gaan nie my ewigdurende liefde aan jou verklaar nie, net dit: Anna, jy maak my knieë lam, ek wil die hele tyd net aan jou vat, ek wil ruik hoe jou hare ruik, ek wil voel hoe dit deur my vingers glip. Ek bedoel niks kwaads met jou nie. Ek wil jou net graag beter leer ken. Ek glo die sokkie is die ideale plek. Ons is tussen vriende, wat dit vir al twee van ons makliker sal maak. Sê jy sal saam met my gaan, Asseblief! Groete, Marnus. P.S. Ek hoop jy voel gou beter, die skool is leeg sonder jou” (Lötter 2004:82-83).</p>	<p>“Antjie ... Teen hierdie tyd moet jy al suspect dat ek jou smaak. Toema, moenie worrie nie, ek wil jou nou nie oppie spot sit en vra om te trou nie. Net dit: Dji maak my lam, ek wil om jou wies. Ek willie advantage van jou vattie. Net meer van jou wiet! (Baie opgewonde) Die sokkie is ’n great kans daarvoor. Ons tjommies is om ons, soe . . . dit hoef nie weird te wees nie. Sê jy sal saam my gaan? Asseblief! Yours truly, Marnus” (Nel 2019:80).</p>	<p>Daar is morfologiese inbedding en direkte Engelse ontlenings. Tjommie is ’n “aanspreek- en verwysingsvorm vir ’n vriend, maat” (Hendricks in Hendricks & Dyers 2016:17).</p>
<p>“Jou donnerse klein slet! [...] staan en vry met so ’n smeertou op ’n motorfiets! Buite op straat! [...] Julle het gevry. Seker gestee ook. [...] En kyk hoe lyk jy. Dis geen wonder hy kon nie sy hande van jou afhou nie. Jy lyk soos ’n hoer met daardie klere aan. [...] Gedink ’n jonger is beter, nè? Sê vir die tou hy kan maar by my kom lesse vat. Beter as ek sal jy nooit kry nie” (Lötter 2004:88-90).</p>	<p>Wat de fok gaan hier aan? [...] Klein Jintoe! Jol met ’n sleg jong in die middel vannie pad. [...] Julle staan en vry hierso, seke’ anne’ dinge oek. Kyk hoe lyk dji, dis g’n wonder hy raak jars nie. Dji lyk soos ’n ou hoer met daai klere aan. [...] Gedink ’n laaitie is beter, nè? Sê vir die kontsekind hy kan by my kom leer. Jy sallie beter kry as ekke nie. Hou op tjank. En as dji jou bek oepmaak gaan jy nie samet Lena weg nie. Dji wil mos. Ek sal jou wys. Suggestie van verkragting. Ligte af.” (Nel 2019:82).</p>	<p>Jolmeid verwys na ’n vrou van losse sedes, beskikbaar vir seksuele gunste wanneer partytjie gehou (afgekoel, gejol) word. Jintoe verwys na ’n prostituee in die Kaap. Die woord het blykbaar sy oorsprong van ’n skip, die Gentoo, wat in die middel-19de eeu ’n groep vroue na die Kaap gebring het weens die indertydse groot tekort aan vrouens aldaar. In hierdie voorbeeld is die gees van die uit-skelsessie behou.</p>

