

Marisa Mouton

Die rol en funksies van die didaskalia in Reza de Wet se *Diepe grond*

Abstract

The dramatic text can be divided into two parts:

- (1) the dialogue spoken by the dramatic personae; and
- (2) the so-called didascalies of the text.

The role and functions that didascalies can fulfil in a dramatic text are demonstrated in a discussion of Reza de Wet's *Diepe grond*.

1 Inleiding

Die dramateks word tradisioneel verdeel in dele wat die dialoog van die dramatis personae weergee en gedeeltes wat die sogenaamde toneelaanwysings bevat. Hierdie onderskeid is deur Ingarden (1973:208) genoem die hoofteks en die neweteks: "What is most conspicuous in a 'written' drama is the existence, side by side, of two different texts: the 'side text' or stage directions – i.e., information with regard to where, at what time, etc., the given represented story takes place, who exactly is speaking, and perhaps also what he is doing at a given moment, etc. – and the main text itself. The latter consists exclusively of sentences that are 'really' spoken by the represented characters. Because we know which character is speaking, the sentences belonging to the main text acquire, so to speak, 'quotation marks'."

Terme soos hoofteks, neweteks en toneelaanwysings wys egter net op 'n sekere indeling wat in die dramateks gemaak word en beklemtoon ook slegs

die toneelaanwysings binne die neweteks. Die drama- en teatersemiotiek gebruik 'n term wat, alhoewel dit omvattender is as bogenoemdes, nogtans meer gespesifiseer is, naamlik didaskalia.

Savona (1982:26) omskryf didaskalia as volg: “The didascalies, then, include everything which is neither dialogue nor soliloquy”, met ander woorde, naas die toneelaanwysings ook die dramatitel, karakterlys, voorwoord, epiloog, proloog en dies meer.

Binne die algemene dramateorie word daar dikwels min aandag aan die didaskalia van die dramateks gegee. 'n Verklaring vir hierdie toedrag van sake kan seker teruggevoer word na die lae status wat dikwels deur teoretici aan die didaskalia toegeken word. Didaskalia word dikwels net as riglyne vir die opvoer van die dramateks gesien – riglyne waaraan die regisseur en sy toneelspan hulle by 'n werklike opvoering van die teks soms min steur.

Vir die leser van die dramateks kan die didaskalia egter wel 'n besondere hulpmiddel wees – sowel by (1) 'n lees wat daarop gerig is om die fiksionele wêreld van die dramatis personae te leer ken as (2) 'n lees wat daarop gerig is om die opvoeringsmoontlikhede van die dramateks te ondersoek.

In die volgende bespreking van Reza de Wet se *Diepe grond* word dus hoofsaaklik gekonsentreer op 'n studie van die didaskalia in hierdie dramateks om sodoende die rol en funksies wat hulle in die teks beklee na te gaan.

2 Die rol en funksies van die didaskalia

2.1 Die titel: *Diepe grond*

Hoewel die titel as 'n eerste en belangrike didaskalia bespreek word, is dit natuurlik so dat die betekenis van 'n dramatitel dikwels eers begryp word nadat 'n leser die teks deurgelees of nadat 'n toeskouer die opvoering bygewoon het.

Op die eerste vlak sou hierdie titel kon verwys na die taak waarmee Frikkie en Soekie hulle besig hou, naamlik om in die huis te grawe op soek na die ondergrondse rivier wat Frikkie hoor:

FRIKKIE [...] (*Sag en geheimsinnig*) Maar die verlossende, reddende water val nie net van daar bo af nie ... Dit kom ook diep, diep van onder uit die grond ... (p. 44)

Die titel *Diepe grond* sou ook kon dui op die misterieuse van die menslike psige. In dié sin sal dit veral verwys na die drie karakters wat op hierdie plaas woon en die vrae wat hulle situasie ontlok – veral die vraag na wat met die twee jongmense se ouers gebeur het. Volgens wat Soekie aan Grové vertel, is hulle “gebêre” onder die plankvloere van die huis, met ander woorde in die grond.

SOEKIE [. . .] Dis ons beste speletjie: Frikkie en Soekie bêre vir Ma en Pa. (*Kinderlik, asof sy 'n rympie opsê*) Boetie lig die plank op en ek kyk dat alles in is. Dan slaan hy weer die spykers in en ek gee hulle aan. (p. 50)

Die sinistere afleiding wat hieruit gemaak kan word dat hulle hul ouers vermoor het, pas by die geheimsinnige atmosfeer wat hierdie karakters omsweef. Ten spyte van die groot rol wat die verlede in hierdie jong mense se lewens speel (soos gesien in die speletjies waarin hulle hul ouers naboots), bly hulle optrede vir ons steeds vreemd en kan hulle handeling nie ten volle deurgrond word nie.

2.2 Die karakterlys

Soos wat die geval by die meeste hedendaagse dramatekste is, kry 'n mens hier 'n lys van die spelers wat in die eerste opvoering van hierdie stuk die verskillende karakters vertolk het asook 'n persoonslys waarin kort omskrywings van die afsonderlike dramatis personae gegee word.

In *Diepe grond* is hierdie omskrywings van die vier dramatis personae (Soekie, Frikkie, ou Alina, Grové) redelik uitgebreid en duidelik gerig op 'n leser. Hoewel die gewone leser hierdie karakteromskrywings met aandag sal lees (aangesien dit hom/haar heelwat help met sy/haar oriëntasie ten opsigte van die karakters), word hier duidelik ook inligting gegee vir 'n ander leser, naamlik die persoon (akteur) wat hierdie karakter in 'n opvoering gaan vertolk. Veral by Soekie is die verduideliking van wat bedoel word met die onderskeid tussen "*dogtertjistem*" en "*grootmensstem*" 'n duidelike verwysing na die aspek van die ouditiewe vertolking (naamlik soos in die opvoering) van hierdie karakter. In 'n opvoering sal Soekie se rolverwisseling veral deur hierdie stemtoonveranderings vir 'n toeskouer hoorbaar wees, terwyl die leser bloot deur die didaskalia in die teks te lees hierdie rolverwisseling sal opmerk.

By Frikkie se omskrywing word daar, soos in Soekie se geval, klem gelê op sy dubbele persoonlikheid: dat hy sowel optree soos 'n naïewe, jong seun as 'n gevaarlike, slu jong man.

Die karakteromskrywing van Alina is interessant want, alhoewel haar karakter in die teks baie min spreekbeurte het, dui hierdie beskrywing aan dat ons haar wel as 'n besondere karakter moet beskou. Anders as Soekie en Frikkie besit sy nie 'n dubbele persoonlikheid nie maar word wel in terme van die vreemde (selfs die bonatuurlike) beskryf: "*Sy straal 'n byna magiese krag uit en wanneer sy op die verhoog verskyn, het sy 'n oorheersende teenwoordigheid.*"

Terwyl die leser moontlik deur hierdie beskrywing direk beïnvloed word ten opsigte van sy/haar beskouing van Alina en haar verskynings, spreekbeurte en verhoudings tot Soekie en Frikkie teen die agtergrond van hierdie

beskrywing sal beoordeel, sal 'n toeskouer net beïnvloed word tot so 'n interpretasie indien die aktrise wat die Alina-karakter vertolk hom/haar daartoe oortuig.

