

**DRAMATEKS TEENOR VERHOOGTEKS MET BĒSONDERE  
VERWYSING NA BEKRONING VAN AFRIKAANSE DRAMAS**

DEUR

**STEPHANUS JOHANNES BOTHMA**

VOORGELĒ TER VERVULLING VAN 'N DEEL VAN DIE VEREISTES  
VIR DIE GRAAD

**DOCTOR PHILOSOPHIAE**

IN DIE

FAKULTEIT LETTERE EN WYSBEGEERTE  
UNIVERSITEIT VAN PRETORIA  
PRETORIA

DESEMBER 1989

- i -

**OPGEDRA AAN**

**TRYSA, JACOMF EN ANNEMF**

## 'N WOORD VAN DANK

Aan my promotor, prof. L.B. Odendaal, vir die deeglike en wetenskaplike wyse waarop hy die proefskrif hoofstuk vir hoofstuk nagegaan het en die positiewe kommentaar en leiding wat hy gegee het.

Aan prof. P.H. Roodt wat as medepromotor opgetree het en op kort kennisgewing altyd bereid was om my by te staan in hierdie ondersoek.

Aan die onderskeie Streeksrade wat met baie moeite en opoffering die nodige informasie in verband met hul produksies aan my beskikbaar gestel het, sodat die statistiek opgestel kon word. Mnr. Bobby Heaney van TRUK se bereidwilligheid om my tot hulp te wees word in die besonder waardeer.

Aan die ATKV vir die vriendelikheid waarmee data beskikbaar gestel is en veral aan mej. Magdaleen Kruger vir haar samewerking.

Aan al die persone by die RGN wat my behulpsaam was.

Aan mej. Rita Badenhorst van die Merensky-biblioteek by UP vir haar waardevolle hulp met die opspoor van bronne.

Aan mnr. Eghardt van der Hoven, mnr. A. Coetzer van die SA Akademie en mnr. Nico Luwes vir hul samesprekings.

Aan mev. Hester Botha vir haar eindelose geduld en hulpvaardigheid met die tik van die verhandeling.

**INHOUD**

	<b>Bladsy</b>
<b>INLEIDING</b>	
1. DOELSTELLING	1
2. NAVORSINGSONTWERP	2
3. LYS VAN TERME WAT TER SPRAKE IS	3
<b>HOOFSTUK I</b>	
1. VERGELYKING : DRAMATEKS/VERHOOGTEKS	15
2. "EIGELIJKE AFNEMERS"	28
<b>HOOFSTUK II</b>	
DIE BEKRONING VAN AFRIKAANSE DRAMAS	38
1. NOODSAAKLIKHEID VAN BEKRONINGS	38
2. BESTAANDE BEKRONINGS TEN OPSIGTE VAN DIE AFRIKAANSE DRAMA	38
<b>HOOFSTUK III</b>	
<b>STREEKRADE SE AANBIEDINGS</b>	
1. INLEIDING	70
1.1 TRUK-aanbiedings	70
2.1 SUKOVS-aanbiedings	79
3.1 KRUIK-aanbiedings	84
4.1 SWARUK-aanbiedings	91
5.1 NARUK-aanbiedings	94

	<b>Bladsy</b>
6.1 FINALE STATISTIEK IN VERBAND MET AANBIEDINGS VAN DIE STREEKRADE	96
7.1 ALGEMENE GEVOLGTREKKINGS	96
<b>HOOFSTUK IV</b>	<b>—</b>
<b><u>TOE HULLE DIE VIERKLEUR OP ROOIGROND GEHYS HET :</u></b> <b>OORSIGTELIKE SEMIOTIESE BENADERING</b>	
1. INLEIDING	99
2. VOORBEREIDENDE AANDUIDINGE	102
3. AKTEUR	109
4. STELONTWERP	114
5. DIALOOG	116
6. KLANKEFFEKTE	123
7. SIMBOLIEK	125
8. TOTALE BETEKENIS	126
<b>HOOFSTUK V</b>	<b>—</b>
<b><u>DIE KOGGELAAR :</u></b> OORSIGTELIKE SEMIOTIESE BENADERING	<b>128</b>
1. INLEIDING	128
2. VOORBEREIDENDE AANDUIDINGS	129
3. AKTEUR	143
4. STELONTWERP	151

	<b>Bladsy</b>
5. BELIGTING	153
6. DIALOOG	154
7. KLANKEFFEKTE	160
8. SIMBOLIEK	161
9. TOTALE BETEKENIS	166
10. SLOTSOM	170
 <b>HOOFSTUK VI</b>	
KAMPUSTONEEL	
1. INLEIDING	178
2. ONTSTAAN VAN KAMPUSTONEEL	180
3. DOELSTELLINGS	180
4. GROEI EN VERLOOP	182
5. BYDRAE	185
6. BESPREKING VAN <u>AKU VANG 'N STER</u>	188
 <b>SAMEVATTING</b>	 202
<b>RÉSUMÉ</b>	204
 <b>BIBLIOGRAFIE</b>	 206

	<b>Bladsy</b>
<b>BYLAES</b>	
BYLAAG I	
TRUK-aanbiedings	214
BYLAAG II	
SUKOVS-aanbiedings	226
BYLAAG III	
NARUK-aanbiedings	239
BYLAAG IV	
KRUIK-aanbiedings	243
BYLAAG V	
SWARUK-aanbiedings	252
BYLAAG VI	
ROLBESETTING VIR <u>DIE KOGGELAAR</u>	254
BYLAAG VII	
KAMPUSTONEELTEKSTE BENUT DEUR STREEKSRADE	255
BYLAAG VIII	
BESOEKERS ATKV-TEKS VIR <u>AKU VANG 'N STER</u>	257
BYLAAG IX	
ALTERNATIEWE EINDES VIR <u>AKU VANG 'N STER</u> : WYSIGINGS	264

## INLEIDING

### 1. DOELSTELLING

Dit wil voorkom asof daar nie net in die algemene gebruik nie, maar ook deur dramakundiges, sowel as toneelkritici, soms verwarrend verwys word na die dramateks teenoor die verhoogteks. Die onderskeid tussen hierdie twee begrippe word nie altyd duidelik getref nie. Dit skyn of daar oorkoepelend na hierdie twee 'wêreldes' verwys word, as sou dit min of meer op dieselfde saak dui.

Die primêre doel van hierdie ondersoek is tweërlei van aard:

- (a) Om te bepaal wat die wesenlike verskil tussen **dramateks** en **verhoogteks** is. Verskille sowel as ooreenkomste tussen hierdie twee begrippe sal betrek en toegelig word.

'n Sekondêre doel van hierdie ondersoek is 'n poging om hierdie twee realiteite nader aan mekaar te bring, sodat besprekings van en verwysings na dramateks teenoor verhoogteks meer wetenskaplik gefundeerd kan wees.

- (b) In die tweede deel van die ondersoek sal knelpunte ten opsigte van die bekroning van Afrikaanse dramas, onder andere die volgende ook ter sprake kom:

- (1) Is die fokuspunt by beoordeling vir bekroning die **dramateks** (die geskrewe teks as artefak)?
- (2) Is die fokuspunt by beoordeling vir bekroning die **verhoogteks** (teaterteks, dit wil sê opvoering of teks vir opvoering)?



- (3) Word hierdie magiese transponeringsproses waneer dramateks oorgaan tot verhoogteks in ag geneem deur die beoordelaars en indien wel, in hoe mate geskied hierdie inagneming op 'n wetenskaplike basis?
- (4) Watter soorte bekronings bestaan daar, en is daar leemtes in die spektrum van bekronings?
- (5) Hoe geskied die beoordeling en deur wie, dit wil sê is hierdie beoordelaars onderlê in dié taak?
- (6) Watter kriteria en bekroningsprosedures bestaan daar en hoe word hulle toegepas?
- (7) Is norme in die verlede konsekwent toegepas?
- (8) Watter verband bestaan daar tussen bekoonde werke en die opvoeringsprioriteit deur die Streeksrade vir die Uitvoerende Kunste?
- (9) Kortom: is daar meriete in die aangeleentheid en kan daar alternatiewe aan die hand gedoen word ten opsigte van die bekroning van Afrikaanse dramas?

## 2. NAVORSINGSONTWERP

Die feit dat die drama as letterkundige genre nie dusver so dikwels as die poësie of prosa in Afrikaans bekroon is nie, sowel as die groot aantal vertaalde verhoogtekste wat op die Afrikaanse verhoog aangebied word, het die ondersoeker tot hierdie studie genoop. Dit bring mee dat die huidige stand van bekronings van Afrikaanse dramas onder die loep geneem word. Hieruit kom die onderskeid tussen die dramateks en die verhoogteks na vore. Die vraag ontstaan: wat word bekroon? Die drama as literêre werk of as teateraanbieding?

Daar het 'n bewustheid ontwikkel van die verhoogteks as 'n algehele literêre kommunikasie-middel. Die teaterervaring van die gehoor word betrek. Die finale teks van 'n opvoering is die saamvoeging van die individu wat dit ondergaan se reaksies en insigte. Dit bring mee dat die Resepsie-Eстетika in ag geneem moet word.

Die verhoogteks bestaan uit 'n stelsel van tekens wat individueel en gesamentlik betekenis genereer. Hierdie tekenstrukture kan verbaal of non-verbaal funksioneer. Die Semiotiek as benaderingswyse word dan die aangewese metode by die ontleding van die tekens wat met 'n verhoogteks in werking gestel word.

Die bekroning van die werk van Afrikaanse dramaturge is met die gang van jare deur verskeie instansies onderneem. Die ondersoek poog om 'n volledige beeld van hierdie bekronings te gee. Dit lei tot 'n ondersoek na die gebruik wat die Streeksrade vir die Uitvoerende Kunste van bekroonde Afrikaanse dramatekste maak en behels die opstel van statistiek, wat daarmee verband hou. Statistiek strek oor die tydperk 1964 tot 1986.

Die ondersoeker onderneem 'n studie van die dramateks, Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het van Henriette Grové. Hierdie dramateks is sedert die verskyning daarvan in 1975 herhaaldelik bekroon, maar het nog nie onder leiding van een van die Streeksrade 'n speelvak beleef nie. Die ondersoeker moes die vraag uitmaak waarom dit die geval is dat so 'n bekroonde werk nooit verhoogteks word nie.

Die Koggeelaar as verhoogteks word ondersoek, omdat hierdie werk die eerste is wat bekroon is met die SAKRUK-dramaturgprys. Hierdie prys behels die hoogste geldelike bedrag wat dusver aan 'n Afrikaanse drama toegeken is. Hierdie prys is voor publikasie van die dramateks toegeken deur teaterkundiges. Die ondersoeker wil dus bepaal of die verhoogteks wel by hierdie bekroning die merietebasis gevorm het.

Die groot aantal vertaalde werke wat op die Afrikaanse toneel= verhoog aangebied word, het kommer gewek by die ATKV wat as daadwerklike remediëring die skep van meer oorspronklike, toneelmatige Afrikaanse dramatekste in die vooruitsig stel. Die Kampustoneelfees word hiervoor in die lewe geroep. Daar word ondersoek ingestel na die geslaagdheid al dan nie van hierdie poging tot aanmoediging van Afrikaanse dramaturge.

### 3. LYS VAN TERME WAT TER SPRAKE IS

Dit spreek vanself dat daar in hierdie ondersoek voortdurend na begrippe verwys sal word wat die dramakuns asook die ver= hoogkuns in die algemeen sal insluit. Ten einde verwarring te voorkom, is dit nodig om saaklik die belangrikste begrippe eers nader te omskryf. Hierdie omskrywing sal dan konsekwent geld in dié ondersoek.

#### 3.1 Drama

Die woord **drama** is afgelei van die Griekse woord **δράω**, wat dui op **handeling, doen**. Hierdie handelings en dade word gewoonlik op 'n verhoog uitgevoer; om dit sinvol te maak, word die handeling deur 'n aantal mense (toeskouers) betrag. Hierdie toeskouers word in 'n mindere of meerdere mate betrek in hierdie proses. Die handeling is gewoon= lik 'n voorstelling van iets in die menslike samelewing. Die situasie is in meerdere of mindere mate aanvaarbaar vir die toeskouers, want vanaf die vroegste tye het mense graag nageboots. Dit geld vandag nog, terwyl ander mense weer ingestel is daarop om 'n nabootsing te bekyk (Aristo= teles 1986 : 17-30).

#### 3.1.1                   Leksikograwe verklaar dié begrip soos volg:

(i) In die Handwoordeboek vir die Afrikaanse taal word dit gestel as: "Direkte voorstelling deur handeling, dialoog, mimiek, gebare van 'n menslike gebeure; 'n botsing in die lewe van 'n hoofkarakter(s) laat die hande=

ling geleidelik tot 'n klimaks styg waardeur die innerlike van die mens geopenbaar word; toneelstuk, -spel : 'n Drama is die vertoning van die wil van die mens in botsing met medemens, of met die hoër mag wat sy lotgevalle bestier."

(ii) Chambers Twentieth Century Dictionary stel dit as: "A story of life and action for representation by actors: a composition intended to be represented on the stage: dramatic literature."

(iii) In The Oxford Dictionary word gemeld:

- a. "A composition in prose or verse, adapted to be acted upon a stage, in which a story is related by means of dialogue and action and is represented with accompanying gesture, costume and scenery, as in real life; a play.
- b. The dramatic branch of literature; the dramatic art.
- c. A series of actions or course of events having a unity like that of a drama and leading to a final catastrophe or consummation."

(iv) Die New Webster's Dictionary of the English Language dui drama aan as: "A composition in prose or verse presented in dialogue or story of life or character; especially one intended to be acted on the stage; a play; the branch of literature having such compositions as its subject; dramatic art of presentation; any series of events having dramatic interest and leading up to a climax."

(v) Martin Gray gee in A Dictionary of Literary Terms die volgende uiteensetting: Drama. (Gk. "deed, action, play"). "The form of literature intended to be

performed in any kind of theatre: drama comes to life when it is interpreted in the performance of actors, who adopt the roles of the characters and speak the dialogue, along with appropriate actions, all of which have usually been invented for them by a playwright. Reading plays, without trying to imagine them on the stage, is apt to distort them."

(vi) H. van Gorp en sy medewerkers verduidelik in Lexicon van Literaire Termen as volg:

"Dramatiek, drama

Algemeen verstaat men onder dramatiek alle meestal dialogische, vorme van de literatuur bestemd om gespeel te worden op het toneel (vandaar ook de term toneeltekst) door een of meerdere dramatis personae."

(vii) Die uitvoerigste omskrywing kom voor in Joseph T. Shipley se Dictionary of World Literary Terms:

"The word drama may be interpreted in a variety of senses. Most widely it means any kind of mimetic performance, ... More specifically it designates a play written for the interpretation by actors; more narrowly still, a serious, and generally realistic play that does not aim at tragic grandeur, but that cannot be put in the category of comedy.

"In the broadest sense drama is simply 'play' - where= by a group of persons ... impersonate certain characters before a group of their fellows."

### 3.1.2 Literatuurkundiges

Literatuurkundiges poog ook om die begrip drama te definieer.

- (i) Réna Pretorius: "... onder drama verstaan ek die neutrale term vir tekste wat in dialoogvorm geskryf is en opgevoer kan word op die toneel" (1982 : 211).
- (ii) J.H. Senekal skryf in **Beeld en Bedryf**: "Die drama is 'n ander kunsoort as die epiek of die liriek, omdat dit onder meer ook eksplisiet gehore betrek; dit is ook speelstuk, teatergerig. In die meeste gevalle word dit geskryf om opgevoer te word" (1978 : 1).
- (iii) André P. Brink verwys "... na die drama, die geskrewe vorm, waarin die teatervorm van die voltooide stuk in potensie aanwesig is - nes die voltooide Negende Simfonie 'voorlopig opgesom' word in sy bladmusiek" (1986 : 11) en "Ons beskou alle tekste in dialoogvorm met 'n bepaalde geskiedenisinhoud (vergelyk die konsep-fabel) as dramas" (1986 : 194).
- (iv) J.C. Kannemeyer se siening is as volg: (a) "Die bestaansmodus van die drama verskil radikaal van die van die poësie en die verhalende prosa, primêr omdat daar implisiet in sy vorm elemente is wat buite die literêre lê."
- (b) Verder: "... die drama het 'n gemeenskapskuns geword ..."
- (c) "Die bestaansmodus van die drama beweeg dus tussen die literêre teks en die gehoor wat dit deur die interpretasie van die spelers op die verhoog moet ervaar."

(a) "Êrens tussen die teks en sy realisasie op die toneel moet die drama as genre dus bestaan" (1965 : 164).

(v) "Onder dramateksten verstaan we alle dialogiese teksten waarvan de inhoud een geskiedenis is" en verder: "Het drama onderscheidt zich van de verhalende en poëtische literatuur doordat het bedoeld is om opgevoer te worden" (Von Luxemburg e.a. 1983 : 205).

### 3.1.3 Ook teaterkundiges definieer drama:

(i) "By 'drama' ... is meant that mode of fiction designed for stage representation and constructed according to particular ('dramatic') conventions" (Elam 1982 : 2).

(ii) "Drama is something that can be both seen and heard" (Clarke 1965 : 6) en "Drama is not simply literature. It is a composite art-form, a mixture of literature and visual art, speech and movement, story and spectacle" (Clarke 1965 : 9).

(iii) Martin Esslin: "Definitions of concepts like 'drama' should (therefore), never be treated as normative, but merely outlining the somewhat fluid boundaries of a given field" (1987 : 23).  
Later kom hy tog met die volgende uitsprake:

"Drama simulates, enacts or re-enacts events that have, as may be imagined to have, happened in the 'real' or in an imagined world" (1987 : 24) en:  
"Drama has both a spatial and a time dimension. It is narrative made visible, a picture given the power to move in time" (1987 : 36).

- (iv) G.C. Cronjé sien dit: "... as skeppende kuns én die voorstelling van die drama as ver=tolkende kuns. Die dramakuns is geen blote onderdeel van die woordkuns of letterkunde nie" (1971 : 6) en "... die drama is 'weergawe' van die lewe, soos die dramaturg dit sien" (1971 : 46).

### 3.2 Teater

- (i) In die eerste plek word daar met die term verwys na 'n fisiese gebou of 'n bepaalde lokaliteit waarin opvoerings plaasvind. Die begrip teater word dan gewoonlik aan hierdie lokaliteit gekoppel om 'n eienaam te vorm: Markteater, Staatsteater, Kleinteater.
- (ii) Tweedens word die begrip teater ook as 'n versamelnaam vir 'n stel verwante kultuurkunsvorme gebruik wat dan kan insluit opera, ballet, toneel, musiekspeler, en dies meer.
- (iii) Vir die doel van hierdie betoog egter dui die begrip teater op die manifestasie van die dramateks op die verhoog. Alle elemente wat in hierdie proses ter sprake is om hierdie nuwe samehangende entiteit tot stand te bring word betrek: akteurs, regisseur, toeskouers, en dies meer. In die algemene gebruik word die begrip teater in hierdie verband ook afgewissel met terme soos opvoering, toneel, produksie, en dies meer.
- (iv) Soms word die term teater oorkoepelend gebruik om na beide die dramateks (vergelyk byvoorbeeld teater van die absurde), sowel as die verhoogteks te ver=



wys. In hierdie betoog gaan dit egter juis om 'n duidelike onderskeid tussen hierdie twee tekste en sal die term teater dus nie so aangewend word nie.

### 3.3 Dramateks

Met hierdie term word verwys na die geskrewe teks, of gepubliseerde teks. "Die dramatiese teks is die verwoording van die drama, soos dit in die skeppende verbeelding van die dramaturg ontstaan het (Cronjé 1971 : 54).

"A dramatic text is a blueprint for such mimetic action, it is not yet itself, in the full sense, drama. A dramatic text unperformed is literature. It can be read as a story. This is the area where the fields of narrative fiction, epic poetry and drama overlap. The element that distinguishes drama from these types of fiction is, precisely, that of 'performance', enactment" (Esslin 1987 : 24).

Drama "... gaat om teksten die in dialoogvorm geschreven zijn en opgevoerd kunnen worden op het toneel" (Van den Bergh 1983 : 13).

Die geskrewe teks of dramateks hoef nie noodwendig 'n gepubliseerde boek te wees nie, maar kan ook die vorm van 'n geskrewe, getikte, afgerolde of gefotokopieerde afskrif wees. Dit kan ook in die vorm van 'n partituur, scenario of enige ander vorm van konservering bestaan. Esslin merk hierop op: "Because the only portion of the dramatic event that leaves a permanent residue for posterity is usually the written record, the text has been regarded by critics as the essential element of drama. In fact it has often become synonymous with the whole drama" (1987 : 79).

In die dramateks is die woorde op papier tipografies herkenbaar as dialoogvorm. 'n Verdere tipografies onderskeidende kenmerk van die dramateks is die verskil tussen hoofteks en neweteks. Die hoofteks bestaan uit die dialoog gebesig deur die akteurs op die verhoog. Dit bereik die gehoor regstreeks, terwyl die neweteks, wat bestaan uit spelaanwysings, instruksies van die dramaturg in verband met die stel, beligting, kostumering en dies meer, die gehoor op indirekte wyse bereik. Die neweteks is meer gerig op die regisseur, akteur, rekwisiteur. (Die uitsondering is hier die sogenaamde leesdrama.)

'n Fundamentele eienskap van die dramateks is dat dit "in teenstelling tot de gedrukte tekst van een roman of een gedicht geen eindproduk ..." is (Van den Bergh 1980 : 26).

Die bestudering van die dramateks val op die terrein van die literatuurwetenskaplike. Die hoofklem val op die verbale elemente, terwyl die literatuurwetenskaplike ook voortdurend in gedagte moet hou hoe hierdie teks na transponering op die verhoog daar sal uitsien. Indirek word hierdie nie-verbale elemente dus tog in 'n mate in ag geneem. Trouens die suksesvolle dramateks vra om 'gespeel' te word; het altyd 'n sekere histrioniese kwaliteit.

### 3.4 Verhoogteks (Teaterteks)

In die definisie van 'drama' is daar reeds gewys op handeling as wesenskenmerk van die drama. Hierdie handeling stel in die vooruitsig die ander komponent van drama, naamlik opvoerbaarheid. Dit is hier waar die drama hom van die ander twee hoof literêre genres onderskei, naamlik sy ingesteldheid op die teater. Wanneer die dramateks dan oorgaan in sy eindbestemming, naamlik tot die opvoering, praat ons van 'n verhoog- of 'n teaterteks. Cronjé verwys na die "totlewebrenging" (1971 : 68).

### 3.5 Dramatiese gegewe

Hieronder word ingesluit die dramatis personae en alles wat in die drama aangaande hulle plaasvind, op en buite die verhoog, binne hulle hele lewensverband. Hierdie gegewens kom na vore uit die dramaturg se siening van die werklike of verbeelde lewe (Cronjé 1971 : 133).

### 3.6 Produksie

Die verskillende aanbiedings of opvoerings van dieselfde stuk deur dieselfde groep akteurs onder leiding van dieselfde regisseur, staan bekend as die produksie. Wanneer dieselfde stuk op 'n later stadium weer aangebied word, staan dit bekend as 'n ander produksie. 'n Produksie geskied vir 'n bepaalde tyd binne 'n afgebakende tydperk in 'n bepaalde lokaliteit.

### 3.7 Aanbieding

Dit behels die voorstelling van die dramatiese gegewe op die verhoog met die dramateks as uitgangspunt. Hier gaan die dramateks telkens oor tot die verhoogteks, waar elke aanbieding dan 'n estetiese ervaring in eie reg is.

### 3.8 Speel

Die spel is miskien die belangrikste element van elke aanbieding. Dit is die wyse waarop die akteurs die dramatiese gegewe oordra tydens 'n aanbieding. Hierby word ingesluit die visuele, sowel as akoestiese voordrag deur die gebruik van woorde, gebare en ander vorme van mimiek.

### 3.9 Teaterpubliek

Met teaterpubliek word verwys na die mense wat 'n integre=rende deel vorm van die opvoering en deel uitmaak van die teaterwerklikheid. Dit is ook hierdie mense wat gedeel=telik daartoe bydra dat nie twee verhoogtekste ooit een=ders is nie. Met toeskouers word daar gewoonlik verwys na die meer passiewe deel van die gehoor wat slegs waarneem, sonder 'n fisiese en psigiese deelname en betrokkenheid.

### 3.10 Bekroning

Volgens die Handwoordeboek van die Afrikaanse taal is dit 'die handeling van bekroon'. 'Die toekenning van 'n prys' (1984 : 76). Vir die doel van hierdie betoog word die begrip bekroning gebruik soos in bogenoemde definisie waar dit dui op die proses waarvolgens bekroning van Afrikaanse dramas geskied.

Die term bekroning word ook gebruik in die sin van die toekenning, dit wil sê die beloning self hetsy in die vorm van 'n som geld, 'n fisiese objek, byvoorbeeld 'n beeld of trofee of selfs in die vorm van prestige-waarde, byvoor=beeld erelidmaatskap of in watter vorm ook al.

### 3.11 Afrikaanse dramas

Alhoewel daar in die algemene omgang drie kategorieë van dramas ingesluit word, naamlik (i) oorspronklike Afrikaanse dramatekste, (ii) vertalings en (iii) verwerkings van Afri=kaanse prosawerke tot dramatekste, word in hierdie betoog met Afrikaanse dramas slegs verwys na die oorspronklike Afrikaanse dramatekste.

### 3.12 Literatuurkundiges en dramakundiges

Literatuurkundiges is outoriteite wat al die genres van die literatuur as studie-objek het. Dié wat die drama in die besonder bestudeer, staan bekend as dramakundiges.

### 3.13 Teaterkundiges

By die teaterkundige val die klem eerder op die verhoog= teks waar nie-verbale kodes soos dekor, kostumering, klank= effekte, en dies meer ter sprake kom.

## HOOFSTUK I

### 1. VERGELYKING : DRAMATEKS/VERHOOGTEKS

- 1.1 Die dramateks is 'n woordkunsstuk, terwyl die verhoogteks die estetiese objektivering daarvan is. By die dramateks val die klem op die geskrewe woord as taalbousel waarby ook ingesluit is toneelaanwysings - weer deur middel van die geskrewe woord oorgedra. Met die lees van die dramateks begin die kunservaring reeds, maar eers wanneer hierdie geskrewe teks geobjektiveer word en op die verhoog verwerklik word, word hierdie estetiese kunservaring voltooi. Hier begin ook die probleem vir die literatuurkundige sowel as vir die teaterkundige. Terwyl die dramateks gelees word, doen die teks terselfdertyd 'n beroep op die leser se 'verbeelding' om te visualiseer en te akoestiseer hoe hierdie 'wêreld' hom sal afspeel.

In die dramateks is daar dus opgesluit die moontlikhede, die verborge potensiaal wat op verrassende wyse kan oorgaan in 'n ruimer dimensie, naamlik die opvoering (verhoogteks). In dié lig beskou, sou die dramateks gesien kan word as 'n 'objektiewer' vorm, terwyl die verhoogteks wat met sy ruimer persepsieveld 'n 'subjektiewe' vorm sou kon wees, sodat "... die leser van 'n drama op 'n dubbele wyse vooruit moet kyk wanneer hy 'n teks beoordeel: met die woorde as blote beginpunt, moet hy dit 'sien' en evalueer soos dit sal lyk as dit, met alle moontlikhede verweselik, op die verhoog gebring word; én hy moet so 'n verbeelde ideale opvoering opnuut deur sy kreatiewe kritiese vermoë deúrleef tot in dié stadium waar dit estetiese objek word" (Brink 1986 : 14).

Die dramateks bly konsekwent as studie-objek op dieselfde wyse vir almal toeganklik, terwyl die verhoogteks tydens

elke opvoering sal wissel afhangende van die rol van die kollaborateurs. G.C. Cronjé verdeel hierdie kollaborateurs in twee groepe, naamlik die fundamentele kollaborateurs : die dramaturg, regisseur, spelers en toeskouende gehoor (die publiek) en verder die aanvullende kollaborateurs wat insluit die toneelontwerper, toneelmeester, toneeladministrateur en toneelkritikus (1971 : 102 en 113).

Dieselfde verhoogteks in dieselfde produksie onder leiding van dieselfde regisseur sal nie twee keer dieselfde wees nie. Die redes hiervoor is voor die hand liggend, naamlik dat die spelers nie twee keer op dieselfde manier kan 'speel' nie; die teaterpubliek nie twee keer op dieselfde wyse sal reageer tydens 'n opvoering nie.

Een van die belangrikste verskille tussen die verhoogteks en dramateks is: met die opvoering bestaan en ontvou die dramateks in tyd, sowel as in ruimte, terwyl die dramateks buite 'n rigiede tydsraamwerk bestaan - dit kan neergesit en later weer opgeneem word, terwyl die verhoogteks "is a relentless and irreversible progression from situation to situation within each of its basic structural elements ..." (Esslin 1987 : 87).

## 1.2 Voor- en nadele van dramateks/verhoogteks

Die nadeel van die dramateks is die onvoltooidheid daarvan, soos veral ondervind word tydens die bestudering van 'n drama, waar daar gewoonlik op die verbeelding 'n beroep gesoek word oor hoe die verhoogteks daar sal uitsien. Normaalweg gesproke is die doel van die dramaturg inderdaad die opvoering, soos die einddoel van die komponis die konsertuitvoering, die klinkende musiek is en nie die notebeeld soos dit in die partituur gedruk staan nie. Dit

is die rede waarom daar dikwels na die teksuitgawe, die dramateks, as 'n partituur verwys word (Pos 1953 : 10; Brink 1986 : 14).

Die voordeel lê egter in die feit dat die dramateks in sy gedrukte of gepubliseerde vorm vir almal toeganklik is, terwyl die verhoogteks slegs beskikbaar is vir 'n klein minderheid en vir 'n beperkte tyd. Nadat die produksie afgehandel is, is die verhoogteks ook daarmee heen. Hierdie vervlietendheid van die verhoogteks, asook die beperkte toegang daartoe deur die publiek, is die grootste nadeel ten opsigte van die verhoogteks.

'n Verdere aspek van die dramateks is dat dit 'n dubbele konkretisering van die leser verg. Van der Bergh stel dit soos volg: "... eerst vullen de toneelmakers de tekstgegeven in, zodat een konkrete voorstelling ontstaat die opgevoerd kan worden; vervolgens vult de toeschouwer die toneelproductie weer aan met zijn eigen denkbeelden, ervaringen en opvattingen tot hij een samenhangend beeld van de opvoering heeft gekonstrueerd die zijn individuele, nadere konkretisering is" (1983 : 28).

By die dramateks is daar baie meer "oop plekke" gelaat wat deur die leser/toeskouer ingevul moet word. By die verhoogteks is die situasies vollediger uitgewerk as wat in enige beskrywing moontlik is. Een voorbeeld hiervan is die verskyning van 'n akteur op die verhoog: hy is onmiddellik volkome dáár.

Die verhoogteks met sy breër geskakeerdheid van nie-verbale elemente soos dekor, beligting, kostumering, klankeffekte en dies meer, wat alles tot die groter skouspel bydra, versker dat die verhoogteks in hierdie verlewendigde vorm 'n groter impak op die meeste mense sal hê. Dit ver=



klaar die groter populariteit van die verhoogteks teenoor die dramateks. Hierdie tendens kan hoofsaaklik toegeskryf word aan die groter sintuiglike ervaring tydens bywoning van die opvoering, oftewel verwerkliking en/of verlewending. Esslin stel dit so: "A dramatic performance, ... thus is a complex texture of individual signifiers as well as strands and clusters of signifiers, emerging in a rich profusion of rhythmical, visual, melodic and tonal patterns. A dramatic performance is a 'text' infinitely richer, more multi-layered than a literary text and hence open to a much larger number of possible interpretations by its recipients" (1987 : 123).

Hierteenoor is die dramateks met slegs sy verbale kodes in die vorm van die geskrewe woord 'n meer 'abstrakte' vorm wat vir sy bestaan in 'n hoë mate op homself aangewese is.

Waar die mens vanaf die vroegste tye tot hede 'n sosiale wese is, sal die verhoogteks meer byval vind vanweë die feit dat die mens hier meedoen in groepsverband in plaas van die tekservaring as 'n individuele, geïsoleerde lees=aksie. Voeg hierby die feit dat dramas geskryf word om deur die publiek kollektief ondergaan te word in 'n spesiale uitbeeldingsituasie waar die teks deur rolfigure uitgespreek, 'gespeel' word.

Die ontstaan van die drama toon ook die beleving daarvan as 'n sosiale aangeleentheid: "... die beoefening van die drama was immers deel van die beoefening van die godsdiens, ... ook van die begin af gemeenskapskuns ..." (Cronjé 1971 : 83).

'n Verdere voordeel van die verhoogteks bo die dramateks is die gevoel van voltooidheid en afgerondheid by die toe=

skouer na die bywoning van 'n opvoering, terwyl daar na die lees van 'n dramateks die behoefte bestaan om te ervaar hoe die teks daar sal uitsien. By die moderne drama, veral, val dit soms moeilik om die dramateks in die gees te transformeer tot 'n verhoogteks sonder die nie-verbale middele. Ronald Hayman gebruik in sy werk, How to read a play, die volgende verduideliking: wanneer 'n drama gelees word, kry die leser slegs een indruk op 'n keer - soos een kraan wat oopgedraai word. By die opvoering word verskillende krane gelyktydig oopgedraai, byvoorbeeld woorde, stiltes, bewegings, beligting, groeperings, skadu's, vorms, kleure in kostuums en dékor. Terselfdertyd is die toeskouer emosioneel betrokke by die voorkoms, stem, persoonlikheid van die akteurs (1979 : 11).

By die blote lees van die dramateks bestaan die risiko dat daar baie van die atmosfeer verlore gaan en dus 'n groot deel van die emosionele impak wat 'n toneel kan maak (Hayman 1979 : 12). By narratiewe literêre werk word aanhoudend informasie gegee in hierdie verband. Die dramaturg neem aan dat die stel, beligting, kostuums, en dies meer aanhoudend die woorde sal ondersteun.

Wesenskenmerke van drama soos pousering, stiltes, kan kwalik tot hul reg kom in 'n dramateks, terwyl hierdie kodes in 'n verhoogteks sterk kan figureer as betekenisdraend ten opsigte van die dramatiese effek. Wanneer 'n dramateks gelees word, is dit moeilik vir die leser om hom die dramatiese krag van stilte in te dink. Stilte speel dikwels 'n belangrike rol in die progressie na die klimaks. Twee sekondes weifeling voor 'n woord maak dit soveel sterker en die effek van dié stilte en die betekenis van die woord word onskiedbaar. Hayman noem die basiese probleme vir die leser in verband met stiltes, naamlik om te weet wáár die stiltes is; om hulle duur

te skat en om hulle effek in te dink. Hy noem ook 'n ander soort stilte waarmee die leser probleme kan hê, naamlik die feit dat as daar meer as een akteur gelyktydig op die verhoog is, gewoonlik net een alleen aan die praat is en die wyse waarop die res 'stil' is, bydra tot die betekenis. Uit die lees kan hierdie aspek nie agtergekom word nie (1979 : 69).

Die regisseur het dus in die verhoogteks die geleentheid om deur middel van die gebruikmaking van die nie-verbale hulp-elemente, dramatiese situasies in die dramateks uit te lig tot groter dramatiese kousaliteite; 'n gemiddelde dramateks kan so in 'n verhoogteks groter dimensionaliteite bereik en derhalwe 'n effektiewe toneelstuk word.

Hieruit moet egter nie gekonkludeer word dat 'n swak dramateks altyd gered kan word deur 'n goeie verhoogteks nie. Prof. L.B. Odendaal het in 'n lesing aan honneursstudente in 1986 beweer dat 'n goeie dramateks andersyds nie vernietig kan word deur 'n middelmatige produksie nie.

### 1.3 Bestudering : dramateks/verhoogteks

Eeue lank reeds word die dramateks vanuit die literatuurhoek benader en bestudeer. Keir Elam stel dit as volg: "The drama had become (and largely remains) an annexe of the property of literary critics, while the stage spectacle, considered too ephemeral a phenomena for systematic study, had been effectively staked off as the happy hunting ground of reviewers, reminiscing actors, historians and prescriptive theorists" (1980 : 5-6).

In resente jare ontwikkel 'n nuwe tak van die wetenskap wat sigself besig hou met die ondersoek van alles wat "... erbij kom kijken als een dramatekst met behulp van veelsoortige

theatermiddelen tot een toneelvoorstelling wordt uitgewerkt" (Van den Bergh 1983 : 13). Die vraag ontstaan nou waarom die verhoogteks as studie-objek tot betreklik onlangs so min intensiewe navorsingsaandag geniet het. As antwoord op hierdie vraag het Temple Hauptfleisch 'n hele aantal moontlike redes uitgestippel, naamlik:

- (1) Die spektrum van die totale teaterfenomeen word gesien as behorende tot die kunste en kan dus volgens baie sienswyses nie wetenskaplik bestudeer word nie, veral ook vanweë die transenderende aard van die drama waar die dramateks oorgaan in die verhoogteks, wat uniek en onherhaalbaar telkens herskep word. Daar is wel hermeneutiese en historigrafiese studies gedoen.
- (2) Die studie-objek is nie duidelik gedefinieer nie, veral vanweë die digotomie drama/teater; drama wat teksgebaseer is en teater wat opvoeringgebaseer is. Dit spreek duidelik uit die feit dat aan universiteite die dramateks in die Literatuurdepartement en die verhoogteks in die Dramadepartement bestudeer word.
- (3) Min of weinig teorieë bestaan in verband met teaternavorsing. Die navorsingsmetodologie is ook ontwikkel, omdat dit nie 'n sentrale teater-georiënteerde fokus het nie.
- (4) Daar is 'n gebrek aan 'n raamwerk vir interdisziplinêre navorsing. Omdat teater multidimensioneel is en geskep word deur multiprosesse, is dit toeganklik vir studie uit verskillende hoeke, waarby 'n verskeidenheid tegnieke en metodes van ander dissiplines gebruik kan word, maar waar die fokus nog sterk op die primêre studie-objek, naamlik die teater val.

- (5) Daar is 'n behoefte aan 'n tagonomie : 'n universele, gemeenskaplike woordeskat vir kommunikasie tussen navorsers en wetenskaplikes wat op die teater fokus.
- (6) Daar is 'n behoefte aan 'n teaternavorsingsjoernaal of -tydskrifte wat kan dien as koördinerende hulpmiddel. Die meeste tydskrifte volg tans nog 'n tradisionele benadering ten opsigte van die teater. (Sederdiën het die Suid-Afrikaanse Teaterjoernaal tot stand gekom.)
- (7) Die opleidingsfasiliteite wat tans bestaan, is bedoel vir letterkundiges en toneelspelers; geen navorsingskomponente by hierdie kursusse word ingesluit nie, hoofsaaklik omdat geen of min werkseleenthede vir teaternavorsers bestaan nie (Hauptfleisch 1984 : 34).

'n Nuwe bewustheid van die drama as verhoogteks in plaas van die drama as dramateks het in die laaste jare sy beslag gekry. Ook as studie-objek het die verhoogteks groter prominensie verkry. Die beskikbaarheid van moderne elektroniese apparaat en die gesofistikeerde aanwending daarvan, dra ruim daartoe by om aan die teaterervaring 'n opwindender genoegdoening te verskaf as aan 'n leeservaring van die drama.

Waar die fokus dus eerder val op die drama as algehele literêre kommunikasiemiddel as op die dramateks in afsondering, kan die verhoogteks dan pragmaties bestudeer word. 'n Semiotiese studie waar 'n hele stel kodes, meer as slegs die geskrewe woord, ter sprake kom, tree nou na vore. Teaterwetenskap kan ook strukturalisties benader word waar dit as 'n sisteem binne 'n bepaalde konteks ondersoek word. "Theatre is perhaps the only art

form able to exploit what might be termed iconic identity" (Elam 1980 : 22). Ook Martin Esslin staan dié benadering voor en reken sommige van die metodes van die semiotiek kan 'n praktiese en konkrete benadering tot die verstaan en kritiese waardering van drama bewerkstellig (1987 : 16).

Geen dramateks behoort in isolasie geëvalueer te word sonder dat die paradigmatische dimensies, dit wil sê sy speelbaarheid in ag geneem word nie. Trouens, 'n goeie dramateks vra om gespeel te word.

Tans is heelwat dramakundiges, plaaslik sowel as buitelands, besig om die drama vanuit 'n nuwe hoek te bekyk en te bestudeer. Daar word skerper gekyk na die verhoogteks, waar dit gesien word as 'n artistieke kunswerk en nie in die tradisionele sin as 'n literêre werk nie. Waar die dramateks deur die literatuurkundiges as 'n enkeldimensionele en eenmalige artefak gesien word, word die verhoogteks met sy multidimensionaliteit bestaande uit verskeie prosesse en insette gesien.

Die dramaturg se teks word as totale boodskap in 'n teatersituasie aan 'n gehoor oorgedra wat daaraan 'n betekenis heg. Hierdie betekenis word egter beïnvloed deur eksterne faktore, byvoorbeeld die resensies, die invloed van die gemeenskap en omgewing op die dramaturg, die akteurs en regisseur en lede van die gehoor.

Die verhoogteks word deur die meeste toneelkundiges onder die titel teater bespreek en die klem val nou sterk op die veranderlikheid en die herskryfbaarheid van die verhoogteks om aan die opvoering reg te laat geskied. Die hele teaterkommunikasieproses word nou betrek. Verskeie ondersoekers stel skaalmodelle hiervoor op.

Hauptfleisch onderskei in 'n uiteensetting die volgende afdelings waarvolgens die verhoogteks beskou en bestudeer kan word. Hy onderskei verskillende tekste wat in die hele teaterkommunikasieproses tot stand kom:

1. Die eerste dramateks soos deur die dramaturg voorgelê aan 'n betrokke persoon of instansie.
2. Die tweede dramateks deur die dramaturg verander na kommentaar van die persoon of instansie waaraan dit voorgelê is.
3. Eerste speelteks soos deur die regisseur uitgebrei is vir opvoering.
4. Tweede speelteks waar modifisering volg, voortvloeiend uit deelname en bydrae van betrokkenes gedurende repetisies.
5. Produksieteks soos wat dit op die verhoog figureer.
6. Eerste gehoorteks waar die deelnemende respons ter sprake kom.
7. Tweede gehoorteks wat 'n ruk later volg na bespreking en oorpeinsing.
8. Resensentteks.

9. Tweede speekvakteks waar die gehoor na 'n verloop van tyd 'n ander respons sal openbaar (1984 : 41-45).

Die vraag is egter of hierdie tekste so wesenlik verander dat 'n mens daarna moet verwys as 'verskillende tekste', of moet daarvan eerder gepraat word as 'wysigings of inter=pretasies van dieselfde teks'? Waar dié teks wesenlik sou verskil van die vorige een sal 'n mens natuurlik altyd moet praat van 'n ander teks.

Hauptfleisch onderskei ook tussen verskillende makro=prosesse, naamlik publikasie, opvoering en verfilming. In elke makroproses word daar ook min of meer dieselfde stappe gevolg. Elke makro=proses word so weer onderverdeel in 'n aantal mikroprosesse, byvoorbeeld aanbiedingsinset, deelne=mende resepsie en dies meer.

Hier volg 'n uiteensetting van die ketting van insette wat betrokke is in die teaterkommunikasie.

Die proses neem 'n aanvang met die:

- (i) skeppende inset wat verwys na die dramaturg wat aanvanklik 'n idee het vir 'n drama en wat hy dan later in geskrewe vorm verwerk (ook genoem Teks 1).
- (ii) Die administratiewe inset verwys na die behoefte van byvoorbeeld 'n Streeksraad soos TRUK aan 'n dramateks vir opvoering.



- (iii) Die finansiële inset behels die beskikbaarheid van fondse vir h aanbieding.
- (iv) Die bemiddelende inset het te make met die besluit om h dramaturg te nader om h dramateks te skep of voor te lê vir aanbieding.
- (v) Die administratiewe inset speel dan weer eens h rol wanneer daar besluit word deur die instansie, byvoorbeeld TRUK, oor die ekonomiese en taktiese wenslikheid van die aangebode teks. Drie elemente word betrek hierby, naamlik die finansiële afdeling van die Raad wat besluit of dit lonensal wees; die administratiewe afdeling wat dit inpas in hul program en fasiliteite nagaan en die artistieke afdeling wat beraadslaag oor die opvoerbaarheid al dan nie van die teks.
- (vi) Hierna is die skeppende inset verder ter sprake wanneer h regisseur aangestel word en daar h regisseurstek of speeltteks opgestel word, waar die beperkte riglyne van die geskrewe teks uitgebrei word, en wat die basis vorm vir die ander skeppende elemente.
- (vii) Gedurende die verloop van die eerste dele van die aanbiedingsinset is die tegniese inset, soos stelontwerp en bou ter sake. Die modifiserende inset waar die reklamewerk vir die stuk gedoen word, kom ook reeds in werking.

- (viii) In die finale fases van die kommunikasieproses vind ons dan die gehoor wat deelnemend resepteer. Hierdie resepsies kan ook weer onder-verdeel word. (Dit is hierbo reeds gedoen by wyse van 'n bespreking van die verskillende tekste wat tot stand kom deur die gehoor se ervaring van 'n aangebode verhoogteks.)

Teaternavorsing behels dus 'n komplekse terrein met veel unieke eienskappe, onder andere die feit dat teater duidelik 'n sosiale fenomeen is; fundamenteel 'n kommunikasie-medium is, 'n gemeenskaplike skepping is; dat daar geskep word by wyse van identifiseerbare, geïntegreerde prosesse en dat die finale artefak uniek en onherhaalbaar is en telkens weer herskep word. Esslin en Brink verwys ook hierna (Esslin 1987 : 128; Brink 1986 : 14).

Dit is uit bogenoemde uiteensetting duidelik dat die teks vanaf sy oer-ontstaan by die dramaturg tot by die aanbieding op die verhoog aansienlike veranderinge kan ondergaan. Die vraag is nou in hoe 'n mate die regisseur aan die oorspronklike teks kan verander, sonder om die wese van die dramateks aan te tas. Dit blyk problematies te wees in verband met aansporingsmaatreëls waar die verhoogteks as uitgangspunt geneem word. Die vraag kan soms ontstaan of dit nog wel die teks is wat die krediet kry en nie dalk die regisseur nie.

## 2. "EIGENLIJKE AFNEMERS"

### 2.1 Inleidend

Uit die voorafgaande kan duidelik afgelei word dat opvoeringsgerigtheid 'n basisvoorwaarde vir die spesifieke kommunikasie-situasie van die drama is. Dramas word geskryf om deur die publiek kollektief ondergaan te word in 'n spesiale uitbeeldingsituasie waarby die teks deur die rolfigure (akteurs, spelers) uitgespreek word. Hierdie voorwaarde lei daartoe dat 'n drama aan die eise gestel deur opvoerbaarheid sal moet voldoen - dit moet in 'n teater opgevoer kan word en deur 'n gehoor gevolg en begryp kan word (Van den Bergh 1983 : 23).

Aristoteles het reeds met sy katarsisteorie die uitwerking van 'n drama op die toeskouers in gedagte gehad. S.W. Dawson maak die stelling dat die dramateorie van die begin af ingestel was op die belangrikheid van die toeskouer by drama en dat hierdie aspek slegs tot sy reg kan kom in die voorstelling van die dramateks (1970 : 2).

Die bestudering van die verhouding van die toeskouers tot die drama word veral in die jongste tyd onderneem. Van den Bergh praat van die toeskouers as die "eigenlijke afnemers" van die drama (1983 : 26). Hierin is ook

die vernaamste verskil tussen drama en die ander literêre genres geleë. Dit bring dan ook die terrein van die Resepsie-Eстетika na vore - veral as 'n studie gemaak word van die verskil in die ontvangs van die dramateks wat slegs deur die individu-in-isolasie gelees word en die verhoogteks wat deur die individu-in-groepsverband 'ondergaan' word.

'n Vlugtige oorsig oor die Resepsie-Eстетika sal dus verhelderend wees.

## 2.2 Die Resepsie-Eстетika

Die Resepsie-Eстетika is 'n literêr-wetenskaplike beskouingswyse wat as gevolg van die werk van H.A. Jausen en W. Iser teen die einde van die sestiger jare in Duitsland na vore tree.

Die leser en sy verhouding tot 'n teks, die reaksies wat deur die teks by die lesers gewek word, vorm die basiese uitgangspunt van 'n resepsie-estetiese ondersoek na 'n literêre werk. Die rol van die leser word in so 'n ondersoek by 'n drama- of verhoogteks ook vervul deur die toeskouer.

Binne die resepsie-estetiese beskouing word h teks as boodskap beskou wat deur die leser/toeskouer ontsyfer word. Dit gaan oor hoe die leser/toeskouer so h teks begryp en in hoe h mate sy interpretasie ooreenstem met die van die dramaturg, as sender van die boodskap, sowel as die boodskap oorgesein deur die verhoogteks soos vergestalt in h opvoering. Die klem val dus by h resepsie-estetiese ondersoek nie soseer op die sender of teks op sigself nie, maar wél op die ontvanger daarvan se verwerking van en sy reaksie op die kommunikasie.

Elke drama is tyd-ruimtelik gesitueer. h Onderzoek wat op die tekstokommunikasie gerig is, sal ook moet kennis neem van die tyd en ruimte van die leser/toeskouer. Daarom kan ondersoekgebiede soos die Literatuursosiologie en die Literatuurpsigologie, sowel as die Semiotiek sinvol betrek word. Die Literatuurpsigologie is veral ter sake by die bepaling van toereikende lesersreaksies aan die hand van die interpreteer en evalueer van die drama- en verhoogteks, met ander woorde h studie van die effek van die werk op die leser/toeskouer. Die Literatuursosiologie staan h studie voor van die leser/toeskouer binne sy sosiale verband, veral die toeskouer se literêre waarde-sisteem en die verband tussen die teks en die sosiale werklikheid waaruit dit ontstaan (Pieterse 1984 : 40).

Die volgende gesigspunte van die Resepsie-Eстетika behoort in ag geneem te word wanneer h leser se ervaring van die dramateks of h toeskouer se belewing van die verhoogteks bestudeer word.

Die begrip van die verwagtingshorison word geskep deur Jauss. Hy stel dit min of meer gelyk aan die leeservaring van die leser (die toeskouer se kyk-ervaring van die drama). Die verwagtingshorison word bepaal deur die leser/toeskouer

se ervaring van vorige drama- of verhoogtekste, sy kennis van die genre en teateraanbiedings. Jauss brei die idee van verwagtingshorison uit om ook die teks se verwagtingshorison in te sluit. Vir die vasstel van 'n teks se literêre waarde word die estetiese distansie tussen so 'n teks en die lesers se verwagtingshorison aangewend (Jauss 1970 : 177-178).

Vir die studie van die drama is dit belangrik, want dit het te doen met die wyse waarop die verhoog- of dramateks deur lesers/toeskouers ontvang word. Hoe groter die distansie tussen die teks en die verwagting is, hoe groter sal die estetiese werking daarvan wees, mits daar wel herkenningsbakens, aanknopingspunte tussen voorwerp en waarnemer aanwezig is. Indien die teks blote vermaak is, sal die afstand klein wees. Waar dit die geval is, word die ongewone genotvol gemaak, behoefte aan die mooi word bevredig, wensdenkery word moontlik, die vertroude word bevestig; die kontroversiële word gewoonlik vermy (Jauss 1970 : 177-178).