5. GEVOLGTREKKINGS EN SLOT

Die skepping van die verwerking en die repetisieprosesse het mekaar siklies beïnvloed. Sekere aspekte soos die taalvariëteite van Afrikaans was aan die begin van die proses uitdagend. Aan die begin van die repetisieproses is sterk gefokus op die Kaapse variëteit van Afrikaans. Hierdie fokus het keer op keer moeilik geblyk, aangesien daar 'n groot verskeidenheid variëteite (Karoo-Afrikaans, Boland-Afrikaans, Slamse Afrikaans) onder die twaalf leerders en me. Cupido bestaan. Die verwerker en regisseur het vroeg besef dat die regte posisionering belangrik is aangesien 'n enkele outoritêre outeurstem nie sou deug in die verplasingproses nie. Dit het aan die groep die geleentheid gebied om kreatiewe en toneelmatige keuses te maak en eienaarskap van die verwerking te neem. Verskeie taalvariëteite is tydens repetisies op die proef gestel. Die taalvariëteit as 'n uitdrukkingsvorm en identiteitsbaken is deur hierdie proses beklemtoon en die sprekers daarvan kon sonder skaamte hul taal in 'n openbare en kreatiewe ruimte gebruik. Die leerders kon dus hul eie identiteit ondersoek en 'n trots ontwikkel.

Nie net het hierdie eienaarskap die uiteindelijke verwerking suksesvol beïnvloed nie, maar ook die leerders se skoolpunte: Die groep se gemiddelde punt vir Afrikaans Huistaal was 43% aan die begin van die proses, en het aan die einde van die jaar tot 59% gestyg. Twee van die twaalf leerders se punte vir Kuns en Kultuur het met 15% gestyg. Volgens me. Cupido het die leerders se leesbegrip oor die algemeen ook aansienlik verbeter. Die sukses van die verwerking kan gemeet word aan die feit dat hierdie span die derde plek in die nasionale ATKV-Tienertoneelkompetisie behaal het.

'n Gemeenskaplike skeppingsproses het ook beteken dat die leerders mede-eienaarskap van die projek kon neem, hulle eie kreatiwiteit kon stimuleer en uitleef en daar 'n dieper begrip van die bronmateriaal kon ontstaan. Verder is hierdie inklusiewe skeppingsproses ook noodsaaklik om vir die leerders 'n leergeleentheid te skep wat tot groter begrip van die proses van 'n teaterproduksie kan lei.

Verder kon die produksie en die inklusiewe proses ook sosiale kwessies op 'n verstaanbare en sensitiewe wyse aanspreek. Aspekte soos kindermolestering en dwelmmisbruik is nog steeds in die samelewing teenwoordig. Die leerders het egter deur hierdie proses die geleentheid gekry om hierdie kwessies in hul eie woorde en op hulle manier aan te spreek deur gebruik te maak van die struktuur en storiegegewe van 'n bestaande bron.

Uit die aanpassingsproses het dit ook duidelik geword dat die verwerker nie as 'n enkele outoriteitstem kan funksioneer wanneer daar van verplasing gebruik gemaak word nie, veral as die regisseur 'n gebrek aan kennis en 'n toepaslike verwysingsraamwerk het soos in die geval van taalverskuiwing. Die gemeenskaplike skeppings- en verwerkingsproses beteken ook dat die verwerker en regisseur hom/haar ten opsigte van taal en ander kulturele en raskwessies versigtig moet posisioneer om moontlike kontensieuse kwessies vry te spring. Daar is ook gevind dat die samewerkende verwerking- en aanbiedingsprosesse bygedra het tot die outentisiteit van die produksie, ten spyte van die voorstellende en metateatrale aard van die werk. Die geskrewe woord in 'n teaterkonteks is nie altyd 'n bron van outentisiteit nie, maar saam met ander teatrale elemente soos aanbiedingsstyl werk dit mee om 'n boodskap sinvol te kommunikeer.

Verskeie vrae oor kulturele toe-eiening kan geopper word, veral as 'n wit teaterpraktisyn 'n verwerking doen wat 'n verplasing van Standaardafrikaans na oorwegend Kaaps behels. Terwyl die kulturele en rasseverskille 'n moontlike struikelblok kon wees, het die diversiteit van die groep wat by *Dis ek, Annatjie* betrokke was, 'n baie positiewe bydrae gelewer, want

die verskeidenheid van stemme wat teenwoordig was, het tot 'n meer komplekse en genuanseerde teks en teaterproduksie bygedra.