Die omskrywing van Grové handel oorwegend oor sy uiterlike – sy netjiese kleredrag en ordinêre voorkoms: hy is bleek, raak bles en dra 'n bril. Uit sy voorkoms spreek 'n versigtige en korrekte mens – iemand wie se persoonlikheid kontrasteer met sowel die ongebonde sensualiteit van Soekie as met die onvoorspelbare dierlikheid van Frikkie.

Die karakterlys wat voor in die teks van *Diepe grond* verskaf word, gee dus vir die leser redelik baie inligting en oriënteer hom/haar reeds met die aanvang van die stuk ten opsigte van die onderskeie dramatis personae.

Vervolgens word die didaskalia wat in die teks gegee word en die inligting wat hulle verskaf oor die tydruimte, die dramatis personae en die dramastruktuur bestudeer.

2.3 Die didaskalia in die teks

2.3.1 Inligting oor die tyd en die ruimte

Gewoonlik gee die eerste didaskalia in 'n dramateks inligting wat die leser help om die gebeure tydruimtelik te situeer. In *Diepe grond* is hierdie eerste didaskalia redelik lank en baie tydruimtelike inligting word daarin verskaf.

Die ruimte waarin die dramatis personae hulle bevind, word vir die leser gespesifiseer as 'n plaashuis in die Vrystaat. In die beskrywing van die huis word die verval daarvan beklemtoon, byvoorbeeld die krake in die mure, die verbleikte muurpapier en die verf wat afdop. Nadat hierdie ruimtelike inligting gegee is, is die res van die ruimtelike informasie in hierdie eerste didaskalia verskaf in terme van 'n opvoeringsopset, naamlik hoe die verhoog verdeel moet word (in twee speelvlakke), waar die ingange (die drie deure) geplaas moet word en hoe die verskillende meubelstukke op die verhoog gerangskik moet word.

Terwyl die ruimte van hierdie fiksionele wêreld vir die leser goed beskryf word, is die tyd waarin die fiksionele gebeure afspeel nie so gespesifiseer nie en moet die leser self probeer aflei wanneer hierdie gebeure plaasvind. Dit is veral uit die beskrywing van die meublement dat die leser 'n aanduiding kry dat hier nie van 'n kontemporêre tyd sprake is nie maar dat 'n ouer tydperk (dalk die sestigerjare?) opgeroep word. Die outydse meubels (die yster en koperdubbelbed, die geelhoutkis, die twee antieke stoele), tesame met die verwysing na 'n slingertelefoon en later na die moeder se klere wat in die styl van die vyftigerjare gesny is, skep die indruk van 'n ouer tydperk. Alhoewel die meubels en die klere die fiksionele tyd skynbaar in 'n vroeëre verlede plaas, bly hierdie tyd nog ongespesifiseerd en vaag. Die aanvangstyd van die

fiksionele gebeure word wel vir ons bepaal as laatmiddag (vergeelyk die “*laattmiddagsonlig*” op bladsy 10), terwyl die gebeure ook dieselfde nag afsluit, wanneer Grové – nog in die slaapklerre van die pa – vasgebind en aangerand word.

In die eerste didaskalia word die leser dus ingelig oor die ruimte en die tyd waarbinne die fiksionele gebeure plaasvind – inligting wat in ’n opvoering hoofsaaklik visueel aangebied word. Die toeskouer sien die verhoog (met ander woorde die uitgebeelde fiksionele ruimte soos deur middel van die dekor voorgestel) en neem ook die tydsverloop van die dramagebeure oorwegend deur middel van beligting, met ander woorde visueel, waar.

Indien die ruimtelike beskrywings en ruimtelike inligting in die res van die drama nagegaan word, word gevind dat alhoewel die fiksionele gebeure hoofsaaklik plaasvind in die voorgestelde slaap-/woonvertrek, verskeie ander ruimtes wel ook betrek word.

Die twee ruimtes aangrensende tot die woonvertrek, naamlik die kombuis en die waskamer, word ook deur die karakters gebruik. Al word hierdie twee ruimtes nie as deel van die sigbare spelarea aangebied nie, word hulle bestaan op die verhoog (soos aangedui in die didaskalia) wel deur middel van beligting en klankeffekte aangedui.

Veral die kombuisruimte word vanaf die eerste didaskalia reeds as ’n belangrike ruimte beskryf. Alina se werksaamhede daar word veral deur byklanke gesuggereer: “. . . *die geluide van iemand wat koffie inskink, suiker roer, koppies en pierings op ’n skinkbord rangskik, ens., (is) uit die kombuis hoorbaar*” (p. 10). Die toeskouer bly deurgaans, as gevolg van gesuggereerde aktiwiteite daarin, bewus van hierdie ruimte – ’n bewustheid wat die leser vir hom-/haarself sal moet skep na aanleiding van die volgende didaskalia: “*Dit is belangrik dat die gehoor gedurig van ou Alina in die kombuis bewus bly. Geluide soos dié van messe skerpmak, potte op die stoof sit, potdeksels opsit en afhaal, kerf, rasper, kombuisdeure oop- en toemaak, water in ’n kom gooi, skottelgoed was, ’n pot wat kook, ’n ketel wat kook, ens., word kort-kort gehoor*” (pp. 10–11).

Hierdie ruimte word nie net deur byklanke vir die toeskouer gesuggereer nie maar is wel gedeeltelik sigbaar, aangesien die kombuisdeur se opening toelaat dat een kombuismuur gesien kan word. Hierdie afleiding kan gemaak word uit die volgende didaskalia: “*Ou Alina blaas al die lampe dood, behalwe die een in die waskamer . . . Dit is belangrik dat daar ook ’n lamp in die kombuis is en gedurende die daaropvolgende handeling is daar gedurig ’n flikker-skaduwee teen die kombuismuur soos ou Alina heen en weer in die kombuis beweeg*” (p. 48).

Die gedeeltelike blik wat die toeskouer op die kombuis-interieur het, veroorsaak dus dat hy/sy ook die loesing op Grové net as ’n skaduweespel op

daardie muur sien. Die grusame toneel waarin Frikkie vir Grové slaan met 'n spykersambok word dus nie direk getoon nie, maar word beskryf deur Soekie (wat buite die kombuis deur sit en die gebeure daarbinne dophou) en gesuggereer op visuele (die skaduwees op muur) en ouditiewe (die pynkrete van Grové) wyses. Hierdie suggesties is egter so sterk dat die gebeure vir 'n werklike gehoor wel baie skokkend sal wees. Die tegniek om die klimakstoneel eintlik net deur suggesties te laat plaasvind, pas in die geheimsinnige atmosfeer wat hierdie mense en hulle omstandighede kenmerk. Natuurlik is die kombuis ook die ruimte wat die meeste met Alina geassosieer word – die persoon wat beskryf word as iemand wat 'n “magiese krag” uitstraal. Sy help die twee jongmense om vir Grové na die kombuis te sleep, waar hy soos 'n dier opgehang en met die sambok “afgeslag” word. Waar die leser/toeskouer aanvanklik nie veel kennis geneem het van die kombuisruimte nie, veroorsaak bogenoemde toneel dat ons nou met nuwe oë na hierdie ruimte kyk.