Iser kom met die gedagte dat die leser/toeskouer in die lees (of kyk-) handeling aktief optree en skeppend is. Die leser beweeg deurgaans tussen die teks aan die een kant en sy eie verwerking daarvan aan die ander kant (Iser 1971/72). Vergelyk in hierdie opsig die siening van teaterkundiges dat 'n reeks tekste uit die oorspronklike geskrewe of gepubliseerde dramateks tot stand kom, naamlik die teks wat deur 'n toneelgeselskap as verhoogteks aangebied word en die teks wat elke individuele toeskouer dan van daardie stuk het waartoe sy eie ervaring meegewerk het: "... teks is die individuele sintese van al sy onmiddellike reaksies" (Hauptfleisch 1984 : 44).

Die leser/toeskouer lê die brug tussen die tekswêreld en sy eie ervaringswêreld deur die vaaghede in 'n teks in te vul (Iser 1971/2 : 289). Die leser/toeskouer is deur=gaans in 'n ordeskeppende proses betrokke - hy organiseer telkens die teksgegewe waarop hy sy interpretasie grondves. Sulke leserbetrokkenheid is wat Iser betref onontbeerlik. Die vermoë van 'n teks om die leser/toeskouer voortdurend deelnemend te hou, bepaal die doeltreffendheid daarvan.

Teaterkundiges soos Martin Esslin skyn hierby aan te sluit:

"The ultimate meaning of a dramatic event will depend on each individual spectator's own 'reading' of its complex 'performance text' (1987 : 127). Wat die opvoering uiteindelik oordra, sal afhang van elke toeskouer se vermoë om te verstaan en te dekodeer, sowel as die gereedheid van die toeskouer om aandag te gee en in te neem. Die betekenis wat 'n toeskouer aan 'n verhoogteks heg, is hoogs individueel en word eventueel 'n blywende deel van daardie toeskouer se ervaringswêreld. Hierby kan die gedagte gevoeg word dat: "The more complex, the more multi-layered and subtly structured the perception of a dramatic performance becomes for the individual spectator, the higher its artistic, philosophical, moral impact will prove; the less possible will it become to arrive at an exact scientifically valid determination and analysis of its meaning" (Esslin : 175).

"Die Resepsie-Eстетika het prominensie verkry ongeveer dieselfde tyd toe literatuurteoretici die belang van Semiotiek in herwaardering geneem het" (Pieterse 1984 : 14). Daarom sal dit wenslik wees om die Semiotiek as benaderingswyse by die studie van die dramateks, sowel as die verhoogteks van naderby te bekyk.

### 5.3 Semiotiek

Deur die drama te benader met behulp van sommige metodes van die Semiotiek kan 'n praktiese en konkrete bydrae tot die begrip en kritiese waardering van die drama bewerkstellig word.

In die laaste helfte van hierdie eeu is pogings om die werking van tekens te ondersoek en te sistematiseer ge-intensifiseer en kom die Semiotiek as benaderingswyse sterk na vore. Semiotiek of Semiologie is die wetenskap wat te doen het met die studie van tekens. Keir Elam stel dit as volg: "Semiotics can best be defined as a science dedicated to the study of the production of meaning in society. As such it is equally concerned with the processes of signification and with those of communication, i.e. the means whereby meanings are both generated and exchanged. Its objects are thus at once the different sign systems and codes at work in society and the actual messages and texts thereby produced ..." (Elam 1980 : 1).

Voeg hierby die gedagte van Jiri Veltruský: "All that is on the stage is a sign" (Aangehaal in Elam 1980 : 7) en die drama word die ideale studie-objek.

Die semiotiek van drama in sy huidige vorm ontstaan vanuit die werk van die Russiese Formalistiese kritici. Hulle begin om metodes te ontwikkel om na die formele aspekte van 'n letterkundige werk te kyk. Dit is 'n poging om agter te kom hoe skrywers 'n spesifieke effek bereik. In Praag word hierdie metodes ook op die drama toegepas. Inspirasie gaan ook uit van die nuwe benadering van twee baanbrekers wat die basis van die huidige ontwikkeling



van die Semiotiek vorm, naamlik Ferdinand de Saussure en Charles S. Peirce. Hulle toon aan dat 'n taal 'n sisteem van tekens is; dat daar talle sulke tekensisteme bestaan en dat hulle geanaliseer kan word.

Op die vraag hoe hierdie benadering betrek word by die drama gee prof. Réna Pretorius in 'n lesing aan honneursstudente in 1986 die volgende verduidelikings: "Die teater het 'n hele reeks tekensisteme wat help om gaandeweg die betekenis of boodskap te laat sin maak. Dit is dus 'n proses wat plaasvind - 'n kommunikasieproses. Daar is dertien verskillende tekensisteme by 'n teaterstuk aanwesig. "Elke dramatiese moment is 'n direkte visuele teken van die realiteit of fiktiewe gegewe wat voorgestel word".

Hedendaagse semiotiek - soos eerste aangetoon deur Peirce en later ontwikkel deur kontemporêre semiotici soos Roland Barthes, Umberto Eco, Erika Fischer-Lichte, Patrice Pavis, onderskei drie basiese tipes tekens of kodes:

- (a) **Ikoon:** dit verteenwoordig wat dit aandui deur 'n direkte beeld van die objek. "All dramatic performance is basically iconic. ... All other types of signs that are present in a dramatic performance operate within that basic iconic mimesis" (Esslin 1987 : 43).
- (b) **Deiksis:** Hierdie tekens kry hul betekenis van die verhouding tot die voorwerp wat hulle beeld, byvoorbeeld voornaamwoorde.
- (c) **Simbole:** het geen onmiddellik herkenbare organiese verhouding met wat hulle aandui nie. Die betekenis van simboliese tekens word andersyds

afgelei van konvensie. Slegs dié wat hier=  
die konvensie deel, sal die simbool verstaan.  
Andersyds groei die simbool uit die teks self.  
Wanneer 'n simbool in 'n literêre werk voorkom,  
is dit geldig vir daardie spesifieke konteks  
waarin dit voorkom, solank dit in die teks  
herkenbaar is as simbool.

Al die bogenoemde tekens word gebruik vir die tot stand bring van betekenis. In sy jongste werk: The Field of Drama. How the signs of drama create meaning on stage and screen (1987), gee Martin Esslin 'n indeling van die struktuur van drama (dramateks én verhoogteks) en die tekens of kodes wat werksaam is daarin: raamwerk, dialoog, akteur, visuele effekte, klank en musiek. Hy verwys ook na Tadeusz Kowzan se lys van dertien tekensisteme wat van toepassing is op die visuele dramatiese media. Ek haal aan uit Esslin: "1) Words, 2) delivery of the text, 3) facial expression, 4) gesture, 5) die movement of the actors in the dramatic space, 6) make-up, 7) hair-do, 8) costume, 9) properties, 10) sets, 11) lighting, 12) music, 13) sound effects." (1987 : 52). Hy kom nietemin tot die slotsom: "... there is more to drama than mere communication. True, communication takes place, an ultimate residue of meaning is left behind for the individual spectator, all the codes, all the signifiers are in operation and can be analysed ad infinitum, but what really matters in the end is that the spectator should emerge having had an emotional, poetic and intellectual experience ..." (1987 : 177).

André P. Brink verwys as sodanig na die saak: "Ons het in drama te doen met 'n dubbele teks: die woorde op papier gebruik die kodes van die literatuur om 'n tweede stel kodes op te roep waarvolgens die drama 'n teaterteks word, opgevoer

in 'n teater. Die dialoog op papier beteken die taal wat op die verhoog geuit word ... daar is ook in die geskrewe teks taaltekens wat dui op nie-verbale kodes op die verhoog ..." (1986 : 195).

Die beoefenaar van die Semiotiek is by die drama gekonfronteer met dié dilemma: wat neem hy as korpus vir analise? Hy het twee tipes tekstuele materiaal, naamlik dit geproduseer in die teater en dit geproduseer vir die teater - verhoogteks of dramateks (Elam 1980 : 3). Elam maak 'n verdere opmerking: "It is a matter of controversy as to whether these two kinds of textual structure belong to the same field of investigation: certain writers (de Marinis 1978; Ruffini 1978) virtually rule out the dramatic text altogether as a legitimate concern of theatrical semiotics proper."

Die kwessie van intertekstualiteit word ook deur die semiotiese benadering van die drama betrek. J. Culler stel dit dat intertekstualiteit lei tot die sien van vorige tekste as bydraes tot 'n kode wat die verskeie effekte van betekenisgewing moontlik maak. Intertekstualiteit word dus gesien as nie bloot 'n term vir die verhouding van een werk tot 'n ander spesifieke vorige teks nie, maar as 'n aanduiding van sy deelname aan 'n fase van kultuurskepping (1981 : 103). Hy sien verder die leser/toeskouer as "a repository of the codes which accounts for the intelligibility of the text ..." (1981 : 38). Dit bring die rol wat die leser/toeskouer by die drama speel weer eens sentraal in die fokus.

Bogenoemde bring die ondersoeker dan by die vraag: wat moet bekroon word: die dramateks of die verhoogteks, en op watter basis word die bekroning van dramas in Afrikaans gedoen?

Die dramateks bly die basis waarop die verhoogteks gebaseer is, maar die finale vorm bly steeds die verhoogteks soos verwerk deur die toeskouer. 'n Interafhanklikheid tussen die verskeie tekste spreek egter vanself. Martin Esslin, (1987), wys telkens daarop dat die dramateks 'n sekere korpus van onweerlegbare feite aandui wat vir alle 'tekste' en verwerkings deur toeskouers dieselfde móét bly. In Die Koggelaar byvoorbeeld pleeg Boet Cronjé selfmoord vanweë die droogte se uitmergelende invloed op sy plaas in die Karoo. Hierdie gegewens gaan wel vir alle tekste geld.

## HOOFSTUK II

### DIE BEKRONING VAN AFRIKAANSE DRAMAS

#### 1. NOODSAAKLIKHEID VAN BEKRONINGS

Die skeppende werk van 'n volk se kunstenaars verryk die geesteslewe van so 'n volk. Die dramaturg lewer met sy dramateks ook so 'n bydrae. Pryse, toekennings en bekronings dien die belangrike doel van aanmoediging en bied 'n mate van finansiële vergoeding aan die kunstenaar. Verder word met die bekronings ook erkenning aan sulke kunsseppers verleen.

Daar is oor die jare heen verskeie pryse, beurse, toekennings en ander aansporingsmaatreëls in die lewe geroep ter bevordering van die Afrikaanse drama. Hierdie bekronings het ingesluit 'n bedrag geld, 'n fisiese objek, byvoorbeeld 'n beeld of medalje, of selfs erelidmaatskap van die Akademie. Sekere toekennings is gebaseer op prestige eerder as op die finansiële aspek. Andermale weer is die toekennings gebaseer op beide die prestige en die geldwaarde. Die bekroning en aanmoediging van 'n dramaturg is dus 'n goeie belegging wat kan verseker dat 'n volk se kulturele rykdom uitgebou word.

#### 1.1 Bestaande bekronings ten opsigte van die Afrikaanse drama

##### 1.1.1 Die Hertzogprys

In Die Transvaler van 27 April 1979 word na die Hertzogprys verwys as "die prys met 'n onvervangbare tradisie". Die Hertzogprys het in 1914 tot stand gekom en is die belangrikste prestige-prys in die Afrikaanse letterkunde. Dit kan aan enige van die drie literêre genres toegeken word. Hierdie prys het moontlik geword toe

wyle genl. Hertzog £1,200 vir hierdie doel bewillig het. Genl. Hertzog was in 1910 in 'n hofspraak rakende die onderrig van Hollands in Vrystaatse skole gewikkel. "Die Afrikaners van die land, en veral die Vrystaters het hierdie hofspraak as uitvloeisel van die Onderwyswet van genl. Hertzog, as ook hulle saak beskou . . . . en het spontaan besluit om die hofkoste te betaal. Van die armste tot die rykste het bygedra ..." (Nienaber 1965 : 13). Die geld wat oorgebly het, het genl. Hertzog na die Akademiesraad oorgeplaas vir 'n belegging met die opdrag dat die rente daaruit aangewend word vir die instelling van 'n Afrikaanse letterkundige prys. Dit is dan ook gedoen ingevolge 'n notariële skenkingsakte onder datum 27 Mei 1914 (Nienaber 1965 : 15).

Oorspronklik, soos ook blyk uit die skenkingsakte, was dit 'n wedstrydprys vir ingelewerde stukke, maar op 15 Februarie 1923 het genl. Hertzog skriftelik toegestem dat gepubliseerde werke ook hiervoor kan kwalifiseer.

In 1928 is met genl. Hertzog se toestemming besluit om die drie letterkundige genres: prosa, poësie en drama afsonderlik om die beurt te bekroon. Volgens voorskrif van die skenkingsakte self kon tydens sy lewe veranderinge aan die voorwaardes aangebring word met sy toestemming; sedert sy dood mag dit geskied deur 'n eenparige besluit van die Akademiesraad.

Die bedrag van die prys is in 1964 deur 'n Akademiesraadsbesluit verander tot R2 000 (uit Akademiesfondse), maar in 1966 het die Akademiesraad besluit om terug te keer tot die voorskrifte van die skenkingsakte en die prys te beperk tot die rente op die kapitaal. So byvoorbeeld het die prys in 1974 R900 bedra (Nienaber 1965 : 40).

In 1978 is die prysgeld weer verhoog na R2 000.

Die Hertzogprys was deur die jare heen dikwels die middeelpunt van 'n hewige polemiekie. Bepalings soos dié dat 'n skrywer nie meer as een maal die onverdeelde prys in dieselfde afdeling mag ontvang nie, is skerp gekritiseer, maar ook mettertyd gewysig. In die gewysigde prosedure, gefinaliseer in 1961 en vanaf 1962 in werking (Nienaber 1965 : 36-37) het egter nog twee bepalinge gebly wat gedurende die afgelope twee dekades aanleiding tot groot meningsverskil gegee het. Hoewel die Hertzogprys oorspronklik uitsluitlik bedoel is vir belletristiese werk van die hoogste gehalte in Afrikaans, lui bepaling 13: "Hierdie prys word slegs toegeken aan Suid-Afrikaanse burgers wat beslis simpatiek staan teen die aspirasies van die Afrikaanse volk." Met die toekenning aan Etienne le Roux se Sewe dae by die Silbersteins in 1964 en weer aan Magersfontein, o, Magersfontein! (toe nog verbode) in 1979, het verskeie menings opgegaan dat dié 2 werke nie die belange van die volk dien nie (kyk byvoorbeeld Nienaber, op. cit., pp. 146-155; Die Burger, Mei 1979; Rapport, 6 Mei 1979, e.a.). Ander skrywers wat deur die bepaling geraak is, was André P. Brink, Breyten Breytenbach en Uys Krige.

Bepaling 9 wat lui dat die onverdeelde prys meer as een maal aan dieselfde skrywer in dieselfde afdeling toegeken mag word, mits 'n duidelike stygende lyn in sy skeppingswerk waarneembaar is, het ook tot heelwat meningsverskil gelei.

Hierdie prys word deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns geadministreer. Die toekenningsmaatstawwe is die literêre meriete van die betrokke werke. Die beoordeling geskied volgens die Reglement van die Letterkundige Kommissie.

### REGLEMENT VAN DIE LETTERKUNDIGE KOMMISSIE

1. Die Letterkundige Kommissie word deur die Fakulteitsraad Kuns en Geesteswetenskappe vir drie jaar aangestel.
2. Die Kommissie bestaan uit sewe lede. Die Kommissie kan in verband met enige aangeleentheid wat moet behandel word, advies inwin van persone wat sekundi of nie lede van die Kommissie is nie.
3. Die Kommissie adviseer die Akademiesraad en die Fakulteitsraad Kuns en Geesteswetenskappe in die algemeen oor letterkundige aangeleenthede en in die besonder oor die toekenning van die Hertzogprys.
4. Die Kommissie kan na goeë advies van buite inwin of persone na 'n vergadering nooi.

Ten opsigte van die toekenning van die Hertzogprys vir drama, volg 'n skematiese uiteensetting.

<u>Jaar</u>	<u>Outeur</u>	<u>Titel</u>
1926	J.F.W. Grosskopf	As die tuig skawe en Drie eenbedrywe
1935	H.A. Fagan	Die ouderling en ander toneelstukke
1944	C.L. Leipoldt	Die heks, en Die laaste aand
1952	Gerhard Beukes	Langs die steiltes, Salome dans, As ons twee eers getroud is en Agt eenbedrywe
	W.A. de Klerk	Die jaar van die vuur-os, Drie vroue, Drie dramas en Vlamme oor La Roche
1956	D.J. Opperman	Periandros van Korinthe
1960	N.P. van Wyk Louw	Germanicus
1969	D.J. Opperman	Voëlvrug
1972	P.G. du Plessis	Siener in die suburbs en Die nag van Legio



<u>Jaar</u>	<u>Outeur</u>	<u>Titel</u>
1978	Bartho Smit	Putsonderwater, Moeder Hanna, Christine en Die Verminktes
1981	Henriette Grové	Ontmoeting by Dwaaldrif en al haar ander dramatiese werk
1985	Uys Krige	Vir al sy werke

### 1.1.2 Die Eugéne Marais-prys

Hierdie prys word geadministreer deur die Suid-Afrikaanse Akademie. Dieselfde reglement wat vir die Hertzogprys geld, geld ook hier.

Die prys is genoem na die Afrikaanse digter en natuurvorser, Eugéne Nielen Marais (1871-1936).

Die prysgeld het oorspronklik R250 bedra en is geskenk deur Shell (SA) Bpk. Die prys was aanvanklik as 'aanmoedigingsprys' en later as 'debuutprys' bekend, maar in 1971 is die reglement ingrypend hersien. Dit staan nou bloot bekend as die Eugéne Maraisprys. Daar is ook nou geen indelings in genres nie. Dit word toegeken vir 'n eerste of vroeë belletristiese publikasie in Afrikaans.

Werke wat in aanmerking kom, is uitsluitend die wat verskyn het in die kalenderjaar wat die bekroning voorafgaan. Die prys kan net eenkeer aan 'n skrywer toegeken word.

Alhoewel die prys reeds sedert 1961 bestaan, is dit nog net twee keer aan drama toegeken, naamlik in 1966 aan Henriette Grové vir al haar dramatiese werk, en in 1987 is hierdie prys toegeken aan Deon Opperman vir Môre is 'n lang dag.

Die huidige geldwaarde van die Eugéne Maraisprys is n skamele R100 en is dus duidelik nie n werklike aanmoediging vir voornemende dramaturge nie. Aangesien die prys ook slegs maar net twee maal aan drama toegeken is, blyk dit dat die ander genres hier hoër prioriteitswaarde het as die drama.

### 2.1.3

#### Die CNA-Letterkundetoekenning

Die CNA-Letterkundetoekenning word deur die CNA geloods as n aanmoediging aan Suid-Afrikaanse skrywers/sters ter bevordering van hoogstaande skeppende skryfkuns in Afrikaans sowel as Engels. Die gedagte aan die instelling van die prys het by die destydse voorsitter, mnr. Adrian Berrill, ontstaan.

Toe die aankondiging in verband met die toekenning aan die begin gemaak is, het die voorsitter, mnr. Adrian Berrill, in sy toespraak gesê: "I hope that the Award will not only help to consolidate the reputation of our older established writers, but will also encourage our younger writers who are as yet unknown".

Die CNA-Letterkundetoekenning bestaan uit twee jaarlikse pryse van R1 500 (tot 1969 was die pryse R1 000 elk) en n brons gedenkplaat elk aan die skrywers van die Afrikaanse en Engelse boek wat deur die keurkomitee van die jaar aangewys is as die beste oorspronklike werk wat gedurende die kalenderjaar uitgegee is. Die keuse word gemaak uit gepubliseerde werke in die volgende ses kategorieë:

Romans, Poësie, Lewensbeskrywings, Drama,  
Geskiedenis en Reisverhale.

Skrywers moet Suid-Afrikaanse burgerskap geniet.

Die paneel van beoordelaars word van jaar tot jaar verander en hulle sluit gewoonlik 'n nuusbladredakteur, 'n professionele skrywer/ster en 'n dosent in Letterkunde in.

### Boeke

Daar is geen regstreekse finansiële wins hieraan verbonde nie, aangesien die CNA nie uitgewers van hierdie boeke is nie. Die uitgewers word gevra om boeke vir hierdie kompetisie voor te lê. Hierdie boeke word dan aan die keurders gestuur. Die inskrywings sluit boeke in van bekende skrywers/sters sowel as boeke van onbekende en nuwe skrywers. Die prys is ingestel in 1961. Slegs een Afrikaanse drama is dusver met hierdie prys bekroon, naamlik Siener in die Suburbs van P.G. du Plessis in 1971.

#### 2.1.4

### Die J.F.W. Grosskopfprys

Die Departement van Nasionale Opvoeding het die J.F.W. Grosskopfprys vir drama sedert die instelling daarvan in 1957 geadministreer. Uit die Jaarverslag van die betrokke departement vir 1957-8 kom die volgende:

5.3.5 *Literary Competitions* - Prompted by the lack of suitable **plays with a South African background**, the N.A.C.A.E. in 1957 recommended that funds be allocated for literary prizes. These literary competitions are held **annually** and prizes are awarded in turn for the best entries in the **drama**, poetry and narrative prose sections in both official languages, viz. English and Afrikaans. In 1958 documentary and narrative art films were added.

"The purpose of these competitions is to encourage authors to write and, particularly, to assist the younger ones, as well as to discover talent. **Awards are made by a panel of impartial adjudicators, and a high standard is maintained.**"

h Prysgeel van R2 500 vir hierdie doel word deur die regering toegestaan. Dit bedra R1 250 vir Afrikaanse en R1 250 vir Engelse drama. Die drama kom elke derde jaar in aanmerking. Die volgende voorwaardes het ge=geld by hierdie kompetisie vir oorspronklike Afrikaanse dramas:

1. Mededingers kan hulle vir albei afdelings laat inskryf. Geen inskrywing mag h vertaling of h verwerking van h bestaande werk wees nie.
2. Pryse van tot R750 en R500 kan in elke afdeling toegeken word.
  - (a) Die Departement behou hom egter die reg voor om in een of albei afdelings nie pryse toe te ken nie indien -
    - (i) die gehalte, volgens die beoordelaars, dit nie regverdig nie, of
    - (ii) die inhoud, volgens die Departement, godslasterlik of onwelvoeglik is.
  - (b) Op aanbeveling van die beoordelaars kan die pryse ook onder verskeie werke verdeel word.
3. Mededingers moet Suid-Afrikaanse burgers wees of minstens h jaar, eindigende op die datum van aanvang van die wedstryd, in Suid-Afrika woonagtig gewees het.

4. (a) Die tydsduur van alle **vollengte stukke**, insluitende pouses, moet ongeveer 2 tot 2½ uur wees.  
(b) In die geval van **eenakters** moet 2 of 3 in=geskryf word.
5. Werke wat reeds voorheen gepubliseer is, mag nie ingeskryf word nie. 'n Werk wat in gedrukte vorm verskyn het, hetsy in koerante, tydskrifte of enige ander medium, word as gepubliseer beskou.
6. Van elke inskrywing sal 'n afskrif aan die Dramatiese Artistieke en Letterkundige Regte Organisasie (DALRO) gestuur word wat daarna na goeëdunke met die betrokke skrywers in verbinding sal tree. (Genoemde Organi=sasie stel hom onder andere ten doel om ongepubli=seerde werke wat anders nie vir opvoering beskik=baar sal wees nie te laat dupliseer en sirkuleer as deel van sy skema "Wat kan ons opvoer?").
7. Indien 'n werk in die Afrikaanse afdeling met 'n eerste prys bekroon is en gepubliseer word, moet die volgende op die titelblad verskyn:

"Bekroon met die J.F.W. Grosskopfprys vir Drama".

Die woordkunskompetisies is gehanteer deur een van die agt Kommissies van die Kultuurraad van die Departement van Nasionale Opvoeding, naamlik die Kommissie vir Woord=kuns. Die beoordelaars is op 'n jaarlikse basis aangewys deur hierdie Kommissie en aanstellings is bekragtig deur die betrokke Minister. Persone soos G. Cronjé, G. Beukes, R. Möhr en P.J. Nienaber het in hierdie panele ge=

dien. Elke jaar is ses persone aangewys vir die Afrikaanse afdeling van die kompetisie (drie lede en drie sekundi).

Die volgende toekennings is gemaak: (Inligting is uit dokumente van die huidige Departement van Nasionale Opvoeding verkry.)

- 1957 - Geen prys toegeken in die afdeling vir Afrikaanse drama nie.
- 1961 - 'n Tweede prys van R400 word toegeken aan Joan Retief vir 'n **Vroumens is 'n snaakse ding** en **Die Hoë Drif**.
- 1965 - Geen eerste of tweede prys word toegeken nie, maar daar word 'n spesiale toekenning gemaak vir: **Bye om 'n Aster** deur Anna Rudolph.
- 1969 - 'n Eerste prys van R600 word toegeken aan G. Seymore vir **Mag is 'n vandaal** en 'n tweede prys aan J. Jordaan vir **Melodie van die Myne**.
- 1972 - Geen eerste prys word toegeken nie; 'n tweede tweede prys van R400 word wel toegeken aan H.J. Vermeulen vir **Bus-stop** en twee derde pryse van R300 elk aan N. Graven vir **Ounooi** en Jac J. Brits vir **Twee Eenbedrywe**.
- 1975 - Geen pryse word toegeken nie alhoewel daar vyftien inskrywings was.
- 1977 - Slegs 'n aanmoedigingsprys word aan M. van Niekerk toegeken vir **Vrolike Frans** en **Kersvader**.

1980 en

1983 - Geen pryse word toegeken nie.

Waar daar nie pryse toegeken is nie, word in die jaar= verslae gemeld dat die standaard van die werke te laag was.

In 1985 word hierdie prys gestaak vanweë die feit dat die Departement van Nasionale Opvoeding 'n nuwe missie kry onder die implementering van die nuwe Grondwet en nie meer kultuurbevorderend gaan optree nie - hierdie aangeleentheid sal in die vervolg onder 'Eie Sake' res= sorteer en na ander departemente oorgeplaas word.

#### 2.1.5

##### Die Louis Luytprys

Dié prys het in die eerste plek die bevordering van die Afrikaanse Letterkunde ten doel. Die reglement wat aan= vanklik bepaal het dat nie-fiktiewe werke ook in aanmer= king kan kom, het in 1981 bedenkinge uitgelok, nadat die prys toegeken is aan J.C. Steyn vir Tuiste in eie taal (vgl. Die Vaderland, 5 Mei 1981).

Hierna is die reglement weer aan letterkundiges voorgelê en gewysig ten einde die aard van die nie-fiktiewe werke wat in aanmerking mag kom, verder te omskryf. Die be= trokke bepaling het gelui: "... enige publikasie wat voorgelê word, kom vir die prys in aanmerking. Nie- fiktiewe werk van buitengewone gehalte wat ook literêre waarde het, asook werke wat in geheel of gedeeltelik by die letterkunde aansluit, kan ook oorweeg word - met in= agname van die feit dat die prys in die eerste plek die bevordering van skeppende werk (fiksie) ten doel het. Alle genres (byvoorbeeld roman, poësie, drama, kortkuns) ding mee. 'n Uitgewer mag enige aantal boeke voorlê om

vir die toekening oorweeg te word, maar slegs werke wat deur minstens een beoordelaar onder die eerste vyf geplaas word, sal bekend gemaak word." Hierdie prys is nie aan Afrikaanse drama toegeken nie.

#### 2.1.6

#### Die Rapportprys

Na die opskorting van die Louis Luytprys in 1984, is die Rapportprys in 1985 ingestel om as 'n voortsetting te dien van eersgenoemde prys.

Die Rapportprys vir Letterkunde is jaarliks toegeken aan die beste nuwe Afrikaanse boek wat gedurende die voorafgaande kalenderjaar verskyn het.

"Alle publikasies wat voorgelê word, kom vir die prys in aanmerking. Nie-fiktiewe werk van buitengewone gehalte wat ook literêre waarde het, asook werke wat in hul geheel of gedeeltelik by die letterkunde aansluit, kan oorweeg word - met inagneming daarvan dat die prys in die eerste plek die bevordering van skeppende werk (fiksie) ten doel het. Alle genres (byvoorbeeld roman, poësie, drama, kortkuns) ding mee. 'n Uitgewer mag enige aantal boeke voorlê om vir die toekening oorweeg te word, maar slegs werke wat deur minstens een beoordelaar onder die eerste vyf geplaas word, sal bekend gemaak word. Dit staan beoordelaars vry om aan te beveel dat 'n boek wat nie voorgelê is nie, ook voorgelê word."

Die prys bestaan uit 'n kontantbedrag van R15 000 en twee retoervliegkaartjies na Europa wat tydens die prysoorhandiging direk aan die wenner gegee word.

Die prys staan bekend as die Rapportprys vir Letterkunde.



Die wenner word gekies deur 'n paneel van vyf beoordelaars wat jaarliks uit letterkundiges en skrywers deur Rapport benoem, gekies word.

'n Skrywer mag nie die prys twee keer agtereenvolgens verower nie en slegs in 'n buitengewoon verdienstelike geval twee keer binne vyf jaar.

Die beoordelaars werk onafhanklik van mekaar, en weet nie van mekaar nie. Elke beoordelaar nomineer vyf boeke en rangskik hulle in volgorde van literêre meriete. Die boek wat hy eerste plaas, kry 5 punte; die tweede boek 4 punte; die derde boek 3 punte; die vierde boek 2 punte en die vyfde boek 1 punt. Die boek wat by die vyf beoordelaars gesamentlik die meeste punte behaal, is die pryswenner.

Die pryse word nie verdeel nie. Indien daar geen duidelike wenner is nie, sal die beoordelaars gevra word om die probleem op te los.

Die boek wat tweede geplaas word, sal in die daaropvolgende jaar weer meeding. (Omdat die instelling van die Rapportprys regstreeks op die opskorting van die Louis Luytprys gevolg het, is besluit om die boek wat in 1984 tweede plek behaal het vir die Luytprys, te laat meeding om 1985 se Rapportprys).

Die naam van die wenner word elke jaar omstreeks Maart/April aangekondig. By dié geleentheid word ook die name van die beoordelaars bekend gemaak.

'n Skrywer van wie daar in die betrokke jaar 'n boek verskyn het, mag nie daardie jaar as beoordelaar dien nie.

### Beoordelaars:

Die beoordelaars vir 1985 was twee literatore, twee skrywers en een skrywer-literator:

Prof Elize Botha van Unisa

Prof Jakes Gerwél van die Universiteit van Wes-Kaapland

Wilma Stockenström, digter, dramaturg en prosaïst

Rosa Keet, digter

Etienne van Heerden van die Universiteit van Zoeloeland, prosaïst, digter en kabaretskrywer.

Van die dertien werke wat in 1985 deur die onderskeie beoordelaars op hulle kortlyste benoem is, het slegs een drama, naamlik Moeders en dogters, deur Corlia Fourie in aanmerking gekom.

#### 2.1.7

### Die Perskorprys

Die Perskorprys is 'n voortsetting van die ou A.P.B.-prys. Dit is ingestel in 1963. Na 1965 is die toekennings gestaak en byna 10 jaar lank is niks daarvan gehoor nie. In 1974 is die toekenning egter weer in die lewe geroep en wel as die Perskorprys met 'n prysgeld van R2 000 per jaar. Die prysgeld is later verhoog na R3 000 en word elke twee jaar toegeken. Tans word die prys van R5 000 elke derde jaar toegeken.

Henriette Grové verower in 1975 hierdie prys met haar werk, Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het en Bartho Smit se Die Keiser verower dit in 1978.

Slegs publikasies van Perskor word vir hierdie prys in ag geneem.

### 2.1.8 Die W.A. Hofmeyerprys

Daar is geen skriftelike memorandum beskikbaar oor die instelling van hierdie prys nie. Navrae dui egter daarop dat die oorspronklike bedoeling was om hoogstaande literêre werke te bekroon wat by Nasionale Boekhandel (n filiaal van Nasionale Pers) of sy sub-filiale verskyn het, en om skrywers aan te moedig. Daar is dus geen spesifieke kriteria behalwe literêre gehalte nie.

Die prysgeld was aanvanklik R400. In 1976 is dit verhoog na n R1 000. Sedert 1980 bestaan dit uit n tjek van R1 000 en n 18 karaat goue medalje. Aan die een kant van die medalje is n kop-afbeelding van wyle dr. Hofmeyer; aan die ander kant die embleem van Nasionale Boekhandel.

Aanvanklik is die prys vir alle genres toegeken. Vanaf 1963 is die genres - drama, prosa en poësie - afgewissel. In 1976 is besluit om ook jeugletterkunde in ag te neem. Sedert 1978 word daar nie meer onderskei tussen genres nie, maar word die prys toegeken vir die beste literêre werk wat in die voorafgaande jaar by die uitgewerye van Nasionale Boekhandel (prakties gesproke: Tafelberg en Human en Rousseau) verskyn het.

In 1983 het die Direksie van Nasionale Boekhandel besluit om die prys van R1 000 na R2 000 te verhoog. n Goue medalje word by die toekenning ingesluit.

In 1986 het Nasionale Boekhandel ook Van Schaik-Uitgewery gekoop en word hulle boeke ook nou vir die W.A. Hofmeyerprys in aanmerking geneem.

Die beoordelaars word benoem deur Tafelberg en hul ander

filiaal, Human en Rousseau (albei sub-filiale van Nasionale Boekhandel Beperk).

Ek gee die name van die paneel vir die laaste vier jaar waaroor hierdie studie strek:

- 1983 - Mej. Rykie van Reenen as sameroepster, prof. Ernst Lindenberg en prof. Elize Botha
- 1984 - Mej. Rykie van Reenen as sameroepster, prof. Elize Botha, prof. Roy Pheiffer en mev. Marina le Roux
- 1985 - Prof. Roy Pheiffer as sameroeper, prof. A.P. Grové, dr. W.J. de Klerk en mev. Marina le Roux
- 1986 - Prof. A.P. Grové as sameroeper, mev. Audrey de Villiers (Blignault), mej. Rykie van Reenen en mev. Marina le Roux.

Vir **Drama** het die volgende **Tafelberg**-skrywers dusver die W.A. Hofmeyerprys ontvang.

- 1954 - D.J. Opperman vir **Periandros van Korinthe**
- 1956 - N.P. van Wyk Louw vir **Germanicus**
- 1970 - George Louw vir **h Skip is ons beloop** en P.G. du Plessis vir **Die nag van Legio**
- 1973 - P.G. du Plessis vir **Plaston : DNS-kind**

Tafelberg erken die prys vir die jaar waarin dit oorhandig word, hoewel dit vir boeke is wat in die voorafgaande jaar verskyn het.

2.1.9

Die A.A. Mutual Vitatoekennings

Hierdie toekennings is in 1983 ingestel en word geborg en geadmistreer deur die A.A. Mutual Life Arts Fund wat gebruik maak van panele van vrywillige beoordelaars dwarsoor die land. Die totale bedrag hieraan bestee beloop jaarliks meer as R85 000. Dit is die eerste borgskap van hierdie aard in Suid-Afrika.

Die doelstellings van die Vitatoekennings is om uitvoerende kunstenaars en skrywers aan te moedig en om wye erkenning vir hulle te werf. Daar word gehoop om hierdeur Suid-Afrikaners aan te moedig om h bewustheid van en h waardering vir die kleurrykheid en verskeidenheid van die Suid-Afrikaanse lewenswyse te kweek.

Daar word die volgende toekennings met betrekking tot die drama gemaak:

- A. Kwartaallikse toekennings vir Drama: Die beste drama in opvoering (verhoogteks).
- B. Jaarlikse dramatoekennings:
  - 1. Die beste produksie van h drama of musiekspel.
  - 2. Die beste produksie van h nuwe S.A. toneelstuk.
  - 3. Beste vertolking deur h speler in h Afrikaanse toneelstuk.
  - 4. Beste vertolking deur h speelster in h Afrikaanse toneelstuk.
  - 5. Beste vertolking deur h byspeler in h Afrikaanse toneelstuk.
  - 6. Beste vertolking deur h byspeelster in h Afrikaanse toneelstuk.

## 7. Suid-Afrikaanse dramaturg van die Jaar.

Wenners in 1983-84-toekennings was daardie jaar beperk tot die PWV-gebied. Sedertdien geld die toekenning vir die hele Republiek.

Die beoordeling vind as volg plaas:

Elke keer as 'n nuwe toneelstuk open, ontvang die paneel beoordelaars elk 'n Vita-rekordkaart. Hierdie kaart bevat die naam van die toneelstuk, gevolg deur 'n lys van tien kategorieë wat die beoordelaars moet oorweeg - hierdie kategorieë behels aspekte van die opvoering. Die beoordelaars ken dan 'n punt toe en hierdie syfers word dan in die kunsfondsrekenaar bewaar.

Aan die einde van elke kwartaal kom die beoordelaars byeen om die beste toneelstuk vir daardie kwartaal te kies. Alle toneelstukke wat gedurende die kwartaal 75% of hoër ontvang het, kom op die lys van finaliste. Daar word dan 'n wenner vir die kwartaal uit hierdie lys gekies. Hulle maak gebruik van 'n geheime stemming.

Aan die einde van die Vita-jaar word beoordelaarspanele gevra om te stem vir die finaliste en uiteindelijke wenners in al die kategorieë wat op die Vita-kaarte verskyn. Finaliste word deur die rekenaar bepaal van die punte op die kaarte. Die finaliste word per stem na drie verminder. 'n Finale geheime stem bepaal die wenner. (Inligting verkry uit programme uitgegee by oorhandiging van pryse.)

### Wenners van 1983-84:

Beste produksie van 'n toneelstuk: **Saturday Night at the Palace.**

Beste produksie van 'n nuwe S.A.  
toneelstuk : **Master Harold ... and  
the Boys**

Beste spelers in 'n Afrikaanse  
stuk : **Marius Weyers en Nomsa  
Nene**

Die swerfjare van Poppie Nongena was wel een van die 3  
finaliste.

Wenners van 1984-85:

Beste produksie van 'n toneelstuk: **Moza Albert**

Beste produksie van 'n nuwe  
S.A. toneelstuk : **Asinamali**

Beste Afrikaanse speler en  
speelster : **Gys de Villiers en  
Marie Pentz**

Mees belowende S.A. dramaturg : **Deon Opperman en  
Mbongeni Ngema**

Môre is 'n lang dag was een van die finaliste wat benoem  
is vir finale keuring, maar net soos die vorige jaar is  
'n Afrikaanse stuk nie as wenner aangewys nie.

Wenners 1985-86:

Beste produksie van 'n toneelstuk: **Every good boy ...**

Beste produksie van 'n nuwe S.A.  
toneelstuk : **Diepe Grond deur  
Reza de Wet**

Beste vertolking deur 'n toneel=  
speler in 'n Afrikaanse stuk : **David Minnaar in Diepe  
Grond**

Beste vertolking deur h toneel=

speelster in h Afrikaanse stuk : **Susan Coetzer in  
Diepe Grond**

Beste vertolking deur h onder=

steunende speler en speelster : **Lida Meiring in Die  
Huiqelaar en Gys de Vil=  
liers in Diepe Grond**

Suid-Afrikaanse dramaturg van

die jaar : **Reza de Wet met Diepe  
Grond.**

Barrie Hough, toneelresensent van Beeld meld in die program van Vita-toekennings vir 1984-5 dat daar h opbloeï in toneel in Suid-Afrika was gedurende die afgelope paar jaar. In dieselfde program skryf Michael Venables, kunsredakteur en dramaresensent van The Citizen ook oor die geweldige opkoms van inheemse drama. Meer as die helfte van die 70 beoordeelde tekste vir 1984-5 het hul oorsprong in Suid-Afrika gehad. Hy skryf h paar paragrawe verder egter: "... bly Afrikaanse toneel agter. Slegs 14 van die 70 produksies was in Afrikaans".

Hier dien pertinent daarop gewys te word dat hierdie toekennings primêr gerig is op die verhoogteks, terwyl die meeste ander toekennings primêr gerig is op die dramateks met slegs inagneming van die verhoogteks.

#### 2.1.10

#### SAKRUK-DRAMATURGPRYS

Op h vergadering van die Streeksrade gehou op 18 Februarie 1984 in die Nico Malan-teater is vir die eerste keer melding gemaak van die instelling van h toekenning ten opsigte van drama.



Tydens die volgende vergadering op 18 Mei 1984 is die SAKRUK-dramaturgprys ingestel met mnr. G. Geertsema van TRUK as die sameroeper van die paneel van beoordelaars, met dien verstande dat elke Streeksraad een beoordelaar sal benoem. Verlede jaar is hierdie reëling gewysig en is daar besluit dat die artistieke hoofde van die Streeksrade as beoordelaars sal optree.

Die SAKRUK-dramaturgprys word deur die Rade vir die Uitvoerende Kunste, naamlik KRUIK, NARUK, SUKOV, TRUK en SWARUK toegeken aan die skrywer van die ingestuurde toneelstuk wat volgens die mening van die beoordelaars die geskikste vir opvoering is en die grootste dramatiese verdienste en letterkundige waarde het.

Die doel van hierdie toekenning is om die skryf van verhoogtoneelstukke deur Suid-Afrikaanse dramaturge te bevorder en aan te moedig.

Die toneelstuk wat met die toekenning bekroon word, sal professioneel deur die Kunsterade in al die hoofsentrums van Suid-Afrika en Suidwes-Afrika op die planke gebring word.

Hierdie toekenning het die grootste geldwaarde van alle pryse vir Afrikaanse drama, naamlik R25 000, maar hoef nie toegeken te word indien daar nie 'n enkele stuk is wat aan die vereistes voldoen nie.

In 1985 het nie een inskrywing die paal gehaal nie.

Daar is egter toe besluit om aan mev. Bassel vir die stuk, Die Strydperk, 'n aanmoedigingsprys van R2 500 toe te ken.

Gedurende hierdie jaar was die paneel van beoordelaars:

Marius Weyers, Francois Swart, Gerhard Beukes, Ken Leach en Mees Eksteen.

In 1985 het die volgende reëls gegeld ten opsigte van die SAKRUK-toekenning:

### Reëls

1. Slegs inskrywings van vollengte toneelstukke deur Suid-Afrikaanse skrywers sal kwalifiseer.
2. Toneelstukke moet in Engels of Afrikaans wees.
3. Die beoordelaars se beslissing sal finaal wees en geen korrespondensie sal daarvoor gevoer word nie.
4. Getikte manuskrip vergesel van die inskrywingsvorm moet voor 31 Augustus 1984 ingestuur word.
5. Slegs toneelstukke wat nog nie voorheen gepubliseer of opgevoer is nie, sal oorweeg word en toneelstukke wat voorheen voorgelê is, kan nie weer ingestuur word nie.
6. Insrywings moet aan die Sekretaris, SAKRUK, Posbus 5353, Durban, 4000 Suid-Afrika gepos word.
7. Die uitvoerende kunsterade onderneem om die bekroonde toneelstuk in die hoofsentrums van Suid-Afrika en Suidwes-Afrika met 'n rolbesetting en regisseur van hul eie keuse op te voer. Die dramaturg wat as wenner aangewys word, stem in dat die uitvoerende kunsterade sy toneelstuk aanbied teen 'n tantieme van 10% van die bruto loketinkomste.
8. Die uitvoerende kunsterade behou die reg voor om enige van die ander ingestuurde stukke aan te bied teen 'n tantieme van 10% van bruto loketinkomste.

9. Die organiseerders aanvaar geen verantwoordelikheid vir die verlies of skade aan manuskripte nie.

### BEOORDELAARS

'n Paneel met beoordelaars wat elk van die kunsterade verteenwoordig en bestaan uit persone wat kennis dra van die letterkundige en praktiese aspekte van verhoogstukke sal deur SAKRUK aangestel word.

In 1986 het die paneel van beoordelaars bestaan uit die artistieke hoofde van die onderskeie streeksrade, naamlik:

Pierre van Pletzen	(SUKOVS)
Bobby Heaney	(TRUK)
Johan Esterhuyzen	(KRUIK)
Nicolas Ellenbogen	(NARUK)
Mees Xteen	(SWARUK)

Die reëls word ook ietwat gewysig, soos blyk uit onderstaande:

### DIE SAKRUK-DRAMATURGPRYS

#### Reëls

1. Slegs inskrywings van vollengte toneelstukke deur Suid-Afrikaanse skrywers sal kwalifiseer.
2. Toneelstukke moet in Engels of Afrikaans wees.
3. Die beoordelaars se beslissing sal finaal wees en geen korrespondensie sal daarvoor gevoer word nie.
4. Ses getikte afskrifte van elke manuskrip vergesels van die inskrywingsvorm moet voor 1 April 1986 ingestuur word.

5. Slegs toneelstukke wat nog nie voorheen gepubliseer of opgevoer is nie sal oorweeg word en toneelstukke wat voorheen voorgelê is, kan nie weer ingestuur word nie.
6. Inskrywings moet aan die Sekretaris, SAKRUK, Posbus 5353, Durban 4000, Suid-Afrika geos word.
7. Die Uitvoerende Kunsterade onderneem om die be= kroonde toneelstuk in die hoofsentrusms van Suid-Afrika en Suidwes-Afrika met h rolbesetting en regisseur van hul eie keuse op te voer. Die drama= turg wat as wenner aangewys word, stem in dat SWARUK vir drie jaar (vanaf die datum dat die wenner aan= gekondig is) die uitvoerende regte behou en stem ook in dat die Uitvoerende Kunsterade sy toneelstuk aanbied teen h tantieme van 10% van bruto loketin= komste.
8. Die Uitvoerende Kunsterade behou die reg voor om enige van die ander ingestuurde stukke aan te bied teen h tantieme van 10% van bruto loketinkomste.
9. Die organiseerders aanvaar geen verantwoordelikheid vir die verlies of skade aan manuskripte nie.
10. Die beoordelaars se besluit sal gedurende Oktober 1986 aangekondig word.

In hierdie jaar word die volle toekenning van R25 000 gemaak aan Pieter Fourie vir die stuk, Die Koggejaar.

Hierdie prys is vanweë die prysgeld h daadwerklike aan= moediging vir dramaturge.

Dit is baie belangrik om daarop te let dat die eerste

prioriteit vir die toekenning van hierdie prys die verhoogteks en nie die dramateks is nie. In hierdie opsig voldoen die SAKRUK-prys aan h behoefte wat reeds lank bestaan.

#### 2.1.11

##### **Rapportryerstoeckenning**

Die Landsraad van die Federasie van Rapportryerskorpse het reeds in 1971 besluit om jaarliks aan die skrywer/s van h verdienstelike Afrikaanse publikasie wat in boek= vorm verskyn, erkenning te verleen.

Op 30 September 1971 is die volgende reglement neergelê ten opsigte van hierdie gedagte:

##### **1.1 Dat die volgende 3 punte as kriteria geld**

- 1.1.1 Dit moet strook met die Christelik-Nasionale beginsel van die Rapportryersbeweging.
- 1.1.2 Dit moet literêr verdienstelik wees.
- 1.1.3 Dit moet getrou wees aan die Afrikanergedagte.

##### **1.2 Voorwaardes van toekenning**

- 1.2.1 Toegeken ongeag die genre.
- 1.2.2 Dit hoef nie elke jaar toegeken te word nie.
- 1.2.3 Drie literatore doen jaarliks die beoordeling.
- 1.2.4 Die Landsraad behou die finale seggenskap.
- 1.2.5 Korpse kan gevra word om publikasies met betrek= king tot keuring aan te beveel.
- 1.2.6 Die uitslag van die toekenning kom in Februarie/ Maart en die toekenning geskied tydens die Lands= beraad.

- 1.2.7 Die terreine van die literêre, geesteswetenskaplike en natuurwetenskaplike word om die beurt gedek.
- 1.2.8 Die beoordelaars word van jaar tot jaar aangewys.

### 1.3 Vergoeding

- 1.3.1 Daar word bepaal dat 'n honorarium van R40 aan elke keurder betaal word (later R50)
- 1.3.2 dat vergoeding ten opsigte van verblyf- en reiskoste asook ander tersaaklike uitgawes aan keurders gedoen word.

## 2. 'n Verdere besluit van die tweede Maart 1973 (par. 11.4) lui

dat slegs werke wat in Afrikaans in boekvorm en binne die afgelope 5 jaar verskyn het, in aanmerking geneem word.

## 3. Verdere besluite geneem op die sewe en twintigste September 1973 (par. 8.2) lui dat

- 3.1 die keurkomitee in die toekoms gevra word om 'n tweede aanbeveling te doen, mits 'n sodanige werk baie sterk vir bekroning oorweeg is, dog dat liefers met een aanbeveling volstaan word.
- 3.2 dit onder die aandag van die keurders gebring word dat nie slegs die werk volgens die gestelde kriterium beoordeel word nie, maar dat ook die skrywer ons Christelik-Nasionale beginsels moet onderskryf.

4. **Verdere besluite van 22/23 November 1974 (par. 15)**

is:

- 4.1 dat by die terreine van die literêre, die geestes-wetenskaplike en die natuurwetenskaplike, ook die terrein van die handel en finanswese gevoeg word.

5. **Verdere besluite van 25/26 Februarie 1977 (par. 5.9)**

is:

- 5.1 dat erkenning in die vervolg in die twee afdelings; Afrikaanse publikasies in boekvorm, en die kommunikasie-media, en wel in die volgende kategorieë, verleen word:

5.1.1 **Publikasies in boekvorm in Afrikaans**

Algemene geestes-wetenskaplike werke.

Letterkundige publikasies - prosa, drama, poësie.

Natuurwetenskaplike publikasies.

5.1.2 **Kommunikasiemedia in Afrikaans**

\*Radio

\*Televisie

\*Perswese.

- 5.1.3 Dat daar nie 'n bepaalde volgorde sal wees nie, maar dat die Landsraad van jaar tot jaar besluit watter dissipline aan die beurt kom.

6. **Verdere besluite van 11/12 November 1977 (par. 19)**

lui:

- 6.1 dat na die publikasie wat bekroon word, nie as die beste nie, maar wel as die verdienstelikste verwys word.

In hierdie poging om die Afrikaanse boek te bevorder is verskeie werke - ook nie-literêr van aard - reeds bekroon. Slegs op een stadium is 'n Afrikaanse drama met hierdie toekenning bekroon, naamlik in 1978 toe W.A. de Klerk se drama, Die Markplein, bekroon is.

Tot aan die einde van 1984 het die toekenning bestaan uit 'n ruiterbeeld in brons gegiet. Sedert 1985 word daar 'n jaarlikse geldprys van R5 000 addisioneel toegevoeg tot die ruiterbeeld.

#### 2.1.12

#### ATKV-Toekennings

Die ATKV het in 1981 'n toekenning vir nuwe eenakters gemaak. Die volgende aanhaling kom uit die Kongresnotule van 1981: "As gevolg van die ATKV se aktiewe betrokkenheid by die bevordering van die Afrikaanse toneel, is 'n prysvraag met 'n totale prysgeld van R1 000 vir Afrikaanse eenakters uitgeskryf. (Eerste prys: R500; tweede prys: R300 en derde prys R200).

Veertien inskrywings is ontvang en slegs 'n eerste prys is toegeken, en wel aan Hennie Aucamp vir sy eenakter, Papa=werwyn."

#### C.R. Swartprys

Jaarliks word eenakters spesiaal vir die ATKV se twee toneelfeeste geskryf.

Met die oorlye van die ATKV se vorige hoofbeskermheer, Sy Edele mnr. C.R. Swart, het die ATKV 'n kontantlegaat van R500 ontvang.

Die Uitvoerende Raad het dit goedgevind om, in die lig van mnr. Swart se verbintenis met die ATKV en die belang=



stelling wat hy vir amateurtoneel geskep het, n prys daar te stel ter bekroning van die beste nuutgeskrewe eenakter wat in n bepaalde jaar vir die ATKV se toneelfeeste ingeskryf word.