Die verwerking van 'n roman na 'n jeugdrama het die kanon van jeugteater (veral in Afrikaans) verbreed. Die noodsaaklikheid van meer beskikbare tekste vir skole is voor die hand liggend, maar hierdie selfskepproses het ook getoon dat sulke verwerkings ruimte bied vir 'n indiepte-leerervaring vir die leerders. Die doel is nie om van die leerders professionele teatermakers te maak nie, maar hierdie tipe prosesse help wel om jeuggehore te bou, asook 'n begrip van en waardering vir die dissipline en waarde van die teater te skep.

BIBLIOGRAFIE

- Adendorff, E. & Van Dyk, A. 2014. Die verwerkingsproses ten opsigte van toneelkeuse met verwysing na die rolprent *Roepman*. *LitNet Akademies*, 11(2):621-657. http://www.litnet.co.za/assets/pdf/joernaaluitgawe_11_2/11_2_Adendorff_VanDyk.pdf [21 April 2018].
- Andrew, D. 1984. *Concepts in film theory*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Balfour, M. 2010. Developing the capacities of applied theatre students to be critically reflective learner-practitioners. *Australasian Drama Studies*, 57. <https://www.academia.edu/2973924/DevelopingtheCapacitiesofAppliedTheatreStudentstoBeCriticallyReflectiveLearner-practitioners> [14 September 2019].
- Cartmell, D. & Whelehan, I. (eds). 2005. *Adaptations: From text to screen, screen to text*. London: Routledge.
- Claassen, V. 2008. Die vertaling van dialekte: Knelpunte en veelvoud van die volkseie. Ongepubliseerde MPhil-verhandeling, Stellenbosch Universiteit. <http://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/2048> [16 September 2018].
- Coetser, J.L. 2004. Kinder- en jeugtoneel in Afrikaans: Oorsig en tendense. *Literator*, 25(3):83-105.
- Cooper, A. 2016. *Dialogue in places of learning: Youth amplified in South Africa*. London: Routledge.
- Etherton, M. & Plastow, J. (eds). 2006. *African theatre: Youth*. Oxford: James Currey.
- Fischlin, D. & Fortier, M. (eds). 2000. *Adaptations of Shakespeare: A critical anthology of plays from the seventeenth century to the present*. London: Routledge.
- Greig, N. 2008. *Young people, new theatre: A practical guide to an intercultural process*. London: Routledge.
- Hendricks, F. 2016. Die aard en konteks van Kaaps: 'n hedendaagse, verledetydse en toekomstperspektief. In Hendricks, F. & Dyers, C. (Reds.). 2016. *Kaaps in fokus*. Stellenbosch: SUN MeDIA, pp. 1-37.
- Hendricks, F. & Dyers, C. (Reds.). 2016. *Kaaps in fokus*. Stellenbosch: SUN MeDIA.
- Hutcheon, L. & O'Flynn, S. 2006. *A theory of adaptation. 2nd Edition*. London: Routledge.
- Lötter, E. 2004. *Dis ek, Anna*. Kaapstad: NB-Uitgewers.
- Nel, A. 2019. Die verwerking van 'n roman na 'n jeugteaterteks teen die agtergrond van kulturele en geografiese verplasing: 'n Gevallestudie aan die hand van *Dis ek, Anna*. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Prendergast, M. & Saxton, J. 2013. *Applied drama: A facilitator's handbook for working in community*. Chicago: University of Chicago Press.
- Richardson, M. 2015. *Youth theatre: Drama for life*. London: Routledge.
- Stam, R. 2000. Beyond fidelity: The dialogics of adaptation. In Naremore, J. (ed.). *Film adaptation*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, pp. 54-76.
- Taljaard, S. 2016. *Verslag deur die Koördineerder en Fasiliteerder van die ORTSACAPE Wellington Projek*, in e-pos aan A. Nel.
- Van Schalkwyk, M. 2005. Using theatre techniques as a tool to enable active learning: Searching for a pedagogy to transform spectators into spect-actors. Unpublished MA dissertation, Stellenbosch University.