Terwyl die kombuis gedeeltelik sigbaar is en hoofsaaklik deur byklanke gesuggereer word, word die waskamer, wat ook aangrensend is tot die woonvertrek, net deur byklanke geskep, byvoorbeeld as Grové daarin gaan en ons lees/hoor: “*Grové gorrel en spoeg*” (p. 45); en later ook Frikkie: “*Frikkie loop na die waskamer. Geluid van iemand wat in emmer urineer*” (p. 47). Nie net die vertrekke wat grens aan die woonvertrek word ruimtelik gesuggereer nie maar ook die omringende werf en ander buite-ruimtes word vir die leser/toeskouer opgeroep. Hierdie ruimtes word óf deur middel van vertellings óf deur middel van klankeffekte en beligting geskep.

So beskryf Frikkie Grové se aankoms op die plaas: “(*Loop weer na die venster en kyk uit*) Daar's 'n stofwolk daar anderkant op die grondpad! Dis hy!” (p. 13). As Grové skynbaar buite die huis is, word sy teenwoordigheid in daardie ruimte ouditief aangedui: “*Hulle hou mekaar styf vas terwyl die hekkie oopkraak en iemand by die stoeptrappe opstap en dan aan die deur klop*” (pp. 15–16). Op dieselfde wyse word Grové se poging om die plaas met sy motor te verlaat deur byklanke aangedui: “*Buite kan gehoor word hoe Grové in sy motor klim, die deur toeklap en die motor aanskakel. Die motor wil nie vat nie. Terwyl Grové met sy motor sukkel, laat val Soekie die blikkie op die hoop grond en gaan staan by die voordeur om te luister*” (p. 28).

Dit is algemene teaterpraktyk om buiteruimtes deur klank te suggereer en sodoende meer ruimtes te betrek as net die ruimte waarin die dramatis personae se handelinge afspeel. (Die voorkoms van hierdie teatergebruik in die dramateks is dus ook vir die leser 'n indikasie dat hy/sy hier met 'n opvoeringsgerigte teks te make het.)

Die ruimtelike verwysings omvat nie net die fisiese spelarea (woonvertrek), die aangrensende kamers (kombuis en waskamer) en die omringende ruimtes (werf en plaas) nie, maar ook verwysings na 'n verbeeldingsruimte, naamlik die ruimte (“hoenderhok”) wat Soekie en Frikkie oproep tydens hulle een spelletjie. Wanneer Soekie as haar ma en Frikkie as hy self speel dat hulle

eiers uit 'n hoenderhok uithaal, skep hierdie twee karakters 'n verbeeldings-wêreld. Hierdie wêreld word nie net ruimtelik geskep deur wat hulle sê nie maar word ook opgeroep deur die handeling wat hulle uitvoer. In die didaskalia word die verbeeldingsaard van hierdie handeling duidelik omskryf deur die woorde “maak asof” en “kastig”: “*Frikkie sit die seepkis plat in die middel voor. Hierdie gedeelte van die verhoog sal die hoenderhok voorstel*” (p. 31); “*Maak asof sy die agterdeur oopmaak – eers die bodeur en dan die onderdeur . . . Roep kastig na Alina in die kombuis terwyl Frikkie die hoede van die spykers teen die deur afhaal . . . maak kastig die hekkie van die hoenderhok oop . . .*” (p. 32); “*Kyk kastig na die eier*” (p. 33).

Terwyl die ruimte in hierdie drama redelik gedefinieer is, is dit reeds genoem dat dit moeiliker is om die fiksionele tyd waarin hierdie gebeure afspeel, te bepaal. Die wyse waarop die tyd in *Diepe grond* gehanteer word, vertoon ook nog ander kenmerke wat die vreemde aard daarvan beklemtoon. Soekie en Frikkie leef in 'n eie wêreldjie, waarin selfs die tyd omgekeer is: hulle werk snags en slaap bedags. Vir hulle is chronologiese tyd nie meer belangrik nie en dit is vir hulle ook moeilik om sekere gebeure te dateer:

GROVÉ [. . .] En wanneer het u vader te sterwe gekom, meneer?

FRIKKIE (*sonder belangstelling*): Ek weet nie.

GROVÉ: Ek vra nie die spesifieke datum nie – net die jaar.

FRIKKIE: Ek weet nie . . . Partykeer voel dit soos baie jare gelede . . . Ander kere soos gister . . .

GROVÉ (*aan Soekie by die venster*): Juffrou, kan u vir my sê in watter jaar u vader te sterwe gekom het?

SOEKIE: Hoe sal ek weet, meneer? Een dag het hy gelewe, en die volgende dag was hy dood. (p. 20)

Alhoewel Soekie en Frikkie nie hulle pa se sterwensdatum kan (of wil) onthou nie, is die verlede toe hulle ouers nog gelewe het wel vir hulle twee baie belangrik. Soekie en Frikkie verwys deurgaans na hulle ouers, “speel” elkeen die ma- en pa-figuur, en projekteer uiteindelik op Grové die pa-figuur. Binne hierdie vreemde wêreld van twee jongmense wat oënskynlik leef in die verlede van hulle kinderdag en vir wie die gewone gang van die tyd gestol het, verskyn die prokureur as 'n besoeker uit die buite-wêreld.

Grové beskou hierdie jongmense as gek: “[. . .] u is stapelgek! Heeltelmal stapelgek! Van lotjie getik! Die kluts kwyt!” (p. 27), en as mense wat in 'n inrigting hoort: “Ek weet van net die regte plek. Daar is groot gronde, tennishane en gawe mense wat na u sal . . . omsien” (p. 46), maar beseft nie dat hulle (veral Frikkie) slu is en vir hom gevaar inhou nie.

Dit is interessant dat Frikkie veral van die tydruimtelike gegewens gebruik maak om Grové gevangene en in hulle mag te hou. Grové daag laatmiddag op en wil vertrek as dit reeds donker is. As sy motor egter nie wil vat nie (moontlik deur Frikkie gesaboteer toe hy buite was om die koei in die kamp

te sit, p. 21), besluit Grové om na die naaste plaas te stap. Frikkie is nie net onhulpvaardig as hy van hierdie plan hoor nie, “FRIKKIE (*sarkasties*): Dis reg, ja . . . Ons het dus geen flits nie” (p. 30), maar is ook doelbewus vaag in sy padaanwysings: “FRIKKIE: So drie myl of miskien . . . ’n bietjie verder. (*Wys vaagweg in ’n rigting*) . . . Dit sal die beste wees om sommer kortpad te kies . . . soontoe! (*Wys in ’n ander rigting*)” (p. 29).