Die C.R. Swartprys is as volg toegeken:

- 1983 - **Die Uitvaart van Stragnum Stratum** - dr. Peet van Rensburg
- 1984 - **Paraat en Lazarus gaan te ruste** - dr. Peet van Rensburg
- 1985 - **Wit leuens en Swart dade** - dr. Louis de Villiers
- 1986 - **Die Vaal Koestertjie** - Marietjie Pretorius

#### Kampustoneel

Uit dokumentasie van die ATKV kan die onderstaande inligting verkry word.

Die ATKV het in 1982 kennis geneem van die totale gebrek aan nuwe Afrikaanse dramas. Daar is gemerk dat hoe al minder en minder oorspronklike Afrikaanse dramas gepubliseer en/of opgevoer word. Vertaalde werk het geleidelik begin om die hele Afrikaanse toneelwêreld oor te neem.

Die Uitvoerende Raad van die ATKV het indringend hierna gekyk en daar is in gesprek getree met verskeie kundiges verbonde aan dramadepartemente van Afrikaanse universiteite.

Uit dié gesprekke het geblyk dat die gebrek aan eksperimentele groepe dit vir die dramaturge haas onmoontlik maak om n drama te skryf wat geskik is vir die verhoog.

Die ATKV het ook self die nypende tekort gevoel met die jaarlikse Paas- en Kersspel wat aangebied word en het gevoel dat daar iets daadwerkliks gedoen moet word. 'n Meesterplan was nodig om hierdie probleem op te los en uiteindelik, met die hulp van verskeie persone, kan daar vandag gesê word dat die ATKV glo daar is 'n moontlike oplossing, naamlik "Kampustoneel".

Die doelstelling van die ATKV is om jaarliks met Kampus= toneel 'n bepaalde bedrag geld beskikbaar te stel aan elke universiteit en teknikon met 'n dramadepartement. Die bedrag moet hulle dan aanwend as opdraggeld aan 'n dramaturg. Hierdie dramadepartement moet as eksperimentele groep saam met die dramaturg optree om hom/haar sodoende in staat te stel om 'n nuwe toneelstuk te skryf en te verwerk totdat dit toneelmatig is. Hierdie stukke word een maal per jaar byeengebring by 'n sentrale "Kampus= toneelfees" waar daar 'n dramawerkswinkel gehou word om die toneelmatigheid van die ingeskrewe dramas te bespreek en idees uit te ruil.

In die vyf jaar voor Kampustoneel se ontstaan het slegs 4 nuwe oorspronklike Afrikaanse dramas die lig gesien. Sedert Kampustoneel se begin in 1983, tot en met 1987, is daar een en dertig nuwe Afrikaanse dramas geskryf, waarvan vyftien reeds deur die professionele teater opgevoer is; ses van hierdie dramas het in boekvorm verskyn en twee het verskeie toekennings ontvang. Van die ander dramas is opvoerrechte reeds gekoop en sommige is in die beplanningsfase vir publikasie.

(Hierdie inligting is uit dokumentasie van die ATKV geneem.)

LYS VAN BEKROONDE AFRIKAANSE DRAMAS

<u>Datum van bekroning</u>	<u>Bekroning</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Datum van opvoering deur Streeks-raad sedert 1964</u>
1926	Hertzogprys	As die tuig skawe	J.F.W. Grosskopf	-
1926	Hertzogprys	Drie eenbedrywe	J.F.W. Grosskopf	-
1935	Hertzogprys	Die ouderling en ander toneelstukke	J.A. Fagan	-
1944	Hertzogprys	Die Heks	C.L. Leipoldt	-
1944	Hertzogprys	Die laaste aand	C.L. Leipoldt	1967, 1975
1952	Hertzogprys	As ons twee eers getroud is	Gerhard Beukes	1968
1952	Hertzogprys	Langs die steiltes	Gerhard Beukes	1968
1952	Hertzogprys	Salome dans	Gerhard Beukes	1968
1952	Hertzogprys	Agt eenbedrywe	Gerhard Beukes	1968
1952	Hertzogprys	Die jaar van die vuur-os	W.A. de Klerk	-
1952	Hertzogprys	Drie vroue, Drie dramas	W.A. de Klerk	-
1952	Hertzogprys	Vlamme oor La Roche	W.A. de Klerk	-
1954	W.A. Hofmeyerprys	Periandros van Korinthe	D.J. Opperman	-
1956	Hertzogprys	Periandros van Korinthe	D. J. Opperman	-
1956	W.A. Hofmeyerprys	Germanicus	N.P. van Wyk Louw	1981
1960	Hertzogprys	Germanicus	N.P. van Wyk Louw	1981
1966	Eugene Maraisprys	Vir al haar dramatiese werk: (Vir die doel van hierdie studie word hoorspele weggelaat)	Henriette Grové	
1969	Hertzogprys	Voëlvry	D.J. Opperman	1967
1969	J.F.W. Grosskopfprys	Mag is 'n vandaal	G. Seymore	-
1970	W.A. Hofmeyerprys	'n Skip is ons beloop	George Louw	1967-1969
1970	W.A. Hofmeyerprys	Die nag van Legio	P.G. du Plessis	1972, 1972, 1969.
1972	Hertzogprys	Die nag van Legio	P.G. du Plessis	1970, 1976
1972	Hertzogprys	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	1970, 1976
1973	W.A. Hofmeyerprys	Plaston- DNS-kind	P.G. du Plessis	1971, 1971, 1972 1972, 1978, 1980, 1981
1975	Perskorprys	Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het	Henriette Grové	-
1978	Rapportryersprys	Die Markplein	W.A. de Klerk	-
1978	Hertzogprys	Die Verminktes	Bartho Smit	1977
1978	Hertzogprys	Putsonderwater	Bartho Smit	1969, 1981
1978	Hertzogprys	Moeder Hanna	Bartho Smit	1964, 1970
1978	Hertzogprys	Christine	Bartho Smit	1972, 1973
1978	Perskorprys	Die Keiser	Bartho Smit	1978
1981	Hertzogprys	Vir al haar dramatiese werk	Henriette Grové	-
1983	C.R. Swartprys	Die uitvaart van Stragnum Stratum	Dr Peet van Rensburg	-
1984	C.R. Swartprys	Paraat en Lazarus gaan te ruste	Dr Peet van Rensburg	-

<u>Datum van bekroning</u>	<u>Bekroning</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Datum van opvoering deur Streeksraad sedert 1964</u>
1985	Hertzogprys	Vir al sy dramatiese werk: Magdalena Retief Dit Wit Muur Die Skaapwagters van Bethlehem Die Arrestasie Fuente Sagrada Die Groot Kanonne Alle paaie gaan na Rome Die ongeskrewe stuk Die gees van die water Die sluipskutter Die ryk weduwee  Die goue kring Vier eenbedrywe Muur van die dood Die loodswaaiers Twee lampe	Uys Krige	- - - - - 1966 - - - - - 1976, 1974, 1968, 1967, 1977, 1980 1982 - - - -
1985	C.R. Swartprys	Wit leuens en Swart dade	Dr Louis de Villiers	-
1986	Sakruk-dramaturgprys	Die Koggelaar	Pieter Fourie	1987
1986	C.R. Swartprys	Die Vaal Koestertjie	Marietjie Pretorius	-
1987	Eugene Maraisprys	Môre is h lang dag	Deon Opperman	1985
1987	Eugene Maraisprys	Die teken	Deon Opperman	1985
1987	C.R. Swartprys	Liewe Kersema	Elize van Wyk	-
1988	Vita-toekenning	Diepe Grond	Reza de Wet	1987

### HOOFSTUK III

#### STREEKRADE : AANBIEDINGS

#### 1. INLEIDING

In die volgende hoofstuk word gekyk na die aanbiedinge van die vyf Streekstrate vir die Uitvoerende Kunste onder die afdelings: Oorspronklike Afrikaanse dramatekste, verwerkings van Afrikaanse werke, prosa of poësie tot verhoogtekste, vertaalde verhoogtekste vanuit ander tale in Afrikaanse en Engelse aanbiedings. Deur middel van statistiek wat hierop berus, sal die verhouding van die bekroonde Afrikaanse dramateks wat oorgaan tot verhoogtekste bepaal word. Die oorspronklike Afrikaanse dramatekste wat as verhoogtekste aangebied is, word ingesluit, terwyl die ander drie lyste as bylaes aan die einde van die studie verskyn.

#### 1.1 TRUK-aanbiedings

##### 1.1.1 Oorspronklike Afrikaanse Verhoogtekste

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1965	Bagasie	André P. Brink	Francois Swart & Leonora Nel
	Pa maak vir my 'n vlieër pa	Chris Barnard	Robert Mohr
	Die onwillige weduwee	Henriette Grové	Fred Engelen
1966	Die pluimsaad waai ver	N.P. van Wyk Louw	Truida Louw
	Die man met 'n lyk om sy nek	Bartho Smit	Ricky Arden
	Die grootkanonne	Uys Krige	Victor Melloney
1967	Uit de oude doos	Melt Brink	Robert Mohr
1968	Die ryk weduwee	Uys Krige	Laurie van der Merwe

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1968	As ons twee eers getroud is	Gerhard Beukes	Francois Swart
1969	Die drie Van der Walts	E.A. Schlegemann	Francois Swart
	Die nag van legio	P.G. du Plessis	Francois Swart
1970	Die nag van legio	P.G. du Plessis	Francois Swart
1971	Elders mooiweer en warm	André P. Brink	Karel Trichardt
	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	Francois Swart
1972	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	Francois Swart
	Kamer 99	Dolf van Niekerk	Truida Louw
1973	Christine	Bartho Smit	Francois Swart
	Die verhoor	André P. Brink	Francois Swart
	U dienswillige dienaar	C.J. Langenhoven	Robert Mohr
	Iemand om voor nag te sê	Chris Barnard	Francois Swart
1974	Plaston: DNS-kind	P.G. du Plessis	Francois Swart
	Kanna hy kô hystoe	Adam Small	Louis van Niekerk
1975	Die rebellie van Lafras Verwey	Chris Barnard	Louis van Niekerk
	ʼn Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis	Francois Swart
	Die hamer van die hekse	Louis Leipoldt/ André P. Brink	Louis van Niekerk
	Die spook van Verlatenfontein	W.A. Boonzaaier	Louis van Niekerk
1976	ʼn Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis	Francois Swart

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1976	'n Man met vakansie	Chris Barnard	Francois Swart
	Kanna hy kō hystoe	Adam Small	Louis van Niekerk
1977	Die verminktes Taraboemdery	Bartho Smit Chris Barnard	Louis van Niekerk Francois Swart
1978	Die keiser	Bartho Smit	Francois Swart
1979	Die drie Van der Walts	E.A. Schlegemann	Francois Swart
1980	Die Verhoor Pavane	André P. Brink André P. Brink	Francois Swart Francois Swart
	Die drie Van der Walts	E.A. Schlegemann	Francois Swart
1981	Germanicus Siener in die suburbs	N.P. van Wyk Louw P.G. du Plessis	Francois Swart Francois Swart
	Kanna hy kō hystoe	Adam Small	Louis van Niekerk
	Putsonderwater	Bartho Smit	Louis van Niekerk
1982	Mooi Maria	Pieter Fourie	Louis van Niekerk
	Die krismis van Map Jacobs	Adam Small	Louis van Niekerk
1983/4	Vereeniging, Vereniging	P.G. du Plessis	Louis van Niekerk
	Die potlooddief en die engel	A.S. van Straten	Louis van Niekerk
	Die tweede dood van Robey Leibrandt	Cas van Rensburg	Chris Pretorius
1985/6	Bloed	Chris Barnard	Tjaart Potgieter
	Faan se stasie	Pieter Fourie	Pieter Fourie
	Pa maak vir my 'n vlieër pa	Chris Barnard	Dawie Malan

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1985/6	En die son skyn in Suid-Afrika	Corlia Fourie	Dawie Malan
	Ek, Anna van Wyk	Pieter Fourie	Dieter Reible

1.1.2 Opsomming en algemene samevatting van TRUK-aanbiedings  
1963-1986

A.	Somtotaal	365	100%
B.	Oorspronklike Afrikaanse verhoog= tekste	51	13,97%
C.	Afrikaanse prosastukke verwerk tot verhoogtekste	15	4,10%
D.	Verhoogtekste vertaal in Afrikaans	93	25,48%
E.	Engelse verhoogtekste	206	56,44%

1.1.3 Dramatekste wat verhoogtekste onder leiding van TRUK word  
maar nie bekroon is met die Hertzogprys

<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>
1. Bagasie	André P. Brink
2. Pa maak vir my 'n vlieër pa	Chris Barnard
3. Die pluimsaad waai ver	N.P. van Wyk Louw
4. Die man met 'n lyk om sy nek	Bartho Smit
5. Uit de oude doos	Melt Brink
6. Die drie Van der Walts	E.A. Schlegemann
7. Elders mooiweer en warm	André P. Brink
8. Kamer 99	Dolf van Niekerk
9. Die Verhoor	André P. Brink
10. Iemand om voor nag te sê	Chris Barnard



<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>
11. Die Rebellie van Lafras Verwey*	Chris Barnard
12. Kanna hy kō hystoe	Adam Small
13. 'n Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis
14. Die spook van Verlatenfontein	W.A. Boonzaaier
15. 'n Man met vakansie	Chris Barnard
16. Taraboemdery	Chris Barnard
17. Mooi Maria	Pieter Fourie
18. Pavane	A.P. Brink
19. Die Krismis van Map Jacobs	Adam Small
20. Vereeniging, Vereniging	P.G. du Plessis
21. Die potlooddief en die Engel	Ampie van Straten
22. Die tweede dood van Robey Leibrandt	Cas van Rensburg
23. Bloed	Chris Barnard
24. Faan se stasie	Pieter Fourie
25. En die son skyn in Afrika	Corlia Fourie
26. Ek, Anna van Wyk	Pieter Fourie

1.1.4 **Dramatekste bekroon met die Hertzogprys  
wat onder leiding van TRUK verhoogtekste word**

<u>Bekronings=</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Opvoerings= jaar</u>
1944	Die Heks	C. Louis Leipoldt	1975
1952	As ons twee eers getroud is	G. Beukes	1968
1960	Germanicus	N.P. van Wyk Louw	1981
1972	Nag van Legio	P.G. du Plessis	1969 + 1970
1972	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	1972 + 1981
1978	Die Verminktes	Bartho Smit	1977
1978	Putsonderwater	Bartho Smit	1981

---

\*Die drama is wel as radiodrama bekroon in die SAUK-BRT-wedstryd in 1971.

<u>Bekronings=</u> <u>jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Opvoerings=</u> <u>jaar</u>
1978	Christine	Bartho Smit	1973
1981	Die onwillige weduwe	Henriette Grové	1966
1985	Die groot kanonne	Uys Krige	1966
1985	Die ryk weduwe	Uys Krige	1968

1.1.5 Dramatekste bekroon met ander pryse wat onder leiding van TRUK verhoogtekste word

<u>Jaar</u>	<u>Prys</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Opvoerings=</u> <u>jaar</u>
1966	Eugene Maraisprys	Die onwillige weduwe	Henriette Grové	1965
1970	Hofmeyerprys	Nag van Legio	P.G. du Plessis	1969
1973	Hofmeyerprys	Plaston : DNS-kind	P.G. du	1974
1978	Perskorprys	Die Keiser	Bartho Smit	1978
1986	Sakrukprys	Die Koggelaar	Pieter Fourie	1987

1.1.6 Dramatekste bekroon met die Hertzogprys wat nie onder leiding van TRUK verhoogtekste geword het nie

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>
1926	As die tuig skawe Drie eenbedrywe	J.F.W. Grosskopf
1935	Die ouderling en ander toneelstukke	H.A. Fagan
1944	Die Laaste Aand	C. Louis Leipoldt
1952	Die jaar van die vuur-os Drie vroue Drie dramas Vlamme oor La Roche	W.A. de Klerk W.A. de Klerk W.A. de Klerk W.A. de Klerk
1956	Periandros van Korinthe	D.J. Opperman

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>
1969	Voëlvrý	D.J. Opperman
1978	Moeder Hanna	Bartho Smit
1981	Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het	Henriette Grové
1985	Al sy dramatiese werk met uitsondering van: Die groot kanonne Die ryk weduwee Die goue kring.	Uys Krige

#### 1.1.7 Gevolgtrekkings

1. TRUK bied sy eerste produksie aan in die jaar 1963 en tot aan die einde van 1986 beloop die somtotaal van TRUK se verhoogaanbiedings 367, n gemiddeld dus van 16 stukke per jaar.
2. Die vrugbaarste jare betreffende oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste was 1973 en 1981, naamlik met 5 per jaar. Die skraalste oes is gelewer in 1978, naamlik slegs een stuk.
3. In die meeste gevalle is daar egter slegs twee produksies van oorspronklike Afrikaanse tekste gedoen, naamlik in 1969, 1970, 1974, 1977 en 1980.
4. n Aantal Afrikaanse prosastukke (naamlik 11) is verwerk tot verhoogtekste en aangebied - veral in die vroeëre jare van TRUK se bestaan. In die laaste vier jaar, dit wil sê vanaf 1983-86 is slegs een verwerking gedoen en aangebied, naamlik Die swerfjare van Poppie Nongena deur Elsa Joubert.
5. TRUK-produksies word egter oorheers deur Engelse stukke (vergeelyk Bylaag I) 56%.

6. Naas die Engelse produksies is die volgende op die prioriteitslys van TRUK-aanbiedings, vertalings in Afrikaans (vergelyk Bylaag I).
7. Eers hierna volg oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste (vergelyk Bylaag I).
8. Laastens op die prioriteitslys volg verwerkings van prosastukke in Afrikaanse verhoogtekste (vergelyk Bylaag I).
9. Sommige oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste het meer as een speelvak gehad:
  - a. 3 Speelvakke:
    - (i) Die drie Van der Walts
    - (ii) Siener in die suburbs
    - (iii) Kanna hy kō hystoe.
  - b. 2 Speelvakke:
    - (i) Nag van legio
    - (ii) 'n Seder van in Waterkloof
    - (iii) Die verhoor.
10. Sommige verwerkings het ook meer as een speelvak gehad:
  - (i) Ampie
  - (ii) Mattewis en Meraai.

Albei stukke word twee keer op die planke gebring.
11. Vertalings toon in 'n groter mate dié tendens van 'n tweede speelvak te beleef. Vergelyk die volgende lys:

### Titels

Babbelkous en Bruidegom  
'n Handvol vere  
Begeerte  
Theodore (of Die Balk in sy Oog)  
Boeing-Boeing  
Jōli-Jōli  
Koopman van Venesië  
Lokval vir 'n man alleen

Twaaifde nag  
Die soldatevryers  
Die Italiaanse strooihoed  
Dagboek van Anne Frank  
Hond se gedagte  
Antigone  
Oedipus  
Die hemelbed.

12. Daar is weinig sprake van 'n korrelasie tussen die Hertzogprys bekroonde dramas en die opvoerings van hierdie stukke - slegs 11 produksies.
13. Daar is ook min sprake van 'n korrelasie tussen Hertzogprys bekroonde stukke wat meer as een speelvak beleef en die opvoerings van TRUK. Slegs twee stukke, naamlik Siener in die suburbs en Die nag van legio het respektiewelik drie en twee speelvakke beleef. Daarby kom nog die feit dat hierdie twee stukke deur dieselfde dramaturg geskryf is.
14. Om die korrelasie na te gaan tussen die datum van opvoering en die datum van bekroning kan die volgende bepaal word:
  - (a) In die meeste gevalle (8 uit die 11) het die bekroning gevolg lank na die opvoering en slegs in drie gevalle het die bekroning die opvoering voorafgegaan. Die vraag wat hieruit voortspruit, is of die beoordelaars die verhoogtekste in ag geneem het in eersgenoemde agt gevalle.
  - (b) In een geval (no. 11) het die opvoering gevolg 37 jaar na die bekroningsdatum. In 'n ander geval (no. 7) een-en-twintig jaar later.
15. Verhoogtekste deur TRUK aangebied word selde met die Hertzogprys bekroon. Van die twee-en-veertig oorspronklike verhoogtekste deur TRUK aangebied is slegs 11 bekroon met die Hertzogprys.
16. 'n Aantal dramatekste bekroon met die Hertzogprys, het nooit onder TRUK-leiding verhoogtekste geword nie (vergeelyk 1.1.6).

## 2.1 SUKOVS-aanbiedings

### 2.1.1 Oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1965	Verkieping sonder politiek	Gerhard Beukes	Schalk Theron
1965	Vērkiesing sonder politiek (Heraanbieding)	Gerhard Beukes	Schalk Theron
1967	Die pluimsaad waai ver	N.P. van Wyk Louw	Joey de Koker
1969	Putsonderwater	Bartho Smit	Henk Hugo
1969	Die man met 'n lyk om sy nek	Bartho Smit	Bartho Smit
	'n Seun na my hart	Ingrid Jonker	Paul Eilers
	Mamma	Ingrid Jonker	Marlene Kotzen
1970	Elders mooiweer en warm	André P. Brink	André P. Brink
	Ai tog, die vroumense	Joan Retief	Aart de Villiers
	Pa maak vir my 'n vlieër pa	Chris Barnard	Robert Mohr
	Die drie Van der Walts	E.A. Schlenge=mann	Franz Marx
1971	Afrikaners is plesierig	André P. Brink	Gerrit Geertsema & André P. Brink
	Kanna hy kō hystoe	Adam Small	Johan Botha
1972	Die nag van legio	P.G. du Plessis	William Egan
	Die Rebellie van Lafras Verwey	Chris Barnard	Gerrit Geertsema
	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	Francois Swart
1974	Bye om 'n aster	Anna Rudolph	Terry Terblanche
1975	Faan se trein	Pieter Fourie	Cobus Rossouw
1976	Kanna hy kō hystoe	Adam Small	Mavis Taylor
1977	Kinkels innie kabel	André P. Brink	William Egan
1978	'n Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis	Schalk Jacobsz
	Krismis van Map Jacobs	Adam Small	Sandra Kotzé

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1980	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	Schalk Jacobsz
	Mooi Maria	Pieter Fourie	Pieter Fourie
	Die ryk weduwee	Uys Krige	Sandra Kotzé
1981	Die vonkel in haar oë	Gerhard Beukes	Sandra Kotzé
	Plaston: DNS-kind	P.G. du Plessis	Cobus Rossouw
1982	Die goue kring	Uys Krige	Sandra Kotzé
	Met permissie gesê	Hennie Aucamp	Marko van der Colff
	Die drie Van der Walts	E.A. Schlenge= mann	Henry Milne
1983	Laaste middagmaal	Wilma Stocken= ström	Pierre van Pletzen
	As die nefie kom kuier!	Gerhard Beukes	Danie Burger
	Die droom kotiljons	Louw Verwey	Louw Verwey
	Laat Februarie 1922	Johan Kapp	Marko van der Colff
1984	Taraboemdery	Chris Barnard	Schalk Jacobsz
	Die duiwel, sy hand= langer en die drie ligtekooie	Marlene van Niekerk	Danie Burger
1985	Slegs vir almal	Hennie Aucamp	Herman Pretorius
	Die teken	Deon Opperman	Deon Opperman
	Don Juan onder die boere	Bartho Smit	Francois Swart
1986	Die graswenaar	Nico Luwes	Carel Trichardt
	Mōre is 'n lang dag	Deon Opperman	Deon Opperman
	Verkieping sonder politiek!	Gerhard Beukes	Schalk Jacobsz

### 2.1.2 Opsomming en algemene samevatting van SUKOV5-aanbiedings

A.	Somtotaal	272	100%
B.	Oorspronklike Afrikaanse verhoog= tekste	42	15,44%
C.	Afrikaanse prosastukke verwerk tot verhoogtekste	15	5,51%
D.	Verhoogtekste vertaal in Afrikaans	108	39,71%
E.	Engelse verhoogtekste	107	39,34%

2.1.3 Dramatekste bekroon met die Hertzogprys wat onder leiding van SUKOVS verhoogtekste word

<u>Bekronings=</u> <u>jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Opvoerings=</u> <u>jaar</u>
1972	Die nag van legio	P.G. du Plessis	1969 en 1970
1972	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	1980 en 1972
1978	Putsonderwater	Bartho Smit	1969
1985	Die goue kring	Uys Krige	1982
1985	Die ryk weduwee	Uys Krige	1980

2.1.4 Dramatekste bekroon met ander pryse wat onder leiding van SUKOVS verhoogtekste word

<u>Prys</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Opvoerings=</u> <u>jaar</u>
Grosskopfprys	Ai tog die Vrou= mense	Joan Retief	1970
Grosskopfprys	Bye om h aster	Anna Rudolph	1974
Eugene Maraisprys	Die teken	Deon Opperman	1985
Eugene Maraisprys	Môre is h lang dag	Deon Opperman	1985
W.A. Hofmeyerprys	Plaston: DNS-kind	P.G. du Plessis	1981

2.1.5 Dramatekste wat bekroon is met die Hertzogprys, maar onder leiding van SUKOVS nie verhoogtekste geword het nie

<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Datum van</u> <u>bekroning</u>
As die tuig skawe	J.W.J. Grosskopf	1926
Drie eenbedrywe	J.W.F. Grosskopf	1926
Die ouderling en ander toneelstukke	H.A. Fagan	1935
Die Heks	C. Louis Leipoldt	1944
Die laaste aand	C. Louis Leipoldt	1944
Die jaar van die vuur-os	W.A. de Klerk	1952



<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Datum van bekroning</u>
Drie vroue	W.A. de Klerk	1952
Drie dramas	W.A. de Klerk	1952
Vlamme oor La Roche	W.A. de Klerk	1952
As ons twee eers getroud is	Gerhard Beukes	1952
Langs die steiltes	Gerhard Beukes	1952
Salome dans	Gerhard Beukes	1952
Agt eenbedrywe	Gerhard Beukes	1952
Periandros van Korinthe	D.J. Opperman	1956
Germanicus	N.P. van Wyk Louw	1960
Voëlvrý	D.J. Opperman	1969
Christine	Bartho Smit	1978
Moeder Hanna	Bartho Smit	1978
Die verminktes	Bartho Smit	1978
Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het	Henriette Grové	1981
Die onwillige weduwee		
Al sy dramatiese werk met uitsondering van:	Uys Krige	1985
Die goue kring		
Die ryk weduwee		

2.1.6 Dramatekste wat verhoogtekste word onder leiding van SUKOVŠ, maar nie bekroon is met die Hertzogprys nie

<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>
Verkiesing sonder politiek	Gerhard Beukes
Die pluimsaad waai ver	N.P. van Wyk Louw
Die man met die lyk om sy nek	Bartho Smit
h Seun na my hart	Ingrid Jonker
Elders mooiweer en warm	André P. Brink
Pa maak vir my h vlieër pa	Chris Barnard

<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>
Die drie Van der Walts	E.A. Schlegemann
Afrikaners is plesierig	André P. Brink
Kanna hy kô hystoe	Adam Small
Die Rebelle van Lafras Verwey	Chris Barnard
Faan se trein	Pieter Fourie
’n Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis
Krismis van Mop Jacobs	Adam Small
Mooi Maria	Pieter Fourie
Die vonkel in haar oë	Gerhard Beukes
Plaston: DNS-kind	P.G. du Plessis
Met permissie gesê	Hennie Aucamp
Laaste middagmaal	Wilma Stockenström
Die droom kotiljons	Louw Verwey
Taraboemdery	Chris Barnard
Slegs vir almal	Hennie Aucamp
Don Juan onder die boere	Bartho Smit
Die Graswewenaar	Nico Luwes

### 2.1.7 Gevolgtrekkings

1. SUKOVŠ bied sy eerste produksie in 1963 aan en tot in 1986 beloop die somtotaal van verhoogaanbiedinge ’n gemiddelde van elf stukke per jaar.
2. In die eerste twee jaar van sy bestaan, 1963 en 1964, is geen oorspronklike Afrikaanse dramateks tot verhoogteks verwerk nie.
3. Die vrugbaarste jare betreffende oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste was 1970 en 1983 toe vier oorspronklike Afrikaanse dramatekste tot verhoogtekste omskep is. In 1982, 1985 en 1986 word drie oorspronklike Afrikaanse dramatekste jaarliks verhoogtekste.

4. In 1966 is geen oorspronklike Afrikaanse dramateks tot verhoogteks verwerk nie.
5. Hierdie Streeksraad het ook 'n aantal Afrikaanse prosa- en poësie tekste tot verhoogtekste verwerk en aangebied.
6. Die grootste persentasie van die SUKOV's-aanbiedinge bestaan egter uit Engelse verhoogtekste en vertalings uit ander tale wat as Afrikaanse verhoogtekste aangebied word.
7. Sommige Afrikaanse verhoogtekste het meer as een speelvak beleef. Vertalings word meermale in 'n tweede speelvak aangebied.
8. Daar is weinig sprake van korrelasie tussen die Hertzog-pryswenner en opvoerings. SUKOV's bied slegs ses stukke aan wat met die Hertzogprys bekroon is.

### 3.1 KRUIK-aanbiedings

#### 3.1.1 Oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Regisseur</u>
1964	Dit kom van ver af	Limpie Basson/ Jannie Gildenhuys	Limpie Basson/ Jannie Gildenhuys
	Vergelegen	D.J. Opperman	Ria Olivier
1965	Die Patatta	Wilna Stockenström	Limpie Basson
1966	Ek ken 'n mansmens (Oom Kolie gee raad)	Anna M. Louw	L. Satusky

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Regisseur</u>
1967	Die laaste aand	C. Louis Leipoldt	S. van Wyk
	Voëlvry	D.J. Opperman	Fred Engelen
	Ons hou konsert	Melt Brink	Robert Möhr
1969	Kind van die see	Anna Cloete	James Norval
	h Skip is ons belooft	George Louw	Jannie Gildenhuys
1970	Pa maak vir my h vlieër pa	Chris Barnard	Robert Möhr
	Wie flous die oouvrou nou?	Anna Cloete	James Norval
1970	Moeder Hanna	Bartho Smit	Bartho Smit
	August, August, August	Pavel Kohout	Pieter Kleinschmidt
1971	Die Huwelikslewe	-	Pieter Gildenhuys
	h Wingerdstok sal rank	M.M. Walters	S. van Wyk
	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	Francois Swart
1972	Die rebellie van Lafras Verwey	Chris Barnard	-
	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	Francois Swart
	Ousus	H.A. Fagan	S. van Wyk
	Die nag van legio	P.G. du Plessis	William Egan
1973	Ai, siestog, Sarel	Marie Koeleman	Sandra Kotzé
	Pavane	André P. Brink	Mees Xteen
1974	Plaston: DNS-kind	P.G. du Plessis	Cobus Rossouw
	Die ryk weduwee	Uys Krige	Sandra Kotzé
	Kanna hy kō hystoe	Adam Small	Pieter Fourie
1975	Faan se trein	Pieter Fourie	Cobus Rossouw
	Die man met h lyk om sy nek	Bartho Smit	Sandra Kotzé
	Faan se trein	Pieter Fourie	Cobus Rossouw
	Om boer te wees	Hennie Aucamp	Onbekend
	h Wingerdstok sal rank	M.M. Walters	Fritz Morley
1976	Goodbye Johnny	Marko van der Colff	Marko van der Colff

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Regisseur</u>
1976	Die droomkotiljons	Louw Verwey	Louw Verwey
	Faan se stasie	Pieter Fourie	Pieter Fourie
	Die nag van legio	P.G. du Plessis	Cobus Rossouw
	Die ryk weduwee	Uys Krige	Sandra Kotzé
1977	h Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis	Pieter Fourie
1978	h Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis	Pieter Fourie
	Taraboemdery	Chris Barnard	Jan Prinsloo
	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	Schalk Jacobsz
	Die plaasvervangers	Pieter Fourie	Pieter Fourie W. Egan
1979	Die plaasvervangers	Pieter Fourie	Pieter Fourie
1980	Mooi Maria	Pieter Fourie	Pieter Fourie
	Die ryk weduwee	Uys Krige	Sandra Kotzé
1981	Mooi Maria	Pieter Fourie	Pieter Fourie
	Faan se trein	Pieter Fourie	Johan Esterhuyzen
1982	Die joiner	Pieter Fourie	Pieter Fourie
1985	Die wildsboudjie	Fritz Steyn	Pieter Fourie
	En dit was môre	H. Baird	M. Basson
1984	Ek, Anna van Wyk	Pieter Fourie	Pieter Fourie
	Slegs vir almal	Hennie Aucamp	H. Pretorius
	Die lewe is slegs draag- lik as h mens h bietjie drank is	Uys Krige	Johan Esterhuyzen
	Moeders en dogters	Corlia Fourie	Pieter Fourie
1986	Die proponentjie	Pieter Fourie	Pieter Fourie

### 3.1.2 Opsomming en algemene samevatting van KRUIK-aanbiedings

A.	Somtotaal	397	100%
B.	Oorspronklike Afrikaanse tekste	62	15,6
C.	Afrikaanse prosastukke verwerk tot verhoogtekste	10	2,5
D.	Verhoogtekste vertaal in Afrikaans	88	22,2
E.	Engelse verhoogtekste	237	59,7

3.1.3 Dramatekste bekroon met Hertzogprys wat onder leiding van KRUUK verhoogtekste word

<u>Bekronings= jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Opvoerings= jaar</u>
1944 Hertzogprys	Die laaste aand	C. Louis Leipoldt	1967
1969 Hertzogprys	Voëlvry	D.J. Opperman	1967
1972 Hertzogprys	Siener in die suburbs en Die nag van legio	P.G. du Plessis	1971 + 1972 + 1978
1985 Hertzogprys	Die ryk weduwee	P.G. du Plessis Uys Krige	1972 + 1976 1980 + 1974

3.1.4 Dramatekste bekroon met ander pryse wat onder leiding van KRUUK verhoogtekste word

<u>Bekronings= jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Opvoerings= jaar</u>
1970 W.A. Hof= meyerprys	’n Skip is ons beloof	George Louw	1969
1974 W.A. Hof= meyerprys	Plaston: DNS-kind	P.G. du Plessis	1974

3.1.5 Dramatekste wat nie bekroon is nie wat onder leiding van KRUUK verhoogtekste word

<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>
Vergelegen	D.J. Opperman
Die Patatta	Wilma Stockenström
Ek ken ’n mansmens	Anna M. Louw
Die woord wat lewe	Audrey Blignault
Ons hou konsert	Melt Brink
Kind van die see	Anna Cloete
Pa maak vir my ’n vlieër pa	Chris Barnard

<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>
Wie flous die ouvrou nou?	Anna Cloete
August, August, August	Pavel Kohout
ʼn Wingerdstok sal rank	M.M. Walters
Die rebellie van Lafras Verwey	Chris Barnard
Ousus	H.A. Fagan
Ai, siestog, Sarel	Marie Koeleman
Pavane	André P. Brink
Kanna hy kô hystoe	Adam Small
Faan se trein	Pieter Fourie
Die man met ʼn lyk om sy nek	Bartho Smit
Om boer te wees	Hennie Aucamp
Goodbye Johnny	Marko van der Colff
Die droomkotiĳjens	Louw Verwey
Faan se stasie	Pieter Fourie
ʼn Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis
Taraboemdery	Chris Barnard
Die plaasvervangers	Pieter Fourie
Mooi Maria	Pieter Fourie
Die joiner	Pieter Fourie
Die wildsboudjie	Fritz Steyn
En dit was môre	Hennie Baird
Ek, Anna van Wyk	Pieter Fourie
Slegs vir almal	Hennie Aucamp
Die lewe is slegs draaglik as mens bietjie dronk is	Uys Krige
Die proponentjie	Pieter Fourie

3.1.6 **Dramatekste bekroon met Hertzogprys wat nie onder leiding van KRUIK verhoogtekste word nie**

<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Datum van bekroning</u>
As die tuig skawe	G.W.F. Grosskopf	1926
Drie eenbedrywe		

<u>Titel</u>	<u>DramaturG</u>	<u>Datum van bekroning</u>
Die ouderling en ander toneelstukke	H.A. Fagan	1935
Die Heks	C. Louis Leipoldt	1944
Die laaste aand		
Die jaar van die vuur-os	W.A. de Klerk	1952
Drie vroue		
Drie dramas		
Vlamme oor La Roche		
As ons twee eers getroud is	Gerhard Beukes	1952
Langs die steiltes		
Salome dans		
Agt eenbedrywe		
Periandros van Korinthe	D.J. Opperman	1956
Germanicus	N.P. van Wyk Louw	1960
Christine	Bartho Smit	1978
Die verminktes		
Putsonderwater		
Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het	Henriette Grové	1981
Die onwillige weduwee		
Al sy dramatiese werk met uitsondering van: Die ryk weduwee	Uys Krige	1985

### 3.1.7 Gevolgtrekkings

1. KRUIK bied sy eerste produksie aan in 1964 en tot die einde 1986 beloop die somtotaal van aanbiedings 397, n gemiddelde van 16 stukke per jaar - die meeste van al die Streeksrade.
2. Die vrugbaarste jaar wat betref oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste was 1975 en 1976 met vyf oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste.



3. Die gemiddelde aanbod van oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste is twee per jaar.
4. 'n Aantal Afrikaanse prosa- en poësietekste is verwerk tot verhoogtekste, naamlik nege (vergelyk Bylaag IV).
5. Die Engelse verhoogtekste en verhoogtekste uit vertalings oorheers en vorm 81,9% van die aanbiedings van KRUIK. Hierna volg dan die oorspronklike Afrikaanse dramatekste wat verweselik word as verhoogtekste.
6. 'n Aantal verhoogtekste word vir twee speelvakke aangebied: Die ryk weduwee  
Siener in die suburbs  
Nag van legio  
'n Wingerdstok sal rank  
Faan se trein  
Vertalings toon in 'n groter mate hierdie tendens.
7. Daar is weinig sprake van korrelasie tussen bekroonde werke en die KRUIK-aanbiedinge. Slegs agt verhoogtekste aangebied deur KRUIK is bekroonde dramatekste. Hier dien gemeld te word dat drie van hierdie dramatekste, naamlik Siener in die suburbs  
Nag van legio  
Plaston: DNS-kind,  
deur dieselfde dramaturg geskryf is.
8. 'n Aantal dramatekste wat bekroon is met die Hertzogprys het nie onder KRUIK-leiding verhoogtekste geword nie (vergelyk 3.1.6).

#### 4.1 SWARUK-aanbiedings

##### 4.1.1 Oorspronklike Afrikaanse dramatekste wat onder SWARUK-leiding verhoogtekste geword het

<u>Opvoerings= jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>
1976	Die Trommel	André P. Brink
	Taraboemdery	Chris Barnard
	Faan se trein	Pieter Fourie
1977	Die ryk weduwee	Uys Krige
1979	Plaston: DNS-kind	P.G. du Plessis
1980	n Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis
	Die drie Van der Walts	E.A. Schlegemann
1981	Siener in die suburbs Mooi Maria	P.G. du Plessis Pieter Fourie
1982	Met permissie gesê	Hennie Aucamp
1984	Ousus	H.A. Fagan
1986	Die graswenaar	Nico Luwes

##### 4.1.2 Opsomming en algemene samevatting van SWARUK-aanbiedings 1976 tot 1986

A.	Somtotaal	56	100%
B.	Oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste	13	23,2%
C.	Verwerkings van prosastukke tot verhoogtekste	2	3,6
D.	Vertalings van verhoogtekste in Afrikaans	30	53,6
E.	Engelse verhoogtekste	11	19,6

4.1.3 Dramatekste wat bekroon is wat onder leiding van SWARUK verhoogtekste word

<u>Bekronings= jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Opvoerings= jaar</u>
1972	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	1981
1973	Plaston: DNS-kind	P.G. du Plessis	1979
1985	Die ryk weduwee	Uys Krige	1977

4.1.4 Dramatekste wat nie bekroon is nie, maar wel verhoogtekste word onder leiding van SWARUK

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>
1976	Die trommel	André P. Brink
	Taraboemdery	Chris Barnard
	Faan se trein	Pieter Fourie
1980	h Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis
	Die drie Van der Walts	E.A. Schlegemann
1981	Mooi Maria	Pieter Fourie
1982	Met permissie gesê	Hennie Aucamp
1984	Ousus	H.A. Fagan
1986	Die graswewenaar	Nico Luwes

4.1.5 Bekroonde dramatekste wat nie onder leiding van SWARUK verhoogtekste word nie

Alle dramatekste vermeld in hierdie studie op bladsy 68 tot 69, behalwe:

Die ryk weduwee van Uys Krige  
 Siener in die suburbs van P.G. du Plessis  
 Plaston: DNS-kind van P.G. du Plessis.

#### 4.1.6 Gevolgtrekkings

1. SWARUK bied sy eerste produksie aan in 1976 en tot aan die einde van 1986 beloop die somtotaal van SWARUK se produksies 'n gemiddeld van 5.1 verhoogtekste per jaar.
2. Die vrugbaarste jaar betreffende oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste was in 1976 toe drie verhoogtekste aangebied is. In 1980 en 1981 is twee oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste aangebied en in 1977, 1979, 1982, 1984 en 1986 slegs een per jaar. In die jare 1978, 1983 en 1985 is geen oorspronklike Afrikaanse dramateks omskep tot verhoogtekste nie.
3. Twee verhoogtekste is in 1979 en 1984 aangebied na verwerking van tekste wat oorspronklik in prosavorm verskyn het.
4. SWARUK het van 1976 tot einde 1986 relatief min Engelse verhoogtekste aangebied, naamlik 19,6%.
5. Vertalings in Afrikaans uit ander tale maak die meeste van die aanbiedings van SWARUK in hierdie periode uit, naamlik 53,6%. Vier vertalings per jaar word aangebied in 1986, 1985, 1983, 1982; drie vertalings per jaar in 1977, 1979, 1980 en 1981. In 1976 en 1984 is slegs een vertaling per jaar opgevoer.
6. Sommige verhoogtekste word vir meer as een speelvak aangebied.
7. Daar is weinig korrelasie tussen die bekroonde dramatekste en opvoerings van hierdie tekste. Slegs drie bekroonde Afrikaanse dramatekste word verhoogtekste onder SWARUK se leiding. Twee hiervan is deur dieselfde dramaturg, P.G. du Plessis, geskryf.

## 5.1 NARUK-aanbiedings

### 5.1.1 Oorspronklike Afrikaanse dramatekste wat onder leiding van NARUK verhoogtekste word

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>
1964	Moeder Hanna	Bartho Smit
1969	Die drie Van der Walts	E.A. Schlengenmann
1971	Afrikaners is plesierig	André P. Brink
1972	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis
1975	Faan se trein	Pieter Fourie
	Pa maak vir my 'n vlieër pa	Chris Barnard
	Die spook van Verlaten= fontein	F.W. Boonzaaier
1978	'n Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis
1985	En dit was môre	Hennie Baird

### 5.1.2 Opsomming en algemene samevatting van NARUK-verhoogtekste 1964 tot 1986

A.	Somtotaal	125	100%
B.	Oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste	8	6,4
C.	Afrikaanse prosastukke verwerk tot verhoogtekste	5	4
D.	Verhoogtekste vertaal in Afrikaans	27	21.6
E.	Engelse verhoogtekste	85	68

### 5.1.3 Bekroonde dramatekste wat onder leiding van NARUK verhoogtekste word

<u>Bekronings= jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>	<u>Opvoerings= jaar</u>
1971	Siener in die suburbs	P.G. du Plessis	1972
1978	Moeder Hanna	Bartho Smit	1964

5.1.4 Dramatekste wat nie bekroon is nie wat onder leiding van NARUK verhoogtekste word

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Dramaturg</u>
1969	Die drie Van der Walts	E.A. Schlengenmann
1971	Afrikaners is plesierig	André P. Brink
1975	Faan se trein	Pieter Fourie
1975	Pa maak vir my 'n vlieër pa	Chris Barnard
1975	Die spook van Verlaten= fontein	F.W. Boonzaaier
1978	'n Seder val in Waterkloof	P.G. du Plessis
1985	En dit was mōre	Hennie Baird

5.1.5 Bekroonde dramatekste wat nie onder leiding van NARUK verhoogtekste word nie

Alle bekroonde tekste vermeld in hierdie studie op bladsy 68 tot 69, behalwe:

Moeder Hanna van Bartho Smit  
 Siener in die suburbs van P.G. du Plessis.

5.1.6 Gevolgtrekkings

NARUK het in 1972 laas 'n Afrikaanse teks wat bekroon is, opgevoer, naamlik: Siener in die suburbs van P.G. du Plessis.

NARUK is die Streeksraad wat die hoogste persentasie Engelse verhoogtekste aanbied, naamlik 68%.

In verhouding met die ander Streeksrade bied NARUK baie min verwerkings van Afrikaanse prosa of poësietekste aan (4%).

Hierdie Streeksraad het ook die minste oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste aangebied, naamlik 6,4% vanaf 1964 tot 1986.

NARUK bied slegs twee bekroonde dramatekste as verhoogtekste aan, naamlik Siener in die suburbs en Moeder Hanna.

#### 6.1 Finale statistiek in verband met aanbiedings van die Streksrade

<u>Streeks= raad</u>	<u>Oorspronk= like Afri= kaanse ver= hoogtekste</u>	<u>Verhoogtekste verwerk uit Afrikaanse werke (prosa en poësie)</u>	<u>Verhoog= tekste vertaal in Afrikaans</u>	<u>Engelse verhoog= tekste</u>
KRUIK	15,6%	2,5%	22,2%	59,7%
TRUK	13,97%	4,10%	25,48%	56,44%
SUKOVS	15,44%	5,51%	39,71%	39,34%
NARUK	6,4%	5%	21,6%	68%
SWARUK	23,2%	3,6%	53,6%	19,6%

#### 7.1 Algemene gevolgtrekkings

Gedurende die jare onder bespreking het die vyf Streeksrade 15% oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste aangebied.

4% van die aanbiedings was verwerkings van Afrikaanse prosa- of poësietekste tot verhoogtekste.

33% van die aanbiedings was verhoogtekste wat uit 'n verskeidenheid ander tale in Afrikaans vertaal is en aangebied is.

Die grootste persentasie van die verhoogtekste aangebied deur die vyf Streeksrade, naamlik 48%, was Engelse verhoogtekste.

Vreemde verhoogtekste vorm dus die grootste deel van die aanbod van die Streeksrade in die tydperk van 1963-86, naamlik 81%, terwyl 19% van die aanbiedinge hul oorsprong in Afrikaanse tekste gehad het.

SWARUK voer die grootste persentasie oorspronklike Afrikaanse tekste op, naamlik 23,2%. KRUIK die tweede meeste en daarna

SUKOVŠ, TRUK en NARUK wat slegs 6,4% oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste aanbied. Hierteenoor bied NARUK die hoogste persentasie Engelse verhoogtekste aan, naamlik 68%, terwyl SWARUK die kleinste persentasie Engelse tekste (19,6%) opvoer.

Van die 15% verhoogtekste wat oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste was, is 22,15% verhoogtekste wat bekroon is. Ek verwys na statistiek gegee op bladsye 68 tot 69 van hierdie studie vir 'n lys van bekroonde werke en die jare waarin hulle verhoogtekste onder leiding van een van die Streeksrade geword het. Van die totale aantal verhoogtekste aangebied deur die Streeksrade was 3,5% bekroonde dramatekste.

52,3% van die bekroonde Afrikaanse dramatekste word nie deur die Streeksrade aangebied nie, terwyl 47,7% wel aangebied is. Van laasgenoemde verhoogtekste is 71,4% slegs deur een van die Streeksrade aangebied, terwyl 28,6% van die bekroonde tekste wat wel aangebied is, meer as een produksie gehad het.

Dit kom voor of daar min oorspronklike Afrikaanse dramatekste bekroon is. Vanaf 1926 tot 1987 is 44 dramatekste met pryse of toekennings bekroon.

Daar is, volgens statistiek geneem uit gegewens van die toekennings van die Hertzogprys, meer toekennings vir vertaalde dramatekste as vir vertaalde prosa- en poësietekste gemaak.

Vanaf 1926 is die Hertzogprys 11 keer toegeken aan dramatekste en vanaf 1948 is daar 10 toekennings gemaak aan vertalings van dramatekste. Die meeste van hierdie bekroonde vertalings is wel opgevoer deur die Streeksrade.

Henriette Grové is in 1966 met die Eugene Maraisprys vir al haar dramatiese werk bekroon. In 1981 verower sy die Hertzogprys vir al haar dramatiese werk, onder andere die dramateks: Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het. Dieselfde drama=



teks is ook reeds in 1976 bekroon met die Perskorprys en die ATKB-prys in 1975. Hierdie dramateks is dus drie keer bekroon, alhoewel dit nog nie deur die Streeksrade as verhoogteks aangebied is nie. Die onwillige weduwee is slegs een keer as verhoogteks aangebied deur TRUK. Ander dramatekste wat meer as een keer bekroon is, is Periandros van Korinthe wat in 1954 die W.A. Hofmeyerprys en in 1956 die Hertzogprys verower, terwyl Germanicus in 1956 die Hofmeyerprys en in 1960 die Hertzogprys verower.

In 1970 word Die nag van legio met die W.A. Hofmeyerprys bekroon en in 1972 met die Hertzogprys. Die nag van legio is vyf maal as verhoogteks aangebied deur TRUK, KRUIK en SUKOV, terwyl Germanicus slegs een keer aangebied is en Periandros van Korinthe nog nie as verhoogteks aangebied is nie. (Laasgenoemde is wel deur die NTO aangebied).

Siener in die suburbs van P.G. du Plessis is die enigste bekroonde werk wat deur al vyf die Streeksrade as verhoogteks verwesenlik is.

Dit blyk ook dat die dramaturg, P.G. du Plessis, se bekroonde werk die meeste aantal verwesenlikings as verhoogtekste beleef het.

Dit wil voorkom asof baie min dramatekste in Afrikaans bekroon word; dat 'n groot aantal bekroonde dramatekste nie verhoogtekste word nie en dat baie van die bekroonde tekste slegs één speelvak beleef.

## HOOFSTUK IV

### TOE HULLE DIE VIERKLEUR OP ROOIGROND GEHYS HET

"Kritici huldig uiteenlopende menings en ten opsigte van dieselfde drama word daar dikwels die hoogste lof en mees verdoemende kritiek uitgespreek" (Conradie 1982 : 44).

#### 1. INLEIDING

##### 1.1 Uitgangspunt

In hierdie hoofstuk sal gepoog word om in breë trekke aan te dui dat daar by bekroning van Afrikaanse dramas die drama= teks as uitgangspunt geld en nie die verhoogteks nie.

Die verhoogteks is die logiese eindproduk van 'n dramaturg se werk; dié eindproduk waarby alle betekenisdraende fasette in werking tree, sodat die betekenis van die geheel deur al die moontlike tekensisteme oorgedra kan word.

Wanneer 'n dramateks as 'n geskrewe woordkunswerk bekroon word met slegs "terloopse" inagneming van die sluimerende potensiaal van die tekensisteme wat alleen op die verhoog ten volle kan funksioneer, word net 'n gedeelte van so 'n drama bekroon. Die totaliteit van so 'n drama word dan buite rekening gelaat.

##### 1.2 Die keuse van Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het

Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het van Henriette Grové is die voor die hand liggende keuse vir ontleding in

hierdie hoofstuk, aangesien hierdie drama sedert die verskyning daarvan in 1975 al reeds drie maal bekroon is. In 1975 ontvang Henriette Grové die eerste en enigste prys van die A.T.K.B. se Afrikaanse Taalmonumentekomitee, wat uitgeloof is vir die beste drama in die Taalfeesjaar. In 1975 word die Perskorprys aan hierdie werk toegeken. In 1981 ontvang die skryfster die Hertzogprys vir al haar dramatiese werk, dus ook vir Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het.