As gevolg van die donkerte en die onbekendheid van die terrein word Grové gedwing om terug te keer na die plaashuis. Voordat hy egter in die huis toegelaat word, word hy weer deur Frikkie verneder, as hy gedwing word om in die donkerte na die huis se agterdeur te loop:

GROVÉ (*klop aan die deur; as daar geen reaksie is nie, klop hy harder*): Maak asseblief oop. Dis donker hier buite. Asseblief tog!

Soekie en Frikkie kyk na mekaar, maar antwoord nie. Frikkie loop saggies deur toe en sluit dit . . .

FRIKKIE (*van agter die toe deur*): Meneer Grové, dit spyt my, maar ons het die voordeursleutel verloor . . . Nou sal jy maar deur die agterdeur moet kom.

SOEKIE (*spring van die bed af op, hardloop na die venster, draai haar kop na regs en skreeu hard*): Hier om, meneer! Pas op vir die rotstui! Moenie in die ou visdammetjie trap nie! . . .

SOEKIE: Loop óm die kaktus – hy’t dorings! (*Draai haar kop na links asof Grové verby die venster loop*) Onthou daar’s ’n tenk op die hoek, . . .

SOEKIE (*nog by die venster*): Oe, meneer! Het jy in die bloekomboom vasgeloop? [. . .]

GROVÉ [. . .] (*Kom gehawend in die deur staan met sy baadjie oor sy skouer*) [. . .] (pp. 37–38)

Grové is terug in Soekie en Frikkie se ruimte – waar hulle nou van hom ontslae kan raak.

2.3.2 Inligting oor die dramatis personae

2.3.2.1 Soekie

Uit die didaskalia wat betrekking het op Soekie val veral drie aspekte op, naamlik (i) die rolverwisseling wat sy ondergaan en wat deur middel van stemtoonveranderings aangedui word, (ii) haar voorkoms en (iii) haar handeling.

Die rolverwisselings wat Soekie ondergaan, kom soms in ’n enkele spreekbeurt voor en skep die indruk dat ons hier met ’n skisofreniese persoonlikheid te doen het. So byvoorbeeld speel sy haarself as jong dogtertjie en as die ma in die volgende toneel:

SOEKIE: Dit voel amper weer soos Sondag ná kerk . . . onthou jy, Frikkie? (*Grootmensstem*) Kom kinders, dan kry julle vir julle 'n stukkie koek of 'n tertjie en dan gaan speel julle buite . . . (*Sy wink met die hand*) Soekie . . .! Kom terug . . . kom terug en haal jou kerkhoed af! (*Eie stem, terwyl sy op die bank gaan sit*) En as die tannies afbuk om my te soen, dan stamp hulle krale so teen my wang . . . (p. 15)

SOEKIE (*draai haar kop na die kombuisdeur en skreeu skielik so hard dat Grové wip soos hy skrik*): A-li-na! Bring die tee! Die goeie koppie, hoor . . . (*Beduie na die bank en gaan sit dan langs hom. Sag en intiem aan Grové, nog met grootmensstem*) Daar's ongelukkig niks om saam met die tee te geniet nie. Ek sou iets gebak het . . . (*Met haar eie stem*) Ek en Frikkie het vanoggend elkeen net 'n halwe eier gehad, nè, Frikkie? (*Met 'n teemstem*) Maar hy't die grootste stuk vir homself gevat. (*Skielik weer grootmensstem*) Ek dink hulle's ontstig omdat die haan gevrek het. (p. 16)

Soekie se oorgang tussen hierdie twee rolle geskied vinnig – met enkele uitinge – en word vir die toeskouer slegs aangetoon deurdat haar stemtroom verander.

Nie net word Soekie se stemveranderinge in die didaskalia genoem nie, maar ook haar voorkoms word daarin beskryf. Veral die klere wat Soekie dra, val op. Die nagrok waarin sy geklee is wanneer die fiksionele gebeure 'n aanvang neem, trek sy weer aan by die afloop van die dramagebeure – 'n gegewe wat ook aan die dramaverloop 'n afgerondheid gee. In hierdie drag word sy deur sowel Frikkie as Alina behandel soos 'n klein dogtertjie wat hulle moet versorg en help. So was Frikkie haar gesig as hulle opstaan (“FRIKKIE (*terwyl hy haar gesig teer met 'n vuil waslap afvee*)” (p. 12) en help Alina haar weer teen die einde om haar nagrok aan te trek.

OU ALINA: Lêg die armpies, Nonna. (*Soekie lig haar arms op en ou Alina trek haar rok uit*) [. . .]

SOEKIE: Gou-gou, Alina, my kop sit vas!
Ou Alina help haar nagrok aantrek. (p. 47)

As Soekie, pas na sy opgestaan het, klere aantrek, is dit haar ma se ou klere. Haar aantrekkery laat mens onwillekeurig dink aan 'n kind wat speel met grootmensklere, terwyl ook haar gesprek met Frikkie tydens hierdie toneel 'n nabootsing is van 'n grootmensgesprek:

SOEKIE (*begin weer in die kis vroetel*): Dit maak nie saak nie. Dis die skoene wat belangrik is. Kyk! Hier's vir my ook skoene. (*Haal haar ma se kerkskoene uit die kis en trek hulle aan. Sy loop dan wankelig met die skoene wat heeltemal te groot is. Begin weer vroetel*) En kyk, hier's Ma se jakkals! Kyk net

hoe blink sy oë! (*Wys vir Frikkie en hang dan die outydse jakkalspels om haar nek*) . . . (*Trek die een swart handskoen aan. Twee van haar vingers steek dwarsdeur die motgevrete handskoen. Hulle is gelyk klaar, kyk na mekaar en begin dan stadig na mekaar toe loop. Met formele grootmensstem*) Hoe lyk ek, my man? (pp. 14–15)

Uit die inligting wat die didaskalia oor haar handeling gee, is dit opvallend hoe 'n aktiewe persoon Soekie is. Sy is amper deurgaans besig om die een of ander handeling uit te voer – omtrent soos 'n kind wat nie kan stilsit nie. Uit hierdie handelinge skemer soms die humoristiese en die kinderlike en ander kere die meer sensuele kante van haar persoonlikheid deur.

Vandat sy opstaan uit die bed voer Soekie handelinge uit. Eers gebruik sy die kamerpot, krap daarna die bytplekke aan haar bene (*“Soekie steur haar nie aan hom nie en is besig om die vlooibyte tussen haar tone te krap”*, p. 10) en baklei dan met Frikkie oor die koffiekoppie (*“Hulle pluk die koppie heen en weer terwyl die koffie uitstort”*, p. 12).