Hierdie multi-bekroonde werk is sedert die verskyning daarvan in 1975 nog nie deur een van die Uitvoerende Kunsterade op die planke gebring nie. (Ek verwys na die statistiese gegewens vervat op bladsy 68/9 van hierdie studie). Hoewel hierdie drama die lig sien as geleentheidstuk in die Taalfeesjaar en bekroon word met die prys wat die organiseerders uitgeloof het, word dit ook nie by daardie geleentheid opgevoer nie. T.T. Cloete meld: "En dat hierdie stuk nêrens opgevoer is deur een van ons groot toneelgroepe nie, is 'n jammerlik verspeelde kans" (Hoofstad, 14 Nov. 1975).

Die ondersoeker kan dus nie nalaat om te poog om vas te stel waarom hierdie drama onopgevoer gebly het, ten spyte van die talle bekronings nie. Dit laat ook die vraag ontstaan of die bekronings dan wel gedoen word op grond van die drama se verdienstelikheid as letterkundige prestigestuk óf op grond van die toneelmatigheid daarvan.

'n Verdere beweegrede vir die bespreking van hierdie drama=teks is die uiteenlopende kritiek wat die werk ontlok het. T.T. Cloete se bevinding in 'n bespreking van dié dramateks in Hoofstad van 14 November 1975 is: "Ek wil selfs beweer dat ons hier een van die beste dramas in Afrikaans het" en in dieselfde artikel: "Maar hierdie drama sêlf is 'n werk

van h fyn ontwikkelde taalkuns, soos ons dit in Afrikaans eintlik alleen nog in Die Heks van Leipoldt kry ..."

André P. Brink daarenteen rapporteer in Rapport van 26 Oktober 1975 dat dié werk faal in drie kardinale opsigte, naamlik dat op gewoon biografiese vlak h "regstelling" van h enigmatiese figuur of h raaiselagtige insident moet plaasvind; dat die figuur van Du Toit binne sy konteks as dramatiese gestalte moet oortuig en dat die drama as drama op pote moet staan. Die opskrif van hierdie artikel toon onteenseglik die resensent se standpunt: "Drama oor S.J. du Toit word h vervelige les".

Ampie Coetzee sluit sy artikel in Die Burger van 20 November 1975 af met dié gedagte: "Hoewel Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, nie werklik as drama geslaag het nie, dit tog baie te sê het wat aktueel is."

Die keuse het ook op hierdie dramateks geval, omdat daar sterk twyfel uitgespreek is oor die toneelmatigheid van hierdie werk. Vergelyk uitsprake soos dié van L.B. Odendaal in Tydskrif vir Geesteswetenskappe van 2 Junie 1976: "Nou is die vraag: In hoe h mate kan die dramaturg die woordoordaad wat die protagonis se hoofkenmerk is ... oortuigend dramaties en toneelmatig voorstel ..." en "Een gesprek na die ander getuig van h toneelmatige armoede. Hierdie baie woorde kan ouditief gespeel word, maar nie visueel nie". Odendaal vind ook die baie tablo's nie dramaties nie, die dramatiese tonele te staties en beweer dat die werk beter sou funksioneer as h hoorspel.

P.J. Conradie onderskryf bogenoemde siening van Odendaal (Tydskrif vir Letterkunde, November 1982 : 50) in h artikel wat handel oor die mag van die woord in die werk van Henriette

Grové. In sy resensie meld Ampie Coetzee as kritiek die prekerige stukke taalgeskiedenis en onnodige tablo's oor vervolging van Afrikaans, die opsetlike didaktiek, vervelige praterigheid en min dramatiese botsings (Die Burger, 20 November 1975), terwyl Hannes Horne sy artikel inlui met dié opsomming: "Nou is dit nog net 'n leesdrama, waar die dramatiese (lees: toneelmatige) nooit tot sy reg kan kom nie" (Hoofstad, 23 April 1976).

## 2. VOORBEREIDENDE AANDUIDINGS

Volgens Martin Esslin word daar reeds voor die opvoering van 'n drama seine uitgestuur na voornemende toeskouers wat as voorbereidende tekens gesien kan word, maar wat 'n daadwerklike bydrae maak by die interpretasie van betekenis en belangrikheid van die drama (1987 : 75). Hiermee word 'n sekere verwagtingshorison geskep by die toekomstige toeskouer.

In die geval van Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, geld al hierdie voorbereidende tekens nie, omdat die drama nie opgevoer is nie. Daar is egter tog 'n hele aantal van hierdie tekens in werking gestel by die publikasie van die drama, die toekenning van verskeie pryse daaraan en die resensies wat in druk verskyn het.

### 2.1 Beriggewing

Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, word deur die pers as 'n geleentheidsdrama aangekondig. Dit word bekroon met die prys vir drama van die A.T.K.B. se Afrikaanse Taalmonumentekomitee in die Taalfeesjaar.

John Kannemeyer begin sy artikel onder die opskrif: "Volkswording vir Taaljaar uitgebeeld" in Die Vaderland van 2 November 1975 met: "Soos met elke geleentheidstuk setel beide die

uitmuntende, sowel as die swakker dele van hierdie drama in sy aard as geleentheidstuk ..."

Die werk word egter nie deur T.T. Cloete as 'n geleentheidstuk beskou nie, maar hy vind dit tog "toepaslik vir 1975" (Hoofstad, 14 November 1975).

P.D. van der Walt beweer: "Dit is in 'n sekere sin 'n geleentheidstuk, spesiaal geskryf met die oog op die Taalfeesjaar" (Die Transvaler, 23 Oktober 1975).

Die tyd het egter skeidsregter gespeel ten opsigte van hierdie weersprekende uitsprake, want in 1981 konstateer J.C.F. Meyer: "Hierdie drama is 'n geleentheidstuk wat in 1975 geskryf is ter herdenking van die stigting van die G.R.A. in 1875" (1981 : 61).

Met dié geleentheidstuk en in hierdie geval 'n drama wat historiese gegewens verwerk, word die verwagting geskep dat hierdie geleentheid, naamlik die herdenking van die stigting van die G.R.A. in 1875 sterk op die voorgrond sal tree.

Daar word verwag dat die taal sentraal sal staan. Aan hierdie verwagting word dan ook grootliks voldoen, aangesien die "Eerste Aflewering" van die werk handel oor die geskiedenis van die G.R.A. en veral die rol wat S.J. du Toit daarin gespeel het. Ek verwys hier na die tabloagtige toneel waarmee Du Toit die taalstryd illustreer aan sy 'toehoorders' (Grové : 9-13); die gesprek oor die stigting van die G.R.A. (Grové : 13-14) en die gestileerde oproep van stemme uit die verlede aangaande die opinies in verband met De Patriot en Ons Klyntji (Grové : 14-17).

Die leser/toeskouer verwag om figure soos S.J. du Toit as taalstryder in hierdie geleentheidstuk aan te tref en sy

sieninge oor die taal, byvoorbeeld "Die mens is gans sy taal" (Grové : 13) en "Die taal is die man" (Grové : 17), te vind.

Hierdie drama word ook aangekondig in beriggewing by die verskyning daarvan en die oorhandiging van toekennings aan die skryfster as: "Drama vir Taaljaar uitgebeeld" (Die Vaderland, 21 November 1975); "S.J. du Toit en Kruger bots" (Die Oosterlig, 21 November 1975); "Inkwisisie op die verlede" (Beeld, 3 November 1975). Die historiese inslag word hiermee in die vooruitsig gestel. Dit bring weer die verpligting van juiste historiese gegewe wat hanteer gaan word en al die meegaande vereistes van die historiese drama.

Ook in hierdie opsig voldoen die werk aan die vereistes, aangesien dit getuig van 'n getroue weergawe van historiese feite en gebeure.

Beriggewing oor hierdie drama stel ook kontroversiële menings aangaande die kwaliteit van die werk bekend. Eensyds word dit aangekondig as: "Een van die beduidendste dramas in Afrikaans" (Hoofstad, 4 November 1975) en andersyds as "... 'n vervelige les" (Rapport, 26 Oktober 1976).

Daar word ook in verskeie resensies berig dat hierdie drama nie as toneelmatig beskou kan word nie. Die volgende aspekte word in hierdie verband onder andere uitgelig: daar is te min handeling; daar word lang gesprekke gevoer wat op die duur vervelig raak; die poging van die skryfster tot verlewending van die stof ontaard in tabloagtige voorstellings; byna meganiese manipulasie van spelers, van tydruimte en gebeurtenisse; 'n soms té naïewe manier van toneelaanwysings.

Nogtans volg die talle toekennings aan hierdie werk. In die pers word aangekondig dat hierdie toekennings aan die werk as 'n drama toegeken word. Met hierdie uiteraard teenstrydige tekens ter voorbereiding word die leser gerig op die dramateks self.

## 2.2 Die titel

Die titel van 'n drama is deel van die tekensisteem wat die leser/toeskouer voorberei op die inhoud. In hierdie geval is dit 'n lang titel wat met die sintaktiese samestelling daarvan dui op 'n verledeaspek en op 'n epiiese aspek. Die vertel van 'n verhaal, 'n insident wat in die verlede plaasgevind het, word duidelik in die vooruitsig gestel.

Daar is in die titel reeds sprake van "die Vierkleur"; nie van 'n vlag of die vlag nie. Die naam "Rooigrond" word pertinent in die titel gegee. Daar kan nie twyfel wees oor die geografiese lokaliteit of die historiese aspek nie. Met die titel word gesein dat dit in hierdie dramateks gaan om 'n spesifieke historiese gebeurtenis in 'n spesifieke geografiese lokaliteit. Die skryfster word hiermee die plig opgelê om die juiste historiese feite geldend by die geleentheid onder oë te hou.

Die titel wek 'n mate van nuuskierigheid by lesers om uit te vind wat presies by hierdie geleentheid plaasgevind het. Die lang titel verloor aan die trefkrag wat 'n korter titel kon gehad het. Die feit dat die leser se belangstelling in die vooruitgestelde gebeure geprikkel word, vergoed tog in 'n mate vir hierdie verlies aan trefkrag. Daar word in die vooruitsig gestel dat die leser sal uitvind wat presies by Rooigrond tydens die Vierkleur-hysing gebeur het.



Die gebruik van die persoonlike voornaamwoord, "hulle", in die titel tree voorbereidend op, aangesien dit verwys na die feite wat toon dat S.J. du Toit nie alleen verantwoordelik was vir die hysing van die vlag nie (Meyer 1981 : 147).

Word daar deur die dramateks voldoen aan die verwagtings geskep deur die titelkode? Is die leser 'n totaal-ingeligte persoon na die lees van die dramateks? Hier word gewerk met 'n enigszins vae en minder bekende deel van die Suid-Afrikaanse geskiedenis. André P. Brink verwys na "n raai-selagtige insident" en bevind dat dit nie deur die werk verhelder word nie (1975 : 22). Hierdie bevinding is wel waar, aangesien dit in hierdie werk gaan om die figuur van S.J. du Toit, as dramatiese gestalte en die werklikhede rondom die geskiedenis-insident nie breedvoerig uitgespel word nie, maar slegs terloops vermeld word, as agtergrond vir die beelding van die 'verstote' taalheld.

### 2.3 Die dramaturg

Ander dramatekste van dieselfde dramaturg kan ook as voorbereidende tekens optree. Die lesers wat bekend is met die ander werk van Henriette Grové, is daarop ingestel om 'n soortgelyke aanbod te verwag.

In 'n studie oor die werk van Henriette Grové wys P.J. Conradie op die volgende aspekte as kenmerkend van Henriette Grové se dramas: die woord speel 'n sentrale rol in haar werk; daar is min uiterlike handeling; die invloed van die verlede op die hede tree dikwels na vore (Iydskrif vir Letterkunde, November 1982 : 44-50).

In Die goeie jaar speel die verlede 'n bepalende rol in die optredes en denke van die hoofkarakters, Tobias Davel en sy

vrou Deborah. Hul kinders se lewens word grotendeels daardeur beïnvloed. Die drie vroue in Die glasdeur se innerlike lewens en optrede teenoor Christiaan word deur hul vertolking van verlede-gebeure gerig. Margaretha van der Bank, in Die onwillige weduwee, leef in die skadu van haar man se testament.

In Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, is die oorheersende rol van die verlede ook kennelik teenwoordig: "Die drama is in wese 'n debat oor die gebeure van die jare sewentig en tagtig van die vorige eeu" (Conradie 1982 : 49). Ampie Coetzee tipeer die werk as "n inkwisisie op die verlede" (Die Burger, 20 November 1975).

S.J. du Toit se rol as taalstryder en sy inlywing van die land Goosen by die Zuid-Afrikaansche Republiek met die hysing van die Vierkleur op Rooigrond in 1884 word gebeeld, en sy botsing met president Kruger wat uitloop op sy uiteindelike vereensaming en verlies aan status.

'n Verdere kenmerk van die werk van Henriette Grové is die klem wat op die mag van die woord val. Hiermee saam gaan die min uiterlike handeling. In Die onwillige weduwee vorm die talryke woordgevegte die ware swaartepunt van die drama (Conradie 1982); in Ontmoeting by Dwaaldrif vorm die gebruik van woorde die sentrale spil vir die drama; gesprekke vorm die handeling in Die glasdeur; Halte 49 gee slegs die gesprekke van die passasiers weer en in Die goeie jaar word aanhoudend gepraat oor die verlede.

Hierdie woordoordeel kom ook voor in Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het. L.B. Odendaal tipeer dit as sodanig: "Daar word veel meer gepraat as gedoen" (Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Junie 1976 : 103-104). André P. Brink vind S.J. du Toit "... 'n eindelose prater, 'n vertoosugtige redenaar ..." (1975 : 22).

Dit wil voorkom asof P.J. Conradie met 'n groot mate van juistheid saamvat: "... in hierdie drama vind ons die uitvoerigste verkenning van sowel die moontlikhede as die beperkings van die woord" (1982 : 49). S.J. du Toit glo onwrikbaar aan die mag van die woord: "... my woorde sal kragtige dade doen ..." (Grové 1975 : 17) en "... my sagte woorde sal deur die land trek en 'n krag word" (Grové 1975 : 50); sy vrou waarsku hom dat hy te veel verwag van woorde (Grové : 50). Joubert beweer dat hy alles "toe" praat (Grové 1975 : 37).

T.T. Cloete bevind dat die drama ten slotte gaan "om taal as die organiserende mag in 'n volk se verlede" (Hoofstad, 14 November 1975).

Ook die gebruik van terugflitse word in die vooruitsig gestel. Dié tegniek word deurgaans in Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, gebruik. Verledegebeure word opge= roep soos die G.R.A. se rol in die taalstryd, die rol van genl. Piet Joubert, die botsing tussen Kruger en Du Toit, die hys van die Vierkleur op Rooigrond.

Aanwending van simboliek kan ook as kenmerk van Henriette Grové se werk aangetoon word. Dit kan die ingeligte leser/toeskouer dan daarop instel om 'n soortgelyke aanbod te verwag. In Halte 49 word die tamatiepruime simbolies aangewend; in Die glasdeur is dit die simboliek van die glasdeur wat breek aan die einde van die drama en in Die goeie jaar die muur wat die Davels en Buitendachs skei.

Die simboliek in Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het is vervat in die pen, die mag van die woord, wat gestel word teenoor die mag van die mauser, die wapen. Die digter word teenoor die staatsman gestel; die droom teenoor die realiteit in die hys van die Vierkleur en die vernederende stryk daarvan.

### 3. AKTEUR

#### 3.1 Persoonlikheid en rolbesetting

Rondom die akteur op die verhoog word 'n magdom tekensisteme verweef. In die geval van Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het wat nog nie omskep is tot verhoogteks nie, ontbreek hierdie belangrike betekenisgewende tekens en die leser is aangewese op sy verbeelding. Ek verwys na die indeling wat Tadeusz Kowzan gee van die ikoniese, deiktiese en simboliese tekens wat in werking tree rondom die akteur, naamlik "words, delivery of text, facial expression, gesture, movement of actors in the dramatic space, make-up, hairdo, costume ..." (1975 : 182). Die gebruik van die akteur se liggaam en sy bewegings genereer betekenis. Dit ontbreek grotendeels by die neweteks waar slegs kriptiese indikasies gegee word, byvoorbeeld:

Du Toit: (afgetrokke) Seker dokter toe ...  
en

Du Toit: (sing) Sannie met die hoed ...  
en

Mev du Toit: ... Die trein met die kis daarin is ook verby, tienuur. (Pouse) Ons moes ook gegaan het. (Grové 1975 : 1).

Vrae ontstaan by die lees van die neweteks: Wat doen Du Toit presies? Staar hy voor hom uit as hy afgetrokke is? Sit hy, staan hy? Hoe hard sing hy? Beweeg hy as hy sing? Neem mev. Du Toit 'n dreigende houding of 'n verwyttende houding aan terwyl sy pouseer? Slegs wanneer die akteurs op die verhoog aktief die teks aanbied, kan hierdie betekenisdraende tekens funksioneer.

Veral in hierdie drama is so 'n verlewendiging noodsaaklik, aangesien goeie spel van 'n vaardige akteur moontlik kan bydra

om meer handeling te bring in 'n drama wat André P. Brink beskryf as: "... een lang vervelike geskiedenisles na die ander" en die personasie van S.J. du Toit wat hy sien as "... 'n eidelose prater, ... 'n skynheilige bedrieër, 'n vernaamdoener, 'n onuitstaanbare huigelaar ..." (**Rapport**, 26 Oktober 1975). Brink verwys ook na die teenspellers van Du Toit as "karikature uit 'n derderangse klug".

Wanneer akteurs op die verhoog hulle rolle vertolk, is daar sprake van "Gestus". Dit behels sake soos gebare, gesigs= uitdrukkings, stemtoon en houding wat die sosiale gedrags= patrone en stand van personasies ten opsigte van mekaar weer= gee aan die toeskouer (Esslin 1971 : 141). Hierdie tekens word nie altyd in die dialoog vervat nie, maar word versigbaar op die verhoog. Sulke tekens kan die toeskouer se hele siening en begrip, dit wil sê dekodering van 'n personasie, beïnvloed. In die dramateks ontbreek hierdie leidrade in 'n groter mate, wat dit dus 'n onvollediger aanbod maak as wat die verhoogteks is.

### 3.2 Vokale interpretasie en oordrag

"... dramatic meaning cannot lie in words alone, but in voices and the tone of voices, in the pace of the speaking and the silences between ..." (Styan 1961 : 26-27). Die hele tekensisteem waarna Styan hier verwys wat die akteur tot sy beskikking het vir interpretasie en betekenisoordrag, ontbreek by die blote lees van 'n dramateks en is moeilik in te dink.

Hayman toon aan dat verborge betekenis agter woorde juis deur die akteur se oordrag tot uiting kom; tot hul reg kom (1979 : 60). In hierdie drama waar daar só veel gesteun word op die woord, is dit juis van uiterste belang. Die gesprek tussen generaal Joubert en Du Toit (Grové 1975 : 41-42)

en die spel wat Du Toit speel met die leeutemmer, het 'n dubbele toespeeling wat op 'n verhoog moontlik beter na vore gebring kan word. In die dramateks doen dit karikatuuragtig aan. Ek verwys na die toneel aan die einde van die tweede aflewering waar Du Toit homself as leeutenmer voorstel.

'n Verdere voorbeeld is die fotograaf se inleidende dialoog by die derde afdeling van die dramateks. Hierdie pittige stukkie dialoog kan slegs tot sy reg kom wanneer dit "gespeel" word met stem, gebaar, gesigsuitdrukking, kostuums, ensovoorts. Deurgaans is daar ook die spel met die mag van die woord wat veral Du Toit en sy lojale ondersteuner, mev. Du Toit, aanwend. Du Toit se taalgebruik is poëties en beeldryk en beïndruk die leser, maar die vraag bly steeds: Hoe word dit aan 'n gehoor oorgedra en watter dekodering word daarvan deur die toeskouer gedoen?

### 3.3 Bewegings en groepering

By 'n dramateks soos Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, waar daar van terugflitse, akteurs wat rolle wissel, spronge in die tyd - gebruik gemaak word, is die bewegings van die personasies en hul groepering van die allergrootste belang vir die oordrag van betekenis. Die lees van 'n dramateks kan nie al die tekens wat in werking gestel word by dié tekensisteme verwoord of verwesenlik nie, daar gaan 'n magdom van seine verlore, omdat die toeskouer se waarneming van hierdie groeptekens dikwels onderbewustelik plaasvind. By die lees van die dramateks vra die leser homself baie selde af waar dié of daardie persoon op 'n spesifieke moment staan of beweeg ten opsigte van die ander personasies. Die dramaturg gee baie selde volledige aanduidings hieroor in die nuwe teks. (Hoofsaaklik omdat dit iets is wat op die verhoog self tot stand kom.) Daarom is die evaluasie van 'n dramateks wat

gelees word, noodwendig onvollediger as dié van 'n verhoog=  
teks waar al die tekensisteme - hetsy bewustelik of onder=  
bewustelik - deur die toeskouer waargeneem word.

In Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, is daar  
byvoorbeeld die volgende: mevrou Poort en mevrou Du Toit  
bestudeer 'n foto, die gebeurde wat tydens die neem van die  
foto afgespeel het, word opgeroep. Die neweteks dui aan:  
"(n Groepie mense stap verby en af)" (Grové 1975 : 1),  
terwyl die gesprek tussen die twee vroue aan die gang is.  
Daar is geen definitiewe aanduidings waar elke speler hom/  
haar bevind nie, of die groepie dig bymekaar loop, of uit=  
gespreid, vinnig of stadig; agter of dwarsoor die verhoog  
beweeg nie. Hul posisie ten opsigte van die vroue word  
glad nie aangetoon nie.

Vergelyk ook die volgende in hierdie verband: pas nadat  
Du Toit die vlag gehys het, dui die neweteks aan: "Gejuig.  
'n Man storm op die verhoog)" (Grové : 48).

Die leser moet nou doelbewus die gang van die dialoog stop  
en poog om 'n voorstelling van die verhoog en die groepering  
en bewegings van die personasies te visualiseer.

Die hele spektrum van deiktiese kodes figureer sterk by die  
groeperings- en bewegingsaspek van 'n drama. Hierdie kodes  
sal byvoorbeeld sterk bydraende betekenisnuanses bevat in  
die toneel waar Kruger en Du Toit in konfrontasie is; die  
werklike aktiwiteit van die hysing van die vlag; by die  
tonele waar die byfigure soos die Tommie, die sendeling,  
die empaaierbouer, die Kaapse man en vrou, en andere ter  
sake is. Grové dui wel op een plek aan: "(... intussen  
so stelling ingeneem dat hulle 'n antipatieke groep vorm  
teen Du Toit)" (68).

Vir die leser val dit egter moeilik om 'n beeld hiervan in sy geestesoog te vorm. Daar word van byfigure gebruik gemaak, sowel as van poppe en aan die begin van die derde aflewering: ("Mense, groepies beweeg oor verhoog; mans, vroue, hier en daar ook 'n kind ...)" (Grové : 43).

Hierdie deel van die dramateks kan slegs tot sy reg kom wanneer die figure, poppe, akteurs werklik op die verhoog stelling inneem en beweeg. In die dramateks kom die toneelaanwysings as terloopshede voor. Hierdie tonele waarmee die skryfster dramatiese handeling wil verkry, word deur André P. Brink beskou as "... toneeltjies ... met 'n soort sirkusagtige opset ..." (Rapport, 26 Oktober 1973). Die gevoel ontstaan dat hierdie aktiwiteite die lang mededeling van historiese feite en die regverdiging van S.J. du Toit se optrede, moet onderbreek en verlig, eerder as om integreerende deel van die dramatiese gang te wees.

#### 3.4 Kostumering en grimering

Die visuele betekenisladings van kostumering en grimering is van groot belang by die drama, maar nog veel meer wanneer dit 'n histories-gesitueerde drama is. Dialoog word ondersteun deur die visuele aanbod van grimering en kostumering. Die vraag ontstaan of die leser van 'n dramateks altyd so 'n presiese kennis dra van die kleredrag van die historiese tydperk waarin die drama afspeel en die invloed wat kostuums op die beweging en groepering van die personasies op 'n verhoog kan hê. Die lang, wye rokke en parasolle van die dames in die era waarin Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, afspeel, kan byvoorbeeld dan meer ruimte in beslag neem en ander bewegings verg as moderne kleding.

Tekens wat hierdie aspekte van die betekenislading moet



oorsein, ontbreek grootliks in die dramateks en word aan die regisseur en stel- en kostuumontwerper oorgelaat. In die lys van karakters dui die dramaturg aan: "John Bull - Tradisioneel voorgestel." Min lesers sal hulle n beeld hiervan kan voorstel. Dieselfde geld vir: "Dogters - Modieus geklee : 17 of 18 jaar oud." Wat was toe die modes vir sulke dogters? n Onvollediger aanbod of betekenisoordrag as in n verhoogteks waar hierdie sake dadelik gesien word, is dan by die dramateks die geval.

#### 4. STELONTWERP

##### 4.1 Ruimtes

Die dramaturg skryf in verband met die stelontwerp in haar "Nota":

"Die bepaalde opset van die drama het ook implikasies vir die toneelinrigting. Dié opset moet so eenvoudig en aanpasbaar wees as moontlik. Die spel begin in Du Toit se voorkamer en soos die spel vorder moet die toeskouers daarvan bewus bly dat die Du Toits en Poorts vanuit hierdie perspektief na die verlede kyk. Daarom moet die voorkamer met n minimum gesuggereer word en uitdoofbaar wees, sodat dit geen hindernis vorm by die "opvoering" van die verlede nie ... Wat wel deurgaans nodig is, is n verhoogvloer met verskillende vlakke ..."

Daar is min aanwysings in die neweteks oor hoe en wanneer watter personasie gebruik maak van hierdie vlakke. (Behalwe by die aanwending van die kaartprojeksie neem Du Toit stelling in op n hoër vlak: "(Hy beweeg na n ander vlak en soos hy praat, beduie hy op n kaart wat geprojekteer word)" (Grové 1975 : 19) en "(... Hy bestyg nou saam met Du Toit die verhoog waarop die volgende toneel hom afspeel, terwyl die twee vroue op n ander vlak van die verhoog beweeg of plaasneem)" (Grové 1975 : 63).

Sommige lesers sal hulle moeilik hierdie vlakke en hul benutting kan voorstel. Hieroor moet mens sê: Shakespeare (byvoorbeeld) gee nog minder aanduidinge. Maar: die belangrike verskil is dat hy dit in sy dialoog (wat verhoogtekstdialoog by uitstek is) gee.

Die stel skep 'n infrastruktuur van ruimtes waarbinne die spelers optree (Esplin 1987 : 67-8). In dié drama is hierdie aspek veral van wesenlike belang, omdat daar soveel kere 'n wisseling van verlede-tonele plaasvind wat hoofsaaklik deur ruimte-benutting aangedui word.

#### 4.2 Beligting

Die dramaturg beveel in die "Nota" wat die drama voorafgaan, aan dat daar "... eerder van beligting as van meganiese middele ..." gebruik gemaak moet word by die wisseling van tonele. Daar word redelik dikwels in die dramateks aangedui wanneer die beligting aangewend moet word, byvoorbeeld: die kollig flits aan en af op die boer wat nie kan Engels praat nie. "...die kollig aan- en af flits" (Grové 1975 : 9) en "Terwyl hulle sing word die kollig gesentreer op die Boer" (Grové 1975 : 10) en "Die lig word bloedrooi gekonsentreer op Boer" (Grové 1975 : 11). (Waar- skynlik moet die 'bloedrooi' hier simbolies wees van Engeland se invloed en nie die 'bloedrooi' van die Boer se verleentheid nie.)

Daar word nie deurgaans by die infasering van verlede-insidente aangedui of beligting gebruik word of nie. Vir die leser is dit verwarrend en dit veroorsaak dat die leser se aandag in 'n baie groot mate slegs op die dialoog gekonsentreer word, sodat die woord en die woordrykheid van hierdie dramateks nóg meer opvallend word.

Uit die aard van die saak is die beligtingsaspek van 'n drama 'n kodesisteme wat sterk visueel gerig is en moeilik dekodeerbaar is by die lees van die dramateks. Die effek daarvan is moeilik om in te dink en behoort eerder sintuiglik ervaar te word om die maksimum betekenisoordrag te verseker.

## 5. DIALOOG

### 5.1 Inleidend

'n Dramateks bestaan uit hoofteks en neweteks. Die woorde gebesig deur die personasies vorm die hoofteks. Die neweteks kom voor in die verhoogteks in die vorm van nie-verbale tekensisteme. By die lees van die neweteks van 'n drama kom die leser dikwels te staan voor onvolledige kriptiese aanwysings. Dit is ook die geval met Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het. Vergelyk die volgende voorbeelde:

Du Toit: (sing). Sannie met die hoed, Sannie met die hoed ...  
(Grové 1975 : 1)

en

Du Toit: (stuif op). Patterjots was die woord ...  
(Grové 1975 : 15)

en

Boer: (met gesigspel). (De ... het ... de oog.  
(Grové 1975 : 9).

Vir die leser is dit nie duidelik hoe die singery plaasvind nie; wat met "opstuif" bedoel word nie en presies hoe die gesigspel moet wees nie, omdat hierdie aspekte gewoonlik volledig deur akteur en regisseur in die verhoogteks aangebied word vir gepaste en maksimum betekenisoordrag.

Die neweteks kan slegs tydens 'n verhoogteks 'n volledige bydrae maak: "... the spectators come to the theatre to

see the subtext. They can read the text at home ..." (Styan 1975 : 224) en: "Drama does not tell what it has to say, but shows it" (Styan 1962 : 262).

Van den Bergh wys daarop dat die neweteks afsonderlike bestemminge het, naamlik die akteur, die regisseur, rekwisiteur, stelontwerper ... (1979 : 26). Hierdie ontvangers van die neweteks is vakspecialiste, terwyl meeste lesers van die dramatekste dit dan nie is nie en daarom nie so goed onderlê om hierdie deel van die dramateks te kan hanteer nie.

'n Groot deel van die betekenis van 'n drama kan so verlore gaan. Esslin wys soos volg daarop: "Yet in texts originally created for performance a proportion of the verbal element will remain obscure without the imaginative reconstruction of the performance that the text was destined to evoke" (1987 : 79).

Die hoofteks van 'n drama is uiteraard makliker om te bestudeer aan die hand van 'n dramateks. Dit is grotendeels vanweë die vervlietende aard van die dialoog tydens die aanbieding van 'n verhoogteks. Dit is aan die hand van hierdie permanente deel van die drama wat literatuurkundige toekennings gemaak word: "... because the only portion of the dramatic event that leaves a permanent residue for posterity is usually the written record ... (that) ... the text has been regarded by critics and scholars as the essential element of drama. In fact it has often become synonymous with the whole drama" (Esslin 1987 : 79).

## 5.2 Struktuur van die dialoog

Die woorde (verbale uitinge) in 'n dramateks is kommunikasie-tokens en dra feitelike en emosionele informasie oor. Esslin

stel dit dat alle dialoog in die drama betekenis op verskil=  
lende vlakke genereer (1987 : 82). Karakters praat met  
mekaar en dra so betekenis oor aan mekaar en ook aan die  
gehoor. Daar word deur middel van die dialoog gedurig toe=  
voegings gemaak tot die kennis oor elke karakter en die gang  
van die drama word daardeur verder gevoer. Die betekenis  
van die verbale uitinge kan nooit in isolasie voorkom nie -  
dit staan altyd binne dramatiese konteks en verteenwoordig  
die handeling (Esslin 1987 : 84). Hierdie handeling spruit  
voort uit karakter en daarom moet elke karakter se dialoog  
eie aan hom/haar wees.

In 'n histories-gesitueerde drama soos Toe hulle die Vierkleur  
op Rooigrond gehys het word daar op die dramaturg egter nog die  
verdere verpligting geplaas om historiese karakters hul eie  
"taal" te laat praat wat binne die konteks van die drama,  
sowel as die historiese situasie, verifieerbaar is.

### 5.3 Individualisering van karakters

S.J. du Toit word as persoonlikheid geïndividualiseer deur die  
dialoog. Hy praat die beeldryke taal van die digter, deur=  
spek met die bibliese verwysings van die predikant. Verge=  
lyk die volgende:

Du Toit: ... die lig van die skepping teenoor die chaos,  
sonblik dag teenoor nag ... (Grové 1975 : 17);

Du Toit: Fyngedruk soos 'n mot tussen mōre en aand word hy  
verpletter ... (Grové 1975 : 23);

Du Toit: ... Ons land was nog altyd 'n Kaap Hangklip bo die  
see met golwe wat hom alkant slaan. En tog het hierdie  
uitloperland sy eie stem gekry. ... so sal ons van die  
grond en klip en bondels mense een land en nasie maak (Grové  
1975 : 39)

en

Du Toit: Jou republiek ... vol brakkolle met warrelwinde wat alles wat groei verwaai. En jy. 'n Dom ou man met jou are toegevet en jou oë belope in die lig (Grové 1975 : 66).

Hy word ook beskou as die dromer-idealis wat teenoor die praktikus, Poort - Kruger, te staan kom. Hierdie informasie word deur die dialoog oorgedra in gevalle soos die volgende:

Du Toit: (pleitend) Ek het die naam Heliopolis aan die hoofdorp, Rooigrond gegee. Stad van son!

Poort: Vir 'n Boeredorp!

Du Toit: Dis simbolies. Ek het ook aanbeveel dat die wapen van Goosen 'n son moet wees, een wat opkom en sy strale oor die ganse Suiderland laat skyn - die lig van Genesis wat opgaan oor die heidendom ... Helder soos glas.

Poort: En net so breekbaar. Jy's 'n digter, Du Toit. Woorde bring jou in versoeking, en jy laat jou aan die neus lei deur 'n naam." (Grové 1975 : 66).

Du Toit glo egter onwrikbaar aan die mag van die woord (Ek verwys in hierdie verband na my aanhalings op bladsy 105) én hy praat en praat.

André P. Brink trek teen hierdie oormaat dialoog van Du Toit te velde en verwys ten opsigte hiervan na die drama in die volgende terme:

"Ongelukkig verloop dit dan ook hoofsaaklik in 'n praterij"  
en

"Selfs by die oproep van historiese momente is die hooffigure praters, prekers - nie dramatiese gestaltes nie"

asook:

"Die hooffiguur praat 'alles toe', dikwels ook met 'n hiperbewuste, 'gedrae' toon".

Du Toit self beskou hy as h:  
"... eindelose prater, vertoosugtige redenaar ..." Hy  
noem hom ook "... h ekkerige prater, h skynheilige be-  
drieër, h vernaamdoener, h onuitstaanbare huigelaar"  
(Rapport, 26 Oktober 1975).

Hierteenoor vind T.T. Cloete: "Du Toit is die man wat by  
sy nasionale idealisme tog ook persoonlike ambisie het."  
en  
"... maak Grové hom h boeiende mens."

Verder wys T.T. Cloete ook daarop dat Du Toit gesien kan  
word as h held uit die verlede wat "ook h mens met foute en  
feilbaar was". Hy behou die leser se medelye. J.C.F. Meyer  
sluit hierby aan in haar verhandeling waar sy poog om aan te  
dui dat Du Toit iets van die tragiese held is soos dit gevind  
word in die Aristoteliaanse dramatradisie (1981 : 129).

Hierteenoor kan verwys word na Ampie Coetzee se siening dat  
Du Toit met Kruger bots vanweë sy egosentrisiteit en sy  
emosionaliteit, "maar dit word nie h sterk deurlopende mo-  
tief wat Du Toit h werklike tragiese held sou kon maak nie"  
(Die Burger, 20 November 1975).

Van Du Toit as karakter sê Kannemeyer:

"Van Du Toit se verwikkelde gees word,afgesien van die dig=  
terlikheid,net die selftrots (opgeblasenheid) gesien, h leë  
soort ekkerigheid, nie die trots van h man wat sy eie ver=  
moëns ken nie. Die drama gee min blyke van die ryke gees,  
die teenstrydige aard van hierdie formidabele karakter wat  
so baie dinge in sy leeftyd aangepak het" (Die Vaderland,  
21 November 1975).

Ten opsigte van S.J. du Toit bevind Kannemeyer dat Du Toit nie na vore tree as 'n duidelik omlynde karakter nie. Hy bevind die beelding van Poort meer bevredigend: "Hy is skerp van gees, sinies en het 'n aardse taalgebruik" (**Vader=land**, 2 November 1975) en is verantwoordelik vir sterk drama-tiese dele. Vergelyk die volgende:

Poort: ... Stefaans, jy's op 'n een-alleen-pad. Die woord op sigself is bar en hy kan net leef in 'n volk ... (Grové : 64).

Mev du Toit se rol in die drama kan gesien word as die van ondersteuner en vaandeltraer vir Du Toit. Meeste van die dialoog van hierdie personasie gee feitelike data ter verheldering of verduideliking van Du Toit se persoonlikheid of optrede. Soms praat sy net soos hy. Ek verwys na voorbeelde soos:

Mev du Toit: Die tyd sal 'n mond kry en hy sal praat ... (Grové : 18).

Leenta Poort is die sogenaamde "sifkop" wat met haar "dom" opmerkings en vrae aan Du Toit geleentheid bied om te kan verduidelik en sy feite te gee.

#### 5.4 **Styl van die dialoog**

Behalwe die oordrag van feite, die bevordering van die gang van die drama, die beelding van personasie en dies meer, het die struktuur van die dialoog ook die aspek van styl.

Die styl van die dialoog in 'n dramateks is betekenisvol. Pieter Fourie skryf in **Die Koggelaar** as eksponent van die volkstoneel in die taal van die volk. In **Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het**, word in die taal van die digter gepraat.



Hierdie beeldryke dialoog en treffende taalgebruik is die verdienstelikste aspek van hierdie dramateks.

"Du Toit: ... Dis 'n koningskat, my vrou - woorde ..."  
(Grové 1977 : 40).

Du Toit se onverbiddelike geloof in die mag van die woord en sy loflied daaroor en die historiese feite in hierdie werk, veroorsaak dat daar 'n woorddoordadigheid in hierdie teks ontwikkel wat 'n integrerende deel van die struktuur van die drama word. Dit word die oorsaak van die meeste negatiewe kritiek wat uitgespreek word in verband met hierdie werk.

Dit word ook gesien as een van die vernaamste redes vir die ontoneelmatigheid van die dramateks - daar word te veel gepraat en te min gedoen. L.B. Odendaal wys ook daarop dat: "So min van die dramatiese dialoog deur middel van spel visueeliseerbaar is" (Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Junie 1976).

Die styl van die dialoog is vloeiend, veral in die Eerste Aflewering en telkens word die leser bewus van Henriette Grové se vermoë om die taal te hanteer, daarmee te speel. Hierdie spel met die beelde rondom 'sien', 'visie', 'lugspieëling', 'die son' en 'lig', vorm 'n tekensisteem wat insig gee in Du Toit se siening van die toestande van destyds en homself as visionêr.

T.T. Cloete verwys na die teks as "... 'n fyn ontwikkelde taalkuns" (Hoofstad, 14 November 1975). Dit is waarskynlik een van die belangrikste oorwegings vir die bekroning van hierdie werk, aangesien soveel van die resesente hieroor konsensus bereik het. Hier dien daarop gewys te word dat dit nogtans die dramateks, die woordkunswerk bly wat bekroon is te midde van al die reeds-vermelde toneelmatige tekortkominge.

## 6. KLANKEFFEKTE

Byklanke kan nie verontagsaam word nie, omdat toneel aangebied word op 'n visuele, sowel as 'n ouditiewe vlak. By die lees van die dramateks se voorskrifte oor byklanke is die emosionele effek daarvan moeilik bepaalbaar in spesifieke tonele, sowel as op die geheel van die drama. Styan beweer dat die objek van die studie van drama juis hierdie gelyktydige saamvloei van sintuiglike waarnemings is. Hy verwys daarna as: "... the synaesthesia of the senses and the perception" (1975 : 4-5).

In Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het word daar in die neweteks aangedui dat daar van musiek gebruik gemaak moet word.

In die heel eerste gedeelte van die dramateks word aangedui dat Du Toit sing. Die woorde van die lied wat hy sing word gegee: "Sannie met die hoed ..." (Grové 1975 : 1). Daar is geen aanduidings van hoe die liedjie gesing moet word nie, sodat die bydrae in die geheel nie bepaal kan word nie.

Die volgende verwysing na musiek en sang kom voor in die tafereel waar John Bull die Boer 'n Engelse les gee. Die dogters "(sing terwyl hulle staan soos vir 'n volkslied)" (Grové 1975 : 10). Die lied is "Hail Britannia". Hier word verder in die neweteks aangedui dat die sing van die lied gepaard gaan met 'n kolligkon-sentrasie op die Boer "(en soos die lied vorder, word die lig al sterker ... sodat die toneel iets nagmerrieagtigs kry)" (Grové 1975 : 10). Hier sou die toeskouer verwag dat die luidheid van die sang kan bydra tot die nagmerrie-atmosfeer.

Wanneer Piet Joubert sy brief aan president Kruger skryf, word musiek gehoor, naamlik die liedjie "Hoe ry die boere, sit-sit so". Daarna gaan die musiek oor in "Brittania rules the waves" wanneer

Rhodes verskyn (Grové 1975 : 28). Die assosiasie van die leser/toeskouer moet dan wees van Joubert en Rhodes met hierdie twee liedjies. Meyer meld dat albei die liedjies "n konototrasie van knoei" het, wat veronderstel dat die standpunte = stellers - Joubert en Rhodes - feite sal verdraai om hulle saak in n beter lig te stel (1981 : 139).

Mev du Toit sing in aansluiting by Du Toit se verwysing na die Afrikaanse taal die lied: "n Ieder nasie het sy taal" (Grové 1975 : 39).

"(Gesamentlike sang: n paar reëls van Kent gij dat volk vol helde = moed)" (Grové 1975 : 48) word gesing wanneer Du Toit die Vier = kleur op Rooigrond hys. Hier kan die kwaliteit van die sang bydra tot die betekenis en atmosfeer as dit werklik op die verhoog gehoor word.

Behalwe die talle aanduidings van sang en musiek, word daar ook van n groot aantal ander byklanke kennis geneem via die neweteks. Ek verwys na die volgende:

(Fanfare. Vreugdesaluut word afgevuur ...) (Grové 1975 : 48);

(n Beuel blaas. BoodsAPPER op) (Grové 1975 : 61);

(... geweldige applous, miskien ook van agter die skerms) (Grové 1975 : 62);

(Toejuiging) (Grové 1975 : 49);

(... n Konsertina speel ...) (Grové 1975 : 43).

In hierdie dramateks waarin daar heen en weer beweeg word tussen verlede en hede en daar soveel taferele afspeel, kan verwag word dat byklanke n bydraende rol moet speel. Vir die leser is dit

egter uiters moeilik om hierdie aspek ten volle te betrek, aangesien dit so ouditief gerig is en feitlik geheel en al verlore gaan by die leesaksie alleen. Dit wil voorkom asof in hierdie dramateks daar van sóveel verskillende byklanke gebruik gemaak word, omdat die skryfster ingestel was op 'n hoorspel eerder as op 'n verhoogteks.

## 7. SIMBOLIEK

In hierdie drama word duidelik gebruik gemaak van verbale sowel as non-verbale simbole. Die mees voor die handliggende non-verbale simbool is die Vierkleur. As landsvlag van die Zuid-Afrikaansche Republiek dra dit al die simboliese konnotasies van vryheidsimbool en besit. J. Cirlot verwys na die "... general symbolism of the banner as a sign of victory and self-assertion" (1985 : 108).

Die byfigure soos John Bull, die Empaaier-bouer, die sendeling, die Tommie en die Boertjie is onteenseglik simbole. So ook die reusegroot poppe wat afsak op die verhoog om die regter, soldaat en politikus voor te stel.

Simboliese aksies kom voor in die dramateks soos die hys van die vlag, die Vierkleur, wat die tradisionele simbool vir oorname van 'n gebied is. Du Toit verwys as sulks daarna: "n Vlag ja, simbool van besit ... .. so helder sê dit aan die wêreld: Dis Transvaalse gebied dié" (Grové 1975 : 54) en die stryk van die vlag wat in hierdie geval die mislukking van Du Toit se poging tot inlywing van Goosen by die Z.A.R. voorstel, sowel as die verlies van sy eie status en populariteit.

Joubert se speel met sy peits is ook 'n simboliese aksie wat sy geloof in wapenmag uitspel. Ook in die tablo's kom simboliese aksies sterk na vore. (Vgl. die rooi lig wat op die Boer gegooi word om Engeland se mag en gevaarlikheid te versinnebeeld).

Du Toit en Kruger word self simbole van die digter-idealisme en die praktiese staatsman wat in botsing kom. Die pen is die simbool van die skeppende krag van die woord waarmee h taal, h nasie tot stand gebring word. Dit word onomwonde uitgespel - miskien té opsetlik.

Du Toit: ... Die pen is magtiger as die swaard (Grové 1975 : 35).

Hierteenoor word die simbool van militêre aksie en mag, die geweer, die mauser gestel. Joubert merk op:

"Ja, as h man nie h mauser kan hanteer nie, moet hy seker na h ander wapen soek ..." (Grové : 35).

#### 8. TOTALE BETEKENIS

Die totale betekenis van h drama word oorgedra deur die talle tekensisteme wat werksaam is in dramateks en verhoogteks. h Aantal van hierdie tekensisteme kan slegs volledig bydra tot betekenisoordrag wanneer die werk as verhoogteks aangebied word. Die lees van die dramateks blyk h onbevredigende verwesenliking van die dramaturg se totale aanbod te wees.

Dit is veral wanneer die drama in hierdie lig gesien word dat die vraag ontstaan waarom Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het soveel keer bekroon is as drama, terwyl dit nog nie tot volle verwesenliking op die verhoog gekom het nie.

Die slotsom waartoe gekom word, is dat die bekronings in hierdie geval nie geskied het op grond van die totaliteit van die drama nie, maar slegs berus op die dramateks. Die feit dat soveel kritici en resensente bedenkinge uitspreek oor die toneelmatige aspekte van hierdie dramateks dui daarop dat bekroners in hierdie geval nie soseer begaan was oor die verhoogteks - die einddoel

van h drama nie, maar hul oordeel suiwer op die woordkunswerk in die geskrewe vorm gemaak het.

Die volgende finale oordele uit resensies, sowel as die feit dat hierdie werk nog nie op die planke gebring is nie, staaf boge= noemde bewering:

"Grové het nie daarin geslaag om die noodsaaklike integrasie te bereik deur h sterk besnoeiing van onnodige en verwarrende pas= siasies en gebeure nie" (Kannemeyer, Vaderland, 21 November 1975).

Coetzee merk op:

"Hoewel Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het nie werklik as drama geslaag het nie ..." (Die Burger, 20 November 1975).

Hannes Horne eindig met die opmerking dat hierdie werk: "... liewer roman as drama kon gewees het" (Hoofstad, 23 April 1976).

Brink se finale bevinding is: "Die geskiedenis word nie verhelder nie, die taal nie gedien nie en die drama word nie ontgin nie" (Rapport, 26 Oktober 1976).

L.B. Odendaal plaas h vraagteken oor die toneelmatigheid van hier= die stuk; hy voel dat dit eerder h goeie hoorspel kan wees (Tyd= skrif vir Letterkunde, November 1982).

P.J. Conradie beweer dat die drama nie in alle opsigte slaag nie, maar vind die tema tog aktueel (Standpunte, April 1978 : 35).

Dit bring die volgende stand van sake na vore: h dramateks wat herhaalde male bekroon is, onder andere met die prestige prys in Afrikaans, naamlik die Hertzogprys, maar wat as drama nie be= vredigend toneelmatig bevind word nie.

## HOOFSTUK V

### DIE KOGGELAAR : OORSIGTELIKE SEMIOTIESE BENADERING

#### 1. INLEIDING

##### 1.1 Breë uitgangspunt

In hierdie hoofstuk sal gepeog word om in breë trekke die werking van die groot aantal tekensisteme vir die drama- en verhoogteks aan te dui. Hierdie ontleding wil nie 'n in-diepte studie op semiotiese grondslag wees nie. Daar sal slegs gepeog word om aan te toon dat die betekenissteme waarop betekenisdekodering berus, in 'n groter mate en aantal teenwoordig is by die verhoogteks as by die dramateks.

##### 1.2 Keuse van Die Koggelaar

Die redes vir die keuse van Die Koggelaar as basis vir hierdie bespreking is as volg:

In hierdie studie gaan dit oor bekroning van Afrikaanse dramas. Die Koggelaar is die eerste drama wat bekroon is met die SAKRUK-dramaturgprys ten bedrae van R25 000. Dit is die hoogste geldelike bedrag wat tot dusver in Suid-Afrika aan 'n Afrikaanse drama toegeken is.

Die Koggelaar is 'n kontroversiële stuk waaroor daar by dramakundiges, literatuurkundiges en toneelgangsters, asook resensente, uiteenlopende menings is. Daar is groot publisiteit aan die werk gegee. Die Koggelaar is verder ook die eerste vollengte stuk wat veronderstel was om in samewerking deur al vyf die Kunsterrade aangebied te word. SUKOVS het egter na

die eerste speelvak van die stuk in die Kaapprovinsie besluit om nie dié ooreenkoms gestand te doen nie en Die Koggelaar is nie in die Oranje-Vrystaat opgevoer nie.

Die feit dat dieselfde rolbesetting en regisseur deur al die Kunsterade gebruik is, gee ook 'n groter mate van eenvormigheid aan die aanbieding van die stuk in al die provinsies en Suidwes-Afrika. Dit is belangrik vir die doel van hierdie bespreking. (Kyk bylaag II vir die rolbesetting).

Die keuse het ook op hierdie stuk geval, omdat die uitgangspunt vir die bekroning van hierdie werk met die SAKRUK-dramaturgprys die verhoogteks was en nie die dramateks nie. Ek verwys terug na die voorafgaande bespreking in Hoofstuk II van hierdie studie oor die oorwegings vir die toekenning van die SAKRUK-dramaturgprys.

## 2. VOORBEREIDENDE AANDUIDINGS

### 2.1 Inleidend

Martin Esslin skryf in 'n bespreking van die waarde van die semiotiek as benaderingswyse by die evaluering van 'n drama:

"The level at which expectation is pitched at the outset has an often crucial influence on the way the 'meaning' of individual signifiers as well as the total meaning of the performance is understood. These preliminary, or framing devices belong to a higher order of sign than any individual signifiers, as they set the initial mood, the level at which all other signs are to be 'decoded' (1987 : 55).

Die eerste groep tekens of tekenssisteem waarmee die toeskouers van 'n verhoogteks in aanraking kom, word reeds buite die teatergebou aangetref. Sulke tekens kan as voorbereidend gesien word.



Dit sluit in die advertensies, resensies in die pers, besprekings oor die radio en televisie, sowel as die oordrag van indrukke deur vorige toeskouers. Hiermee word 'n sekere verwagtingshorison geskep waarmee die toeskouer die verhoogteks gaan besigtig.

## 2.2 Beriggewing in verband met Die Koggelaar

In die geval van Die Koggelaar van Pieter Fourie, het die feit dat hierdie werk bekroon is met die grootste geldelike prys in Suid-Afrika, ruim daartoe bygedra om 'n hoë verwagting van die verhoogteks te skep. Die feit dat hierdie drama die eerste wenner van hierdie prys was, word herhaaldelik in beide die Afrikaanse en Engelse persberigte genoem. Vergeleek die berig in The Natal Mercury van 28 April 1987: "It is the first all out winner of the R25 000 SACPAC award, the biggest cash prize offered for an indigenous play in this country." Op 10 April 1987 berig The Weekly Mail: "... which won the R25 000 Performing Arts Council's Sacpac Award even before it was performed ...". Die volgende berig wys ook daarop: "... Die Koggelaar wat met die SAKRUK-prysgeld van R25 000 weggestap het ..." (Tempo, 1 Mei 1987). Verder praat Die Burger van 27 Junie 1987 van "... die enormiteit van die SAKRUK-prys (R25 000) ..." en in Rapport van 29 Maart 1987: "My probleem is dat ek nie sonder veel kopkrap kan bepaal hoe kom hierdie stuk nou juis 'n prys van dié formaat werd is nie ..." Die resensent hier was Phil du Plessis.