Kort na Grové se aankoms skink Soekie vir hom tee in, en hierdie handeling word komies as die leser/toeskouer opmerk hoe baie suiker sy in sy koppie gooi: *“Terwyl Frikkie praat, gooi Soekie ses teelepels suiker in die tee, roer hard en lek dan die teelepel af”* (p. 17). Haar handeling word uitgevoer tydens Frikkie en Grové se gesprek, met ander woorde twee handelinge word hier simultaan uitgebeeld. 'n Toeskouer sal dus sowel probeer luister na Frikkie en Grové se gesprek as probeer dophou wat Soekie doen. Hierdie toneel sal eers afgehandel wees wanneer Grové die tee drink en sy reaksie daarop waargeneem word:

SOEKIE (*wag ongeduldig langs Grové. Hard*): Jou tee, meneer!
GROVÉ: Dankie, juffrou. (*Hy drink en trek 'n gesig.*) (p. 18)

Na hierdie tee-episode bly die leser/toeskouer steeds bewus van Soekie se teenwoordigheid. Soos 'n lastige kind hou sy aan om die gesprek tussen die twee mans te onderbreek – weer eens op 'n humoristiese wyse as sy 'n vlieg op Grové doodslaan: *“Soekie sien 'n vlieg en gryp 'n vlieëplak wat aan die bed se styl hang . . . Sy bekruipe vir Grové en slaan 'n vlieg hard op sy skouer dood”* (p. 19).

Die kinderlik-humoristiese aard van Soekie se handelinge verander egter algaande soos wat die dramaverloop vorder. By haar optredes sluip daar nou 'n nuwe element in, naamlik die van geweld. Pas nadat sy Grové op 'n uitlokkende manier gesoen het, verander haar houding en optrede onmiddellik wanneer sy haarself in die rol van haar ma plaas en dan hierdie seksuele optrede ten sterkste afkeur. Hierdie afkeur van die “ma” is so sterk dat sy dit selfs in die vorm van lyfstraf uitdruk:

Soekie trek Grové nader en soen hom hartstogtelik . . . (skielik bang, met 'n huilstem): Wat sal Ma sê? . . .

SOEKIE (*lig die lappop se rok op en slaan die pop*): As jy nie wil hoor nie, dan moet jy voel! Jou agterbakse klein slet! (p. 23)

Alhoewel die “geweld” in bogenoemde toneel net geprojekteer is op 'n pop, beeld hierdie toneel 'n speletjie uit waarin kinderlike optrede nie geweld uitsluit nie.

Ook die toneel waarin Frikkie 'n muskiet doodslaan en Soekie die bloed van sy hand aflek, herinner mens aan kinders wat gefassineer word deur die barbaarse:

FRIKKIE (*slaan 'n muskiet hard tussen sy hande dood*) . . .

FRIKKIE (*terwyl hy en Soekie nog aandagtig na die bloederige oorblyfsels van die muskiet op sy hand kyk*) . . .

GROVÉ: Maar, meneer! (*Draai ontstoke om na Frikkie en sien hoe Soekie met die punt van haar tong aan die bloed lek.*) (pp. 42–43)

Soekie se handeling verander dus geleidelik vanaf die kinderlike en spelerige na handeling wat óf geweld betrek óf 'n gefassineerdheid daarvoor toon. Haar handeling bereik natuurlik 'n hoogtepunt met haar optrede teen die einde wanneer sy Frikkie help om Grové vas te bind en dan buite die kombuisdeur kyk en luister hoe hy geslaan word: “*Soekie gaan sit langs die deur met haar knieë opgetrek en luister aandagtig. Dan fluit en klap die sambok op Grové se lyf neer. Met elke slag is daar 'n verskriklike kreet van pyn en die skaduwee van 'n man wat onderstebo hang en heen en weer swaai, kan teen die deur gesien word. Met elke sambokslag ruk Soekie se lyf behaaglik saam*” (p. 52).

Terwyl die leser kan aflei (uit bogenoemde en ander didaskalia) dat die aanranding op Grové nie sigbaar is vir die werklike toeskouer nie maar net deur beligting (sy skaduwee teen die muur) en deur klank (die sambokhoue en Grové se pynkrete) voorgestel word, word Soekie wel in die voorstellingsruimte (woonvertrek) gevind, met ander woorde sy is wel sigbaar. Die toeskouer sal dus heel moontlik op haar (as die enigste persoon in die voorgestelde ruimte van die verhoog) fokus en haar reaksies op hierdie wrede toneel dophou. Gesien teen die agtergrond van haar vroeëre kinderlike optrede sal haar klaarblyklike genot tydens hierdie grusame toneel vir die toeskouer moontlik baie skokkend wees.

2.3.2.2 Frikkie

Terwyl Soekie deurgaans 'n baie kinderlike en naïewe indruk maak, kom Frikkie meer volwasse en slu voor. Waar Soekie se rolverwisseling van “kind” na “ma” gereeld plaasvind, kom 'n ooreenkomstige wisseling by Frikkie na sy

pa toe minder voor. Hy verwissel wel 'n aantal kere vanaf homself as jong man na homself as adolessente seun. Albei hierdie rolverwisselings kan die leser natuurlik uit die didaskalia aflei.

(i) Frikkie as “pa”

Vroeg in die dramaverloop trek Frikkie sy pa se klere aan en speel hom ook vir 'n rukkie (pp. 14,15). In 'n latere speletjie met Soekie vertolk hy die rol van die pa, terwyl Soekie soos 'n jong dogtertjie reageer:

FRIKKIE (*formele grootmensstem*): Gaan Pappa se ou dogtertjie nou slaap? . . .

SOEKIE: Kan ek 'n drukkie kry, Pappie?

FRIKKIE: Nou goed, my kind. (*Gee haar 'n ongemaklike drukkie*)

SOEKIE: En 'n soentjie, Pappie?

FRIKKIE: Goed, my kind. (*Gee haar 'n piksoentjie*) . . . (p. 37)

Frikkie tree eers weer as “pa” op in die slottoneel wanneer hy Grové “aankla” van iets wat met homself as jong seun gebeur het:

FRIKKIE (*streng grootmensstem aan Grové*): En wat hoor ek van die lakens?

GROVÉ (*verward*): Die lakens?

FRIKKIE: Jy't weer gemors op die lakens. (p. 51)

Die straf wat hy vroeër daarvoor van sy pa gekry het, voer hy nou op Grové uit – met die verskil dat hy nou 'n letterlike toepassing maak van die uitdrukking “die velle van jou lyf trek”.

In bogenoemde toneel kom dit aanvanklik voor asof hier bloot 'n omkering plaasgevind het: die een wat voorheen die straf ontvang het (Frikkie as tiener), is nou die een wat die straf uitdeel. In die drama word Grové egter nie net as die “stout seun” gesien nie maar word hy ook met die “kwaai pa” geassosieer. (So byvoorbeeld bespreek Frikkie en Soekie sy fisiese ooreenkoms met hulle pa: “Hy's anders, nè, Frikkie? Ek weet nie hoe anders nie . . . Miskien is hy korter . . . of miskien lyk hy net korter omdat hy bleker is . . . En sy hare is ook nie dieselfde nie. Pa was al amper kaalkop” (p. 30); en sy uitbarstings word vergelyk met die “raas” wat hulle altyd van die pa ontvang het.) In die laaste toneel is Grové dus sowel die pa as die seun, sodat Frikkie wraak kan neem op die “pa” onder die voorwendsel dat hy die “seun” straf.