In 'n onderhoud wat op 2 September 1987 met meneer Bobby Heaney van TRUK gevoer is, word hierdie tendens bevestig: "Vir hierdie bedrag verwag mense 'n Koning Lear". Vergelyk ook die uitspraak in The Cape Argus van 23 Maart 1987: "The play is only a shadow of what it could be" en 'n verdere resensie van Marianne Thamm in The Cape Times van 23 Maart 1987: "The prize-winning play misses the mark."

In hierdie berig word verder beweer: "When a play has won a substantial prize, even before it is performed, one is inclined to have high expectations ... it did not quite live up to these expectations."

Saam met bogenoemde moet ook die baie resensies - meestal negatief - wat KRUIK se aanbieding van hierdie werk in die Nico Malanteater ontlok het, gesien word. Volgens André le Roux van Die Burger van 27 Junie 1987 het hierdie openbare "karnuffeling" gesorg dat gehore in die res van die land met 'n meer gebalanseerde benadering na die stuk gaan kyk het en dit nie beskou het as "n skepping van 'n bo-natuurlike dramaturg nie."

Enkele verdere voorbeelde van negatiewe publisiteit oor Die Koggelaar wat meewerk as voorbereidende elemente, word aangehaal:

In Die Burger van 23 Maart 1987 skryf André le Roux soos volg: "Die openingstoneel was indrukwekkend van moogheit. Toe loop dit êrens lelik verkeerd: nie Ian Roberts se spel of Dieter Reible se regie kon Pieter Fourie se drama red nie.

"Wat oorgebly het was 'n stuk gestileerde verveling met 'n pouse tussen-in, nét nog 'n drama oor die droogte waaraan 'n ge-ykte rasse-tema opgehang is en waarvoor Pieter Fourie die SAKRUK-prys van R25 000 gekry het."

Verder in dieselfde berig word oor die dialoog in die stuk die volgende gesê: "Dit raak onhoudbaar onvanpas; niksseggende mooiskrywery wat verskillende karakters dieselfde stemme gee. En die gebrek aan blote drakrag in die dialoog, loop oor in tonele wat eweneens niks binne die opset te sê het nie, niks loop uit op niks ter wille van effek".

In Rapport van 29 Maart 1987 skryf Phil du Plessis oor Die Koggelaar die volgende: "My probleem is dat ek nie sonder veel kopkrap kan bepaal hoekom hierdie stuk nou juis 'n prys van dié formaat werd is nie. Die oplossing was eenvoudig dat die prys van veel geld, maar nie van veel formaat is nie" en verder: "Ek moes die hele aandag hard konsentreer om my aandag op die verhoog te hou en te luister na die gedronge taal. Plaaslike gebruik baie metafoor, maar hierdie stuk sandsuiker van al die sêgoed."

Dieselfde resensent beskou die stuk as 'n ou rolprent "met karakters uit 'n vergane era wat dekades terug reeds ge-yk geraak het" en lug die mening dat Die Koggelaar "natuurlik op die sterkte van sy teks die prys gewen" het.

In die resensie van die Cape Times van 23 Maart 1987 onder die opskrif: "Prize-winning play misses the mark" berig Marianne Thamm soos volg: "The ultimate weakness in this drama is that the plot overrides many of the other essential aspects of theatre including characterization and character inter-reaction.

"The poetic work is rich in symbolism and imagery, but the plot manipulates the actions and dialogue of the characters - a flaw which leads to predictability and transparency.

"Scenes in the play when Boet's father, Ben (Danie Maritz) reveals that Anker is his son are totally manipulative. The characters repeat the words 'father and son' so often that their intimacy is lost. This was certainly a situation where Fourie could have added greater depth to the characters instead of parading the obvious.

"He unfortunately only touched the surface of the interesting characters and thus did not exploit their potential."

Temple Hauptfleisch berig in The Pretoria News van 19 Mei 1987 en beweer dat die probleem vir hom is: dat die hoof-tema van die stuk deur die kompleksiteit van Bybelse simbole wat Fourie bybring, vervaag en uiteindelik lyk daardie aspek van die drama opsetlik bewerkstellig. Ook die einde van die stuk - waar Anker Boet Cronjé se halfbroer blyk te wees, doen oneg aan. Hierdie kwessie word te laat ingebring om werklik mee te werk aan die sentrale tema. Hy verwys daarna as: "another issue, introduced too late and too tangentially to have bearing on what appeared to be the central theme. It is an almost cheap trick to play on the audience to have it all reduced to the old "Bly Blank My Volk" issue, when Boet Cronje's problem is so far more nuanced and significant than that."

Baie resensente het dit teen die vertolking van karakters. Vergelyk Genevieve Paul se bewering in Business Day van 27 Mei 1987 in hierdie verband, waar sy aantoon dat Knaplat nie met genoeg krag gespeel word om aanvaarbaar te wees nie; daar ontbreek h gevoel van alwetendheid en ander-wêreldsheid in die vertolking.

Sommige uitsprake het dit weer teen die gedwonge simboliek in die stuk. So skryf Cam Coleman van The Daily News van 7 Mei 1987: "It is also a symbolic piece (sometimes the symbolism is a bit over the top: a revolver and dead lamb remain on stage throughout").

Daar is ook kritiek teen Ian Roberts se vertolking van Boet Cronjé dat hy deurgaans té skoon gebeeld word: "However, it is not just Roberts's ultra-clean and tidy appearance that belies the storyline of people and animals suffering through years of unremitting draught ..." (The Argus, 23 Maart 1981).

In bogenoemde resensie beweer Florence Short verder dat Fourie se surrealistiese en ekspressionistiese simboliek wel in die dramateks na vore tree, maar in die verhoogteks ontbreek.

Teenoor hierdie negatiewe kritiek wat 'n hele aantal aspekte aanraak, het Die Koggelaar ook positiewe kritiek gekry en het die produksie in die Transvaal ook 'n positiewer ontvangs en 'n groter bywoningsyfer gehad.

Ten spyte van die negatiewe publisiteit in die Kaap, het mnr. Gerrit Geertsema (direkteur van TRUK) en mnr. Bobby Heany (artistieke direkteur van TRUK) besluit om die stuk in 'n kleiner teater, naamlik die Momentum, op die planke te bring.

In 'n onderhoud met Anita de Kock van Die Transvaler (19 Mei 1987) het Ian Roberts, die hoofkarakter, hom soos volg uitgelaat: "Die drama hou gewis verband met die hele opset in Suid-Afrika. Dit is 'n belangrike drama, want dit weer=spieël die verhoudinge tussen mense, die situasie in die land en die polarisasie van mense in die land."

"Dit weerspieël in 'n sekere sin die hele dilemma van Afrika soos hy vandag is - armoede, swak ekonomie, hongersnood, swart oorheersing, werkloosheid en vrees."

Anders as in André le Roux se resensie (Die Burger, 23 Maart 1987) beskou Roberts Dieter Reible as 'n ideale regisseur vir wie hy groot lof het.

In 'n onderhoud gevoer met L.B. Odendaal na die produksie van Die Koggelaar in die Momentum het Odendaal soos volg berig: "Vir my lyk dit beslis na Fourie se sterkste stuk

duisver." Hierdie uitspraak is uiteraard gebaseer op Die Koggelaar as verhoogteks, aangesien die dramateks nog nie beskikbaar was nie.

In Rapport van 31 Mei 1987 skryf Rosa Keet ook oor Die Koggelaar en lig die leitmotif van die stuk uit as "Droogte in die aarde én in die mens. Metafore en simboliese beelde word ten beste ingespan om elke aspek van die droogte te dek." Sy sluit af met die opmerking dat Die Koggelaar 'n lang speelvak en uitgebreide toere deur die land verdien.

In die Pretoria News van 19 Mei 1987 wys Temple Hauptfleisch onder andere op die groot waarde van Die Koggelaar, naamlik opvoerbaarheid. Hy wys wel op die fragmentariese struktuur van die stuk, maar danksy die inherente dramatiese kwaliteite, word dit baie goed ontvang. Hy wys ook op die vernuwing wat die stuk bring en sien dit as gedagteprikkend en volgens hom 'n interessante teaterervaring.

Volgens Genevieve Paul in Business Day (29 Mei 1987) is Die Koggelaar Pieter Fourie se beste drama, waar die hart van die Afrikanerpsigologie en sy bestaan met deernis verbeeld word.

Adrienne Siche berig positief oor Die Koggelaar in The Star van 19 Mei 1987. Sy sien die stuk as Fourie se meesterstuk - 'n saamvloei van verbeeldingrykheid en teaterkundige vaardigheid. Sy wys op Pieter Fourie se diepgaande kennis van - en sy gevoel vir - die onderwerp; sy meld ook die verdienstelike taalgebruik wat net so taai en genadeloos is as die Karoo self. Sy vind dat die totale integrasie van beeldspraak, simboliek en metafoor tesame met die aardse dialoog en ferm getekende karakters, 'n organiese dramatiese eenheid vorm. Sy beskou die drama ook as baie opvoerbaar.

The Argus van 11 Maart 1987 wys op die onopgesmuktheid van die drama, asook die veelvlakkigheid daarvan: die droogte in die natuur enersyds op realistiese vlak teenoor die droogte in die huidige samelewing op filosofiese vlak.

In hierdie resensie word Pieter Fourie soos volg direk aangehaal oor die saadtappraktyk:

"I was so moved by the lack of natural contact and frightening emphasis on scientific advancement that I saw certain parallels with the situation in the South African reality."

### 2.3

#### Die Titel

'n Verdere aspek wat as deel van die voorbereidende tekenstelsel gesien kan word, is die titel van die werk.

Die stuk is ingeskryf vir die SAKRUK-Dramaturgtoekenning onder die titel: Eers dan die reën. Volgens mnr. Bobby Heaney wou Pieter Fourie hiermee verseker dat hy as dramaturg van die stuk anoniem bly, aangesien hy reeds aan vriende gesê het dat hy werk aan 'n stuk getitel: Die Koggelaar. Nadat Pieter Fourie die toekenning ontvang het, het hy teruggekeer na die oorspronklike keuse van die titel, naamlik Die Koggelaar.

Wanneer hierdie twee titelopsies vergelyk word, kom die besef van die geslaagdheid van die titel, Die Koggelaar, as keuse nog sterker na vore. Waar die titel: Eers dan die reën, baie eenvlakkig kan wees, verdiep die titelkeuse vir Die Koggelaar tot minstens drie vlakke wat elkeen van toepassing gemaak kan word op die inhoud:

- (i) Die eerste koggelaar is die stoetram, Knaplat, wat die boer koggel en verwyf. Die aanvanklike koggeling word intenser en hiermee word die spanning in die drama verhoog. Soos wat hierdie spanning toeneem, progresseer die stoetram en tree al sterker op die voorgrond. Hierteenoor degenereer die aanvanklike sterk karakter van Boet Cronje. Die stoetram verwyf Boet onder andere oor die folterende pyn wat gepaard gaan met die saadtappery; hierteenoor is Boet Cronje nie bereid om sy eie saad te laat tap vir 'n vrugbaarheidstoets waarmee hy miskien 'n erfgename kan verseker nie. Verder is die saad van die stoetram viriel en geskik vir voortplanting, terwyl Boet Cronje s'n steriel blyk te wees. Hierdie feite maak Boet Cronje weerloos teen die koggeling van Knaplat. Selfs die naamkeuse van die stoetram, naamlik Knaplat, beklemtoon die stoetram se bekwaamheid en impliseer Boet se eie onbekwaamheid. Die naamkeuse van die stoetram is ironies, want ten spyte van die sterk geïmpliseerde viriliteit word die skaapram se vermoë om natuurlik voort te plant, ondermyn. Deur die wetenskaplike saadtappery word die saad slegs gebruik vir kunsmatige inseminasie om daardeur die kudde-gehalte van Boet Cronje se stoet te verbeter. Om prestige te verwerf, om ekonomies voordeel te trek uit die hele opset, word Knaplat folterend verneder.

Die dramaturg self maak melding van die voorval wat aanleiding gegee het tot hierdie aspek van die drama, naamlik waar hy self die saadtapprosedure op 'n Karoo-plaas waargeneem het. Hy was tot nadenke gestem en hierdie waarneming laat hom paralelle met situasies in die Suid-Afrikaanse samelewing sien (The Argus van 11 Maart 1987).



with the situation in the South African reality."  
Hy meld verder dat hierdie waarneming eintlik die stimulus was vir die skryf van die drama.

- (ii) Tweedens word Boet Cronje 'n koggelaar. Hierdie eens godvresende boer se diepe godsdienssin neem af soos wat die droogte toeneem. Hierdie koggeling teen= oor God eskaleer na die dood van sy enigste kind, Klein-Ben, tydens 'n ongeluk by die waterboomasjien. As gevolg van die droogte raak Boet Cronje geestelik versteur. Hy skiet na die wolke in 'n desperate poging om water los te skiet vir die dorre aarde. Sy skape wat vrek, die boorgate wat opdroog, word vir hom te veel. Hy maak 'n kennisgewing op 'n sink= plaat met dié woorde:

"Ek kollekteer vir die Here 'n bril."

Uiteindelik verf hy die binnekant van die dam wit, sodat die Here kan sien dat dit leeg is. Hierdie koggeling is soveel feller en striemender as in ag geneem word hoe diep godsdienstig Boet Cronje in die eerste gedeelte van die drama is.

- (iii) Derdens is die keuse van die titel geslaagd, omdat Boet Cronje in hierdie geestelik versteurde toestand van hom glo dat hy gekoggel word veral deur God en Anna, sy vrou. Dit is te begrype, want dit is die twee "mense" wat die naaste aan hom is, vandaar die saamgroepering van hierdie twee 'karakters' in die dialoog van Boet, vergelyk byvoorbeeld p. 36 waar hy sê:

"Anna, kom jy my koggel hier in die kerk? En, Here, jy laat dit toe? Koggel jy saam?"

Hy vra homself telkemale af waarom God nie sy gebede om reën verhoor nie, vergelyk die dialoog tussen Boet en Anna op bladsy 28 van die teks:

Boet: Die Here is wreed met ons.  
Anna: Nee, Boet, praat nie so nie.  
Boet: Hy is.  
Anna: Asseblief, Boet.  
Boet: Hy koggel ons.  
Anna: Boet!  
Boet: Ek gee nie vanjaar my tiende nie.  
Anna: Jy raak 'n vreemdeling.

Waar hy in bogenoemde aanhaling in God die koggelaar sien, neem hy ook onmiddellik weer 'n koggelaarsrol in deur God te dreig met die weerhouding van sy tiende.

Naas God sien hy in Anna 'n koggelaar. Deur haar onvermoë om vir hom weer 'n kind te gee, word sy vir hom 'n koggelaar.

'n Verdere aanduiding van koggel kan gevind word in die natuurelemente. Die barre aarde wat aan Boet Cronje slegs dooie karkasse vertoon, asook die genadelose son wat in sy felheid neerbrand, word vir Boet koggelaars - hy praat dan ook van die "koggelende son" en die "Koggelkaroo". Die vraag ontstaan of die titel dan nie Die Koggelaars of bloot Koggelaars moet wees nie.

#### 2.4 Die dramaturg

Die vroeëre verhoogtekste van dieselfde dramaturg kan ook as voorbereidende tekensisteme optree. Die toeskouer wat bekend is met die werk van Pieter Fourie mag daardeur ingestel word

om 'n soortgelyke aanbod te verwag, veral aangesien sekere refraine of terugkerende motiewe in die werk van Pieter Fourie aangetoon kan word. Fourie word byvoorbeeld beskou as eksponent van die volkstoneel.

P.J. Conradie (Standpunte, April 1982 : 69) tipeer volkstoneel as "dramas wat veral tot die gewone publiek spreek". Fourie beklemtoon die eenvoud en onbelangrikheid van die tipiese Afrikaner; bring doelbewuste, duidelik uitgespelde boodskappe met die idee dat dit tot hervorming moet lei waar dit die Suid-Afrikaanse kleurproblematiek raak.

Tematies strand Fourie keer op keer in sy werk op politiek en kerk. Die konvensionele Afrikaner word eensydig voorgestel as 'n onverdraagsame persoon wat nie bereid is om sy bevoorregte posisie prys te gee nie. In dramas soos Die Plaasvervangers, Die Joiner, Ek, Anna van Wyk, Mooi Maria, stel hy hulle voor as mense wat voorgee om streng Calvinisties te leef, maar dit nie waarlik doen nie - en so dus 'n leuen leef.

Daar word ook voorspraak gemaak vir die Bruinman. Hy word 'veredel' om 'n skrilte kontras te vorm met die onaantvaarbare blanke. In Mooi Maria leef die Bruinvrou wat Piet Lokasie versorg, ware christenskap uit; die kleurling=bediende in Ek, Anna van Wyk, spartel om haar kwalifikasies te verbeter; Feia, die Bruinvrou in Die Plaasvervangers, bak eiehandig duisende koeke en terte vir die volksfees.

Fourie toon ook in sy werk 'n neiging tot oorbeklemtoning van (die) simboolwaardes, byvoorbeeld die boom in Om tienuur maak die deure oop; die palmbome in Die Plaasvervangers; die trein en stasie in die twee stukke Faan se trein en Faan se stasie. Ander voorbeelde is die naam=

keuses (Stinkhans, Stoetdrif, Knaplat) en die toespelings op die toekoms wat via die simboliek hanteer word.

Die beelding van vroue-figure toon ook 'n patroon - soveel van hulle het defekte: Mooi Maria is wanstaltig, onooglik en oënskynlik vertraag; Anna van Wyk ly aan epilepsie en is 'n alkoholis, die kampmoeder leef haar lewe lank 'n leuen.

Fourie skep ook figure aan wie hy slegs 'n enkele tiperende eienskap gee, byvoorbeeld Betta as wulpse vulgêre ou tante; Ma Let as onverbiddelek en onchristelik teenoor Piet Lokasie; Gert Koei die versukkelede plattelander.

Die taalgebruik van hierdie dramaturg kan ook in die lig van volkstoneel gesien word - hy gebruik pittige volks=taal.

Pieter Fourie se werk bevat ook vernuwings-elemente, byvoorbeeld die hantering van tydsbelevens. Ek verwys hier na die terugflitstonele in Ek, Anna van Wyk en Mooi Maria.

Daar is 'n neiging tot eksplisiete didaktiek en doelbewuste pogings om elke stuk "betrokke" te maak wat Brechtiaans aandoen, soos in Om tienuur maak die deure oop, Mooi Maria, Ek, Anna van Wyk, Faan se stasie. In Om tienuur maak die deure oop is dit die karikatuuragtige verskyning van die ou Boer in spookgedaante in die kroeg met sy wakies, Bybel en boerbeskuit en ook in Ek, Anna van Wyk die vader se houding van afkeer van Anna se pogings om die bediende op te hef.

Aan die toeskouer se verwagting om soortgelyke tendense in Die Koggeelaar te vind, is in 'n redelike mate voldoen. Die mense oor wie dit gaan is gewone, gemiddelde Afrikanermense wat met 'n tipiese Suid-Afrikaanse probleem, naamlik die effek van langdurige droogte op die fisiese, sowel as psigiese vlak, gekonfronteer word.

Die doelbewuste aandui van die kleurproblematiek en die Afrikaner se hantering daarvan, word gevind in die rol wat Anker, die bruin plaasvoorman, vervul. Hiermee saam word die toeskouer ook van die Brechtiaanse opset bewus. Die eensydige voorstelling van die bruinman figureer hier ook sterk. Die konvensionele godsdiensbeskouing, soos uitgeleef aan die begin van die verhoogteks, deur Boet Cronje, die hoofkarakter, verkrummel wanneer die droogtetoestande vererger, totdat daar slegs opstand teen God oorbly. Hiermee wil die dramaturg weer eens aantoon dat die Afrikaner se godsdiensbeleving op 'n leuen berus - soos die geval was in sy ander werke.

Die dialoog in hierdie werk toon ook die pittige, aardse aspekte, van: "... die Here is óf nie, óf Hy vee sy gat af aan ons" (Dalroteks: 9); "... Ek het hom gesien. As die meisies netbal speel staan hy al knoppiesbroek en kyk" (Dalroteks: 16) en "Hy ruik skoon skaapkraal" (Dalroteks: 6).

Oorbeklemtoning van simboolwaardes word telkens in **Die Koggeelaar** aangetref - Anna se wit trourok in kontras met die swart trourok; die droogte in die natuur word die droogte in Boet Cronje se gemoed; die uitgebreide koggeelaar-simbool; die stoetram; die water en reën, om maar enkele te noem.

## 2.5 Teatergebou

Die gebou of saal waarin 'n aanbieding plaasvind, word ook as 'n tekensisteem beskou. "In the case of drama the shape of the theatrical space, the 'ambiance', the 'atmosphere' of the theatre, play a vital part in the overall effect and meaning of the dramatic event for the spectator" (Esslin 1987 : 53).

In hierdie verband dien genoem te word dat Die Koggelaar aanvanklik in die ruim Nico Malanteater opgevoer is. Ek verwys weer na die onderhoud met meneer Bobby Heaney waar= in hy verwys na "die té groot opset van die Nico Malan= teater" en verduidelik dat TRUK die werk in die veel kleiner Momentumteater aangebied het, omdat daar besef is dat Die Koggelaar intieme teater is en in 'n kleiner opset aangebied moet word.

Al hierdie aanwysers of tekens bepaal die "receptive mood" (Esslin 1987 : 57). 'n Aanvangsingesteldheid word so geskep by die toeskouer. Dit beïnvloed die aard en vlak van sy verwagting én die wyse waarop betekenisgewing by dekodering van die verdere tekensisteme sal plaasvind, sowel as die finale betekenislading wat aan die verhoog= teks gegee gaan word.

### 3. DIE AKTEUR

"In poetry and fiction the basic currency is words; in drama it is the physical presence of the actors" (Hayman 1979 : 12).

#### 3.1 Persoonlikheid van die akteur en rolbesetting

Die volgende tekensisteme of groep tekens wat in die ver= hoogteks belangrik is by betekenisgewing, staan in verband met die akteur. Die akteur word, sodra hy op die verhoog verskyn - ikoon 'par excellence'; 'n mens wat staan in die plek van 'n mens. Peirce se definisie van 'n teken is: "... something that stands for something or somebody else in some respect or capacity" (Aangehaal in Esslin 1987 : 57).

In Die Koggelaar is 'n sprekende voorbeeld hiervan. Boet Cronje word teken - hy staan in die plek van 'n sekere groep

Afrikaners. Daar word van Boet gepraat as "tipiese Afrikaner" en telkens in resensies word vermeld dat hy 'n sekere groep (en dus hul lewens- en sienswyse) verteenwoordig: "... 'n tipiese Afrikaner-boer" (Die Republikein, 11 Junie 1987).

In hierdie verband moet ook die skaapram, Knaplat, genoem word. Die dramaturg het hier self so ver gegaan om die akteur 'n masker in die vorm van 'n ram se kop te laat dra om die ikoniese aard van die karakter te onderstreep: hy is stoetram wat ook oor al die eienskappe van 'n mens beskik. Hy verteenwoordig die werker wat Boet Cronje aankla vir al sy misbruike en wandade.

Die toeskouer moet bereid wees om die akteur te aanvaar as die personasie wat hy beeld of speel: wat hy voorgee om te wees en nie as homself nie.

Die naam en reputasie van die akteur self beïnvloed ook die toeskouer. Sou Marius Weyers byvoorbeeld groter byval in die rol van Boet Cronje gevind het as Ian Roberts? Die persoonlike magnetisme van die akteur speel 'n rol. Die uiterlike voorkoms van Ian Roberts dra beslis in Die Kogelaar by tot die finale betekenis wat 'n toeskouer aan 'n karakter heg: selfs 'n sterk forsgeboude boer kan ook ten gronde gaan, of: 'n volgende toeskouer vind hom te skoon. Ek verwys na 'n resensie in The Argus van 23 Maart 1987, reeds aangehaal in hierdie studie op bladsy 130.

'n Akteur se vaardigheid, sy vermoë om oor te dra, die verbeelding aan te gryp, meelewing van die gehoor te verkry, tree alles in werking as hy op die verhoog verskyn - en word deel van die hele sisteem van tekens wat deur die akteur oorgesein word aan die toeskouer. "The actor's

personal equipment contributes to the sharpness and intensity of the message the audience is asked to receive and complete" (Styan 1976 : 145).

Tadeusz Kowzan groepeer die hele stel ikoniese, deiktiese en simboliese tekens wat 'n akteur tot sy beskikking het as volg: "1) words, 2) delivery of text, 3) facial expression, 4) gesture, 5) the movement of the actors in the dramatic space, 6) make-up, 7) hair-do, 8) costume, 9) properties, 10) sets, 11) lighting, 12) music, 13) sound effects (1975 : 182).

Hiervan het nommers drie tot vyf betrekking op die gebruik van die akteur se liggaam; nommers ses tot agt op die uiterlike voorkoms van die akteur. Uit 'n moontlike dertien het sewe direk te doen met die akteur.

Esslin dui aan dat die akteur betekenis oordra met vokale interpretasie van die teks; gesigsuitdrukkings, gebare, bewegings van of na 'n medespeler, beweging binne die beskikbare ruimtes (1987 : 59). In Die Koggeelaar kyk Boet Cronje óp na die hemel wanneer hy bid; hy druk sy hoed op sy bors (oor sy hart) vas om sy respek en nederigheid te toon en later skiet hy na die wolke in sy opstand teen God - tekens wat sy verhouding tot God sonder dialoog na die toeskouer oorsein.

### 3.2 Vokale interpretasie en oordrag

"... it is beyond dispute that dramatic meaning cannot lie in words alone, but in voices and the tone of voices, in the pace of the speaking and the silences between; and not alone in this, but also in the gesture and expression of the actor, the physical distinctions between him and others ..." (Styan 1961 : 26-27).



Die hantering van dialoog deur die akteur is baie belangrik vir die verhoogteks - hiermee, onder andere, seën die akteur sy interpretasie van die teks oor na die toeskouer wat dit dan weer op individuele basis dekodeer. Vir hierdie oordrag gebruik die akteur tekens soos die tempo, luidheid, toonhoogte, pousering, beklemtoning en frasiering. Elke akteur gee hiermee sy eie unieke betekenislading aan die teks. 'n Ander akteur sal waarskynlik 'n ander betekenis-oordrag bereik. Dit bring een van die knelpunte in die lees van 'n dramateks na vore: soveel van die tekensisteme kom nie tot hul reg by die blote lees van 'n dramateks nie.

In hierdie verband skryf die dramaturg en kritikus, Ann Jellicoe: "A play read as literature is one thing, the theatrical experience is quite another ... an amalgam of the sub-conscious forces circulating amongst the audience, working from the stimuli received from the stage" (Corrigan 1961 : 311). In Die Koggelaar as verhoogteks is Boet Cronje se skietery na die wolke algeheel geïntegreer as gevolg van die oordrag van die akteurs.

In sy werk: "How to read a play" laat Ronald Hayman hom ook uit oor hierdie aspek. Hy wys daarop dat toneelaanwysings nie altyd verborge betekenis agter woorde kan oordra nie, maar dat die akteurs op die verhoog deur middel van pouserings, infleksies, bewegings van hand, kop en liggaam, dié deel van die boodskap met groot effektiwiteit kan oordra (1975 : 57).

'n Belangrike gedagte in verband met die akteur se interpretasie kom ook van Hayman. Hy beweer dat die gehoor die eindproduk sien na 'n lang periode van interpretatiewe werk van akteur en regisseur - met die hele teks in oënskou - terwyl die lesers wat 'n dramateks vir die eerste keer lees, slegs die voorafgaande ter inligting het - en nie die hele teks nie (1979 : 60).

Dit blyk veral by die tekensisteme waarby die akteur betrokke is dat die dramateks minder oordra as die verhoogteks en dat dit wat deur die verhoogteks gebied word, die totale betekenis deurslaggewend beïnvloed. Hayman vat die saak só saam: "... but a script is obviously less than a play, while a production is obviously more" (1975 : 11).

Gebare, gesigsuitdrukings, bewegings werk saam om die skokkende gebeurtenis van Klein-Ben se dood by die boormasjien oor te dra aan die toeskouer. Die werklike dialoog wat gebruik word in hierdie episode is minimaal - die gebare, gesigsuitdrukings, liggaamshoudings van die akteurs is vir die oordra van die boodskap verantwoordelik. Ek haal aan uit die Dalroteks: Byvoegsel A. (Die Dalroteks is vir hierdie studie gebruik, aangesien dit gedoen is voor publikasie van die gepubliseerde dramateks.) "The written text is far from containing an unambiguous statement of its 'real meaning' (Esslin 1987 : 64). Brecht gebruik die term "gestural language" vir hierdie soort tonele en wys op die interafhanklikheid wat tussen tekens soos gesigsuitdrukking, gebaar en beweging bestaan. In 'n vervlietende verhoogteks soos Die Koggeelaar tydens 'n spesifieke opvoering, is dit slegs moontlik om die opvallendste tekens op te noem, byvoorbeeld as Boet bid - die kniel, die opkyk, die vasdruk van die hoed, die gesigsuitdrukking.

Die toeskouer se dekodering van hierdie tekens is onderbewustelik. Die reaksie op tonele is instinktief en outomaties (Esslin 1987 : 72). Hayman wys daarop dat as 'n drama gelees word, die risiko groot is dat baie van die

BYVOEGSEL A

- ANNA: (BERISPEND) Ma!
- BETTA: Dis eëndag sy plaas die. Laat hom die water doop. Skink Boet!  
(BOET SKINK VIR KLEIN-BEN. DAN KLINK DIE DRIE MANS EN DIE KIND HUL GLASIES)
- KNAPLAT: Wag! Wag net so 'n bietjie.
- BOET: Ja?
- KNAPLAT: Is dit alles nog ter sake?
- BOET: Nie net ter sake nie. Dit sal later deurslaggewend blyk te wees.
- KNAPLAT: Goed, gaan voort.
- BOET: Dankie. (DIE ONDERBREEKTE TONEEL HERVAT MET DIE VIER WAT WEER HUL GLASIES KLINK. KLEIN-BEN KNIP EINTLIK SY OË TOE SOOS HY PROBEER BYBLY TERWYL DIE MANNE HUL DOP VINNIG WEGSLAAN).
- BEN: Janee Klein-Ben, nou kan jy saam met die manne praat. En nou: daai water!
- KLEIN-BEN: Kan ek maar die boomasjien start Oupa?
- BEN: Maar natuurlik. (KLEIN-BEN STAP NA DIE DENKBEELDIGE BOORMASJIE.  
'N GROOT AFWAGTING EN SPANNING BY ALMAL)
- KLEIN-BEN: Oom Anker, sal oom die kabel guide?
- ANKER: Ek maak so. (HY DOEN DIT MET DIE DENKBEELDIGE KABEL)
- KLEIN-BEN: Hier gaan ons! (HY SKAKEL DIE BOORMASJIE AAN. DIE ENJIN BEGIN LOOP, ANKER SE HAND BEWEEG SAAM MET DIE DENKBEELDIGE KABEL OP EN AF. DIE ANDER KYK IN SPANNING TOE. DAN STAP KLEIN-BEN NA ANKER. SKIELIK GAAN 'HY STAAN EN KYK NA DIE DENKBEELDIGE DRYFBAND)
- KLEIN-BEN: Die belt gly. (HY BUK VOOR)
- ANNA: (GIL) Jou serp! Pas op!
- KLEIN-BEN: Auuuu!!!! (SY LIGGAAM RUK VORENTOE. HY SPARTEL MET ALBEI HANDE OM SY SERP UIT DIE 'DRYFBAND' TE PROBEER WIKKEL. . SY KOP - SKUINS OMHOOG - SKUD GEWELDIG. DIE VROU GIL)
- BEN: Skakel aff! Af!! (TEEN DIÉ TYD IS ANKER REEDS BY DIE SKAKELAAR. GELUID VAN BOORMASJIE STOP EENKLAPS. KLEIN-BEN SE LIGGAAM VAL LEWENS-LOOS NEER. BOET STORM NA HOM. SO OOK ANNA EN BETTA. BOET KNIEL. BETTA STAAN GESKOK).
- BETTA: O Here, nee! (SY GRYP ANNA VAS) Anna! Moenie kyk nie! Moenie kyk nie! (BEN HELP BETTA OM DIE HISTERIESE ANNA LETTERLIK VAN KLEIN-BEN AF WEG TE TREK. DAN IS DAAR NET 'N ONDRAAGLIKE, GESKOKTE STILTE TERWYL BOET OOR KLEIN-BEN BUK. BOET IS HALF MET SY RUG NA DIE GEHOOR. DAN SIEN ONS HOE SY SKOUERS SKUD. SY KOP RUK OP)
- BOET: Here. O Here, waarom? (DIE LIGTE DOOF UIT OP DIE PIEKNIK-GROEP)

atmosfeer gemis word en so dan 'n groot deel van die emosionele impak wat 'n toneel maak, verlore gaan (1979 : 12). Hier kan weer verwys word na die boormasjienongeluk in **Die Koggelaar** : die skok en meegevoel van die toeskouer is instinktief. Ook in die toneel waar Boet Cronje sy vrou, Anna, dwing om kaal uit te trek in die veld; haar dan daar laat staan, totdat Anker tot haar redding kom met goingsakke en bokvet, laat die toeskouer instinktief geskok voel en hy is daarna vol deernis vir Anna se lot.

### 3.4 **Bewegings**

'n Verdere groep tekens in 'n verhoogteks wat dikwels onderbewustelik waargeneem word, is die bewegings van die akteurs op die verhoog. Die regisseur stel met beweging van akteursgroeperings op en daaruit kom tekens in werking. Vroeg in die verhoogteks van **Die Koggelaar** bid Boet, Anker en Ben in die veld om reën. Die groepie kniel met Boet 'n tree voor die ander twee wat langs mekaar agter hom kniel. Die betekenis wat so oorgesein word, kan moontlik wees: Boet neem die voortou, hy staan sterker in sy geloof; of dit kan ook 'n teken wees van Ben en Anker se geheime verhouding saam, agter Boet se rug.

In **Die Koggelaar** speel hierdie groep tekens 'n baie belangrike rol vanweë die episodiese aard van die teks. By wyse van 'n reeks terugflitse word betekenisvolle dele uit die verlede aan die toeskouers gewys. Telkens word met beweging en hergroepering van die karakters 'n ander verlede-episode aangebied, byvoorbeeld Anna se koms as jong bruid na die plaas; die geboorte van Klein-Ben; Daan Diaken van Volvlei se afskeid; die besoek van Betta en Ben aan die dominee; die kroegtoneel en dies meer. Knaplat dien as alomteenwoordige begeleier. Hy bind die talle kleiner tonele of episodes saam deur middel van verduidelikende kommentaar, sodat hierdie verlede-brokkies 'n samehangende eenheid vorm.

Hierdie tekensisteem is veral verweef met die tekensisteme van beligting en ruimte-benutting in hierdie verhoogteks. Hier moet weer daarop gewys word dat oordrag van betekenis=inhoude in slegs die dramateks baie moeilik sal wees.

Die deiktiese tekens of kodes figureer sterk by die bewegings=aspek van die verhoogteks. In Die Koggelaar ontstaan ver=wydering tussen Boet Cronje en sy vrou, Anna. Hy dwing Anna om in die veld te ontklee en stap wég van haar af - dit sein onder andere die toenemende verwydering tussen hulle. Anker kom weer ná haar toe en bied haar vertroosting, in die vorm van die bokvet teen sonbrand, en beskerming in die vorm van die sak waarmee hy haar naakte liggaam bedek. Sy aanvaar wat Anker bied deur téén sy bors te huil. Dit toon die nader aan mekaar beweeg van laasgenoemde twee. Dit is ook 'n toekomstoespeling. 'n Verdere voorbeeld is die rit na die dorp waar Anker ágter op die bakkie sit wanneer hulle dorp toe ry; in die aanvangstoneel kyk die skaapram, Knaplat, áf op die lyk van Boet Cronje - dit versterk die boodskap dat Knaplat seévier, oorwin. Dit sein ook sy aanklaersrol. In die verhoogteks is hierdie tekens duideliker as in die dramateks sigbaar.

### 3.5 Kostumering en grimering

"Costume is more important in a play than many critics will allow" (Styan 1963 : 37) en ook "... costume and music have the power to fuse the perceptions of the audience to extraordinary degree" (Styan 1963 : 37).

Kostumering en grimering is essensiële elemente in die ver=hoogteks. As kodes of tekens dra dit sterk betekenis=ladings. Hayman beweer dat kostuums en grimering aanhou=dend die dialoog ondersteun "like the orchestral accompaniment

of a song" (1979 : 13). In Die Koggelaar is dit ook die geval. Boet en Ben is geklee in kakielere, die tradisionele kleredrag van die boer. Hulle dra wyerand hoede as beskerming teen die skerp Karooson; Anna se wit trourok aan die begin van die verhoogteks in kontras met die swart trourok wat sy later aantrek, word deur die dramaturg gebruik om as simbole te dien.

Die kleurloosheid van die kostuums in Die Koggelaar dra daartoe by om die stemming van vaalte; die dorheid van die droogtegeesterde gebied uit te dra. Dit verstewig in samewerking met die kaal, kleurlose verhoog die gevoel van depressiwiteit.

Die kostuum van Knaplat in hierdie verhoogteks is betekenisvol. Hierdie akteur dra oor sy kop "n wit draadmasker in die vorm van n ram se kop - waardeur sy gesig duidelik sigbaar is" (Dalroteks : 2) en n roomkleurige oorpak. Hierdie kostuum sein aan die toeskouer dat dié karakter n dualisme verteenwoordig - die stoetram wat meer as stoetram is. (In die totale betekenis van die verhoogteks kan later die politieke konnotasie van n werker wie se kragte ten volle geput word ter wille van die plaasboer se ideale en voortbestaan gesien word). Hierdie karakter is dus stoetram, maar ook mens, met alles wat die begrip behels: hy praat, hy voel, hy beskuldig. Die roomkleurige oorpak moet die idee van die skaap se wolkleur en die tradisionele drag van die werker, naamlik die oorpak, verteenwoordig.

Tekensisteme wat by hierdie aspekte van n verhoogteks in werking gestel word, is dikwels grootliks afwesig in die dramateks en moet deur die regisseur en kostuumontwerper uitgewerk en beplan word. Dit maak van die verhoogteks n vollediger betekenis aanbod as die dramateks.

#### 4. STELONTWERP

h Funksie van die stel is om informasie oor te sein - h ikoniese funksie dus. Hierdie informasie skep onder andere atmosfeer en stemming. Die stel bevat die tekens wat die toeskouer in staat stel om die omstandighede waarin die handeling gaan ontvou, af te lei. Eksposisionele informasie wat betref die tydvlak, die sosiale status van die karakters, die natuuumstandighede, word oorgedra deur die tekens op die verhoog.

In Die Koggelaar is die stel leeg: "h Kaal verhoog. In die middel, h wit, sirkelvormige vloerkleed, 3 meter in deursnee. Dit stel die bodem van h plaasdam voor. Op die kleed lê die lyk van h boer. In sy een hand, h kalkkwas, langsaan lê h emmertjie. Digby sy ander hand lê h .38-rewolwer. Net buite die sirkel lê die karkas van h week-oud lammetjie. Dit is al wat ons sien ..." (Dalroteks : 1).

Hierdie teaterstel is abstrak van aard. Dit sal die toeskouer se verbeelding en ervaringswêreld in h groter mate betrek. So h soort stel is ook sterk ikonies van aard, want slegs h enkele objek word gebruik om voorstellings te gee van die omgewing en omstandighede. In hierdie geval is die dooie skaaplammetjie ikonies aanduidend van die gevolge van die droogte vir die boer - so ook die vloerkleed wat die leë dam se bodem aandui.

Hierdie tekens wys op die felheid van die droogte, terwyl die afwesigheid van ander objekte - of kleur - die vaal leegheid - hierdie indruk sterk ondersteun. Die rewolwer digby sy hand dui op die selfmoord van die boer. Hierdie tekensisteme is gerig op die visuele en is daarom minder aktief werksaam in die dramateks as in die verhoogtekste.

"Everything that appears on stage is a sign" (Eco 1977 : vol. 21 no. 1). In die snelwisselende tonele in Die Koggelaar

verskyn min dekorstukke op die verhoog, maar die enkele objek wat verskyn, verteenwoordig meestal 'n hele toneelstel, byvoorbeeld die kraambed, die kroegstoeltjies, die kombuistafel.

Die teaterstel skep ook ruimtes vir die akteurs. Esslin sê hieroor dat 'n infrastruktuur van ruimtes geskep word; dit gee speelruimte aan die akteurs, bepaal hulle bewegings en beïnvloed die spoed waarteen hierdie bewegings uitgevoer kan word. (1987 : 67-8).

Dit is ook die geval met die teaterstel wat Die Koggelaar gebruik in die produksie van TRUK in die Momentumteater. Die 'oop' verhoog met min dekorstukke dra die idee van die oop Karooruimtes oor. Verder word die leegheid in die natuur as gevolg van die droogte simbolies van die droogte in die gemoed van Boet Cronje.

Die droogte in die gemoed van Boet is as gevolg van die tradisionele instelling ten opsigte van die landsbestel. Hierop word in 'n latere afdeling van dié studie teruggekeer, naamlik bladsy 163. Die leë verhoog bied aan die spelers baie meer speelruimte, wat juis noodsaaklik is in die strukturele opset van hierdie verhoogteks. Die handeling vind plaas in 'n reeks terugflitsende episodes. Dit noodsaak baie wisseling van tonele op dieselfde verhoog. In die eerste toneel van hierdie verhoogteks vind daar elf keer wisseling in speelruimte plaas om elke keer 'n ander verlede-episode te beeld. Die spelers beweeg vanaf een plek op die verhoog in 'n nuwe speelruimte op dieselfde verhoog in. Die feit dat die verhoog leeg is, vergemaklik hierdie beweging en inneem van 'n nuwe speelruimte en die oordra van die effek van 'n ander tyd en plek.

Die toeskouers raak gou gewoond aan dié patroon en 'lees' die tekens met gemak. Die beweging na 'n nuwe ruimte dui in hierdie verhoogteks die verloop van tyd aan, sodat die hele gang van ge-



beure wat lei tot die selfmoordtoneel, waarmee die verhoogteks h aanvang neem en weer eindig, begryp kan word. Die spesifieke ontwerp en organisasie van die teaterstel maak die aanbod van h verhoogteks met so h episodiese aard moontlik.

Die spelers is deurentyd teenwoordig en sit aan die kante van die verhoog wanneer hulle nie aktief aan die spel deelneem nie. Wanneer hulle in beweging om te speel, word soms enkele dekorstukke saamgeneem. Hierdie beplanning maak die hele wisseling van die talle tonele baie vinnig en maklik.

## 5. **BELIGTING**

Beligting van h verhoogteks betrek h hele groep tekens of kodes. In die verhoogteks van Die Koggelaar is beligting een van die belangrikste tekensisteme.

Lig het h ikoniese funksie: dit dui nag of dag aan, maar dit ontbloot of onthul ook. Dit is veral laasgenoemde wat betrekking het op hierdie verhoogteks. Deur middel van terugflitse, wat elke keer aangedui word deur die beligting - val lig op h ander speelruimte op die verhoog om aan te toon dat h ander verlede-gebeurtenis onthul gaan word. In die neweteks gebruik die dramaturg die woord "ligruimte" wat die samewerking tussen die tekensisteme van die beligting en beweging in speelruimte in hierdie verhoogteks beklemtoon. (Vergelyk die neweteks in die Dalroteks: 23, 34, 36). Die beligting vervul dus ook h strukturele funksie. In die neweteks vir die aanvangstoneel, word aangetoon dat Knaplat in h "ligtonnel" na die lyk aangestap kom. Dit het die verdere funksie dat dit sy onderskeid en daarmee anderwêreldsheid visueel as teatermetafoor demonstreer. Die spel van lig en donker op Anker word ook aangedui: eers kom sy stem uit die donker, dan verskyn hy "in h dowwe poel lig op die agtergrond en kom dan nader: Nou helder verlig" (Dalroteks : 2).

Die funksie van beligting is ook dekties van aard - dit rig die aandag van die toeskouer op vokale punte, byvoorbeeld met die aanvang as die lig op Anker val: "(Hy verskyn in 'n dowwe poel lig op die agtergrond)" (Dalroteks : 2).

Hierdie tekensisteem is uiters moeilik om te dekodeer by die blote lees van die dramateks, omdat dit so sterk visueel gerig is en die effek daarvan moeilik in te dink is en eerder ervaar moet word.

## 6. DIALOOG

### 6.1 Inleidend

Dialogo vorm die grootste gedeelte van die dramateks en is ook die permanente deel daarvan. Nogtans moet in gedagte gehou word dat "... a portion of the verbal element will remain obscure without an imaginative reconstruction of the performance that the text was designed to evoke." (Esslin 1987 : 79).

J.L. Styan meld ook dat woorde alleen nie goeie teater kan wees nie: "In good theatre word supports the eye, eye reinforces the ear ..." (1963 : 50).

Die woorde gebesig deur die akteur op die verhoog vorm die hoofteks. Die neweteks kom voor op die verhoog in die vorm van non-verbale tekensisteme. Uiteraard is daar sterk interafhanklikheid tussen tekensisteme in die hoof- en neweteks (Ingarden 1960 : 403). Hayman wys in sy werk oor die lees van 'n dramateks daarop dat toneelaanwysings nie altyd help om die verborge betekenis agter woorde te laat vrystel en funksioneer nie. Dit kan slegs deur die vertolking van die karakters op die verhoog ten volle geskied

deur pousering, infleksies, bewegings van hand, kop en liggaam, wat deel word van die boodskap gedra deur woorde. Die betekenis van 'n frase hang af van die toon, frasering, afstand tussen akteurs en dies meer (1979 : 55-60).

Sommige dramatekste is nie voorsien van 'n breedvoerige neweteks nie - dit gee groter vryheid aan die regisseur, stel- en kostuumontwerper om 'n eie beplanning in hierdie opsig te doen vir 'n verhoogteks. Die Koggelaar het 'n duidelik voorskriftelike neweteks, veral wat betref beweging en beligting. Daar is reeds op die fragmentariese aard en struktuur van dié teks gewys. Dit noodsaak die uitgebreide neweteks. Sonder toepaslike instruksies vir die wisseling in speelruimtes en beligting sou die betekenisoordrag moeilik wees en die werk grootliks effek verloor. Daar word opmerklik minder instruksies in die neweteks vir die oordra van die hoofteks self gegee.

## 6.2 Basiese leksikale betekenis

Die dialoog in 'n dramateks is gerig op kommunikasie. Dit bevat dus 'n hele reeks betekenis-genererende elemente. Daar is die basiese leksikale, sintaktiese, verwysende betekenis-elemente. Dialoog in die drama- en verhoogteks bevat alles wat gewoonlik in taaloordrag aanwesig is.

Wanneer karakters op die verhoog praat, het dié verbale uitinge die normale leksikale, metriese, sintaktiese betekenis, maar word ook nog altyd binne sekere situasies gebesig. Die betekenis is onlosmaakbaar verbonden aan die omstandighede waaruit dit voortvloei: die toeskouer moet in oorweging neem wie die woorde rig; aan wie hulle gerig word; die omstandighede en effek daarvan op ander karakters.

Wanneer Ben in Die Koggelaar vir Anker "my seun" noem, het dit beslis 'n ander betekenis as wanneer 'n ouer persoon 'n baie jonger een so sou aanspreek - in hierdie geval is dit 'n werklike bloed-verwantskap wat aangedui word.

### 5.3 Struktuur van die dialoog

Die styl van die dialoog in 'n dramateks kan ook betekenisgewend wees. Pieter Fourie word beskou as eksponent van die volkstoneel. Die Koggelaar sluit wat dit betref hierby aan. Die probleme, die karakters, die taal, pas in by hierdie patroon.

Die dialoog in Die Koggelaar is vinnig vloeiend en dra die handeling. Dikwels het die woorde 'n dubbele betekenis=lading: die feitelike betekenis en die informasie wat simbolies oorgesein word. Hier is die verdienstelike naamkeuses die beste voorbeeld. Daan Diaken van Volvlei, Jan Wioletjies en Koos Doringlaagte dra by tot die volkselement, terwyl name soos 'Knaplat', 'Nooitgedagt' en 'Anker' die simboliese betekenis=lading onderstreep.

#### (i) **Plaasnaam**

Die keuse van die plaasnaam, naamlik "Nooitgedagt", is 'n raak keuse met simboliese implikasies. Die plaasboer, Boet Cronje, het in sy arrogansie en selfversekerdheid nooit daaraan gedink dat ook hy ondergang in die gesig kan staan nie. Verder het hy ook nooit daaraan gedink dat hierdie plaas van die blanke Afrikaner in die hande van 'n bruin Afrikaner kan val deur middel van 'n erflating nie.

Ook moet in gedagte gehou word dat hierdie plaas in die "Koggelkaroo" geleë is, met die duidelike impli-

kasie 'dat die mens wat hier boer, uitgelewer is aan die natuur en nie alleen kan besluit oor sy toekoms nie.

(ii) **Name van karakters: Boet, Ben, Betta, Anna, Klein-Ben**

Met die keuse van hierdie eg tradisionele en volkse name word die Afrikaner met sy kultuur in die stuk ingebou. Dis tradisioneel by die Afrikaner om die oudste seun Boet te noem, en waar daar 'n seuntjie gebore word met dieselfde naam as die vader of grootvader, word die byvoeging "Klein-" gewoonlik saam met die naam gebruik, soos in hierdie geval met Klein-Ben. Ook die vrouename tipeer die Afrikaanse vrou, byvoorbeeld Anna en Betta (laasgenoemde 'n tipiese Afrikaanse vorm afgelei van Elizabeth).

Kontrasterend met dié tipiese Afrikaanse name staan "Anker" en "Knaplat" (verteenwoordigend van die Swartman en Bruinman) as twee vreemde, geskepte name met opsetlike simboliese implikasies.

Knaplat, die stoetram, se saad word op onnatuurlike wyse getap om die skaapkudde van Boet Cronje te verbeter. In plaas van 'n natuurlike lewe en 'n natuurlike voortplantingsproses, ondervind hy slegs pyn en vernedering. Boet Cronje gebruik nie net hierdie stoetram nie; hy misbruik hom. Die naam, Knaplat, is 'n ironiese toespeling op die feit dat hierdie bekwame orgaan nooit gebruik word vir die doel waarvoor dit geskep is nie. Hierdie simbool, breër uitgewerk, dui op die blanke se selfsugtige gebruik en aanwending van die Swartman se talente tot sy eie voordeel. Die simboliek word duidelik uitgespel

deur die dramaturg self waar hy aandui dat die rol van Knaplat deur 'n swart akteur gespeel moet word. (Daar word geen voorskrifte ten opsigte van die ander karakters gestel wat betref rolbesetting nie.)

In hierdie drama word die Bruinman deur Anker gesimboliseer. In die Handwoordeboek vir die Afrikaanse Taal word die woord Anker soos volg verklaar: "iets wat 'n mens steun gee en 'n mens veilig laat voel. 'n Anker is die sinnebeeld van die hoop".