(ii) Frikkie as “adolessent”

By hierdie rolverwisseling word Frikkie se oorgang na 'n jonger self weer deur middel van stemtoonveranderings aangedui. Die rol van tienerseun speel hy veral in die hoenderhoktoneel wanneer hy vir sy “ma” 'n erotiese droom wat hy gehad het, moet oorvertel:

SOEKIE (*draai om met 'n penregop houding en haar mond op 'n plooi. Met 'n formele grootmensstem*): Frederik!
FRIKKIE (*bedees soos 'n jong seun*): Ja, Ma? (p. 31)

Uit die gebeure kan afgelei word dat die gevolge van hierdie droom (die “vuil lakens”) deur die ma afgekeur en deur die pa met 'n pak slae gestraf is. Hierdie vernederende toneel word in die slottoneel deur Frikkie en Soekie herspeel, wanneer hulle nou in die rolle van die afkeurende ouers die stout seun (Grové) “straf”.

Die rolverwisselings wat Frikkie ondergaan, word nie net deur die verandering in sy stemtoon aangedui nie. Telkens word hierdie oorgang na 'n nuwe rol ook versterk deur die gebruik van sekere klere en attribute.

In die eerste rolwisseling na die vaderfiguur is dit eers wanneer Frikkie in die klere van sy pa geklee is dat hy sy stemtoon en gesprek daarby aanpas:

SOEKIE [. . .] (*Haal 'n pak uit die kis wat uit die vyftigerjare dateer en gooi dit vir Frikkie*) Daar's vir jou 'n pak om aan te trek! . . .

FRIKKIE (*staan vinnig op*) . . . (*Gryp na broek as hy opstaan*) My broek val af.

SOEKIE (*krap in die kis rond*): Gebruik dié kruisbande, man! (*Sy gee die kruisbande aan Frikkie en hy trek dit oor sy skouers en begin sy baadjie aantrek*) . . .

FRIKKIE (*grootmensstem*): Jy lyk mooi, my vrou. (pp. 13–15)

As hy die jong seun in die hoenderhoktoneel speel, word die jeugdigheid van die rol wat hy nou vertolk deur sy kleredrag beklemtoon: “*Frikkie rol sy broek op, haal 'n kettie van 'n spyker teen die middeldeur af en sit dit in sy agtersak . . . sit sy te klein kakiehoed op*” (pp. 31–32).

In die laaste toneel verruil Frikkie die kettie vir 'n sambok en die klein kakiehoedjie vir 'n manshoed. Met hierdie verandering in kleredrag en attribute maak Frikkie sy rolwisseling na die pa-figuur ook visueel waarneembaar:

SOEKIE (*haal die manshoed en die sambok van spykers teen die deur af en hardloop terug na Frikkie*): Hier's dit, Boet! (*Sit vir hom die hoed op*) (p. 51)

Nou is Frikkie die volwassene – die een met die mag wat op gewelddadige wyse daarna streef om straf uit te deel aan die “stoute seun”.

By Soekie is gesien dat haar handelinge dikwels spelerig is en 'n kinderlike indruk op die leser/toeskouer maak. Ook Frikkie tree soms soos 'n kind op. Dit is veral wanneer hy met Soekie oor iets stry dat hulle albei soos kinders

baklei, byvoorbeeld oor die koffiekoppie (p. 12), die eier: “(Hy gryp ’n stuk eier van die bord af . . . Frikkie neurie uitdagend. Sy jaag hom om die tafel om die eier terug te kry, maar voor sy hom kan vang, sit hy die stuk eier in sy mond en wys triomfantlik sy leë hande vir haar . . .)” (p. 13), en of daar ’n appelkoosboom of ’n perskeboom buite staan: “(Soekie bevlieg hom. Sy krap en skop hom en hy trek haar hare om haar te probeer keer. Uitroep van ‘Eina!’, ‘Jy maak my seer!’, ‘Wat doen jy?!’ ens., volg)” (p. 25).

In teenstelling met hierdie handeling wat Frikkie soos ’n jong seun speel en baklei met sy sussie, vind mens ander handeling wat die volwassener en sluw kant van sy karakter illustreer.

Dit is hy wat beplan om van Grové ontslae te raak en dit is hy wat sorg dat Grové nie van die plaas kan wegkom nie. Frikkie doen nie net die beplanning van Grové se einde nie, maar volvoer ook hierdie daad fisies wanneer hy hom met die sambok aanrand. Hierdie wrede optrede van Frikkie kontrasteer met sy vroeëre seunsagtige spelery en bakleiry met Soekie. Direk na hierdie barbaarse handeling verras Frikkie se optrede ons weer as hy dan soos ’n bang en moë kind vertroosting by Alina soek.

Frikkie besit dus ook ’n gesplete persoonlikheid – aan die een kant is hy ’n jong, bang seun en aan die ander kant ’n slu, wrede man wat sy wêreld en die van sy suster beskerm teen enige bedreiging.

2.3.2.3 Ou Alina

Die leser kan dus, deur die didaskalia na te gaan, baie te wete kom oor Soekie en Frikkie se persoonlikhede. Hierdie inligting moet natuurlik steeds gelees word binne die konteks van die taaluiting wat dit vergesel. In Alina se geval is die leser wel hoofsaaklik aangewys op die didaskalia wat met haar persoon verbind word, aangesien sy die karakter is wat die minste van almal aan die woord is. Alhoewel Alina min praat, word haar teenwoordigheid in sommige gevalle net ouditief gesuggereer (deur middel van die geluide wat uit die kombuis kom) en ander kere visueel gemaak deur middel van die handeling wat sy uitvoer.

Op die oog af lyk hierdie handeling van haar soos gewone handeling wat ’n bediende sou uitvoer, byvoorbeeld om die oggendtee in te bring (p. 10), om die tee vir die gas te bring (p. 17), om die olielamp in te dra (p. 19), om die vloer te politoer (p. 20), om die aandete te bedien (p. 40) en om in die kombuis te werk (p. 48). Tog is bogenoemde handeling ’n manier om die leser/toeskouer heeltyd van Alina bewus te hou, sodat haar optrede teenoor Grové en haar verhouding tot die jongmense nagegaan kan word.

Dit is duidelik uit die didaskalia dat Alina Grové as ’n indringer beskou. Die antagonisme wat sy vir hom koester, kan veral afgelei word uit die manier waarop sy na hom kyk – blikke wat hom ook telkemale ontsenu. So byvoorbeeld lees ons pas na sy aankoms:

(Ou Alina kom staan in die kombuisdeur en hou vir Grové dop)

GROVÉ (*effens verbouereerd*): Goeiemiddag. (p. 16)

en as hy kom hulp vra nadat hy agtergekom het dat sy motor stukkend is:

FRIKKIE (*hard, sonder om van die kis af op te staan of om te draai*): Kom in!

Ou Alina kom in die kombuisdeur staan en hou vir Grové dop.