Hierdie uiteensetting van die naam, Anker, hou deurgaans verband met die rol wat dié karakter in die drama speel. Reeds in die openingstoneel van die stuk versinnebeeld hy die hoop op beter dae: "Kom, Meneer, kom kyk! Kyk, die wolke span saam. Die wolke koggel nie" (Dalroteks : 1).

Hierdie Bruinman is ook die anker in hierdie mense se lewens: waar almal wegvlug van die droogte, staan hy vas; ook wanneer die blankes hulle vergryp aan die drank, weier hy 'n tweede drankie. Die toekoms hoop berus dus, aldus die drama, op hierdie deurgaans deugsame en onkreukbare Bruinman.

Dit word duidelik dat Fourie teenoor die eg Suid-Afrikaanse name, soos Boet, Anna, Betta en Ben as teenvoeter die twee name Knaplat en Anker gekies het om die Swart- en Bruinman respektiewelik te verteenwoordig. Die vraag ontstaan nou of hierdie opsetlike simboliese naamkeuses nie afbreuk doen aan die subtiliteit wat bereik kon word met hierdie selfde tema nie. Sou Fourie hiermee sy toeskouer/leser se vermoë onderskat? Hierdie simboliese naamkeuses maak hierdie werk sterk tendensiesus.

#### 5.4 Individualisering

Dialog word ook gebruik om karakters te individualiseer deur middel van persoonlike spraakpatrone en woordeskat. Van den Bergh: "In de afwisselende spreekbeurten roepen de verschillende dialoogsprekers ieder hun eigen 'kontekst' op". In teenstelling met die werklikheid waar die taalgebruik voortvloei uit die psigologiese en maatskaplike agtergrond van die spreker, speel in die toneeldialoog die omgekeerde af - die leser of toeskouer distilleer karakter en sosiale status uit die taalgebruik (1982 : 63-4). Wanneer individualisering van karakters nie plaasvind nie, doen die dialoog oneg aan, praat die dramaturg.

In sommige gevalle lê die dramaturg egter woorde in die monde van sekere karakters wat te eenders aandoen. Vergelyk die volgende voorbeelde: Knaplat sê aan Boet: "... Jou droogte het my reën gebring" en weer op 'n ander geleentheid: "Wat weet jy van swart droogtes se seer? Seer lê nie in jou oog of jou gemoed nie" (Dalroteks : 10). Betta praat in dieselfde trant: "... en elke dag wéét jy jouself: 'n uitskotooi. Elke keer as jy die huis instap, dra jy die droogte oor jou drumpel ..." (Dalroteks : 11).

Vergelyk ook die poëtiese taal in die gebed van Anna, soos blyk uit die gefotostateerde Byvoegsel B in Pieter Fourie se eie handskrif teenoor die tweede gedeelte wat die aanvanklike dialoog van Anna in die dramateks was. (Vergelyk Byvoegsels B en C op die volgende twee bladsye.) Kritiek teen Fourie se taalgebruik is deur verskeie resensente geopper waarin beweer word dat sy taal opsetlik poëties is en doelbewus neig na 'n mooiskrywery (vergelijk byvoorbeeld André le Roux se resensie in Die Burger van 23 Maart 1987).

ANNA: Nee. ('N GEROESMOES VAN STEMME)  
BOET: (MAAK SY OË OOP) Annal Kom jy my koggel? Hier in die kerk? (LIG TREK IN OP BEN EN BETTA WAT BEKOMMERD UIT HUL BANK OPSTAAN) Jy staan daar soos 'n duiwelsbruid! (BEN EN BETTA BEWEEG NA BOET) En Here, Jy laat dit toe! (HULLE IS NOU BY HOM. ELKEEN NEEM HOM AAN 'N ARM) Koggel Jy saam?  
BETTA: Kom, kind.  
BEN: Asseblief, Boet. (HULLE BEGIN HOM WEGLEI)  
BOET: (DAN SKIELIK EERBIEDIG EN SIMPATIEK) Here, ag Here ... help my! (HULLE BEWEEG STEEDS) Help my! (DAN IS HULLE BUITE DIE LIGRUIMTE. DAAR IS WEER 'N GEROESMOES VAN FLUISTERSTEMME)  
DOMINEE: Suster.  
ANNA: Jammer Dominee, maar ek moes kom. My hart vir die Here kom oopmaak.  
DOMINEE: (SIMPATIEK) Gaan voort.

~~ANNA: \* (BEGIN BID) Liewe Heer, ek staan in swart hier voor U en U gemeente, nie as duiwelsbruid nie, maar as U kind. U kind wat rou oor die man wie sy liefhet, want hy is dood. Die man wie ek in hierdie kerk, in hierdie rok, as bruidegom ontvang het ... dié man is nou al weke nie meer met ons nie. Die vreemdeling wat U moes aanhoor en aanskou, dié vreemdeling is nou my man. Gee uitkoms, Heer. Stuur die reën as dit U wil is. En skenk aan ons, almal van ons op Noooitgedagt, die krag om ... U weet waarvan ek praat. Amen. (DIE LIG TREK UIT OP ANNA EN DIE KATEDR).~~

KNAPLAT: Jy blameer <sup>net</sup> ~~daarom~~ links en regs. Mens sou sweer alles en almal is teen jou.  
BOET: ~~Dis waar. Hoe anders?~~  
KNAPLAT: En jy? Jy het jou grond moeg gewel; jy weier steeds om die water wat daar is oop te boor.  
BOET: Dis my vee en my grond.  
KNAPLAT: En die water, die ryk aar wat jôu God jou geskenk het ... die weier jy om te gebruik?  
BOET: Daar rus 'n vloek op daardie water!  
KNAPLAT: (SKUD NET SY KOP) En toe, waar's jy nou met jou storie?



ANNA:-

(X) Vername Deeds gelees op p. 36

(Beginbid) - Gewe Heer, hier voor U en voor U gemeente staan ek in swart. Nie as diwelsbruid nie, maar as U kind. U kind wat rou die man wat sy liefhet, want hy is dood. Die man wat ek in herte het - in hierdie rok - as bruidegom ontvang het. Die man is nou weke nie meer met ons nie. Die vromdeling wat U mos aarhoor aankou, die vromdeling is nou my man.

Gaat ek nie oordeel nie, o Heer. Ook in my loop die van sy droogte. My hande... kaktusblare as ek saans saans blom in my borte - skurf en dor - klippe wat my afdag stering. My fontein wat nog maal bruis ~~van~~ van nare lewe - U opgedroog.

Elke nag word 'n sandkruil, 'n waarlusind, 'n drie Elke dag, in stilte waarin selfs gedagtes sterf.

Gaat die k roep. Gaat U druppels - op elke dalk - die vernietigende stilte bra Gaat die lammet kaptedel in die rein. Gaat die kippe vol in die v staan. Gaat die kaktus blom.

Hier sal U die vromdeling weer herken; die kuiltjie sy wange weer kan sien; die glimlag in sy stem kan hoor. - Ek is U kind. Vader, daarom smek ek: tem die droogte, brede die stilte. Amen.

(Dit) Kreek uit op Quana se die kateder in Sembli

In die aangehaalde gedeelte is die tendens ook opsigtelik waarneembaar: "My hande ... kaktusblare ..." en "My borste - skurf en dor - klippe wat my al dag stenig ..."

Vergelyk veral die oorspronklike sin: "Elke dag is h stil= te waarin selfs gedagtes sterf" waar die dramaturg die "is" deurgetrek het en na "dag" h komma ingevoeg het om daarmee groter digterlikheid te bereik.

Die dialoog sein ook die milieu - geografies en psigies - waarteen die gebeure plaasvind, al reeds in die openings= woorde van Knaplat: "Dan het die koggelmandervoet hom tóg vertrap. Hier in ons kontrei is dit h wet - h waarheid soos kaiingklip en muistepelbos: vertrap jy hom, vertrap hy jou" en later: "... vergewe wat vir u mag klink na on= genaakbaarheid op hierdie oomblik. ... dis die naakte slotsom van h leeftyd saam met Boet Cronje op Nooitgedagt ..." (Dalroteks : 2).

Ook uit uitdrukkings soos: "Ek proe die reën"; "die slierte reën teen die rante"; "toe nou julle botterbulle"; "hy ruik skoon skaapkraal"; "... dis nog twee maande in die klein kampie vir jou"; "om jou dankbaarheid te verkranklik" en "Wydseen buie reën", kan afgelei word dat die dialoog die oproep van situasies voor die geestesoog moet vergemaklik.

## 6. KLANKEFFEKTE

Die oorsein van betekenis gedurende en deur h verhoogteks vind nie slegs plaas op visuele waarnemingsvlak nie, maar geskied ook op die ouditiewe vlak. "... at the level of clothes and paint and noise, the theatre bombards its audience with a hundred simultaneous capsules of information, anything capable of reaching the mind and imagination through the eye and ear ..." (Styan 1975 : 4).

Die omvang en belangrikheid van byklanke het uitgebrei sedert die ontwikkeling van tegnologiese middele. Met bandopnames kan enige byklank effektief binne-in die teatergebou gebring word. Byklanke is gewoonlik ikonies van aard. Donderslae verteenwoordig swaar weer en reënbuie. Dit is die geval in Die Koggelaar gedurende die aanvangsminute van die drama. Die neweteks gee kriptomies aan:

"(Donder. Dan val die reën.)" (Dalroteks : 2) en later in die= selfde toneel: "(Donder. Hy druk sy ore toe. Reën.)" (Dalro= teks : 2).

Soms word byklanke ook simbolies gebruik: om die hartklop van 'n sterwende of die verloop van tyd aan te dui, word 'n tikkende klok gehoor. Musiek en ander byklanke dra by tot die skep van 'n spesifieke stemming vir 'n toneel. Die gehoor reageer hierop.

As daar bloot van byklanke gelees word in 'n dramateks, is dit baie moeilik om te weet hoe die verskillende byklanke (en selfs hul graad van luidheid) of soort musiek by 'n toneel inpas en die stemming daarvan beïnvloed. Hoe die toeskouer die toneel in sy toelitaliteit - visueel en akoesties - resepteer kan slegs deur middel van die verhoogteks aangetoon word. In Die Koggelaar verhoog die gerammel van die boormasjien tydens die toneel waar Klein-Ben sterf die gespanne atmosfeer.

Die byklanke kan nie verontagsaam word in die totale betekenis= oordrag nie. Styan verwys dan ook na die "dramatic simultaneity, the synaesthesia of the senses and the perceptions" as die objek van die studie van die drama (1975 : 4-5).

## 7. SIMBOLIEK

Jan Kott is volgens Keir Elam (1980 : 22) die eerste skrywer wat Peirce se indeling van ikoon, indeks en simbool in die semiotiek van toepassing maak op die teater. Peirce se definisie van die simbool moet dus in ag geneem word:

"A symbol is a sign which refers to the object that it denotes by virtue of a law, usually an association of general ideas (Vol. 2 : 249). The most obvious example of a symbol is the linguistic sign" (Aangehaal in Elam 1980 : 22).

Elam wys verder daarop dat die verhouding tussen die simbool en die betekenis daarvan konvensioneel en ongemotiveerd is; daar is geen fisiese verbintenis of ooreenkoms nie (1980 : 22). In hierdie verband word A.P. Grové se omskrywing betrek. Hy omskryf die simbool as "voorwerp" wat iets anders (gewoon=lik 'n abstrakte saak) verteenwoordig (1973 : 89).

Elam beklemtoon ook dat die verhoogteks as geheel simbool is, "Since it is only through convention that the spectator takes stage events as standing for something other than themselves ..." (1980 : 27).

Izvetan Todorov se uitspraak is hier ter sake: "... the symbolic phenomena is in no way specifically linguistic, it is merely conveyed by language. Secondary and indirect meanings are invoked by association ... Now association is a psychic process that is certainly not specifically linguistic: we associate objects, or actions, as well as words, and a situation may be symbolic; so may a gesture" (1986 : 15), is van belang in verband met 'n studie van die simbool. Hy maak 'n onderskeid tussen verbale en non-verbale simbole en dui op die direkte en indirekte betekenisse van simbole (1986 : 37-40).

As hierdie onderskeid toegepas word op Die Koggeelaar is dit duidelik dat daar van beide verbale en non-verbale simbole sprake is. Die naamkeuse, Anker, sou gesien kon word as 'n verbale simbool. Die enkele teken, die naam, Anker, lei tot twee betekenisse: die direkte betekenis, naamlik: die naam van een van die karakters in die teks. Daar is egter ook 'n indirekte betekenis verbonde hieraan. Dit word opgeroep deur die "symbolic evocation" (Todorov 1986 : 45). "Anker" word die

stabile faktor in die droogte-geteisterde plaaswêreld van Nooitgedagt en as simbool van h spesifieke bevolkingsgroep, word hy in die landsbestel die stabiliserende, blywende faktor in die toekoms. Ek verwys in hierdie opsig ook na bladsy 152 van hierdie studie.

Die masker in die vorm van h ram se kop wat Knaplat dra, is h non-verbale simbool wat aantoon dat dit h skaapram is. Sodra hierdie skaapram egter begin praat, verwyf, aankla, beskuldig, word h tweede betekenis gesubstitueer. Die skaapram is meer as skaapram; is ook h werker; is in diens van Boet Cronje. Saam met die res van die tekensisteem, byvoorbeeld die uniform, die dialoog, die neweteks. Die dramaturg gee h duidelike opdrag in die Dalro-teks dat die rol deur h swart akteur gespeel moet word, alhoewel die rol in die TRUK-aanbieding in die Momentum deur h Bruinman vertolk is. Hy word simbool van die werkers wie se kragte gebruik is tot voordeel van die blanke plaasboere (waarvan Boet Cronje op sy beurt simbool is).

Hier verwys ek na Todorov se uiteensetting:

"A text or discourse becomes symbolic at the point when, through an effort of interpretation, we discover in it an indirect meaning" (1986 : 19). Hy beweer ook dat die teks self h indikasie moet gee van die simboliese aard daarvan en dat in hierdie teks h aantal waarneembare en onomstootbare bewyse moet wees wat die interpretasie van die simbool ondersteun. Die masker wat Knaplat dra is so h onomstootlike en waarneembare bewys van simboliek. Die simboliese aard van die teks van Die Koggeelaar word duidelik: daar is verteenwoordiging van al drie bevolkingsgroepe van Suid-Afrika, naamlik die swartman, kleurling en blanke. Die rol wat elke groep in die huidige samelewing speel, word gesimboliseer deur die dade en denkwyses van die simbole in die verhoogteks, naamlik Knaplat, Boet en Anker.

Simboliese aksies kom ook voor in Die Koggelaar. Anker kom tot Anna se 'redding' wanneer haar man haar dwing om nakend in die brandende Karooson te bly; die saadtap-episode; die vernedering van Anker in die kroegtoneel; die skietery na die wolke, is enkele voorbeelde.

Simbole wat teenoorgesteldes verteenwoordig soos Boet en Anker in Die Koggelaar, belig mekaar. Boet Cronje is die swakkeling wat in sy beproewing sy geloof in sy godsdiens verloor, sodat hy God as h koggelaar beskou; Anker is die bestendige, diepgelowige en bly dit ten spyte van sy onbenydenswaardige posisie.

Daar is ook sprake van h ander soort simboliek in Die Koggelaar: "Symbolism based on a collective memory is the one that countless dictionaries of symbols, whatever their inspiration and ambition seek to catalogue ... allows it to substitute a meaning for an image more or less automatically". (Todorov 1986 : 66-67). As daar in h drama- of verhoogteks verwys word na simbole wat nie teenwoordig is in h kollektiewe geheue nie, moet die konteks in=terpretasie moontlik maak. "Wanneer h simbool in h literêre werk voorkom - solank dit in die literêre teks herkenbaar is as sim=bool" (Feirrer 1985 : 2), word dit aanvaar.

F. Maatje onderskei tussen die "uniek-structurele" en "tradisioneel-culturele" simbool. Eersgenoemde ontleen betekenis aan die teks waarin dit voorkom se struktuur en funksioneer daarbinne. Laas=genoemde word gebruik in die literêre kunstwerk, maar ontleen nie betekenis daaraan nie, maar wel van simboolwaardes buite die kon=teks (1974 : 218).

Die ideale toeskouer moet dan die simbool kan interpreteer soos wat dit in die konteks voorkom in eersgenoemde geval, en by die gebruik van laasgenoemde soort simboliek moet die toeskouer die simboolwaardes - wat van kultuur tot kultuur verskil - ken om hulle te kan interpreteer.

In Die Koggeelaar kom beide soorte simboliek voor. Die skaapram, Knaplat; die plaasvoorman-erfgenaar, Anker, en Boet, kan geklassifiseer word as deel van die intra-kontekstuele simboliek, terwyl die droogte, reën en water en kleursimboliek (swart en wit) weer tot die kollektiewe-geheue simboliek behoort.

Ferreira wys op die belangrikheid van die kontroleerbaarheid van simbole: "Dit bestaan nie alvorens dit in 'n literêre teks tot stand gebring word nie. Die oorsprong daarvan is die literêre kunswerk, al word dit versterk deur konvensionele simboliek ..." (1982 : 93).

In Die Koggeelaar word die swart trourok en wit trourok as simbole gebruik. Cirlot beweer dat kleursimboliek dikwels gebruik word: "Colour symbolism is one of the most universal of all types of symbolism, and has been used constantly in liturgy, in heraldry, alchemy, art and literature" (1985 : 52).

In sy definisie van swart en wit as simbole praat Cirlot daarvan as: "... diametrically opposed symbols of the positive and the negative ..." (1985 : 56). Konvensioneel is dit aanvaarde teenoorgesteldes. Die simboliese waardes moet egter uit die teks verantwoordbaar wees. In Die Koggeelaar dra Anna as jong bruid wat na Nooitgedagt kom 'n wit trourok. Dit seën 'n begin, 'n verwagting van goeie dinge, terwyl die swart trourok wat Anna later dra die einde, 'n rouperiode oordra.

Droogte en water (reën) is ook twee teenoorgestelde simbole in Die Koggeelaar. Die dorre Karoo is in die greep van 'n verwoestende droogte en smag na reën (water). Cirlot gee 'n verklaring van die konvensionele simboolwaarde van water: "... all life comes from the water" (1985 : 364); "... preserver of life" (1985 : 364) en "limitless and immortal, the waters are the beginning and the end of all things on earth" (1985 : 364). Anker word deur die konteks gebind aan hierdie simbole : hy kondig in die aanvangs=

toneel aan dat dit reën (terwyl Boet Cronje dood lê en die lewewende reën vir hom te laat kom); Anker wys ook die water-aar aan waar geboor moet word en waar daar wel water gevind word - Anker word sinoniem met die nuwe lewe in die droogte en na die droogte.

Oor die aspek van simboliek in Die Koggelaar kan waarskynlik 'n diepgaande studie gemaak word, maar die doel van hierdie ondersoek is slegs om aan te toon hoedat tekensisteme wat in die verhoogteks in werking is, ook die simbool insluit. Esslin stel dit dat elke objek in die werklike wêreld as metafoer of simbool gesien kan word en dat dit op die verhoog baie makliker en meer dikwels gebeur (1987 : 165-166).

## 8. TOTALE BETEKENIS

Die verhoogteks konfronteer die toeskouer met 'n magdom kodes of tekens wat geanaliseer, gedekodeer moet word: "Drama as the art form which deploys so many heterogeneous signifiers both in space and time is thus far more hybrid, but also more complex ..." (Esslin 1987 : 107). J.L. Styan se uitspraak: "The range of signals is unlimited ..." (1963 : 37) sluit sterk hierby aan.

Tekensisteme kombineer met mekaar en vorm nuwe, groter tekensisteme; baie hiervan word nie doelbewus waargeneem nie, maar is tog deel van die geheel wat die totale betekenis van die verhoogteks uitmaak. Dit is een van die redes waarom 'n verhoogteks méér word as 'n dramateks - meer teken- of kodesisteme tree in werking en het 'n impak op die toeskouer as wat werksaam is by die lees van die dramateks.

By die verhoogteks word dekodering en betekenisgewing bemoeilik vanweë die feit dat sommige tekens slegs kortstondig teenwoordig is - woorde in 'n stukkie dialoog, 'n gesigsuitdrukking, 'n gebaar, 'n toonhoogte, luidheid en dies meer. Ander tekens soos die stel,



kostuums, kleurskema, is meer blywend. Die proses van betekenis-oordrag vind sinchronies plaas - die kodes funksioneer gelyktydig op 'n gegewe oomblik in die teks. In Die Koggelaar vind die sinchroniese werking byvoorbeeld plaas wanneer Anker in konfrontasie met Boet kom oor die sinkplaat teen die hek. (Vergelyk die aangehaalde gedeelte van die Dalroteks : 3). Die sinkplaat met die aantying teen Godsein die stadium van opstand waarin Boet hom bevind; hy kom in direkte fisiese konfrontasie met Anker en slaan en skop hom, dwing Anker om die plaat vas te maak. Anker kyk op en bid om vergewe te word. Hierdeur word die verhouding tussen Boet en Anker; Anker en Ben; Anker en Knaplat aangetoon. Alles word gelyktydig met hierdie enkele insident gegee. Terselfdertyd word die toeskouer bewus van die ware toedrag van sake: Ben - ten spyte van sy besorgdheid oor Boet - het hom in die waan laat leef dat Nooitgedagt sy eiendom sal word, terwyl hy in der waarheid wetlik vir Anker as erfgenaam benoem het. Die toeskouer 'lees' dus Ben se karakter in hierdie enkele situasie; raak bewus van die 'les' wat die verhoogteks wil oordra in verband met die tradisionele siening van die Afrikaner se besit van die Suid-Afrikaanse bodem - die waan waaronder die blanke leef dat die bodem aan hom behoort. Daar moet in gedagte gehou word dat die stel en kostuums nog steeds dieselfde is en dieselfde betekenis uitsein waarvan reeds melding gemaak is in die bespreking.

Elke oomblik van die verhoogteks van Die Koggelaar kan gedekodeer word en die ikoniese, deiktiese en simboliese betekenis van die tekens wat in werking gestel is, kan aangedui word. Dit is egter nie die doel van hierdie studie om so 'n semiotiese ontleding te gee nie. Daar word slegs gepoog om 'n globale oorsig van die teenwoordigheid en werking van tekensisteme in 'n verhoogteks aan te dui ten einde te bewys dat daar veel meer betekenisdraende aspekte by die verhoogteks as by die dramateks ter sake is en daar aanvullend by die bekroning van dramas in Afrikaans dus beide die dramateks en die verhoogteks in ag geneem moet word. Laasgenoemde is 'n uitbreiding, 'n aanvulling van eersgenoemde - die volledige eindproduk.

As op diachroniese wyse na die verhoogteks gekyk word, is die kompleksiteit van die interaksie tussen die tekensisteme ooglopend. Party bly konstant deur die verloop van die verhoogteks teenwoordig, terwyl ander enkele oomblikke lank teenwoordig is. So n vervlietende teken is byvoorbeeld die opkyk van Boet na die hemel wanneer hy bid, of die hand wat Ben momenteel op Anker se skouer lê om hul intiemer verwantskap aan te dui. Sekere sleutelkodes speel egter deurlopend n leidende rol. In Die Koggelaar is Knaplat so n deurlopend-aanwesige teken. Pieter Fourie spesifiseer in die Dalroteks dat die rol deur n swart akteur vertolk moet word, wat op sigself al reeds konnotasies aansluitend by die landspolities ingestelde deel van die tema het. Knaplat word die aanklaer wat Boet Cronje tot verantwoording roep. Die toon van ongenaakbaarheid waarin die eerste toneel n aanvang neem, word deur die verhoogteks gehandhaaf. Knaplat sê aan Boet dat hy, Knaplat, nog altyd kon praat, "maar jy het my nooit gehoor nie. Wou nie verstaan nie" (Dalroteks : 2). Die aanklag teen Boet word later verbreed om die politieke konnotasie te omsluit dat die blanke - verteenwoordig deur Boet Cronje - die kragte van die werkers - verteenwoordig deur Knaplat - optimaal vir sy eie selfsugtige redes geput het, sy eie materiële vooruitgang was al wat saak gemaak het: "... vir jou was ek net iets om getap te word ... My hele bestaan was net vir jou" (Dalroteks : 3).

Knaplat dien ook as informant. Aan die begin van die eerste toneel gee hy die adres van Boet Cronje en skets die omstandighede: "... Nooitgedagt, telefoon 1713, Koggelkaroo" en "vertrap jy hom, vertrap hy jou" (Dalroteks : 2).

Hy gee ook onontbeerlike inligting oor die rol van Anker: "Werker, vertroueling en regterhand van Boet Cronje" en "Toe al die ander loop, het hy gebly."

Knaplat skakel deur middel van begeleidende kommentaar, soms in die vorm van beskuldigings, soms in die vorm van vrae, die

terugflitse aanmekaar om h samehangende geheel te vorm, waardeur die toeskouer h oorsigtelike blik kry op gebeure wat lei tot Boet se selfmoord in die leë dam.

Die stoetram word simbool van die werker uit wie alles gehaal word, maar nou deur omstandighede bevry is: "Jou droogte het my reën gebring." (Dalroteks : 3).

h Verdere aspek van hierdie sleutelkode van die stoetram-aanklaer, is die stemming van onrealiteit; die sprokiesagtige kwaliteit wat hierdeur aan die verhoogteks verleen word.

h Ander sleutelkode wat deur die samevloei van verskillende tekensisteme in die verhoogteks gevorm word, is dié van die begrip van "koggel" of "koggelaar". Hierdie sleutelkode word reeds met die titel in die vooruitsig gestel en word breër aan gebied deur die loop van die verhoogteks. Dit word kensketsend van Boet Cronje se hantering van sy godsdiens te midde van die druk van droogte in sy fisiese omgewing, in sy lende en sy gees.

Anna en haar trourokke vorm h sleutelkode wat die toeskouer lei tot insig in die boodskap van Die Koggelaar. Die eerste kostuum wat Anna dra, is h wit trourok wanneer sy as stralende, agtienjarige bruid na haar nuwe tuiste, Nooitgedagt, gebring word. Die wit trourok is tradisioneel simbool van die aanvang van h gelukkige huwelik en sluit die vooruitsig op die uitbrei van die gesin in, sowel as van maagdelikheid, reinheid en verwagting. In Die Koggelaar word hierdie aspek in dié toneel, waar Anna die eerste maal op die verhoog verskyn, as belangrike gegewe aan die gehoor 'gesein'. "Jy's reg vir jou eerste lam." Die geboorte van die "erfgenaam" kry groot prominensie in die daaropvolgende verlede-episode wat aangebied word.

Anna word veertig sonder dat sy aan nog 'erfgename' geboorte skenk.

Haar man, Boet Cronje, blameer haar vir die toedrag van sake en weier om self iets daaraan te doen. Hierdie onvermoë van Boet om kinders te verwek - hierdie droogte, skakel in by die droogte in sy gees; sy onwilligheid om Anker te aanvaar, sy misbruik van sy werkers, sy toe-eien van die bodem vir homself. Hy bring geen erfgenaam voort en kan dus nie aanhou om die land as slegs sy eie te hê nie. Hy neem haar - in haar wit trourok geklee in die veld in, waar hy haar dwing om uit te trek. Heeltemal van klere gestroop, word Anna alleen in die brandende Karoo-son gelaat: sinnebeeld van absolute stroping - daarna word sy Bybelse konnotasie van rou: in sak en as - geklee. Anker vind haar en kom tot haar redding met bokvet en goingsak.

Anna kleur haar trourok swart. Swart is die simboliese kleur van rou. Die trourok sein egter nog die huweliksverbintenis wat teenwoordig bly om Anna se ondergeskiktheid aan haar man se wense te toon - die tradisionele toedrag van sake vir die Afrikaanse boervrou. Hierdie tekensisteme vorm die toeskouer se beeld van Anna se karakter en posisie en dra 'n toekomstospeling van die vrou se rol in die nuwe bedeling. Uit bogenoemde voorbeelde is dit duidelik hoedat tekensisteme verweef raak en almal saam uiteindelik die verloop, inhoud en betekenis van die verhoogteks vorm.

## 9. SLOTSOM

Die ondersoeker kom tot die gevolgtrekking dat toekennings wat die Afrikaanse drama betref, gemaak word op grond van die dramateks eerder as die verhoogteks. In die lig van voorafgaande besprekings van Die Koggejaar en Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, het die ondersoeker gepoog om aan te dui dat 'n dramateks nie 'n volledige betekenisoordrag van 'n drama is nie, maar slegs die bloudruk vir 'n verhoogteks. Die verhoogteks is die organiese geheel waarin al die tekensisteme in

konstante interaksie funksioneer, mekaar versterk en nuwe betekenis skep in ironiese kontras of innerlike spanning. Die volle betekenis van die verhoogteks is die totale impak van ál hierdie komplekse samestellings van tekensisteme (Esslin 1987 : 106-107). Die verhoogteks moet implisiet aanwesig wees in die dramateks, anders is daar nie sprake van goeie drama nie.

Wanneer die dramateks bekroon word, word slegs 'n gedeelte van die drama bekroon. In die geval van Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het word 'n dramateks bekroon, wat volgens gesaghebbendes nié toneelmatig is nie; dus nié 'n geslaagde verhoogteks kan word nie. Die noodwendige gevolgtrekking is dus dat hierdie bekronings geskied het op grond van die teks as woordkunswerk eerder as verhoogkunswerk. Hennie Aucamp skryf dat die bekroning van Afrikaanse dramas word "te seer vanuit die studeerkamer van die literator geregeer, 'n man wie se kennis van die praktiese teater soms uiters ontoereikend is. Dis dieselfde man wat pryse help toeken, dikwels aan stukke wat geen lewensvatbaarheid het nie, omdat hulle ontoneelmatig en hiperverliteratuur is" (BeeId, 9 Mei 1988).

Wat die bekroning van die Afrikaanse drama betref: dit wil voorkom asof dit 'n geval is van "... the literary scholar's insistence on the primacy of the text ..." (Esslin 1987 : 79). Hierdie geskrewe teks kan hanteer word op dieselfde wyse as poësie of prosa - dit staan gedruk op die bladsy. Daar is die neiging om te vergeet dat by tekste wat oorspronklik vir die verhoog geskryf is, 'n gedeelte van die verbale element verborge sal bly sonder die verbeeldingryke rekonstruksie op die verhoog waarvoor die teks oorspronklik geskep is. Die dramateks word dus bekroon as gedeelte van 'n groter, meer betekenisvolle moontlikheid.

## HOOFSTUK VI

### KAMPUSTONEEL

"Om in 'n werksinkelsituasie 'n produksie voor te berei,  
is om jouself te onderwerp aan 'n lank uitgerekte kraam=  
proses - 'n openbare bevalling as 't ware ... Dit is  
haglik en heerlik"

(Louw Odendaal 1989 : Program vir Kampustoneelfees=  
opvoering)

#### 1. INLEIDING

Onder die opskrif "Afrikaanse drama floreer - op die verhoog"  
in Beeld van 2 Mei 1988 skryf André le Roux: "Dit gaan selfs  
goed met die Afrikaanse drama - op die verhoog, want die Hert=  
zogprys vir dié genre is nie vanjaar toegeken nie weens 'n ge=  
brek aan goeie gepubliseerde dramas die afgelope drie jaar."  
In dieselfde artikel verseker Charles Malan, hoof van SENSAL,  
dat daar nie droogte in die Afrikaanse drama is nie en verwys  
na die groot oplewing van die drama rondom Kampustoneel.

Kampustoneel as stimulus vir die tot stand bring van oorspronk=  
like Afrikaanse drama- en verhoogtekste word in hierdie studie  
oor die bekroning van Afrikaanse dramatekste betrek hoofsaak=  
lik vanweë die feit dat statistiek aantoon dat daar baie min  
oorspronklike Afrikaanse dramatekste geskryf is in die vyf  
jaar vóór die aanvang van Kampustoneel in 1983, terwyl in die  
vyf jaar sedert Kampustoneel tot stand gekom het, daar alreeds  
vyf en veertig oorspronklike Afrikaanse dramas geskryf is,  
waarvan elf gepubliseerde dramatekste word.

Baie min Afrikaanse dramatekste word bekroon. Alhoewel die volgende pryse wel voorsiening maak vir die bekroning van die dramatekste is dit sedert die bestaan van die toekenning nog nie aan 'n dramateks gemaak nie, naamlik die Louis Luytprys en die Rapportprys. Die CNA-prys is slegs een maal aan 'n dramateks toegeken, terwyl die Perskorprys en die Eugene Maraisprys slegs twee maal aan 'n dramateks toegeken is.

Die Hertzogprys word dikwels nie toegeken aan 'n dramateks nie, hoewel die reglement bepaal dat dit elke derde jaar aan 'n dramateks toegeken moet word. Dit is die eerste keer in 1926 toegeken en daarna sporadies: 1935, 1944, 1952, 1956, 1960, 1969, 1972, 1978, 1981 en 1985.

Dit wil dus voorkom asof bekroning as stimulus vir die skryf van oorspronklike Afrikaanse dramatekste ontoereikend was. (Hierteenoor kan gemeld word dat die Akademiotoekenning vir vertaalde werk meer male toegeken is aan vertaalde dramatekste as aan prosa en poësie saam. Van die twee en twintig toekennings is elf aan dramatekste en elf aan prosa- en poësietekste tesame gemaak.)

Teen hierdie agtergrond word Kampustoneel as instelling vir die bevordering van die skryf van oorspronklike Afrikaanse dramatekste benader. Die publikasie van 'n dramateks wat beide toneelmatig en literêr bevredig - dus bekroningswaardig is, bly die ideale einddoel. Dit gaan primêr om die totstandkoming van nuwe Afrikaanse dramatekste deur werkswinkel of werkskoolproduksie. Hierdie produksiemetode verseker dat 'n dramateks nie net in die studeerkamer geskryf word nie. Dit bring verder mee dat 'n dramateks wat so as 't ware 'spelenderwys' ontstaan, eers verhoogteks word voor dit dramateks kan of mag word.

## 2. ONTSTAAN VAN KAMPSTONEEL

Die ATKV het intens bewus geraak van die algehele gebrek aan nuwe Afrikaanse dramas. Al hoe minder oorspronklike Afrikaanse dramas word opgevoer, bloot omdat die wat opvoerbaar is reeds oor en oor aangebied is. Vertaalde werke het geleidelik begin om die Afrikaanse toneelwêreld te oorheers. Ter staving hiervan word verwys na statistiek oor dié aangeleentheid in Hoofstuk III van die studie. Sedert die ontstaan van die Transvaalse Raad vir die Uitvoerende Kunste in 1963 tot aan die einde van 1987 was slegs 15% van alle aanbiedings oorspronklike Afrikaanse dramas, terwyl 33% van alle aanbiedings in hierdie tydperk vertaalde stukke was.

Verskeie kultuurleiers en dramakundiges het besef dat die situasie kommerwekkend is. Die ATKV, as kultuurorganisasie, het die erns van hierdie saak besef en met 'n daadwerklike poging gekom om hierdie probleem op te los. Onder leiding van die Uitvoerende Raad van die ATKV word 'n projek geloods wat tot gevolg het die stigting van Kampustoneel in 1983.

## 3. DOELSTELLINGS

Die ATKV het kennis geneem van 'n aantal probleme ten opsigte van die Afrikaanse toneel en het voortvloeiend hieruit hul doelstellings met Kampustoneel geformuleer.

Daar kan geen goeie Afrikaanse toneel bestaan indien daar nie goeie Afrikaanse dramatekste beskikbaar is nie - dus moet die beskikbaar stel van oorspronklike Afrikaanse dramatekste eers bevorder word. Hiermee is die skryf van oorspronklike Afrikaanse dramatekste, wat geskik is om op die verhoog aangebied te word as oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste, in die vooruitsig gestel.



Terselfdertyd sal dan die tweede probleem, naamlik die groeiende aantal vertaalde stukke wat besig is om die oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste te verdring, teëgewerk word.

Daar bestaan verskeie letterkundige pryse in Afrikaans wat toegeken kan word aan 'n dramateks met letterkundige waarde (Hoofstuk II van hierdie studie). So 'n dramateks is nie noodwendig opvoerbaar nie. Dit is egter die opvoerbaarheid van dramatekste wat die produksie van verhoogtekste moontlik maak en so die voortbestaan van die Afrikaanse toneel sal bepaal. Deur Afrikaanse dramaturge aan te moedig deur middel van toekennings kan die aantal oorspronklike Afrikaanse dramatekste vermeerder word.

Met die skryf van 'n toneeltekst het die meeste dramaturge 'n behoefte aan 'n eksperimentele groep om saam met hom/haar te werk, terwyl die dramateks in wording is. 'n Dramateks wat in sulke werkwinkeltoestande tot stand kom, ondervind baie minder probleme met opvoerbaarheid.

Die doelstelling van die ATKV in hierdie verband is om jaarliks met Kampustoneel 'n bedrag geld beskikbaar te stel aan elke Universiteit en Technikon met 'n dramadepartement. Hierdie bedrag moet aangewend word as opdraggeld aan 'n dramaturg. Die dramadepartement van so 'n universiteit of technikon moet dan as eksperimentele groep saam met die dramaturg optree om sodoende hom/haar in staat te stel om 'n nuwe drama te skryf én te verwerk, totdat dit toneelmatig is. Hierdie stukke word dan eenkeer per jaar by 'n sentrale punt byeengebring vir beoordeling.

Hier dien vermeld te word dat in Suid-Afrika haas geen tersiêre opleidingsfasiliteite vir dramaturge is nie, terwyl die Amerikaanse dramadepartemente hoofsaaklik ingestel is op die oplei-

ding van dramaturge. Kampustoneel kan dus in 'n mate hier=  
die leemte vul.

Daar bestaan verder ook geen forum vir Afrikaanse dramastudente om hulle werk te vergelyk nie. Met Kampustoneel word so 'n forum geskep. Dit gee aan dramastudente die geleentheid om prakties en sinvol deel te neem aan en gesprekvoering te hou in verband met toneel.

Verder stel die ATKV hom ook ten doel om 'n jaarlikse Herfsskool vir voornemende dramaturge saam met Kampustoneel aan te bied. Hiermee sal jong dramaturge dan die nodige leiding en motivering kry om voort te gaan met hul skryfwerk.

Die prosedure wat gevolg word tydens die Kampustoneelopvoerings, maak voorsiening vir die bespreking van die toneeltekste deur die toeskouers. Uit hierdie besprekings kom terugvoering na die dramaturg wat tot verbetering in sy teks kan lei.

Kampustoneel het 'n direkte uitwerking op die Streeksrade se aanbiede, aangesien Kampustoneel se aanbiede aan hulle 'n geleentheid gee om 'n keuse te maak uit die toneelstukke in Afrikaans wat al reeds in 'n hoë mate toneelmatig is. Dit is voordelig vir die verteenwoordigers van die Streeksrade om 'n stuk "sigbaar" te hê en die moontlikhede van so 'n teks vir gebruik deur die Streeksrade te oorweeg met kennis van wat in die verhoogteks goed was, met ander woorde toneelmatig en wat nie - 'n oefenloop dus.

#### 4. GROEI EN VERLOOP

Kampustoneel kom in 1983 tot stand met die volgende drie persone aan die roer van sake: Hendrik Conradie, Hoofvoorsitter;

Fritz Kok, Uitvoerende Bestuurder en Pieter Fourie as projekleier. Hierdie persone het groot entoesiasme vir die saak aan die dag gelê.

Die oorspronklike gedagte was dat die projek in fases aangebied moet word. Met die eerste fase word in 1983 'n aanvang geneem. Twee oorspronklike Afrikaanse tekste is opgevoer, naamlik Die Engel en die Potlooddief van A.S. van Straten; Die Glasdeur van Henriette Grové onder regie van L.B. Odendaal deur die dramadepartement van die Universiteit van Pretoria aangebied. Die Glasdeur is aangebied deur die drama-afdeling van die Pretoria Technikon onder spelleiding van Andries Swanepoel.

Na afloop van die speel van 'n verhoogteks word die gehoor in groepe ingedeel wat dan 'n bespreking van die verhoogteks hou. Die indeling van die groepe geskied op 'n belangebasis. Die verteenwoordigers van die Streeksrade; die professionele toneelkundiges, die studente en die publiek vorm in breë trekke die basis vir die indeling. Die groepleier rapporteer terug aan die gehoor wat die besondere groep se siening oor die verhoogteks was. Hierdie besprekings is boeiende voorbeelde van die resepsie-estetika in werking. Daar word 'n onmiddellike rapport aan die dramaturg gedoen van wat die ontvangs van sy verhoogteks by die gehoor was. Wenke word aan die hand gedoen wat kan lei tot sinvolle veranderinge. Die Engel en die Potlooddief is op hierdie wyse "geresenseer" en die veranderinge wat die dramaturg aangebring het, was funksioneel. Hierdie besondere stuk is deur TRUK aangekoop en het die loketwenner geword vir die jaar waarin dit deur TRUK aangebied is. (Statistiek in verband hiermee is aangebied deur Eghardt van der Hoven met die opening van Kampustoneel, 1987). Die werk word ook hierna gepubliseer deur Human en Rousseau. Volgens inligting aan my verskaf deur die dramaturg, A.S. van Straten, het Kampustoneel 'n groot bydrae gelewer tot die latere sukses wat met die werk behaal is.

In die daaropvolgende jaar, 1984, word vier verhoogtekste aangebied. Die Pretoria Technikon bied 'n nuwe werk van Chris Barnard, Bloed, aan onder regie van Woutrine Theron. Die Universiteit van Rhodes skryf Môre is 'n lang dag in. Deon Opperman neem self die regie van hierdie stuk van hom waar. Die Universiteit van Pretoria bied Wolf van Schalk Schoombie aan. Fred Steyn neem die regie waar. Ek, Anna van Wyk van Pieter Fourie word deur die Potchefstroomse Universiteit onder spelleiding van Peet van Rensburg aangebied.

In hierdie jaar kom ook 'n toevoeging tot Kampustoneel in die vorm van 'n Herfsskool vir dramaturge.

In 1985 word sewe inskrywings vir Kampustoneel ontvang: Die visioene van Emily deur Tjaart Potgieter; En dit was môre deur Hennie Baird; Diepe Grond deur Reza de Wet; Slegs vir almal van Hennie Aucamp; Beeld van 'n seun deur Pieter Fourie; Onderhoud met 'n bobbejaan deur T.T. Cloete en Die Graswenaar deur Nico Luwes.

Gedurende hierdie jaar is al die stukke in opdrag geskryf en deur die dramaturg saam met die eksperimentele groep verwerk vir Kampustoneel. Elke dramaturg wie se werk by Kampustoneel opgevoer word, kry R2 000.

In 1986 groei die aantal inskrywings aan tot nege. In 1987 volg 'n verdere nege inskrywings.

Die inskrywings vir 1986 was:

Fluit vir die vlieë deur Thys Nel aangebied deur die P.U. vir CHO onder regie van Elize Scheepers.

Kinderspeletjies deur Marietjie Pretorius deur U.P. onder regie van Johan Visser.

Poppespe deur Corlia Fourie deur die Pretoria Technikon onder regie van Woutrine Theron.

Praat van die duiwel deur Susan Coetzer aangebied deur Wits onder regie van Pieter Grobelaar.

Aku vang h ster deur Nico Luwes aangebied deur UOVS onder regie van Ben de Koker.

Om tienuur maak die deure oop deur Pieter Fourie aangebied deur U.S. onder regie van Herman Pretorius.

Op dees aarde deur Reza de Wet aangebied deur Rhodes Univer= siteit onder regie van Denys Webb.

M29 deur George Weideman is h inskrywing van die Drama= departement van die Akademie onder regie van Aldo Behrens.

Ballonne in die wind deur Johan Gerber aangebied deur U.P. onder regie van Carel Trichardt.

Die 1987 inskrywings bestaan uit:

Skelmgeit of slimmigheid deur D. Scott (skuilnaam van Dalene Matthee) aangebied deur U.P. onder regie van Abrie le Roux.

Oog vir h oog deur René Tredoux ingeskryf deur die Pretoria Technikon onder regie van die skrywer self.

Punt in die wind deur Hennie Aucamp aangebied deur U.S. onder regie van Noël Roos.

Die koningin en die nar deur Ben Dehaeck en Herman Pretorius aangebied deur die U.S. met Herman Pretorius as regisseur.

Op Salvokop deur Temple Hauptfleisch aangebied deur Wits met Matt Matthyser as regisseur.

h Smerige geskiedenis deur George Weideman aangebied deur die Akademie met Aldo Behrens as regisseur.

Ringe-ringe-rêrig deur Charles Fourie aangebied deur die P.U. vir C.H.O. met Peet van Rensburg as regisseur.

Dis al deur Wayne Robbins aangebied deur Universiteit van Kaapstad onder regie van die skrywer self.

Die buite-egtelike ouma deur Nico Luwes aangebied deur die UOVS onder regie van Ben de Koker.

### 1988

In die bol gepik deur Henry Mylne aangebied deur die Technikon Pretoria onder regie van die skrywer self.

Iris-beheer deur Marc Hosten - aangebied deur die Universiteit van Pretoria onder regie van Johan Visser.

Moeders is vir ewig deur Marietjie Pretorius aangebied deur Die Tegnieuse Kollege Pretoria onder regie van Hercules Coetzee.

Gyselaars deur George Weideman aangebied deur die Universiteit van Namibië onder regie van Aldo Behrens.

Die ryk van die swart miere deur Frans Kalp word aangebied deur die Universiteit van die Witwatersrand onder regie van die skrywer.

In memoriam patris deur Thijs Nel word deur die PU vir CHO aangebied onder regie van Elize Scheepers.

Klaaglied vir 'n kunstenaar deur Lisa Hall word deur die Kaapstadse Universiteit aangebied onder regie van James Blanckenberg.

Drie bruide vir Jan Ramdam deur Nico Luwes word aangebied deur die Universiteit van die Oranje-Vrystaat onder regie van die skrywer self.

## 5. BYDRAE

Die toenemende entoesiasme en groter aantal inskrywings oor die afgelope vyf jaar toon dat Kampustoneel stimulerend inwerk op die Afrikaanse dramawêreld.

Kampustoneel lei nie net tot die skryf van oorspronklike Afrikaanse dramas nie, maar ook tot die skep van toneelmatige Afrikaanse dramas. Die skep van h geleentheid vir die dramaturg om sy werk op die verhoog te sien en na aanleiding van h opgevoerde toneelstuk advies te ontvang, werk groter toneelmatigheid in die hand.

Kampustoneel het ook waarde in dié sin dat dit toneelkundiges, dramakundiges en ander belanghebbendes byeenbring wat ná opvoerings krities kan besin oor die artistieke meriete en opvoerbaarheid van die verhoogtekste. Daar is werklik h werkswinkel situasie waar dramaturg, speler, student en kundiges saam betrek word om krities mee te werk tot bevordering van die Afrikaanse toneel. Dit dien ook as opleiding vir studente en buitestaanders - lede van die publiek - wat kan deel hê aan besprekings en sodoende opgelei word in die nadere beskouing van toneel opvoerings. h Voordeel van die Kampustoneel is die feit dat die vyf Streeksrade se verteenwoordigers geleentheid het om h verhoogteks te sien en dadelik die reaksie van h gehoor daarop te vernem. Hiervolgens kan dan besluit word of die verhoogteks geskik (en suksesvol) sal wees vir aanbieding aan die wye publiek. Dit sluit in h groot mate lukrake keuses uit en kan bydra tot groter belangstelling in die Afrikaanse drama. Die Streeksrade benut hierdie geleentheid. Die tabel in bylaag VII toon aan hoeveel en watter Kampustoneel-verhoogtekste deur die Streeksrade benut is. Ook uitgewers baat by Kampustoneel, want die reaksie wat h bepaalde verhoogteks uitlok, kan bepalend wees vir die publiseer daarvan in boekvorm.

Hieruit kan afgelei word dat die daarstel van geleenthede en die fondse wat beskikbaar gestel word, die groei en ontwikkeling van die Afrikaanse drama tot gevolg kan hê.

## 6. AKU VANG 'N STER

### 6.1 Inleidend

Aku vang n ster van Nico Luwes is in 1986 by die Kampus=toneelfees van die ATKV aangebied. Die dramateks is in werkswinkelomstandighede soos voorgeskryf deur die reglement van die ATKV vir die Kampustoneelfees tot n verhoogteks gevorm en word in hierdie hoofstuk bespreek as n geslaagde produk wat uit die Kampustoneelsituasie voort=gevloei het. In hierdie bespreking word gebruik gemaak van beide die ATKV-teks en die gepubliseerde uitgawe van die dramateks van 1988, omdat die ondersoeker die moontlike verskille wou aantoon.

Die dramaturg, Nico Luwes, het deur middel van deelname aan die ATKV Kampustoneelfees reeds vier van sy dramas bekend gestel. Hy beweer in n gesprek met die ondersoeker dat die waarde van die Kampustoneelfees veral daarin geleë is, dat die stukke "getoets" word. Die ATKV stel die fondse hiervoor beskikbaar spesifiek met dié doel voor oë: die daarstel van meer oorspronklike toneelmatige Afrikaanse dramatekste. In hierdie opsig het Aku vang n ster van Nico Luwes bewys gelewer van die waarde van die Kampus=toneelfees. Dit is in 1986 deur die studente van die dramadepartement van die Universiteit van die Oranje Vry=staat onder spelleiding van Ben de Koker aangebied. Die dramaturg vertolk self die hoofrol tydens hierdie aanbieding.

Nico Luwes dui ook in gesprek met die ondersoeker aan dat: "... die omvang van n drama eers werklik meetbaar is as die wisselwerking tussen die verhoog en die gehoor plaasvind". n Dramateks moet dus eers verhoogteks word alvorens die werklike waarde daarvan bepaal kan word. Aku vang n ster word tydens die Kampustoneelfees 1986 verhoogteks wat met



groot waardering deur die gehoor ontvang is. Die volgende koerantberigte dui daarop:

"Aku is sekerlik die sterkste karakter wat tot dusver uit vanjaar se Kampustoneel-fees gekom het. Hy praat met 'n Afrikaans wat kosbaar is, en baie beslis 'n pluimpie vir Luwes verdien. Luwes speel self dié belangrike rol en laat die karakter tot sy volle reg kom" (Die Transvaler : 8 April 1986).

Die opskrif van Paul Boekooi se berig in Beeld van 9 April 1986 lui: "'Aku' poëtiese juweel". Hy gaan voort:

"Nico Luwes se Aku vang 'n ster is 'n poëtiese juweel wat binne 'n parogiale gemeenskap gesetel is. As drama is dit 'n verrassende wegbeweeg van die klugtige genre wat hy met sy kommersiële debuutwerk, Graswewenaar, ontgin het.

"Dit wat Luwes op die tong van Aku plaas - die natuurkind wat hom onder die wye uitspansel en binne die uitgestrekte vlaktes van Griekwaland bevind - is iets unieks in Afrikaans."

Aku vang 'n ster neem 'n aanvang wanneer Gert, die polisie-beampte van 'n eensame polisiepos in die Noordkaap, vroegdag afskeid neem van sy ontevrede vrou, Joan. Die winkeleieneenaar, Johnny en Joan het 'n geheime verhouding en beplan om saam weg te gaan as hulle genoeg geld bymekaar het. Midde in hierdie mistroostige toestand kom Aku, kind van die natuur, op sy rietperd aangery. As gevolg van 'n mate van verwestering kan hy nie sonder ruilhandel met die winkel bestaan nie - dit word egter gou duidelik dat Aku 'n knewel van 'n diamant opgetel het - die ander twee sien dit as hulle kans om te ontsnap aan hul situasie - en in die proses om die

diamant in die hande te kry, word Hester, Johnny se vrou vermoor, Aku vol brandspiritus gedwing en Joan geskiet. Gert kom af op die gebeure en skiet vir Johnny, verraai vir Aku en gaan met die diamant heen. Wat op die oog af lyk na 'n gewone speurverhaal word 'n teks wat die gehoor op verskeie vlakke beduidend aanspreek.

Uit die werkwinkeltoestand, geskep deur die Kampustoneel= fees-prosedure, word geleentheid vir afronding van dramas gebied. Die tekensisteme werksaam in 'n verhoogteks word proefondervindelik in werking gestel en beoordeel. Daar= opvolgende verhoogtekste kan daarby baat. **Aku vang 'n ster** word in 1987 deur TRUK op die planke gebring met verskeie wysigings aan die oorspronklike ATKV-dramateks. Wanneer die dramateks verkry van die ATKV vergelyk word met die TRUK-verhoogteks, is daar betekenisvolle veranderinge aangebring. Daar is onder andere in die ATKV-tekste twee verdwaalde reisigers - 'n vrou en haar dogter - wat op 'n kritieke oomblik by die polisiepos aankom om hulp te vra. Vir 'n hele aantal minute word pad beduie en gekeer dat dié twee die winkel binnegaan en op die lyk van Hester, Johnny se vermoorde vrou, afkom. Die insident is weggelaat omdat tereg aangetoon is dat die verskyning van hierdie twee karakters nie veel bydra tot die toneelmatigheid van die opvoering nie. (Die oorspronklike deel uit die ATKV-tekste word as Bylaag VIII ingesluit).

Die optrede van die dogter is onnatuurlik en die insident self is te lank uitgereken en slaag nie werklik daarin om die spanning noemenswaardig te verhoog nie.

Daar was ook sprake van verskeie moontlike slottonele in die ATKV-tekste. In die ATKV-dramateks word die volgende moontlikhede deur Nico Luwes voorgedra: (Hierdie moontlikhede word hierby ingesluit as Bylaag IX.)

In die eerste einde word Aku gered deur die verskyning van Gert. Gert skiet Johnny dood, ontset Aku en tydens 'n telefoongesprek laat hy deurskemer dat hy en die ander polisiebeampte geweet het dat Aku 'n diamant het; hy beloof om Aku as getuie van die moord op Hester aan te hou en die toeskouer/leser word in geen twyfel gelaat nie oor die feit dat hy Johnny doelbewus toegelaat het om Joan te vermoor en hom daarna geskiet het. Hierdie einde sou Gert in 'n swak lig stel, maar tog nog die simpatie en begrip van sy gehoor laat behou. Dit sou as te sentimenteel en liefdesverhaalagtig aandoen en afbreuk doen aan die dramatiese kwaliteit van die teks. Hierdie moontlike einde is nie gebruik nie.

In die ander moontlikheid, gegee as einde nommer twee in die ATKV-tek, skiet Gert weer vir Johnny dood, maar vat die diamant en steek dit in sy sak; hy maak vir Aku ook los en laat hom sy boog vat en gebied hom om te gaan. Gert telefoneer en deel die polisie mee dat Aku die skuldige is wat Joan en Hester met sy pyl en boog geskiet het - hy vertel ook dat Aku vir Johnny voor hom ingeruk het en dat Gert dus vir Johnny per ongeluk geskiet het. Aku het op vlug geslaan. Gert versteek die diamant in die soom van die landsvlag. In hierdie moontlike einde word Aku deur sy vriend, Gert, verraa. Gert steel die gesogte diamant en tree oënskynlik as oorwinnaar uit die stryd. Hierdie einde bevredig meer as die eerste, omdat dit 'n verdere betekenisdimensie aan die teks verleen: die natuurkind, Aku, plaas sy vertroue in sy 'grootkroon', Gert en word deur Gert - die verteenwoordiger van die landsgesag, verraa. Gert pleeg ook verraad teenoor sy beroep en land deur Johnny toe te laat om Joan te vermoor - die gedagte word gesuggeereer dat hy kon keer as hy wou - Johnny koelbloedig te skiet in plaas van hom in hegtenis te neem en dan die diamant te steel en ergste van alles: Aku as skuldige voor te hou.

Hiermee word hierdie teks subtiële "betrokke" literatuur en verleen sterk dramatiese impak aan die verhoogteks.

Met die Kampustoneelfees is gebruik gemaak van die slot=toneel waar die diamant deur Gert Venter van die Suid-Afrikaanse Polisie en "groot kroon" van Aku die gesogte diamant in die landsvlag vir homself wegsteek, terwyl TRUK-regisseur Pierre van Pletzen 'n kombinasie van hierdie twee moontlikhede gebruik het. Nico Luwes self stel dit in 'n onderhoud met Brenda van Rensburg van die Pretoria News van 10 Junie 1987 so: "Furthermore the Pact production ending is a fusion of two different conclusions the play has had in previous runs ..."

In die uitgawe van Aku vang 'n ster, uitgegee deur H.A.U.M. Literêr (1988), ingesluit by Bylaag IX, word van die volgende slottoneel gebruik gemaak: Gert verskyn betyds om Joan te red en neem met behulp van Aku vir Johnny in hegtenis. Aku neem die diamant by Johnny af en gooi dit in die donkerte in. Hy beskuldig sy ma, die maan, dat sy hom daarmee 'n streep getrek het. Joan en Gert vind mekaar weer en Aku behou sy vertroue in sy goeie 'groot kroon'. Hierdie einde is uiteraard hoogs onbevredigend. Die held is té goed en edel. Die einde verloor aan dramatiese impak, die teks verloor aan seggingskrag en word eenvlakkig. In 'n gesprek met Nico Luwes oor hierdie aspek van die gepubliseerde dramateks, het die dramaturg self aangetoon dat die teks hiermee "ontman" word.

Die Kampustoneelfees se waarde lê grootliks in die geleentheid wat geskep word vir die tot stand bring van tekste waaruit toneelmatige verhoogtekste kan voortvloei. Met die TRUK-produksie van Aku vang 'n ster wat in 1987 aangebied is, kon 'n groter aantal gehore bereik word en Nico Luwes sê in 'n

onderhoud met Brenda van Rooyen van hierdie produksie:  
"I think this will be a better production than last year's  
- it makes more sense, is more pointed and clear to the  
audience ... it is a more balanced play now" (Pretoria  
News : 10 Junie 1987).

Hierdie werk vra dat na die tekensisteme uit die hoek van  
die Semiotiek gekyk word. Die tekensisteme werksaam in 'n  
verhoogteks het in hierdie stuk 'n hegte vervlegtingstruk=  
tuur gevorm wat die onderlinge samewerking van die talle  
soorte sisteme, hetsy verbaal of non-verbaal, goed illu=  
streer. Aku se dialoog, sy bewegings, gebare, sy kinder=  
like-maar-tog-oerwysheid, sy voorkoms sein gelyktydig die  
betekenis wat aan die hele karakter geheg word en wat dan  
weer 'n teenvoeter vorm vir die ander karakters, naamlik  
Gert, Johnny en Joan. Deur die geheel word dan 'n veelvlak=  
kige boodskap oorgesein.

## 6.2 Die titel

Die titel, as voorbereidende tekensisteem, stel in die vooruit=  
sig dat 'n persoon, Aku, op een of ander wyse 'n "ster" bekom.  
Die naam Aku het volgens die skrywer self geen doelbewuste  
simboliese betekenis waarvan hy in die stadium van die skep  
van die teks bewus was nie. Dit was die naam van 'n per=  
soon uit sy kinderdae op wie hy sy karakter baseer het.  
'Aku' is nie 'n tipiese Afrikaanse naam nie en hierdie vreemd=  
heid verleen trefkrag aan die titel en stel ook in 'n mate die  
'anderswêreldsheid' van Aku in die vooruitsig. Die naam word  
as aanvangswoord van die titel gebruik en so word die ver=  
wagting geskep dat die karakter dan ook prominent in die  
teks sal figureer. Aan hierdie verwagting word só ruim=  
skoots voldoen dat Temple Hauptfleisch berig: "But even=  
tually it is not the play one remembers but Aku. Aku,  
the son of the moon, chasing stars in the Karoo night"  
(Pretoria News : 17 Junie 1987).

Die woord "ster" in die titel suggereer: iets wat kosbaar is, onbereikbaar is, gevolg kan word, simbool van geluk is. In die teks word dit 'n waardevolle diamant wat wel simbool van geluk word vir en nagejaag word deur Joan, Johnny en Gert in die mees basiese materiële sin van die woord. Vir Aku is dit die geskenk van sy ma, die maan en 'n Bethlehemster.

### 6.3 Karakterisering

Met die aanvangsverwagtinge geskep deur die vorige beriggewing oor die produksie tydens die Kampustoneelfees, die voorafgaande beriggewing van die resensente oor die TRUK-produksie in die pers en oor die radio, sowel as die tekenstelsel van die titel, maak die toeskouer kennis met Aku vang 'n ster. Aku se verskyning op die verhoog met sy bondel dooie voëls, pyl en boog, waterbottel, kitaar en rietperd is geloofwaardig en aanvaarbaar vanweë die onderbewustelike voorbereiding deur die visuele tekenstelsel van veral die stelontwerp.

Luwes het daarin geslaag om met Aku 'n karakter te skep waarvan Eghardt van der Hoven sê dat hy net so bekend soos Ampie gaan word. (De Kat : Maart 1988). Temple Hauptfleisch praat van hom as: "... a totally theatrical character, a rounded, scintillating earth-child, who dominates the stage from the moment he appears until he runs off into the Karoo night ..." (Pretoria News : 17 Junie 1987). Verder in dieselfde berig word Aku genoem: "... a strange, hybrid being, blessed with a childlike naivete, a wondrous and image-laden gift of language and a free-roaming imagination ...". 'n Verdere siening is: "... Aku, an invention which has the heroic breadth and scope of a Shakespearian fool ..." (Adrienne Sichel; The Star : 9 April 1986). Hierby sluit Barrie Hough aan in sy oordeel oor Aku: "Aku staan

in die tradisie van die narre soos byvoorbeeld die een in Koning Lear, enkelinge wat uit hul eenvoud en oënskynlike waansin die waarheid praat in 'n gemeenskap waar choas heers" (BeeId : 10 April 1986).

Ronald Hayman wys daarop dat "... in drama (the basic currency) is the physical presence of the actors on the stage" (1979 : 12). Met die intree van Aku op die verhoog word 'n groep tekensisteme dadelik in werking gestel om betekenis oor te sein na die gehoor. Nico Luwes het met Aku sy dramakundige kennis aangewend, sodat hierdie karakter toneelmatig van die knapste skeppinge word. Die kostumering - kaalvoet, hemp geskeur en broekspype afgesny, elektriese draad vir 'n lyfband, 'n hoed met 'n verweerde volstruisveer in - waarin Aku verskyn en die rekwisiete wat hy met hom op die verhoog indra - as 't ware sy hele wêreldse besit - sein individueel en gesamentlik betekenis aan die gehoor. Die string dooie tarentale spreek van sy jagvernuf, die rietperd en blikkitaar van sy verbeeldingrykheid en kinderlikheid, die pyle en boog van sy bestaanswyse en die plastiese bottel van die beskawingsaspekte wat benut word.

Aku wat as absolute primêre wese voorkom, gee tog die indruk dat hy nie so onkundig is as wat dit wil lyk nie - dit is juis hierdie aspekte wat die toeskouer boei en van Aku 'n unieke karakter maak.

Aku wek die indruk dat hy natuurkind is met 'n kinderlike onskuld, maar tog is daar 'n bewustheid van gevaar en 'n verkeerde orde van sake wat die "winterlam" van Gert Venter betref. As hy deur Johnny beskuldig word dat hy Hester vermoor het en Johnny vir Joan dwing om Aku te verraai deur valslik die aantyging te beaam, roep Aku om hulp. Hy roep na sy ma, die maan, en na Gert Venter vir wie hy bewondering en respek koester en blykbaar ook vertrou. Hy soek ook hulp

by Joan deur te pleit dat sy sy onskuld moet bevestig, maar sy weier. Wanneer Johnny hom van sy diamant wil beroof, besef hy dat hy sonder die diamant nogtans beskuldig sal word van moord. Dat hy dit met 'n soort selfbehoudende insig besef, toon dat hy nie so onnosel is as wat met die eerste oogopslag vermoed word nie: "Strop ommie nek sonnerie die ster! Wie ga' my glo? Sonnerie ster? Ai, my maa!" (ATKV-tekst : 39). Nico Luwes sê: "... Of is dié primitiewe wese dalk heelwat meer gevat as wat ons ooit kan dink?" (Beeld : 29 Junie 1987).

Dit is veral met die dialoog dat hierdie wysheid van Aku oorgesein word. Een so 'n geval is die toespeling wat hy maak op Johnny as 'n bok; die Bybelse konnotasie van sondige dus en sy aanhoudende verwysing na Joan as baas Gert se "winterlam" wat weer dui op die onskuldige wat maklik verlei word. Die volgende aanhaling is 'n goeie voorbeeld van die wyse waarop Aku te kenne gee dat hy al te bewus is van die stand van sake:

Aku: ... Die winterlam is uitgeverdwaal innie bokberg ... (Hy blêr hoog en onseker) ... mē-ê. (Dan skielik soos die ram - dreigend) Mē-êê! Pikswart bok innie bergpad ... Waa'ntoe nou? (Hy sien werklik in sy verbeelding 'n bokram voor hom) Oppas virrie bokram! Berg se plek is sy plek, berg se pad is sy pad. (Bevrees) Opsystaan virrie winterlam, opsystaan ... (Hoë vreesbevange blêr) Mē-e ... Mooistaan voorie bokram (Verskrik) Hie' kom hy! (Die dreigende blêr van die bokram) Mē-ê-ê! (Hy rol asof hy 'n stamp in die sy kry en val skuins) Eina!! Seerste stamp van die bokram! (Kry weer 'n stamp en val anderkant toe). Eina! Hardste stamp! Mē-Pe-ê ... my mamma ... te laat; ma maa ... Gebreek innie kranse, gebreek my ma-a-a-a- (ATKV-tekst : 49-50).



Die simboliek van sy taal en veral sy bewegings en gebare dra die boodskappe uit. Die verbale word aangevul deur die non-verbale, sodat hiermee 'n samehang tussen verskillende tekensisteme verkry word wat visueel op die verhoog 'n ryke betekenis oordra. Die hele toneel van konfrontasie tussen Aku en Johnnie word ook in Johnny se gebare (byvoorbeeld die wyse waarop hy sy sigaret dooddruk) oorgedra. Ook die stemtoon dra by tot oordrag van betekenis:

Johnny (Aggressief) En die bok?

Aku (Stil) Bo innie berg. Hy lê en luister ... virrie  
weglooplammers ...

Johnny (Trap sy sigaret dood) Te duiwel met jou stories,  
man ...

(ATKV-tekst : 50).

Aku gee "stil" 'n goeie beeld van Johnny se karakter en Johnny neem vies daarvan kennis.

Mettertyd word die toeskouer bewus daarvan dat die dualiteit in sy uiterlike ook innerlik bestaan: "Aku is a hybrid - part Bushman, part Griekwa, perhaps even part white, an amalgam of cultural and religious influences with the rhythm of nature in his blood" (Raeford Daniel : The Star : 17 Junie 1987). Die diamant wat hy optel, sien hy as geskenk van die maan, maar noem dit ook sy Bethlehemster wat wys op die verwarde godsdiensbegrip. Die oergodsdiens- en die Christelike godsdienswaardes word verwar. Hy is die natuurkind wat tog in so 'n mate verwestering ondergaan het, dat hy nie meer ten volle kan oorleef in die natuur nie. Hy het ook die negatiewe invloed van verwestering nie vrygespring nie, soos sy verslawing aan die spiritusbottel toon.

#### 6.4 Dialog

Die dialoog in 'n dramateks bevat 'n reeks betekenisgene-rerende elemente en word aangevul en versterk deur die non-verbale tekensisteme. Die styl van die dialoog in Aku vang 'n ster val duidelik in twee kategorieë: Aku se taal en die taal van die ander karakters. Die dialoog word gebruik om karakters te individualiseer. Die taal wat Aku praat, het die toeskouers en resensente aangegryp. Barrie Hough noem in BeeId van 10 April 1986: "Wat veral tref, is die sentrale karakter se gebruik van seker van die rykste idiomatiese Afrikaans wat nog op die verhoog gehoor is."

"Aku vang 'n ster is a canvass for Aku's poetic language, vivid imagery ... (Brenda van Rooyen in Pretoria News : 12 Junie 1987) en Paul Boekooi skryf in BeeId van 9 April 1988: "... Die taal wat Luwes op die tong van Aku plaas is iets unieks in Afrikaans." Nico Luwes self verduidelik in verband met die karakter uit sy kinderdae: "... his language intrigued me ... He never talked straight talk (we speak a very exact dialogue) but always used images." (Pretoria News : 10 Junie 1987).

Die tempo, beklemtoning, toonhoogte, luidheid en frasering speel normaalweg 'n belangrike rol by betekenisoordrag. By dialoog soos dié wat Luwes in Aku se mond lê, is al hierdie tekens van nóg groter belang, aangesien die ongewone frasering en uitspraak genoodsaak deur die volgehoue assimilasie, meer verg van die akteur. Hierdie dialoog moet by uitstek gehóór word om tot sy reg te kom (net soos Aku by uitstek gesfén moet word). Dit is die belangrikste tekenstelsel waarmee die dramaturg Aku individualiseer en ook die tema van die teks oordra. In Aku se dialoog kan aspekte onderskei word soos die herhaling van sekere klankgroepe;

die assimilasie, die frasiering in sinne sonder lidwoorde, die vorming van nuwe woorde deur aaneenskakeling en metafore. Deur middel van die dialoog word betekenis oorgedra wat aandui dat Aku as karakter dikwels onlogies en eenvoudig voorkom, maar tog meer wysheid en insig besit as wat oënskynlik verwag is, byvoorbeeld as Johnny na die polisie-woning oorstap sê Aku: "Verkere nes, verkeerd." (ATKV-tekst : 14) en (Luwes 1989 : 21).

Paul Boekooi skryf in Beeld van 9 April 1986: "Dit is 'n koningstaal wat die primitiewe staat van die jagter, Aku, verraaï." Nico Luwes het die natuurstaat waarin Aku hom eensyds bevind en sy wysheid vasgevat in Aku se taalaanwending. As voorbeeld kan Aku se insig in Joan se omme-swaai ten opsigte van Johnny genoem word:

Aku: Opgeline! Sy gat omdraai! My kleinnooi issie korhaan innie grootvlak. Hy moet skree! Een of anner tyd. (A.T.K.V.-tekst : 61).

Verder toon die dialoog Aku in 'n staat van verwarring. Hy is vasgevang tussen die twee pole van oernatuurdinge en die Westerse beskawing.

Die oordrag van die Aku-dialoog deur die akteur gaan van groot belang wees in enige verhoogtekste, want Aku "praat" nie alleen met woorde nie, maar ook met bewegings, gebare, houding en gesigsuitdrukkings.

## 6.5 Bewegings, gebare, uitdrukkings

Dit bring die Styan-dictum in gedagte dat: "... dramatic meaning cannot lie in words alone, but in voices, the tone of voices, in the pace of the speaking and the silences between ... in the gesture and expression of the actor ..." (1961 : 26-27).

Met die skep van hierdie karakter het Nico Luwes in der waarheid in een karakter 'n hele samestelling van tekensisteme daargestel soos seker min kere in die Afrikaanse drama ge= doen is. Hier dien weer genoem te word dat slegs in die verhoogteks al hierdie tekensisteme ten volle ontplooi kan word. Die toneel waar Johnny die brandspiritus in Aku se keel afgooi, sowel as Aku se aankoms met sy rietperd, is goeie voorbeelde:

"... Aku kom die werf ingery. Die ritte met die riet= perd word deurgaans gemimeer. Hy galop op sy rietperd; aan die riet se punt, voor, is 'n sjampanjeprop ingedruk en agter is 'n paar grasse vasgemaak vir 'n stert..."

"(Tydens die dialoog ry hy die perd kruis en dwars oor die werf. Soms kyk hy na sy skaduwee, soms na die stof wat agter die perd uitslaan. Hy praat met die rietperd asof dit 'n werklike perd is) Jou blouklawervreter! Moerneuker! Koggelhings! Jou lekkerbek, waarsie water? Voorwaters toe, jou hingse! (Die perd swenk skielik asof dit wil bokspring) Moenie neuk nie! Ek peper jou tussen die ore, jou donkiedrol! Heit! Stilstaan, pa se tater. (Die perd spring half agteroor) Jou swartland se seningnek. Hokaai! (Kalmer) So nou, kieliepote! Dismossie 'n slangie. Jy's mossie bangie? Hô nou, Pa se pergat! (Die perd is oënskyn= lik kalm; dan runnik Aku onverwags en die perd spring weer wild) Jakkalsdraai! Jou jakkalaas! Heit! Hup! Hanou! Breek jou nek, jou doringvel! (Hy steier gevaarlik agter= oor) Oorgee! Oorgee! (Die perd gooi hom af dat die stof trek) Jou werfmakatees! (Hy staan op en slaan die stof uit sy hoed) Kyk nou wat maak jy! Was hier nou 'n klip dan was ek dood gewees! (Gryp die perd aan die leisels en ruk hom van die grond af op) So nou ... kalm nou! (Hy fluit 'n paar keer laag om die perd te kalmeer) Daarsy, lekkerbek.

(Johnny loer deur die kamervenster) Suikervreter. Hô nou. Assie wit stof draai, issie man mos af. (Hy fluit weer 'n paar keer sag) Hokaai, salpeterlieste. Water issie man se kos. (Begin die perd koudlei. Hy is onbewus van Johnny wat in die deur verskyn) Koudlei, ou hingsel. Vir=rie sweet ennie pêregriep. Môre se dag is 'n annerdag. Koudlei, dikvreet en lekkerlê. (Hy laat die perd in die stofpad omrol) Omrol innie sand, Boegoeberg se sand. Lekker? Jou mugu!" (Luwes 1989 : 14-16).

en

AKU (lig sy kop baie stadig na enkele sekondes. Hy sing gebroke): Blouwater ... daggaborrelbek ... (Hy is baie deurmekaar - soms onsamehangend) Ai, ai, ai. Hier sit ek nou ... Stoksielalleen innie stofalleen ... (Hy begin rit= mies van die een kant na die ander rol) Uitgebrand ... Innie strop, my maa ... uitgebrand ... (Hy val half om en sien die maan) My maa ... moenie vir my loerie! (Hy rol weer vorentoe en kruip regs in die rigting van die berg) Dissie Spookberg ... Ronne gesig vannie hemel! Waar's jou kinnners? Oral oppie wêreld. Jy trek my kop, my maa ... My kop se waters drywe ... dan diékant toe, dan daaikant toe ... Withings ja jou ooste toe, Spookberg se broeines. Pêrepote deurgedraf ... Pêreblaas en sweetvosruik. (Hy swaai sy kop) Al innie rondte ... Al innie rondte ... Oorie kop ... Oorie kop. (Kyk na waar die maan ondergaan en staan op) Omkeerdraai se weste toe. Selle pad. Huis toe, hingsel. Trug oppie soutpad. My maa! Ek ...

AKU (onmiddellik stil): Sjuut ... stilbly assie duzman praat. My maa ... (Hy bly 'n paar oomblikke stil terwyl hy heen en weer wieg. Hy kyk na sy perd) Mooistaan, Pa se peperhings! (Die lig in die syvertrekkie gaan dood. 'n Kriek begin skree) Pa se meisie. (Dan vat Aku sy blik=

kitaar op die winkelstoep en begin versigtig 'n paar treurige akkoorde tokkel en sing. Dis 'n vreemde lied; effens eentonig maar vol intensiteit. Die akkoorde vorm 'n vreemde kombinasie. Die lied bou op in intensiteit en volume" (Luwes 1989 : 55-56).

Aku oorskadu die ander karakters in hierdie werk. Hulle vorm die agtergrond waarteen hy soos sy diamant blink. Hauptfleisch skryf dat Aku sy taal en verbeelding indra in die "... mundane and monochromatic world of the other characters and the audience" (Pretoria News : 17 Junie 1987). Juis in die kontraswerking wat deur die keuse van die ander karakters as tekensisteme daargestel is, kom die edelheid van Aku teenoor die alledaagse kleinburgerlikheid en hebsug van die ander karakters in die teks op die voorgrond.

Aku staan as natuurmens met sy onskuld en lojaliteit teenoor die swakke aspekte van die beskaafde mens soos gebeeld in Johnny, Joan, Hester en Gert. Joan is nie in staat om die situasie waarin sy haar bevind te hanteer nie, of om deur Johnny te sien voordat dit te laat is nie. Johnny is die aartsboef. In hom verenig die swakste gedragspatrone van die beskawing, naamlik moord, materialisme, owerspel, verraad. Gert, Aku se held, spring in meeste van die slottoneel-moontlikhede nie vry nie en word self moordenaar en pleeg verraad teenoor Aku, sowel as sy eie ambisies as polisie-dienaar. Elkeen dra met woord, gebare, beweging, betekenis oor aan die gehoor wat dit verwerk en invoeg in die patroon van die totale betekenis van die verhoogteks. Die wyse waarop Johnny sigarette aansteek, rook en doodtrap, spreek van sy spanning, ongeduld en koersagtige haas en begeerte om die diamant in die hande te kry. Joan se in-en uitskarrel by die polisie-stasie toon in 'n groot mate hoedat sy deur Johnny gemanipuleer word.

## 6.6 Byklanke

Die oorsein van betekenis gedurende 'n verhoogteks vind ook plaas op ouditiewe vlak. Byklanke word dus belangrik. In hierdie teks word die aspek omvangryk en geïntegreerd aangewend om ook in hierdie opsig van Aku vang 'n ster 'n toneelmatige verhoogteks te maak. Die omgewings- en natuurelemente is aldeur teenwoordig as gevolg van die aanwending van byklanke. So 'n voorbeeld is die windpomp=  
geluide: Aku word na die geforseerde sluk van die brand=  
spiritus dors en roep om water:

Aku: ('n Paar stil momente). Ai, my ma, dors my  
maa ... dors ... en honger, my maa ... (Die wind=  
pomp begin agter skree.) Hoor hoe têre hy my  
... Skreebekvlerke vannie wind. Moenie so raasie ...!  
(ATKV-teks : 59).

Die natuurelemente is deurgaans deelnemend teenwoordig in die vorm van die sonbesie, kriek en korhaan. Die skril geluide van die sonbesie skep 'n gespanne atmosfeer en die kriek en korhaan word vernuftig gebruik om kommentaar te lewer op die dade van die karakters. Die toeskouer is deurgaans bewus van die natuuromgewing waarbinne hierdie gebeure plaasvind. Met die aanvang van die verhoogteks is dit "baie stil" en dan: "n korhaan se geskree (word) gehoor" (ATKV-teks : 2). 'n Aankondiging van die aanvang van die gebeure dus; daarna word deurgaans die begeleidente korhaan- of kriekkommentaar gehoor.

Met die eerste aanduiding van wrywing tussen Gert en sy vrou, Joan, word die korhaan gehoor en as sy hom gillend agterna skree, lewer die korhaan koggelend kommentaar:

Joan ... Jou blerrie windpyp! ...  
(Die korhaan skree) Sjarrap! (Die korhaan  
skree) ... (ATKV-tekst : 5).

As Johnny en Joan saam in die polisiestase verdwyn en die ligte uitdoof, skree die korhaan twee keer. As albei ver-  
bete na Aku se ster soek, skree die korhaan, (in protes daarteen?) en aan die einde is die laaste geluid wat gehoor word: "(n Korhaan skree iewers agter die geboue!)" (ATKV-tekst : 2/1).

## 6.7 Stelontwerp

Die stelontwerp stel 'n tekensisteem in werking wat op die aanvaarding van die verskyning van Aku gerig is. Hierdie spesifieke karakter word aanvaar as hy uit die Karooleegtes in die ruimte van die polisiepos en sukkelende winkeltjie met die windpomp, kareeboom en sandwerf inry met sy rietperd. Hierdie selfde stelontwerp dien ook as tekensisteem wat onderbewustelik die sug na ontvlugting van die ander karakters geloofwaardiger maak. Wie sou nie wou wegkom van 'n plek waar selfs so 'n basiese noodsaaklikheid as die verkry van 'n emmer water 'n moeilike taak is nie?

Die barre omgewing wat die stelontwerp oordra, is gerig op die basiese drange van die mens, ontdaan van baie van die tierlantyne van die beskawing. Daarom is die bevrediging van wellus, jaloesie, geldsug, vanuit hierdie agtergrond aanvaarbaar vir die toeskouer.

Die newetekst gee baie duidelike, volledige aanduidings van die dramaturg se siening van hierdie aspek. Die stelontwerp gebruik in die TRUK-produksie van 1987 het getrou gehou aan die oorspronklike aanduidings. Raeford Daniel verwys daarna in The Star van 18 Junie 1987 as "that excellent naturalist



set ..." en in **Business Day** van 19 Junie 1987 word dit beskryf as "an evocative set".

Die verhoog word verdeel in twee definitiewe areas. Aan die een kant sersant Venter se polisiestasieltjie, die amptelike "hoop" vir Aku as hy deur Johnny bedreig word en aan die ander kant die winkeltjie wat Johnny met sy materialisme en hebsug huisves. (Johnny sit gedurende die verloop dikwels op die winkel se stoep en onderneem daarvandaan stormlopietjies in Gert se terrein in). Joan verdwyn gereeld in die polisiehuis in op bevel van Johnny, saam met Johnny of om te ontvlug. Aku beweeg meesal in die oop stowwerige ruimte tussen die twee geboutjies en word daar aan 'n draad vasgemaak. Aku se beweging tussen hierdie twee punte is op sigself betekenisgenererend - hy is vasgevang in die situasie.

Die leë emmer, stowwerige kareeboom en stukkende telefoon op die stoep van die polisiekantoor spreek van suksel. Oor alles wapper die landsvlag wat Gert vroegdag hys.

## 6.8 Simboliek

Die toeskouer is van meet af bewus daarvan dat in hierdie teks daar met 'n reeks simbole gewerk word. Die oorsprong van hierdie simbole is meestal in die teks, **Aku vang 'n ster**, geleë. Dit sal 'n diepgaande studie verg om die wisselwerking en waarde van al die simbole na te vors - wat nie die doel van hierdie ondersoek is nie. In hierdie ondersoek word slegs oorsigtelik na enkele simbole verwys. Die ster is die voor die hand liggende simbool van ontvlugting vir die karakters soos Johnny, Joan en Gert uit hul omstandighede - hulle glo dat materiële voorspoed hul probleme kan oplos. Vir Aku is dit sy "Blinkste klip! Bethlehem ster. Mooiste klip oppie aarde!" (A.T.K.V.-teks : 16). Vir hom is dit 'n kleinood om te bewaar, 'n geskenk uit die

natuur, van die hemel, van sy ma, die maan. Die diamant is h simbool van skoonheid dus. Dat hy ook daarna verwys as die Bethlehemster het religieuse konnotasies - die Bethlehemster is die teken van Christus se geboorte, die redding van die mensdom - Aku is verward oor die gebeurtenis, maar tog bewus van die wonder daarvan.

Aku self is simbool van die natuurmens as slagoffer van die beskawingsinvloede wat hom verskeurd en verward laat met h versugting na brandspiritus - sy simbool van ontvlugting, sy "blouste hemel".

Die ander karakters word op hul beurt ook simbole. Gert, die "groot kroon" van Aku, is die polisiebeampte wat self swig voor versoekings van wraakneem en rykdom. Joan simboliseer die verveelde, oppervlakkige vrou en Johnny is die argetipiese verleier en materialis.

Daar is h hele reeks kleiner simbole werksaam in die teks, soos Aku se rietperd met die bos vere vir h stert, waarmee hy so pronkerig rondry. Dié perd is simbool van Aku se kinderlike onskuld en matelose verbeeldingrykheid. Die boog, vervaardig uit hout en Dunlopfietsbinneband, simboliseer die twee wêrelde waarin Aku beweeg, naamlik natuur en westerse tegnologie. Die leë emmer wat aan die kareeboom hang en wat Joan verergerd h stamp gee as haar man woedend van haar af wegjaag, dui op die leegheid van hul verhouding. Nogtans verwys Aku na haar as "baas Gert se winterlam" - h kosbare besitting wat getroetel behoort te word. Die bok word simbool van die verleier, Johnny, in Aku se taalraamwerk.

## 6.9 Slotgedagte

Die gevolgtrekking kan gemaak word dat met die Kampus=  
toneelfeesproduksie van Aku vang 'n ster 'n toneelmatige,  
oorspronklike Afrikaanse verhoogteks tot stand gekom het,  
waarin die tekensisteme doelmatig saamvoeg en bydra tot  
die geheelkonsep en wel in so 'n mate dat hierdie teks vir  
verdere aanwending op die verhoog gebruik kan word; het=  
sy in oorspronklike of gewysigde vorm, tot verryking van  
die Afrikaanse dramaskat.

### SAMEVATTING

In die inleiding word die doelstelling met hierdie dissertasie gestel as synde tweërlei van aard, naamlik om die wesenlike verskille tussen die dramateks en die verhoogteks aan te dui en om ondersoek in te stel na die bekroning van Afrikaanse dramas. Verder volg dan verklarings van begrippe wat konstant in hierdie studie gebruik word.

Die eerste hoofstuk handel oor die verskille en ooreenkomste tussen die dramateks en die verhoogteks, die voor- en nadele van elkeen en die veranderinge wat vanaf dramateks tot verhoogteks kan plaasvind. Hierdie hoofstuk bespreek ook benaderingswyses soos die Resepsie-Eстетika en Semiotiek wat by die bestudering van hierdie gekompliseerde kommunikasie-medium gebruik kan word.

Die noodsaaklikheid van die bekroning van Afrikaanse dramas en die bestaande toekennings en pryse word vervolgens bespreek. Daar word tot die slotsom gekom dat die drama minder bekroon word as die ander genres. In sommige gevalle is geen bekronings in die bestaan van 'n prys of toekennung aan 'n drama gemaak nie, alhoewel die moontlikheid gestel is in die reglemente van die pryse of toekennings. Daar is ook bevind dat van die twaalf pryse/toekennings slegs drie daarop ingestel is om die verhoogteks te bekroon, terwyl die res die dramateks as primêre uitgangspunt met slegs terloopse inagneming van die verhoogteks hanteer.

Daar word in die volgende hoofstuk gepoog om die aanbiedinge van die Streeksrade sedert hulle ontstaan tot 1986 te ontleed in terme van die aanbod van bekroonde en onbekroonde Afrikaanse dramatekste. Van die 15% oorspronklike Afrikaanse verhoogtekste wat opgevoer is, was 22,15% verhoogtekste van bekroonde Afrikaanse dramatekste. Van die totale aantal verhoogtekste deur die Streeksrade aangebied, was 3,5% bekroonde dramatekste, 52,3% van die bekroonde Afrikaanse dramatekste word nie deur die Streeksrade aangebied nie.

h Bespreking van Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het van Henriette Grové volg. Die keuse vir bespreking van hierdie drama= teks word geregverdig deur die feit dat dit h dramateks in Afrikaans is wat talle toekennings ontvang het, maar ten spyte hiervan nog nie deur h Streeksraad as verhoogteks verwesenlik is nie. Daar word aangetoon dat die bekroning geskied op grond van die oorweging van die letterkundige waarde van die dramateks eerder as op die toneel= matige moontlikhede van die verhoogteks.

In hoofstuk 5 volg h bespreking van Die Koggelaar van Pieter Fourie vanuit h breë semiotiese hoek. Die keuse van hierdie drama word hoofsaaklik bepaal deur die feit dat die hoogste geldelike toekenning in Suid-Afrika aan hierdie drama gemaak is. Daar word in hierdie bespreking aangetoon dat die dramateks alleen h onvoldoende beeld van die dramaturg se produk of skepping gee. Styan se bewering dat "The muted print on the page is shorn of all specificity ..." (1963 : 27), word uitgedra deur die feit dat soveel van die betekenisdraende as= pekte van die drama slegs deur die verwesenliking in die vorm van h verhoogteks aan die toeskouer gebied kan word. Dit staaf die stand= punt dat die bekroning van Afrikaanse dramas eerder op die volledig= funksionerende aanbod van die verhoogteks as op die dramateks behoort te berus. Die Koggelaar is deur dramakundiges met die opvoerings= moontlikhede - met ander woorde as moontlike verhoogteks bekroon en nie as taalkunswerk nie.

Hoofstuk ses handel oor Kampustoneel. Die ontstaan, doelstelling en bydrae daarvan word bespreek. Die gevolgtrekking word gemaak dat hierdie instelling wel die daarstel van oorspronklike Afrikaanse dramatekste bevorder waaruit doelmatige verhoogtekste voortvloei. Aku vang h ster deur Nico Luwes word as so h Kampustoneelfees ver= hoogteks bespreek en daar word tot die slotsom gekom dat h oorspronk= like dramateks wat beide toneelmatig en literêr bevredig, geskep is.

### RESUME

The twofold purpose of this dissertation is an investigation into the drama text and the theatre text and the various awards and prizes available for original Afrikaans dramas. Explanations of terms constantly in use, are given.

The first chapter deals with the differences and similarities of the drama text and theatre text; the disadvantages and advantages of both, and the changes which take place from drama text to theatre text. Reception Aesthetics and Semiotics are also discussed as possible approaches to a study of this complicated system of communication.

The necessity of awarding prizes to original Afrikaans dramas is discussed. The conclusion is reached that the drama is not as often rewarded as work of prose or poetry. In some instances no award had been made throughout the existence of an award or prize. It was also found that only three of the twelve awards under discussion, awarded the theatre text, whereas the rest awarded the drama text as literary work of art with only cursory observance of the theatre text.

In the next chapter the productions of the five Councils for the Performing Arts are analysed to ascertain how often award-winning Afrikaans drama texts become theatre text. It was found that 15% of the productions were original Afrikaans drama texts. Only 22,5% of these 15% were award winners, whereas 77,5% were plays not awarded at all. Of the total number of plays produced by these Councils only 3,5% were award-winning Afrikaans drama texts; 52,3% of the award-winning Afrikaans drama texts were not used by any of the Councils during the period 1964-1986.

A discussion of the drama text, Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, by Henriette Grové, follows. The choice of this drama

text is based on the fact that although it has received several awards, it has never been produced by any of the Councils for the Performing Arts. The conclusion is drawn that the drama text received the awards as a literary work of art and not for its possibilities as a theatre text.

Chapter five is a discussion of Die Koggelaar by Pieter Fourie. The choice of this play was prompted by the fact that it was the first to receive the prestigious SACPAC Award. The award was given to the play on the grounds of the possible theatre text rather than a literary work of art. The Styan dictum that "The muted print on the page is shorn of all specificity ..." (1963 : 27), is proved by the fact that so many aspects generating meaning can only be experienced through the theatre text. This strengthens the point of view that awards for original Afrikaans drama texts ought to be based on the theatre text, functioning as a total structure of meaning, rather than on a drama text. Die Koggelaar was awarded on the possibilities as a theatre text rather than as a literary work of art.

In chapter six the founding, aims and contribution of the Campus Drama Festival are discussed. It is concluded that this Festival encourages the production of successful Afrikaans theatre texts. A discussion of one of these theatre texts Aku vang 'n ster by Nico Luwes, follows. The conclusion is reached that this Festival succeeds in encouraging the creation of original Afrikaans drama texts which are both dramatically and literarily satisfying.

## BIBLIOGRAFIE

- Aristoteles. 1986. Classical Literary Criticism : Aristotle : On the Art of Poetry, (Vertaal T.S. Dorsch), New York : Penguin Books.
- Artaud, Antonin. 1985. The Theatre and its Double, (Vertaal deur Victor Corli), London : Jean Calder.
- Barthes, R. 1967. Elements of Semiology, (Vertaal A. Lavers en C. Smith), London : Jonathan Cape.
- Brink, A.P. 1976. Voorlopige Rapport, Kaapstad/Pretoria : Human en Rousseau.
- Brink, A.P. 1986. Aspekte van die nuwe Drama, Akademie, Kaapstad.
- Chambers' Twentieth Century Dictionary. 1982. London : W & R Chambers.
- Cloete, T.E. e.a. 1980. Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig, Kaapstad : Nasou Beperk.
- Cloete, T.T. e.a. 1985. Gids tot die Afrikaanse Letterkunde, Kaapstad : HAUM-Literêr.
- Cirlot, J.E. 1985. Dictionary of Symbols, London : Routledge en Kegan Paul.
- Clark, B.H. 1965. European Theories of the Drama, New York : Crown.
- Clarke, R.F. 1965. The growth and nature of Drama, Cambridge : Univ. Press.
- Conradie, P.J. 1982. Die mag en onmag van die woord in die dramas van Henriette Grové in Tydskrif vir Letterkunde : Aug. Vol. 20, No. 4.
- Conradie, P.J. 1978. Drama uit Vaderlandse en Bybelse geskiedenis in Standpunte : April Vol. 31, No. 2.
- Corrigan, R.W. en Rosenberg, J.L. 1964. The context and craft of Drama. Chandler Publishing Co., VSA.



- Corrigan, R.W. 1981. The making of Theatre. From drama to performance, London : Scot, Foresman & Kie.
- Cronjé, G. 1971. Die Drama as speelstuk, Johannesburg : Voortrekkerpers.
- Culler, J. 1981. The Pursuit of Signs : Semiotics, Literature, Deconstruction, London : Routledge en Kegan Paul.
- Dawson, S.W. 1970. Drama and the Dramatic, London : Methuen.
- Dommissie, H. 1976. Die dramaturg en sy gehoor, Johannesburg : Perskor.
- Du Toit, P.J. 1986. Amateurtoneel in Suid-Afrika. D.Litt.-verhandeling, UP.
- Eco, U. 1976. A theory of Semiotics, Bloomingdale : Indiana Univ. Press.
- Eco, U. 1977. Semiotics and the Theatrical Performance in The Drama Review, Mrt., Vol. 21, No. 1 (T73).
- Eco, U. 1979. The Role of the Reader : Explorations in the Semiotics of Texts, Bloomingdale : Indiana Univ. Press.
- Eksteen, L. en Pretorius, R. (red.) 1983. Afrikaans : Objek en Metode - Referate oor Taal en Letterkunde, Pretoria : J.L. van Schaik.
- Elam, K. 1980. The Semiotics of Theatre and Drama, London and New York : Methuen, New York.
- Esslin, M. 1971. Brecht; the man and his work, Doubleday & Co. Inc.
- Esslin, M. 1976. An Anatomy of Drama, New York : Hillard Wang.
- Esslin, M. 1987. The Field of Drama : How the Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen, London : Methuen.
- Ferreira, J. 1985. Breyten die simbool daar, Kaapstad : Saayman en Weber.
- Fourie, P. 1986. Die Koggeelaar : Dalroteks.

- Grové, A.P. 1973. Sakwoordeboek vir Afrikaanse Letterkunde, Kaapstad : Nasou.
- Grové, H. 1975. Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, Johannesburg : Perskor.
- Hauptfleisch, T. 1978. The play as communication : A study of the Language of Drama, Ongepubliseerde D.Litt. et Phil.-proefskrif, Unisa.
1984. Towards a Methodology for Theatre Research : A South African Perspective. SESAT-publikasie No. 6, Pretoria : Butterworth.
- Hayman, R. 1979. How to read a play, New York : Grove Press.
- Hoolub, R.C. 1984. Reception Theory, London : Methuen.
- Ingarden, Roman. 1973. The Literary Work of Art : An Investigation in the Borderlines of Ontology, Logic and Theory of Literature. (Vertaal : G.C. Grabowicz), Evanston : Northwestern Univ. Press.
- Iser, Wolfgang. 1978. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response, Baltimore : John Hopkins Univ. Press.
- Jauss, H.A. - 1970. Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt am Main : Suhrkamp.
- 1982(a). Towards an Aesthetic of Reception, Minneapolis : Univ. of Minneapolis Press.
- 1982(b). Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics, Minneapolis : Univ. of Minneapolis Press.
- Kannemeyer, J.C. 1965. Die Stem in die Literêre Kunswerk, Kaapstad : Nasou.
1983. Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur (2), Kaapstad : Academica.
- Kowzan, T. 1975. Literature et Spectacle, Den Haag en Parys : Mouton.

- Luwes, Nico. 1988. Aku vang n ster, Kaapstad : HAUM-Literêr.
- Maatje, F.C. 1974. Literatuurwetenskap : Grondslagen van een theorie van her Literaire werk, Utrecht : Oosthoek's.
- Malan, Charles. 1978. Misterie van die Alchemis, Kaapstad : Academica.
1983. Letterkunde en Leser : n Inleiding tot leesgerigte literêre ondersoeke, Durban : Butterworth.
- Malan, Charles (red.) 1984. Spel en Spieël : Besprekings van die Moderne Afrikaanse Drama en Teater, Johannesburg : Perskor.
- Meyer, J.C.F. 1981. Geskiedenis in die dramatiese struktuur met spesiale verwysing na Toe hulle die Vierkleur op Rooigrond gehys het, MA-verhandeling, UP.
- New Webster Dictionary of the English Language. 1984. (s.l.) : Delair.
- Nienaber, P.J. 1965. Die Hertzogprys. Vyftig jaar, Kaapstad : Nasionale Boekhandel.
- Odendaal, F.F. e.a. 1979. Handboek van die Afrikaanse Taal, Johannesburg : Perskor.
- Odendaal, L.B. 1972. n Beskouing oor die Absurde Teater met n aanduiding van sy neerslag in die hedendaagse Afrikaanse drama, D.Litt.-proefskrif, UP.
1976. Dramakroniek in Tydskrif vir Geesteswetenskappe, Junie, Vol. 16, No. 2.
- Oxford English Dictionary, 1969. Vol. 111 D-E, Oxford : Clarendon Press.
- Pavis, P. 1982. Language of the Stage : Essays in the Semiology of the Theatre, New York : Performing Arts Council Publ.
- Peirce, C. 1931-1958. Collected Papers. Cambridge, Massachusetts.
- Pieterse, A.- 1984. n Analise van die Outobiografiese en Biografiese inslag in My beskeie deel en Die swerfjare van Poppie Nongena met spesiale verwysing na die Resepsie-Estetika. MA-verhandeling, UP.

- Pos, W. 1953. Struktuur and Partituur van het Drama, Amsterdam:  
Huis aan de Drie Grachten.
- Pretorius, R. 1987. Oog en Spel, Pretoria : J.L. van Schaik.
- Reyneke, E. 1986. Teatergeskiedskrywing: n Kultuurfilosofiese verken=  
ning, SESAT-publikasie No. 10, Pretoria : Butterworths.
- Ryan, R. en van Zyl, S. 1982. An introduction to Contemporary  
Literary Theory, Johannesburg : Ad. Donker.
- Schechner, R. 1977. Essays on Performance Theory 1970-1976, New  
York : Dramabook Specialists.
- Shipley, J.T. 1970. Dictionary of World Literary Terms, London: Methuen.
- Seghers, R.T. 1972. Reseptie-esthetika : Grondslagen, Teorie en  
Toepassing, Amsterdam : Huis aan de Drie Grachten.
- Senekal, J.H. (SAMESTELLER) 1978. Beeld en Bedryf : Inleidende  
opstelle oor fasette van die Afrikaanse Drama, Pretoria :  
J.L. van Schaik.
- Smidt, en van Kesteren. 1984. Semiotics of Drama and Theatre,  
Amsterdam : Huis aan de Drie Grachten.
- Steenkamp, S. 1980. n Onderzoek van die Simbool in die Afrikaanse  
Drama, D.Litt.-verhandeling, Unisa.
- Styan, J.L. 1963. The Elements of drama, Cambridge : Univ. Press.  
1965. The dramatic experience, Cambridge : Univ. Press.  
1975. Drama, Stage and Audience, Cambridge : Univ. Press.
- Taylor, T.J. 1981. Texting the fugitive performance in Theatre Survey,  
November.
- Tindemans, C. 1976. Theater en publiek in Streven, Aug-Sept, Vol. 43.
- Todorov, T. 1986. Symbolism and Interpretation (Vertaal: Catharine  
Porter), New York: Grove Press.  
1982. Theories of the Symbol (Vertaal: Catherine Porter),  
New York: Grove Press.
- Van den Bergh, H. 1983. Texten voor Toeschouwers - Inleiding in de  
Dramatheorie, Muiderberg : Cotinho.

- Van Gorp, H. e.a. 1980. Lexicon van Literaire Termen, Groningen : Wolters Leuven.
- Von Luxembourg, J. e.a. 1987. Inleiding in die Literatuurwetenskap, Muiderberg : Dick Coutho.
- Van Zoest, Aard. 1978. Semiotiek. Over tekens hoe ze werken, wat we ermee doen, Baarn : Mouton.
- Muting, J. 1970. The Art of the Dramatist, London : Penguin Press.

### Koerante

- Anoniem. 16.7.87. Spandraad tot breekpunt in Die Volksblad.
- Anoniem. 11.4.88. Lof vir OVS toneeltalent in Die Burger.
- Anoniem. 21.5.87. Fourie boikot Vrystaat in Die Burger.
- Boekooi, Paul. 9.7.87. Luwes skryf kompulsief in Die Volksblad.  
9.4.88. 'Aku' poëtiese juweel in Beeld.
- Brink, André P. 26.10.75. Drama oor S.J. du Toit word h verveliger in Rapport.
- Cloete, T.T. 14.11.75. Bekroonde drama in Hoofstad.
- Coetzee, Ampie. 3.11.75. Inkwisisie op die verlede in Beeld.  
20.11.75. Drama van S.J. du Toit en Paul Kruger in Die Burger.  
21.11.75. S.J. du Toit en Kruger bots in Die Oosterlig.
- Coleman, Carl. 7.5.87. Die Koggelaar is absorbing and succeeds on several levels in The Daily News.
- Daniel, Raeford. 18.6.87. Myth misses in The Star.
- de Kock, Anita. 19.5.87. Ian Roberts terug op die verhoog in Die Koggelaar in Die Transvaler.
- du Plessis, Phil. 29.3.87. SAKRUK-wenner : Die Koggelaar in Rapport.

- Greig, Robert. 19.6.87. Physcho-drama meets thriller in Business Day.
- Grobler, Hilda. 13.5.87. The Arts in Durban in The Citizen.
- Hambidge, Joan. 6.6.88. Dié dooie vra om vergifnis in Die Vaderland.
- Hattingh, Ryk. 10.7.87. Knap produksie in Beeld.
- Hauptfleisch, T. 19.5.87. Fourie's 'Die Koggelaar' 'tantalisingly flawed' in Pretoria News.
- 17.6.87. It's Aku not the play, one remembers in Pretoria News.
- 10.11.1988. Pieter Fourie en aspekte van die Volks= gewete in Die Burger.
- Horne, Hannes. 23.4.76. Vierkleur nie toneelmatig in Hoofstad.
- Hough, Barry. 10.4.87. Truk vang Aku se ster in Junie in Beeld.
- 18.5.87. Pyn en vernedering in Beeld.
- Kannemeyr, J. 21.11.75. Volkswording vir Taaljaar uitgebeeld in Die Vaderland.
- Keet, Rosa. 31.5.87. Fourie se Koggelaar in Die Transvaler.
- Le Roux, André. 23.3.87. Pieter Fourie se wendrama te gestileerd in Die Burger.
- 2.5.88. Afrikaanse drama floreer - op die verhoog in Beeld.
- Paul, Genevieve. 27.5.87. Exposing the Afrikaner psyche in Business Day.
- Robinson, Marguerite. 16.6.87. Eiesoortig in Beeld.
- Short, Florence. 23.3.87. Play is only a shadow of what it could be in The Argus.
- Sichel, Adrienne. 19.5.87. Out of Afrikaans and away from proscenium, quick in The Star.
- 20.5.87. Pieter Fourie withdraws Pacofs production rights in The Argus.