GROVÉ (*verbouereerd, terwyl hy in die deur staan*) (p. 28)

Die enigste keer wanneer Grové direk met Alina praat, behandel hy haar soos 'n swaksinnige, en haar reaksie daarop is om hom slegs stilswyend aan te kyk:

GROVÉ (*aan ou Alina, asof hy met 'n idioot praat*): Verskoon my, ousie, wanneer staan jy op? (*Beduie en praat stadig*) [. . .]

Ou Alina kyk stip na Grové. Wanneer hy ongemaklik begin vroetel, draai sy haar rug op hom en loop na die tafel om die lamp dood te blaas. (pp. 47–48)

In die slottoneel help sy vir Frikkie om Grové aan die vleishaak te kry – 'n handeling waardeur sy haar steun vir hierdie jongmense se optrede toon.

Die antagonisme wat Alina vir Grové koester en wat uiteindelik tot uiting kom in die hulp wat sy vir Frikkie gee, kan hoofsaaklik verklaar word vanuit haar verhouding tot die twee jongmense. Alhoewel sy meestal soos hulle bediende optree, is haar rol in hierdie huishouding tog duidelik meer as net dit. In verskeie gevalle tree sy soos 'n moeder vir Frikkie en Soekie op. So maak sy hulle uitmekaar en raas met hulle as Frikkie en Soekie mekaar bevlieg:

OU ALINA (*kom deur die kombuisdeur, storm op hulle af en skei hulle*): Jôna Nonnatjie . . . Kleinbaas! Jêlle moenie baklei. Sos jêlle baklei, ek mak nie meer die soetkoekies. (p. 25)

Sy troos vir Soekie as sy huil:

(Gaan na Soekie en troos haar) Toe maar, my nonnie . . . toe maar, my nonnatjie. (*Sy buk af en Soekie klim op haar rug met haar arms om haar nek. Sy loop kombuis toe met Soekie op haar rug*) Tula, my nonnie . . . tula . . . tula . . . (p. 43)

Sy help vir Soekie om haar nagrok aan te trek (p. 47); en sy sit albei ten slotte in die bed en sing vir hulle 'n wiegeliedjie om hulle te troos:

OU ALINA (. . . loop terug en gaan sit langs die bed op die vloer
in die maanligkol; begin saggies 'n Sotho-slaapliedjie sing
terwyl die ligte uitdoof) . . .” (p. 54)

Alina tree dus soos 'n moeder beskermend op teenoor haar “kinders”, en enige persoon wat hulle geluk of veiligheid bedreig, word ook deur haar as 'n vyand beskou. Daar kan afgelei word dat sy nie net hulle dade op die ouers gekondoneer het nie, maar dat sy ook dié op Grové goedkeur en selfs help om dit uit te voer.

2.3.2.4 Grové

Uit die didaskalia wat Grové se taaluiting vergesel, val twee aspekte op.

Eerstens ondersteun sy handeling sy voorkoms. Grové word beskryf as iemand wat uiterlik baie presies en netjies op sy persoon is: “*Grové is geklee in 'n konserwatiewe grys pak en sy das is styf om sy nek geknoop. Sy skoene blink, daar is 'n wit sakdoek in sy boonste baadjiesak en hy dra 'n aktetas*” (p. 16). In aansluiting by sy voorkoms gaan Grové ook in al sy handeling baie presies en georganiseerd te werk. So byvoorbeeld lees mens dat hy “*gaan sit by die tafel. Vee versigtig die stoel se sitplek met sy sakdoek af voordat hy gaan sit*” (p. 40); en dat hy, voordat hy gaan slaap, “*sy klere versigtig (hang) oor die groot stoel se leuning*” (p. 45) en “*sy bril af(haal) . . . dit op die grond neer(sit) en . . . dit versigtig onder die bank in(skuif)*” (p. 47). Grové het selfs 'n tandeborsel byderhand, omdat hy altyd 'n vars asem vir sy kliënte wil hê!

Sy presiesheid en georganiseerdheid maak egter geen indruk op die karakters van hierdie wêreld waarin hy hom nou bevind nie. Al dink Grové ook dat Frikkie en Soekie net twee onvolwasse en kinderagtige karakters is, is dit gou duidelik dat hy glad nie beheer het oor hulle of die situasie waarin hy hom bevind nie. Hy word verskeie kere deur hierdie twee karakters verneder en so gemanipuleer dat hy ten slotte heeltemal in hulle mag is.

Soekie verneder hom byvoorbeeld deur te veel suiker in sy tee te gooi (p. 18), 'n vlieg op hom dood te slaan (p. 19), hom sover te kry om haar hare te borsel en hom dan weg te stoot (p. 22), hom te soen en dan weg te druk (p. 23) en hom met 'n stuk grond te gooi (p. 27). So verneder Frikkie ook vir Grové as hy die voordeur sluit en Grové gedwing word om in die donker om die huis te loop (p. 38).

Die komiese wat baie van bogenoemde toneeltjies kenmerk, verdwyn heeltemal in die slottoneel wanneer Grové deur Frikkie, Soekie en Alina oorweldig word en magteloos is om hom teen hulle te verset.

Tweedens is dit ook moontlik om in die didaskalia na te gaan hoe Grové uiterlik meer gehawend raak. By sy eerste aankoms is dit sy baie netjiese voorkoms wat opval, maar by sy tweede terugkeer (nadat hy in die donkerte

'n ander plaashuis gaan soek het) word sy ontberinge in die donkerte sigbaar in sy vuil en onnette voorkoms. In die laaste toneel is hy selfs nie meer in sy eie klere nie maar in die te groot pajamabroek van die oorlede pa. Die agteruitgang wat sy fisiese voorkoms toon, is dus 'n visuele indikasie dat Grové al hoe minder beheer het oor die situasie en al hoe dieper vasgevang word in die wêreld van Frikkie en Soekie.

Uit hierdie teks se didaskalia kan daar dus baie ten opsigte van die dramatis personae afgelei word. Nie net word elkeen se voorkoms en handeling daarin beskryf nie, maar ook kan hulle onderlinge verhoudings en die bande wat hulle bind uit die didaskalia afgelei word – inligting wat in die slottoneel, wanneer al vier karakters betrek word, 'n hoogtepunt bereik.

2.3.3 Die didaskalia en die dramastruktuur

Diepe grond is 'n eenbedryfdrama en sou in die terminologie van Levitt (1971) beskryf kan word as 'n laat-aanvangsdrama. Die tydsverloop is redelik kort (laattmiddag tot nag), die dramatis personae is deurgaans geplaas binne een voorstellingsruimte (slaap-/woonvertrek), die aantal dramatis personae is net vier en die handeling toon 'n duidelike opbou tot die klimakstoneel aan die einde.

Die strukturering van die drama geskied dus meestal aan die hand van die verskillende tonele waaruit hierdie drama bestaan, terwyl hulle duur natuurlik bepaal word deur die opkoms (“entrance”) en die afgaan (“exit”) van die onderskeie karakters.

Veral Grové se twee opkoms- en afgaanbeurte vertoon in 'n vergelyking sekere interessanthede. Die eerste keer wanneer Grové se aankoms ter sprake is, word sy naderkom aan die huis hoofsaaklik deur middel van byklanke gesuggereer. Die fokus in hierdie toneel is egter geplaas op Frikkie en Soekie se reaksies op sy aankoms, naamlik dat hulle mekaar soos bang kinders vashou: “*Hulle hou mekaar styf vas terwyl die hekkie oopkraak en iemand by die stoeptrappe opstap en dan aan die deur klop. Frikkie gaan na die deur en maak dit vinnig oop*” (pp. 15–16). Hierdie opvallende vrees wat hulle by Grové se aankoms openbaar, verdwyn egter vinnig, sodat hulle hom gou op 'n vernederende wyse begin behandel.

As Grové die nag besluit om terug te ry stad toe, dink die leser/toeskouer onwillekeurig daaraan dat hy gaan wegkom en dat hy met sy verslag hierdie jongmense se verblyf op die plaas in gevaar gaan stel. Ook Soekie en Frikkie se afwagende houding wanneer Grové buite probeer om die motor aan te skakel, weerspieël die spanning wat hulle voel. Hierdie spanning word verbreek wanneer die motor nie wil vat nie en die leser/toeskouer nou weet dat Grové nie gaan wegkom nie: “*Buite kan gehoor word hoe Grové in sy motor klim, die deur toeklap en die motor aanskakel. Die motor wil nie vat nie. Terwyl Grové met sy motor sukkel, laat val Soekie die blikkie op die hoop grond en gaan staan by die voordeur om te luister*” (p. 28).

In 'n tweede poging om van hierdie huis (en sy inwoners) af weg te kom, besluit Grové om na die naaste plaas te stap. Veral Frikkie is by die aanhoor van hierdie plan baie onhulpvaardig (hy gee swak pdaanwysings en help Grové ook nie met enige beligting nie, p. 29).

As Grové dan later ook vir 'n tweede keer terugkom, merk mens op dat die twee jongmense se reaksies nou heeltemal verskil in vergelyking met Grové se eerste aankoms. Hulle is nie meer bang vir hom nie en het nou selfs soveel selfvertroue dat hulle met hom “speel” deurdat hy verplig word om in die donker na die agterdeur te loop (pp. 37–38).

Ook Grové het 'n verandering ondergaan – sy netjiese voorkoms en selfvertroue van vroeër het nou plek gemaak vir 'n gehawende uiterlike en 'n beteuterde houding:

GROVÉ (*vanuit die kombuis*): Ek is jammer, ousie. (*Kom gehawend in die deur staan met sy baadjie oor sy skouer*)
(p. 38)

Die tweede keer wat Grové hierdie ruimte verlaat, is natuurlik ook die laaste keer. Tydens hierdie afgaan is hy geklee in die pa se slaapklere, vasgebind deur toue en heeltemal magteloos om homself uit hierdie situasie te red.

Die telkense opkoms en afgaan van Grové skep ook spanning en afwagting by die leser/toeskouer – veral as Grové die tweede keer na die plaashuis kom en onbewus is van die gevaar waarin hy verkeer.

Terwyl Grové se opkoms en afgaan as dramaties ervaar word, word 'n ander karakter se verskynings aanvanklik nie so opvallend beleef nie. Ou Alina verskyn naamlik met gereelde tussenpose uit die kombuis en voer, meestal woordloos, talle “gewone” handeling uit. Haar optrede trek egter ons aandag wanneer sy in hierdie voorstellingsruimte (woonvertrek) verskyn sonder dat sy enige handeling daarin kom uitvoer. So kom staan sy dikwels in die kombuisdeur net om na Grové te kyk – 'n optrede wat algaande 'n meer sinistere betekenis verkry en weer eens by die leser/toeskouer spanning laat oplaai.

Terwyl die onderskeie spreekbeurte mens hoofsaaklik inlig ten opsigte van die opkoms en afgaan van die dramatis personae, word daar soms ook in die didaskalia aangedui hoe van hierdie spreekbeurte uitgevoer moet word. In 'n paar gevalle stel die didaskalia eksplisiet dat twee of meer van die karakters gelyktydig moet praat, met ander woorde dat van die spreekbeurte simultaan uitgevoer moet word. So byvoorbeeld word die dramatiese aard van die gebeure onderstreep as Frikkie, Soekie en Grové in die slottoneel gelyktydig praat:

Die volgende drie spreekbeurte gelyktydig:

SOEKIE: Trek, Boetie, trek!

FRIKKIE: Spring, mannetjie, spring . . .!

GROVÉ: Help my! . . . Iemand . . . help my, asseblief . . .! Help!

(p. 52)

(Ander voorbeelde van simultane spreekbeurte word op pp. 23, 24 en 51 gevind.)

Die strukturering van hierdie eenbedryfdrama geskied dus oorwegend deur die aanduiding van die verskillende karakters se spreekbeurte (wat as funksies het om aan te toon **wie** aan die woord is, **wanneer** hy/sy binne die fiksionele/spelruimte is en **watter** handeling(e) hy/sy uitvoer), die voorkoms van spesifieke spreekbeurte (Grové en Alina s'n) en die gebruik van simultane spreekbeurte.

Ten slotte

Alhoewel in bogenoemde bespreking van *Diepe grond* net gefokusseer is op die rol en funksies wat die didaskalia in hierdie drama beklee, is dit natuurlik so dat die didaskalia van 'n dramateks nie werklik los gesien kan word van die dialoog van die dramatis personae nie. In enige volledige bespreking van 'n dramateks moet 'n ondersoeker die didaskalia en die taaluitinge van die karakters in samehang beskou en bestudeer. Met bogenoemde bespreking wou ek egter uitwys in hoe 'n groot mate die didaskalia van *Diepe grond* reeds vir 'n leser inligting op verskeie vlakke verskaf en hom/haar inlei tot die rykheid wat hierdie drama kenmerk.

Bibliografie

- De Wet, Reza. 1986. *Diepe grond*. Pretoria: Haum-Literêr.
- Elam, K. 1980. *The semiotics of theatre and drama*. London: Methuen.
- Ingarden, R. 1973. *The literary work of art*. (Tr. G.G. Grabowicz) Evanston: Northwestern Univ. Press.
- Levitt, P.M. 1971. *A structural approach to the analysis of drama*. The Hague: Mouton.
- Savona, Jeanette L. 1982. Didascalies as speech act. (Tr. Fiona Strachan). *Modern Drama*, 25 (1): 25–35, March.
- States, B.O. 1985. *Great reckonings in little rooms: on the phenomenology of theater*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Teodorescu-Brinzeu, Pia. 1981/82. The stage-directions in the reception of the dramatic text. *Degres*, 27/28: m-m5.
- Ubersfeld, Anne. 1982. The pleasure of the spectator. (Tr. P. Bouillaguet and C. Jose). *Modern Drama*, 25 (1): 127–139, March.