9.4.88. Aku could be a Ster in Pretoria News.

9.4.88. Unique character in Search of a firmament  
in The Star.

Thamm, Marianne. 23.3.87. Prize-winning play misses the mark in  
The Cape Times.

van der Walt, P.D. 23.10.75. Een van die beduidendste dramas die  
afgeloop jare in Die Transvaler.

van Rooyen, Brenda. 10.6.87. The moon-chaser lives on in 'Aku' in  
Pretoria News.

van Tonder, Jan. 20.5.87. Fourie se Kogelaar stel tevrede in  
Die Transvaler.

18.6.87. Aku geloofwaardig en opwindend in Die  
Transvaler.

**BYLAAG I**
**TRUK-AANBIEDINGS**
**1.1 VERWERKINGS VAN AFRIKAANSE PROSASTUKKE TOT VERHOOGTEKSTE**

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1964	Bruidjie Dit en Bruidjie Dot	Mikro/De Kock	Cobus Rossouw
	Modes van agter, skuld van voor	Langenhoven	Cobus Rossouw & Leonora Nel
1968	Was die boere toe tevrede? Die laaste van die takhare	- Langenhoven	Jannie Gildenhuis Jannie Gildenhuis
1969	Sextet	-	Carel Trichardt
1970	Ampie	Van Bruggen/ Swart	Francois Swart
1971	Mattewis en Meraai	Mikro/ Du Plessis	Truida Louw
1972	Ampie oppie diekens  Sy kom met die sekelmaan	Van Bruggen/ Swart Hettie Smit	Francois Swart  Truida Louw
1973	Toings	Mikro	Swart
1976	Witwater se mense	Murray/Swart	Malan
1981	Ampie	Van Bruggen/ Swart	Van Niekerk
1982	Mattewis en Meraai Ons wag op die kaptein	Mikro/Du Plessis Joubert/Terry	Egan Swart
1983/4	Die swerfjare van Poppie Nongena	Elsa Joubert	Marius Weyers

**1.2 VERTALINGS**

1963	Die gebreekte kruik  Mnr. Sleeman kom	Von Kleist/ Grütter Bergman/Nel	Jannie Gildenhuis  Leonora Nel
------	---	---------------------------------------	--------------------------------------



<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1963	Die skuld van Oedipus	Sophokles/ Gildenhuys	Jannie Gildenhuys
	Die renosters	Ionesco	Jannie Gildenhuys
	Lokval vir 'n man alleen	Thomas	Victor Melleneý
1964	Twaalfde nag	Shakespeare/ Kriqe	Leonard Schach
	Die lewe wat ek jou gegee het	Pirandello	Victor Melleneý
1965	Die soldate-vryers	Shaw	Francois Swart
	Die blinde vegter	O'Connor/ Marais	Patrick Mynhardt
	Agt vroue	Thomas	Leonora Nel
1966	Die Italiaanse strooihoed	Labiche	Francois Swart
	Dokter Teen-wil-en-dank	Molière/Kriqe	Francois Swart
1967	Oom Wanja	Tsjechow	Robert Mohr
	Die paradysboot	Wittlinger	Robert Mohr
	Dodedans	Strindberg	Fred Engelen
	Die burgemeester	Hofmann	Fred Engelen
	Spel van liefde en toeval	Marivaux	Fred Engelen
	Jakkalsstreke van Scapino	Molière	Franz Marx
1968	Die dans van die reier	Claus	Francois Swart
	Kringloop van die liefde	Anouilh	Francois Swart
1969	Die terroriste	Camus	Francois Swart & André P. Brink
	Pase	Strindberg	Jannie Gildenhuys
	Die koopman van Venesië	Shakespeare/ Neethling-Pohl	Francois Swart
	Drie susters	Tshechow	Robert Mohr
	Lang dagreis na die nag	O'Neill	Leonard Schach
	Kinkels in die kabel	Shakespeare/ Brink	Carel Trichardt
	Antigone	Sophocles/ Vermaas	Carel Trichardt

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1971	Vrydag	Claus	Schalk Jacobsz
	Hand vol vere	Aristophanes/ Brink	Carel Trichardt & Francois Swart
1972	Oedipus	Seneca	Schalk Jacobsz
	Maria Stuart	Schiller	Truida Louw
	Babbelkous en bruidegom	Thomas	Truida Louw
1973	Die seemeeu	Tsjechow/Mohr	Robert Mohr
	My arme Marat	Arbusov	Truida Louw
	Babbelkous en bruidegom	Thomas	Louw
1974	Hond se gedagte	Feydeau	Trichardt
	Die weerstaanbare opkoms van Arturo Ui	Brecht	Kleinschmidt
	Begeerte	O'Neill	Simon
	Dubbelspel met die dood	Thomas	Berg
1975	Theodora (of die balk in sy oog)	Echegaray	Swart
	Kat in die donker	Feydeau	Mohr
	Theodora (of die balk in sy oog)	Echegaray	Swart
1976	Othello	Shakespeare/ Pohl	Swart
	n Aandjie by die Vernes	Gray, Van Rooyen, Papendorf	Van Niekerk
	Die reënmaker	Nash/Brink	Van Niekerk
1976	Antigone	Sophokles/ Gildenhuys	Gildenhuys
	Boeing-Boeing	Camoletti/ Fourie	Swart
	Die vrek	Molière	Swart
	Falstaff	Shakespeare/ Ferguson	Leach
	Misdaad op Bokeiland	Betti/Fourie	Swart

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1977	Boeing-Boeing	Camoletti/ Fourie	Swart
	Die dagboek van Anne Frank	Hackett/ Goodrich	Schach
	Anastasia	Bolton/ Maurette	Swart
	Jôli-Jôli	Letraz/Mikro	Van Niekerk
	Die reënmaker	Nash/Brink	Van Niekerk
1978	Die Vader	Strindberg/ Fourie	Van Niekerk
	Die wonderwerk	Gibson/Fourie	Schach
	Saterdag, Sondag, Maandag	De Filippo	Van Niekerk
	Jôli-Jôli	Letraz/Mikro	Van Niekerk
	Die dagboek van Anne Frank	Hackett/Good- rich/Horne	Van Niekerk
1979	Die kersietuin	Tsjechow	Mohr
	’n Maand op die Platteland	Toerghenjew/ Fourie	Schach
	Swanesang van Majoor Sommer	Barnard	Van Niekerk
	Becket	Anouilh/Smit	Van Niekerk
	Die wonderwerk	Gibson/Fourie	Van Niekerk
	Soldatevryers	Shaw/ A.J.B. de Klerk	Van der Merwe
1980	Bobaas van die boendoe	Synge/Brink	Van Niekerk
	Kom terug klein Sheba	Inge/Smit	Swart
	Die onverwagte besoeker	Christie/ Van Niekerk	Heaney
	Die hertekoning	Gozzi/A. Swart	A. Swart
1981	Die koopman van Venesië	Shakespeare/Pohl	Van Niekerk
	Twaalfde nag	Shakespeare/Krige	Swart
	Hond se gedagte	Feydeau/ Ferreira	Trichardt
	Kinkels innie kabel	Shakespeare/Brink	Trichardt

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1981	August, August, August	Kohout/Ferreira	Fourie
1982	Spoke	Ibsen/Van Niekerk	Puren
	Atlantis, Atlantis	Niemann	Swart
	Stryd met engele	Kohout/Steyn	Egan
	Die leeu in die winter	Goldman/Swart	Swart
	As die turksvy blom	Barillet, Gredy/Ferreira	Egan
1983/4	My seuns	Arthur Miller	Bobby Heaney
	Don Dinges met die groen broek	Tirso de Molina	Dieter Reible
	K2	Patrick Meyers	Bobby Heaney
	Hotel Paradiso	Georges Geydeau	William Egan
	Na die front	John Murrel	Tjaart Potgieter
	Daar leef mense daar	Athol Fugard	Dawie Malan
1985/6	Die trem se naam: Begeerte	Tennessee Williams	Bobby Heaney
	Die pophuus	Hendrik Ibsen	Tjaart Potgieter
	Huis op horings	Walter Heymans	Louis van Niekerk
	Die ketter	Mikhail Bulgakof	Francois Swart
	Via Castiglione	Chris Pretorius	Chris Pretorius
	Bloeiende lente	Frank Wedekind	Dieter Reible
	Die emigrante	Slawomir Mrozek	Dieter Reible

### 1.3 ENGELSE VERHOOGTEKSTE

1963	The affair	Millar/Snow	Taubie Kushlick
	The cherry orchard	Chekhov	John Fernald
	Romeo and Jeanette	Anouilh	Richard Daneel
	Playboy of the Western world	Synge	Victor Melloney
	Montserrat	Roblès	George Goussard
	Rookery nook	Travers	Siegfried Mynhardt

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1964	Hamlet	Shakespeare	Margaret Inglis
	Ring round the moon	Anouilh/Vry	Ricky Arden
	The miser	Molière/ Malleon	Joan Brickhill
1965	The Caucasian chalk circle	Brecht	Victor Melleney
	Elektra	Sophokles	Costis Michaelides
	Dark of the moon	Richardson & Berney	Joan Brickhill
	A sleep of prisoners	Fry	Ron Jameson
	Rashomon	F & M Kanin	Joan Brickhill
	The unpassing moment	Dickens, etc.	Richard Ainsley
1966	Strictly for the birds	-	Fiona Fraser
	War and peace	Tolstoy	Victor Melleney
	The beaux' stratagem	Farquhar	Francois Swart
	The devils	Whiting	Peter Ebert
	The love potion	Wedekind	Ricky Arden
1967	The mask and the face	Chiarelli	Victor Melleney
	Heartbreak house	Shaw	Leonard Schach
1967	The imaginary invalid	Molière/ Kortner	Walter Czaschke
	Mourning becomes Electra	O'Neill	Walter Czaschke
1968	The lion in winter	Goldman	Taubie Kushlick
	You never can tell	Shaw	Taubie Kushlick
	The fighting cock	Anouilh	Kerry Jordan
	What is love?	-	Fiona Fraser
1969	Hadrian VII	Luke	Robert Mohr
	King Lear	Shakespeare	Robert Mohr
	A month in the country	Turgenev	Leonard Schach
	The magistrate	Pinero	Roy Sargeant
1970	People are living there	Fugard	Athol Fugard
	Boesman and Lena	Fugard	Athol Fugard
	A Boston story	Gow	Taubie Kushlick
	A winter vacation	MacLennan	Francois Swart
	King John	Shakespeare	Francois Swart

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1971	The importance of being Earnest	Wilde	Peter Curtis
	The case of J. Robert Oppenheimer	Kipphardt	Leonard Schach
	Hotel Paradiso	Feydeau	Victor Melleney
	People are living there	Fugard	Francois Swart
	Orestes	Fugard	Athol Fugard
	Much ado about nothing	Shakespeare	Francois Swart
	A sip of Jerepigo	Bosman	Michal Grobbelaar
	Child's play	Marasco	John Hussey
	The effect of gamma rays on man-in-the-moon marigolds	Zindel	Leonard Schach
1972	Marching song	Whiting	Francois Swart
	Fantasticks	Jones/Schmidt	Ken Leach
	Black comedy & White liars	Shaffer	John Hussey
	The house of blue leaves	Guare	Taubie Kushlick
	Gentlemen	Kirby	Robert Kirby
	Do you know the milky way?	Wittlinger	Don Price
	As I was green	Leach	Norman Coombes & Ken Leach
	The nuns	Manet	Norman Coombes
	Dr. Faustus	Marlowe	Norman Coombes
	Alice's adventures under=ground	Carroll/ Vermaas	Nigel Vermaas
	The maids	Genet	Barney Simon
	The magnolia tree	Manson	Ken Leach
	Richard III	Shakespeare	Ken Leach
	Sincerely yours, Mark Twain	-	Percy Sieff
	Images	Reardon	Lindsay Reardon
	Lovers	Friel	Hamilton McLeod

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1973	Andorra	Frisch	Louw
	Charley's aunt	Thomas	Shelley
	Macbeth	Shakespeare/ Marowitz	Marowitz
	A lily in little India	Howarth	Howarth
	Three months gone	Howarth	Howarth
	Children of the wolf	Peacock	Hussey
	More Jerepigo	Bosman	Melleney
	Strindberg without tears	Dürrenmatt	Leach
	Tartuffe	Molière	Swart
	Investigation into the death of a Greek	Lodge	Coombes
	Ten bulls	-	-
	Hey listen	Simon	Simon
	Enemy!	Maugham	Hussey
	Muzeeka and Home fires	Guare	Vermaas
	Yin Yang Cinders	Howarth	Howarth
	Woyzeck	Büchner	Simon
	Zoo, zoo widdershins zoo	Laffan	Berg
Six characters in search of an author	Pirandello	Simon	
1973	People		Simon
	The trial	Kafka	Leach
	The journey of the Magi	Kirby	Swart
	Shoes and ships and sealing wax	-	Berg, Honeyman
1974	Hedda Gabler	Ibsen	Swart
	Story theatre	Sills	Berg
	Laughter from Pickwick Papers	Dickens	Swindell
	Twigs	Furth	Murray
	Troilus and Cressida	Shakespeare	Hussey
	Hay fever	Coward	Hussey
	Enemy!	Maugham	Hussey

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
	Happiness cage	Reardon	Leach
	Elizabeth I	Foster	Mohr
	Joseph and the amazing technicolor dreamcoat	Rice and Webber	Hussey/Fairley/ Sutherland
	An enquiry into the voyage of the Santiago as per= formed by the survivors	McLennan	Leach
	Subjects to fits	Montgomery	Leach
	Fando en Lis	Arrabal	Fourie
	El grande de Coca Cola	Lego	Berg
	Tug o' war	-	Leach
	Where has all the flowers gone?	McNally	Taylor
	Seppuku	Mohr	Mohr
	Sis! (Metamorphosis)	Kafka	Vermaas
	L'Amante Anglaise	Duras	Coombes
1975	Major Barbara	Shaw	Shelley
	Death of a salesman	Miller	Leach
	The crucible	Miller	Simon
	The tempest	Shakespeare	Mohr
	The story of an African farm	Schreiner/ Brink	Leach
	Veronica's room	Levin	Hussey
	Joseph and the amazing technicolor dreamcoat	Rice and Webber	Sutherland
	Dr Hero	Horovitz	Berg
	The Duchess of Malfi	Webster	Leach
	Shadow of heroes	Ardrey	Coombes
	Session!	-	Haines
	The exception and the rule	Brecht	Malan
	WAM!	Honeyman	Honeyman
	Old King Cole	Campbell	Malan



<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>	
1976	Session!	-	Leach/Haines	
	Our town	Wilder	Hussey	
	A flea in her ear	Feydeau	Leach	
	Conspiracy	Fourie	Shelley	
	The rape of the belt	Levy	Swart	
	Scapino	Molière/Miller	Malan	
	Joseph and the amazing technicolor dreamcoat	Sutherland/ Fairley	Cook/Scholtz	
	Intimate relations	Cocteau/ Fourie	Swart	
	Desire caught by the tail	Picasso	Schauffer	
	The Lulu plays	Wedekind	Leach	
	Lee Harvey Oswald	Hastings	McCabe	
	1977	Fangs	Leach and Lewis	Leach
		The rape of the belt	Levy	Swart
		Journey's end	Sherriff	Coombes
Butley		Gray	Swart	
London assurance		Boucicault/ Brown	Atkinson	
The director of the opera		Anouilh	Kushlick	
Blithe spirit		Coward	Van der Gucht	
1978	Charlie and the chocolate factory	Dahl/Vermaas	Vermaas	
	Hello and goodbye	Fugard	Fugard	
	Hamlet	Shakespeare	Mohr	
	A tribute to Lily Lamont	Whitney	Swart	
	Golda	Gibson	Schach	
	Misalliance	Shaw	Swart	
	Watch it, Hillbrow	Haines	Haines	
	Dear liar	Kilty	McCabe	
	Going to pot/Better late	Feydeau/ P. Meyer	Flynn	
	If one lonely girl should accidentally fall	McCabe	McCabe	
A Christmas carol	Dickens	Rogers		

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1979	Ross	Rattigan	Swart
	Present laughter	Coward	Hussey
	Windmills of the mind	Pank	Swart
	Archy & Mehitabel	Darion & Brooks	McCabe
	El Grande de Coca-Cola	House/Andrews/ Shearman/White	Richard
1980	Wind in the branches of the Sassafras	De Obaldia	Swart
	Zoomerang and Wopperloop	Darnley	Darnley
	Rashomon	Kanin/Mohr	Mohr
	Macbeth	Shakespeare	Schach
	Betrayal	Pinter	Schach
	The school for scandal	Sheridan	Sargeant
	Oh, what a lovely war	Littlewood	Sutherland
	Rookery Nook	Travers	Hussey
	Double trouble	Fergusson/ Mohr	Terry
	The crucible	Miller	Egan
	A midsummer night's dream	Shakespeare	Mohr
	Royal hunt of the sun	Shaffer	Schach
	After the fall	Miller	Schach
	Filumena	Di Filippo	Swart
	Boesman and Lena	Fugard	Rossouw
Fangs	Leach	Leach	
1981	The State Theatre over= flow show	Vermaas	Vermaas
	Scrapbooks	Taylor/ Prinsloo	Egan
1982	Monday after the miracle	Gibson	Swart
	Animal farm	Orwell	Coombes
	Shrivings	Shaffer	Sargeant
	State Theatre overflow show, special edition	Vermaas, McCabe, Terry	Vermaas
	The lady's not for burning	Fry	Atkinson

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1982	School for clowns	Wächter/ Campbell	Egan
	Cat on a hot tin roof	Williams	Berg
	Savages	Hampton	Swart
	The importance of being Earnest	Wilde	Hussey
	Cinderella	Moss	Moss
1983/4	The Front Page	Ben Hecht & Charles MacArthur	William Egan
	Who's afraid of Virginia Woolf	Edward Albee	William Egan
	Up 'n atom	Maralin Vanrenen	Maralin Vanrenen
	Tons of Money	Will Evans & Valetine	Michael McCabe
	Other places	Harold Pinter	Bobby Heaney
	Sufficient carbohydrate	Dennis Potter	William Egan
	Ourobouros or Little Seduction	Aletta Bezuiden= hout	Tjaart Potgieter
	Alive and kicking	Damon Galgut	Norman Coombes
	Brothers of the head	Brian Aldiss	Nigel Vermaas
	Hamletmachine	Heine Muller	Dieter Reible
	Woyzeck	George Buchner	Dieter Reible
	Brothers	Victor Gordon	Dawie Malan
	Full Hookup	Conrad Bishop & Elizabeth Fuller	Tjaart Potgieter
	Amandla Mr Fassbinder	Cas van Rensburg	Chris Pretorius
	I heard the owl call my name	Margaret Craven	Alwyn Swart
	Macbeth	William Shakespeare	Alwyn Swart
1985/6	Glengarry Glen Ross	David Mamet	Bobby Heaney
	Chekhov in Yalta	Driver/Haddow	Richard Haines
	Uncle Vanya	Anton Chekhov	Richard Haines
	The comedy of errors	William Shakespeare	Janice Honeyman
	The lady from Dubuque	Edward Albee	Terence Shank
	Translations	Brian Friel	Bobby Heany
	The grapes of wrath	Terence Shank	Terence Shank

**BYLAAG II**
**SUKOVS-AANBIEDINGS**
**1.1 VERWERKINGS VAN AFRIKAANSE PROSASTUKKE TOT VERHOOGTEKSTE**

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1964	Sagmoedige Neelsie	C.J. Langenhoven	Leonora Nel
1969	Die laaste van die takhare	C.J. Langenhoven	Schalk Theron
1969	Om die kampvuur	Aat Kaptein	Leonora Nel
		F.A. Venter	
		N.P. van Wyk Louw	
		Kas van den Bergh	
		Eugene Marais	
	Leitmotiv	N.P. van Wyk Louw	Marlene Kotzen
		Ingrid Jonker	
		Chris Barnard	
	Gesprek van die Dooie Siele	N.P. van Wyk Louw	Marlene Kotzen
1971	Mattewis en Meraai	Mikro/ P.G. du Plessis	Truida Louw
1973	U dienswillige dienaar	C.J. Langenhoven	Robert Mohr
1974	Kotiljons en Kelkiewyn	Jannie Gildenhuys/ Ernst Eloff	Jannie Gildenhuys/ Ernst Eloff
	Suiderland en Suiderkruis	Anna Neethling- Pohl	William Egan
	Boerneef van Boplaas	Kristie Herbst (Samestelling)	Kristie Herbst
1979	Mattewis en Meraai	Mikro/ P.G. du Plessis	Truida Louw
	Die swerfjare van Poppie Nongena	Elsa Joubert/ Sandra Kotzé	Sandra Kotzé
1980	Polfyntjies	Leipoldt- huldigingsprogram	Laurens Cilliers
1982	Ampie	Jochem van Brug- gen/Schalk Jacobsz	Schalk Jacobsz

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1985	Om die stilte te verbreek	Antoinette Kellermann & Libby Daniels (Samestelling)	Esther van Ryswyk
<b>1.2 <u>VERTALINGS</u></b>			
1963	Lokval vir 'n man alleen	Robert Thomas/ Joan Brink	Victor Melloney
1963	Die renosters	Eugène Ionesco/ Bartho Smit	Jannie Gildenhuys
	Die hemelbed	Jan de Hartog/ Fred le Roux	Fred Engelen
1964	Andorra	Max Frisch/Ants & Wilma Kirsipuu	Cobus Rossouw
1965	Soldateminnaars	George Bernard Shaw/A.J.B. de Klerk	Fred Engelen
1966	Don Carlos	Friedrich Schiller/Prof. W.J. du P. Erlank	Fred Engelen
	Pantoffelmoordenaars	Robert Thomas/ Annatjie Vorster	Jo Gevers
1967	Twee voëls met een skoot	Philip Levene/ Mariechen Naudé	Jo Gevers
	Die huigelaar	Molière/ Gerhard J. Beukes	Jo Gevers
1968	Die drie engeltjies op Duiwelseiland	Sam & Bella Spewack/Mariechen Naudé	Richard Daneel
	Die Dubbele Adelaar	Jean Cocteau/ Jo Gevers & Annatjie Vorster	Jo Gevers

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1968	Moeite met die minnaars	Carlo Goldoni/ Mariechen Naudé	Roy Sargeant
	Erns in luim	Oscar Wilde/ Nerina Ferreira	Fitz Morley
1969	Kom spook by my	Pedro Calderon de la Barca/ Jocelyn de Bruyn	Jannie Gildenhuys
	Die verkrampde vryer	Aldo de Benedetti/ Jocelyn de Bruyn	Aart de Villiers
	Charlie	Slavomir Mrozek	Raymond Davies
	Die beer	Anton Tsjekof	Mees Xteen
	Die kaalkop Prima Donna	Eugene Ionesco	Mees Xteen Adéle van Blommen= stein Helena Myburgh
1970	Wie de drommel is Paskwaal?	Carlo Goldoni	Wolfgang von Stassen Bennie Janeke
	Eskoriaal	Michel de Ghelde= rode	Bennie Janeke
	Die Naguiltjie	Dick Finlay	Neels Coetzee
	Die Staatsaanklaer	Fritz Hochwälder/ André P. Brink	André P. Brink
	Tango	Slawomir Mrozek/ Nicolas Bethell/ Tom Stoppard	Mavis Taylor
	Kinkels innie kabel	André P. Brink/ William Shakespeare	Patricia Slavin
1971	Die mini en die mal muis	Philip King & Falkland L. Cary/ Petrus Steyn	Gerrit Geertsema
	Fando en Lis	Fernando Arrabal/ M M Walters	Pieter Fourie
	Die twee laksmanne	Fernando Arrabal/ Nerina Ferreira	

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1971	Die gebreekte kruik	Heinrich von Kleist/ Wilhelm Grütter	Jannie Gildenhuys
	Skuld en boete	Ugo Betti/ Reinet Louw	Truida Louw
	In kamera	Jean-Paul Sartre/ Ernst Eloff	Ernst Eloff
1972	Die reënmaker	N. Richard Nash/ André P. Brink	Wolfgang van Stassen
	Mag ek saamspeel?	Marcel Achard/ Laurie van der Merwe	Wolfgang von Stassen
	Olympia en haar vryers	Friedrich Dürrenmatt	Pieter Fourie
	Lanseloet van Denemerken	Neels Coetzee	Neels Coetzee
	Die bobaas van die Boendoe	J.M. Synge/ André P. Brink	André P. Brink
	Macbeth	William Shakespeare/ Eitema	Jannie Gildenhuys
	Noah	André Obey	Jannie Gildenhuys
	1973	Bitter lied van die somer	Dick Finlay
Hamlet		William Shakespeare/ W.J. du P. Erlank	Robert Mohr
Sondag kos vyf pesos		Josefina Niggli	Henk Hugo
Hond se gedagte		Georges Feydeau/ Nerina Ferreira	Carel Trichardt
Die blindes		Maurice Maeterlinck	Jannie Gildenhuys
Die kaalkop Prima Donna		Eugene Ionesco/ Ernst Eloff	Jannie Gildenhuys
Die burgemeester		Gert Hofmann/ Bartho Smit	Pieter Fourie

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1973	Die hemelbed	Jan de Hartog/ Fred le Roux	Gerrit Geertsema
	Jakkalsstreke van Scapino	Molière/ Bartho Smit	Errol Ross
	Moeder Courage en haar kinders	Bertolt Brecht/ Fredé Steyn	Truida Louw
	Die aand van 16 Januarie	Ayn Rand/ Ernst Eloff	Ernst Eloff
	Die man met die geel (of rooi) serp	A.A. Milne/ Gerrit Geertsema	Gerrit Geertsema
	Medea	Euripides/ Roelf Laubscher	Jannie Gildenhuys
1974	So Long vir Johnny	Vivienne C. Welburn	Ernst Eloff
	Die Koningin en die Rebellie	Ugo Betti/ Alewyn Lee	William Egan
	Piekniek op die slagveld	Fernando Arrabal	Annelize van der Ryst
	Die miljoenêres	G.B. Shaw/ Nerina Ferreira	John Bernard
	h Bruid in die môre	Hugo Claus/ Jan Rabie	Lucille Gillwald
	Die drie wense	James Ambrose Brown/ Henk Hugo	Johan Bernard
	Die effek van gammastrale op man-in-die-maan- gousblomme	Paul Zindel/ Ernst Eloff	Ernst Eloff
	Die goeie mens van Sezuan	Bertolt Brecht/ Fred Steyn	William Egan
1975	Die Buffel	Anton Chekhov	William Egan
	Die euwels van tabak	Anton Chekhov	William Egan
	Lokval vir h eensame man	Robert Thomas	Lucille Gillwald
	Pase	August Strindberg/ Bartho Smit	William Egan



<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1975	Die Draak	Jewgeni Lvowitsj Schwartz	Ernst Eloff
	h Somernagdroom	William Shakespeare/ Roelf Laubscher	Peter Kleinschmidt
1976	Ons Dorp	Thornton Wilder/ Roelf Laubscher	Jannie Gildenhuys
1977	Die huigelaar	Molière/ Gerhard Beukes	Jannie Gildenhuys
	Kinkels innie Kabel	Shakespeare/ André P. Brink	William Egan
	Romeo en Juliet	William Shakespeare/ André P. Brink	Jannie Gildenhuys
1978	Charley se tante	Brandon Thomas/ Robert Mohr	William Egan
	Twaalfde Nag	William Shakespeare/ Uys Krige	William Egan
	Die wonderwerk	William Gibson/ Pieter-Paul Fourie	Leonard Schach
	Die huweliksbedrog	Pieter Langendijk/ Karel Schoeman	William Egan
1979	Boeing-Boeing	Marc Camoletti/ Pieter-Paul Fourie	Sandra Kotzé
	h Maand op die platteland	I. Toergenjef/ Pieter-Paul Fourie	Leonard Schach
	As Klaas wil baas wees	Peter Handke	Pieter Fourie
	Soldatevryers	G.B. Shaw/ A.J.B. de Klerk	David v.d. Merwe
	Die wonderwerk	William Gibson/ Pieter-Paul Fourie	Louis van Niekerk

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1980	Kat in die donker	Marc Camoletti/ Pieter-Paul Fourie	Sandra Kotzé
1980	Die Geldpot	Eugene Labiche/ Nerina Ferreira	Dieter Reible
1981	Kinkels innie Kabel	André P. Brink/ Shakespeare	Sandra Kotzé
	Romeo en Juliet	William Shakespeare/ André P. Brink	Sandra Kotzé
	Hond se gedagte	Georges Feydeau/ Nerina Ferreira	Sandra Kotzé
1982	Doodstrik!	Ira Levin/ Pieter-Paul Fourie	Sandra Kotzé
	Gerugte van oorlog	Pieter-Paul Fourie & Francesca Bantock	Francesca Bantock
	Kom deel my sambree!	Versameling liedjies en verse	Richard v.d. Westhuizen
	Die onpaar paar	Neil Simon/ Marko v.d. Colff	Hannes Horne
	Die hekse van Salem	Arthur Miller/ Sandra Kotzé	Sandra Kotzé
1983	Die hemelbed	Jan de Hartog/ Sandra Kotzé	Sandra Kotzé
	As die turksy blom	Pierre Barillet & Jean-Pierre Gredy/ Nerina Ferreira	Sandra Kotzé
	Die Sewejaarsjeuk	George Axelrod/ Sandra Kotzé	Sandra Kotzé
	Charley se tante	Brandon Thomas/ Robert Mohr	Marko van der Colff
1984	Die Paradysboot	Karl Wittlinger/ Wilma Stockenström	Pierre van Pletzen
	Koekeloer	Georges Feydeau/ Carel Trichardt	Danie Burger

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1984	Vry soos 'n vlinder	Leonard Gershe/ Elzette Maarschalk	Pierre van Pletzen/ Blaise Koch
	Speelgoed van glas	Tennessee Williams	Schalk Jacobsz
	Twaalfde Nag	William Shakespeare/ Uys Krige	Truida Louw/ Pierre van Pletzen
	Die vryerige spook	Noël Coward/ William Harding	Desmond Hughes
	Babbelkous!	Robert Thomas/ Tine Balder/ Anna Pohl/ Pierre van Pletzen	Pierre van Pletzen/ Blaise Koch
	Die hand vol vere	André P. Brink/ Aristophanes	David Metheson
1985	Babbelkous!	Robert Thomas	Pierre van Pletzen/ Blaise Koch
	Vettie, Vettie!	Charles Laurence/ Johan Bernard	Johan Bernard
	TV Revue or/of Apocalypse Sommer Now Now	Nigel Vermaas Pierre van Pletzen Deon Opperman Peter Terry Robert Kirby André-Jacques v.d. Merwe Blaise Koch	Pierre van Pletzen
	Bloedbruilof	Federico García Lorca/ André P. Brink	Francois Swart
1986	Vettie, Vettie!	Charles Laurence/ Johan Bernard	Blaise Koch
	Wind in die takke van die Sassafras	Rene de Obaldia/ Nerina Ferreira	Pierre van Pletzen

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1986	Spooks! Jôli-Jôli  Die vyfde vrou	Marius de Vos Jean Letraz/ Mikro Robert Thomas	Gerrit Schoonhoven Peet van Rensburg  Gerrit Schoonhoven
1.3	<u>ENGELSE VERHOOGTEKSTE</u>		
1964	Rookery Nook	Ben Travers	Siegfried Mynhardt
1964	Poetry and Music of the age of Shakespeare A Midsummer Night's Dream  The Merchant of Venice	Festival  William Shakespeare William Shakespeare	Robert Wahl  John Boulter Fred Engelen
1965	Rashomon Gate	Fay & Michael Kanin	Jo Gevers
1965	The Unpassing Moment	Rosalinde Fuller	Richard Ainley
1966	She stoops to conquer	Oliver Goldsmith	John Boulter
1967	Ring round the moon  Make me a widow	Jean Anouilh/ Christopher Fry Anthony Parnell	Richard Daneel Anthony Parnell
1968	The Tempest  The Lion in Winter Picnic in town	William Shakespeare James Goldman Georges de Trevagne/Terence & Paul La Fayette	Leslie French  Taubie Kushlick Richard Daneel
1969	The Rivals  Uproar in the House  Rosencrantz and Guilden- stein are dead	Richard Brinsley Sheridan Anthony Marriott & Alistair Foot Tom Stoppard	Roy Sargeant  Rex Garner Leonard Schach

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Requisseur</u>
1969	Flatspin	Derek Royle	Derek Royle
	All's well that ends well	William Shakespeare	Barrie Paskins
	The Persecution and Assas=	Peter Weiss/	Chris Curling
	sination of Jean-Paul Marat	Geoffrey Skelton	
	The Father	August Strindberg	Roy Sargeant
	Last to Go	Harold Pinter	Marlene Kotzen
	Cream of Tartar	Mabel Constran=	Marlene Kotzen
	duros & Howard Agg		
	Who's Afraid of Virginia	Edward Albee	Marlene Kotzen
	Woolf?		
1970	The Emperor	Eric Bentley	Frank Shelley
1970	Cry, the Beloved Country	Alan Paton	William Egan
	The Lionel Touch	George Huïme	Rex Garner
	Waiting for Godot	Samuel Beckett	Bill Smuts
1971	Enter a Free Man	Tom Stoppard	Roy Sargeant
	People are Living There	Athol Fugard	Francois Swart
	A Sip of Jerepigo	Herman Charles	Michal Grobbelaar
		Bosman	
	The Theban Legend	Sophocles/	Jannie Gildenhuys
	E.F. Watling		
	Becket	Jean Anouilh	Jannie Gildenhuys
	The Shoemaker's prodigious	Garcia Lorca	William Egan
	wife		
1972	Becket	Jean Anouilh	Jannie Gildenhuys
	The adventures of	Prof. Theodor	Jannie Gildenhuys
	Gilgamesh	Gaster	
	The Maids	Jean Genet	Barney Simon
1973	Pickwick Papers	Charles Dickens	Simon Swindell
	Under Milk Wood	Dylon Thomas	William Egan
	Charley's Aunt	Brandon Thomas	Frank Shelley
	Hello and Goodbye	Athol Fugard	Johan Bernard
	The School for Wives	Molière/	Edmond Tamiz
	Richard Wilbur		
	A Resounding Tinkle	N.F. Simpson	Johan Bernard

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1974	The Jar	Luigi Pirandello	Jannie Gildenhuis
	More Jerepigo	Herman Charles Bosman	Victor Melleney
	Enemy!	Robin Maugham	John Hussey
	Deathwatch	Jean Genet	Johan Esterhuizen
1975	Pack of Skiets	Ernst Eloff	Ernst Eloff
	The Proposal	Anton Chekhov	Annelize van der Ryst
	Where has all the flowers gone?	Terrence McNally	Ernst Eloff
	The Fantasticks	Tom Jones/ Harvey L. Schmidt	Johan Bernard
	Rookery Nook	Ben Travers	Roger Dwyer
	The Anniversary	Bill MacIlwraith	William Egan
	The Wood Demon	Anton Chekhov	Rosalie van der Gucht
	The Fantasticks	Tom Jones & Harvey L. Schmidt	Johan Bernard
	As Good as New	David Perry	Annelize van der Ryst
	1976	Luv	Murray Schisgal
Elizabeth I		Paul Foster	Johan Bernard
Hello and Goodbye		Athol Fugard	Johan Bernard
Ring Round the Moon		Jean Anouilh/ Christopher Fry	Rosalie van der Gucht
1977	The House of Blue Leaves	John Guare/ James Borthwick	Ernst Eloff
	The Cherry Orchard	Anton Chekhov/ Ronald Hingley	Rosalie van der Gucht
1978	A Funny Thing happened on the way to the Forum	Stephen Sondheim/ Larry Gelbart & Burt Shevelove	Johan Bernard/ Laurie Potgieter
	The Cherry Orchard	Anton Chekhov/ Ronald Hingley	Rosalie van der Gucht

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1978	El Grande de Coca Cola	Ron House John Neville- Andrews Alan Shearman Diz White & Sally Willis	Nigel Vermaas
	The Three Sisters	Anton Chekhov	Rosalie van der Gucht
1979	People are Living There Ross Yerma	Athol Fugard Terence Rattigan F.G. Lorca/ James Graham-Luján & Richard L. O'Connell	Johan Bernard Francois Swart Pieter Fourie
1980	Present Laughter The Gin Game Mixed Bag Boesman and Lena Along Came a Spider Confetti Boesman and Lena	Noël Coward D.L. Coburn Kenneth Hendel Athol Fugard Geraldine Aron Ian Ferguson Athol Fugard	John Hussey Kenneth Hendel Kenneth Hendel Cobus Rossouw Sandra Kotzé Henry Mylne Cobus Rossouw
1981	The Caretaker Rattle of a Simple Man Adapt or Dye You're a Good Man, Charlie Brown	Harold Pinter Charles Dyer Pieter Dirk Uys Charles M. Schulz	Desmond Hughes David Chrichton Pieter-Dirk Uys Henry Mylne
1982	Report to an Academy  Adapt or Dye: Autumn Edition For What? Metamorphosis	Mario Schiess/ Franz Kafka Pieter-Dirk Uys  Joseph Lazarus Franz Kafka/ Steven Berkoff	Mario Schiess  Pieter-Dirk Uys  Henry Mylne Desmond Hughes

<u>Jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>	<u>Regisseur</u>
1982	Bar and Ger	Geraïdine Aron	Henry Mylne
	Just Jerepigo	Herman Charles Bosman	Patrick Mynhardt
1983	Lunatic and Lover	Michael Meyer	Pieter Brand
	Children of a Lesser God	Mark Medoff	Philipa Ailion
	Little Karoo	Pauline Smith	Marko van der Colff
	Farce about Uys	Pieter-Dirk Uys	Dawie Malan
	Miss South Africa	Barney Simon	Henry Mylne
	A Lesson from Aloes	Athol Fugard	Cobus Rossouw
	Julius Caesar	William Shakespeare	Desmond Hughes
1984	Saturday Night at the Palace	Paul Slapolepszky	Bobby Heaney
	The Spare Room	Geraldine Aron	Desmond Hughes
	Arms and the Man	G.B. Shaw	Desmond Hughes
	Boy from Bethulie	Patrick Mynhardt	
	Schreiner - A one-woman play	Stephen Gray	Lucille Gillwald
	Memoir	John Murrell	Bobby Heaney
	The Importance of Being Oscar	Micheál MacLiammóir	Rosalie van der Gucht
1985	Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth	Tom Stoppard	Ken Leach
	The Merchant of Venice	William Shakespeare	Ken Leach
	Herman Charles Bosman: The Storyteller	Val Rosenberg	Michael Swinton
1986	Wild Honey	Anton Checkov/ Michael Frayn	Bobby Heaney



### BYLAAG III

#### NARUK-AANBIEDINGS

##### 3.1 VERWERKINGS VAN AFRIKAANSE PROSASTUKKE TOT VERHOOGTEKSTE

1967	Saai die waatlemoen	Gedigte van verskeie digters
1971	Matewis en Meraai	Mikro
1973	Dienswillig die Uwe	C.J. Langenhoven
1981	Die swerfjare van Poppie Nongena	Elsa Joubert
1984	Die boodskap	Uit Bybel verwerk

##### 3.2 VERTALINGS

1964	Lokval vir 'n eensame man	Robert Thomas
1965	Ken jy die melkweg	Karl Wittinger
1966	Die dubbelbed	Jan de Hartog
	Tsjekov:	
	a. Die Huweliksaansoek	Anton Tsjekov
	b. Die Buffel	
	c. Die Korise	
	d. Appelifies	
1968	Die Dubbele Adelaar	Jean Cocteau
	Moeite met die Minnaars	Goldoni
1969	Die Tweede Rewolwerskoot	Robert Thomas
1970	Die drie susters	Anton Tschekov
	Kinkels innie Kabel	Shakespeare/Verwerk
		André P. Brink
1971	'n Handvol vere	Aristophanes/Brink
1972	Babbelkous en Bruidegom	Robert Thomas
	Die Reënmaker	Richard Nash
1973	Die Jakkalsstreke van Scapino	
	Die Burgemeester	G. Hofmann

1976	Ons Dorp	Thornton Wilder
1977	Die Huigelaar	Molière
	Die Reënmaker	Richard Nash
1978	Charley se tante	Brandon Thomas
	Jôli-Jôli	Jean Latras
1979	n Maand op die Platteland	Ivan Toerghenjew
	Soldatevryers	George Bernard Shaw
1980	Al om die ander	Eugene Labiche
	Die onverwagte besoeker	Agatha Christie
1981	Kinkels innie Kabel	Shakespeare/Verwerk
		André P. Brink
1982	Daar leef mense daar	Athol Fugard
	Die onpaar paar	Neil Simon

### 3.3 ENGELSE VERHOOGTEKSTE

1964	Private Ear and Public Eye
	Hamlet (1st Production)
	Double Yolk
	Ring Round the Moon
1965	Romeo and Juliet
	Rosalinde Fuller
	Satin and Tweed
	Arms and the Man
	Hobson's Choice
1966	The Merchant of Venice
	Hayfever
	The Heiress
1967	Amphityron 38
	Twelfth Night
	Blithe Spirit
	The Lady's not for Burning
	The Other Half

- 1968    The Importance of Being Earnest  
         Proposals and Disposals  
         The Apple Cart  
         The Lion in Winter  
         Private Lives  
         Ghosts
- 1969    The Emperor  
         She Stoops to Conquer  
         Peach Brandy  
         Crime on Goat Island  
         Wholly Matrimony  
         Personalities  
         Don Quixote
- 1970    The Devil's Disciple  
         Let's get a divorce  
         Othello
- 1971    The Imaginary Invalid  
         The Waltz of the Toreadors  
         The Pain  
         Macbeth  
         Child's Play
- 1972    A man and his wife  
         Don't Listen Ladies  
         The Fourposter
- 1973    As you like it  
         Shot in the dark
- 1974    Hamlet  
         Gigi
- 1975    School for Scandal  
         Long Day's Journey into Night
- 1976    Saturday, Sunday, Monday  
         Leslie French  
         Listen to the Wind  
         On Monday Next
- 1977    Dracula  
         The Rivals

- 1978 Twelfth Night  
Separate Tables  
Rebecca  
Aladdin
- 1979 The Merchant of Venice  
How the Other Half Loves  
The Importance of Being Earnest  
Christian!
- 1980 A Midsummer Night's Dream  
The Circle  
Don't Drink the Water
- 1981 The Taming of the Shrew  
When we are married  
Tom Foolery
- 1982 Pygmalion  
Terra Nova  
Report to an Academy  
Ghost Train
- 1983 The Heiress  
On the Razzle  
Fallen Angels
- 1984 Julius Caesar  
London Assurance  
Snoopy  
An Inspector Calls
- 1985 Billy Liar  
Amadeus  
Tramway Road
- 1986 -
- 1987 Cider with Rosie  
Handbags and Homicidals  
Antony and Cleopatra  
Breaker Morant

**BYLAAG IV**
**KRUIK-AANBIEDINGS**
**4.1 VERWERKINGS VAN AFRIKAANSE PROSASTUKKE TOT VERHOOGTEKSTE**

1966	Die Laaste van die Takhare	Langenhoven
1971	Ampie	Van Bruggen
	Matewis en Meraai	Mikro
1972	Bart Nel	Van Melle
1973	ʼn Ruiker vir Neelsie	Langenhoven
1979	Die Swerfjare van Poppie Nongena	Elsa Joubert
1984	Ek is Simon (gedigte van Ingrid Jonker)	
1985	Om die stilte te verbreek	B. Breytenbach
1986	Fiela se kind	D. Mathee

**4.2 VERTALINGS**

1963	Die Hemelbed	Jan de Hartog
	Die Jakkalsstreke van Scapino	Molière
1964	Hedda Gabler	Ibsen
	Lokval	Robert Thomas
	Die lewe wat ek jou gegee het	Pirandello
	Rashomon	Kanin
	Tweede Viool	Molière
	Die kaalkop Prima Donna	Ionesco
1965	Antigone	Anouilh
	Maria Stuart	Schiller
	Die Reënmaker	Nash
	Charlie se tante	B. Thomas
1966	Die Reënmaker	Nash
	Die Dame met die Kamelias	Dumas
	Die Loodswaaiers	

1967	Die koningin van die rebelle	U. Betti
	Twee tand trek	O'Casey
	Yerma	Lorca
	Ken jy die melkweg?	K. Wittinger
1968	Moenie praat nie	Frank
	Richard III	Shakespeare
	Tartuffe	Molière
1969	Die Vader	Strindberg
	Die Idioot	Dostoyevsky
	Die koning sterf	Ionesco
	Cyrona de Bergerac	Rostand
1970	Dokter teen wil en dank	Molière
	Die Blindes	Maeterlinck
	Ouers vra	Chekhov
	Titus Andronicus	Shakespeare
	Die stoele	Ionesco
1971	Koning Lear	Shakespeare
	Fando en Lis	Arrabal
	Twee laksmanne	Arrabal
	Die mini en die mal muis	Cory
	Hond se gedagte	Feydeau
	Vryasie op die dorp	G.B. Shaw
1972	Oom Wanya	Chekhov
	Hedda Gabler	Ibsen
	Die Burgemeester	
	Die Pantoffelmoordenaars	R. Thomas
	Kats in die Pekel	Feydeau
1973	Die Nonne	Manet
	Hamlet	Shakespeare
	Voorlopige Vonnis	Van Hoeck
	Babbelkous en Bruidegom	R. Thomas
	Die Selfmoordenaar	Erdmann
	Meneer Puntilla en sy kneg Matti	Brecht
	Die huwelik van meneer Mississippi	Dürrenmatt

1974	Die respektabele troue	Brecht
	Hartlam is dit jy?	Barillet en Grédy
	Wind in die takke van die Sassafras	R. de Obaldia
	Eierdans met die dood	Lennox
	Don Juan	M. Frisch
1975	Twaalfde Nag	Shakespeare
	Hond se gedagte	Feydeau
1976	Die belofte	Arboesof
	Drie Susters	Chekhov
	Dracula	Stoker
	Geleende Vere	Geyer
	Die Paddas	Aristophanes
1977	Othello	Shakespeare
	Boeing-Boeing	Camoletti
1978	Die Brandstigers	M. Frisch
1979	Die Wonderwerk	W. Gibson
	Minnaars maak moles	De Tervagne
	Anastasia	M. Maurette
	Kinkels in die Kabel	Shakespeare/Brink
1980	Kat in die donker	Camoletti
	El Grande de Coca Cola	House & White
	Die Fisici	Dürrenmatt
	Die Geldpot	Labiche
	Die Reënmaker	Nash
1981	Cresteia Trilogie	Aeschylus
	Kom terug Klein Sheba	W. Inge
1982	Op hoop van seën	Heijermans
	Daar leef mense daar	
1983	Kyk hoe hol hulle	Philip King
	Die onpaar paar	N. Simon
	Vrede	Aristophanes
	Kermis op Koekemoer	P. Hacks
	Paradysboot	Wittinger
	Laat Februarie 1922	J. Kapp
1984	Skelmpie kom vanaand	Waterhouse & Hall

1985	Pous Johanna Antigone	Vilar Sophokles
4.3	<b><u>ENGELSE VERHOOGTEKSTE</u></b>	
1963	Becket	Jean Anouilh
1964	The Physicists Ring Round the Moon Tonight at 8.30 Getting Married Just for kicks	Dürrenmatt Jean Anouilh Noël Coward G.B. Shaw Bales & Lazarus
1965	Trap for a lonely man Hotel Paradiso The big knife Maria Stuart Lower depths	Robert Thomas Feydeau & Desvallieres Clifford Odets Schiller Maxim Gorki
1966	Satin and Tweed The years of the locust The visit A hatful of rain Gigi How's the world treating you?	Frank O'Hagan J.A. Brown Dürrenmatt Michael F. Gazzo C. & A. Loos Roger Milner
1967	Satin and Tweed The West Indian Gigi Portuguese match The Beaux' Stratagem Heartbreak House The Happy Journey All roads lead to Rome The garden at the threshold Winter Journey King's mare	Frank O'Hagan R. Cumberland  Michael Drin George Farquhar G.B. Shaw Thornton Wilder Uys Krige P. Baneshik Clifford Odets Jean Canolle
1968	An evening with Michael Atkinson The seven ages Candida	Atkinson Shakespeare G.B. Shaw



1968	Seppuku	Robert Mohr
	Cape Charade	Guy Butler
	Richard III	Shakespeare
	The Lion in Winter	James Goldman
	The chalk garden	Enid Bagnold
	Dangerous corner	J.B. Priestley
	Don't let summer come	Terence Feely
1968	Suite in three keys	Noël Coward
	Shadows of the Evening/ Come into the garden, Maud	
	The Lesson	Ionesco
	Philip Hotz's Fury	Max Frisch
	Police	Slawomir Mrozek
	The School of Scandal	Sheridan
	The Emperor	Pirandello
1969	An evening with Leslie French	French
	Twelfth Night	Shakespeare
	Antigone	Jean Anouilh
	Rosenkrantz and Guildenstern are dead	Tom Stoppard
	Boesman and Lena	Athol Fugard
	The Father	Strindberg
	Tomorrow and tomorrow and tomorrow	Chris Barnard
1970	The way of the world	William Congreve
	The Cherry Orchard	Chekhov
	Dickens - Man of the Theatre	
	Richard Gush of Salem	Guy Butler
	Tango	Slawomir Mrozek
	The importance of being Earnest	Oscar Wilde
1971	Crestes	Athol Fugard
	Enter a free man	Tom Stoppard
	Dear Antoine	Jean Anouilh
	The Daughter-in-Law	D.H. Lawrence
	Talk of the Devil	
	Hadrian VII	Peter Luke

1971	Strindberg without tears	Dürrenmatt
	Biography - A game	Max Frisch
	The real inspector Hound	Tom Stoppard
	Police	Slawmir Mrozek
1971	Lorca: A portrait in words, music and dance	
	Episode on an Autumn evening	Dürrenmatt
	Hair Hair	Adam Leslie
1972	Tom Thumb	Henry Fielding
	Under Milk Wood	Dylan Thomas
	Macbeth	Shakespeare
	They came to a city	J.B. Priestley
	Hedda Gabler	Hendrik Ibsen
	McCullough or Travels with a collapsible woman	James Ambrose Brown
	The Caucasian Chalk Circle	Bertolt Brecht
	Romeo and Juliet	Shakespeare
	Lock up your daughters	Johnson & Bart
	A Butcher's bad dream	
	The Stronger	August Strindberg
	Orison	Fernando Arrabab
	The good and faithful servant	Joe Orton
	Hadrian VII	Peter Luke
1973	See how they run	Philip King
	Miss Julie	August Strindberg
	The Mandrake	Niccolo Machiavelli
	The Collector	David Parker
	Annie get your gun	Irving Berlin
	A sleep of prisoners	Christopher Fry
	Mother Courage and her children	Bertolt Brecht
	Circus Adventure	James Ambrose Brown
1974	A Collier's Friday Night	D.H. Lawrence
	Three cheers for President Charlie!	James Ambrose Brown
	Circus Adventure	James Ambrose Brown
	London Assurance	Dion Boucicault

1974	The game of kings	Thomas Muschamp
	The King Stag	Carlo Gozzi
	King Lear	Shakespeare
	Enemy	Robin Maugham
	Present Laughter	Noël Coward
1975	Story Theatre	Paul Sills
	The Alchemist	Ben Johnson
	Rookery Nook	Ben Travers
	Dear Janet Rosenberg	Stanley Eveling
	Dear Mr Kooning	Stanley Eveling
	The First Night of Pygmalion	Richard Huggett
	Antony and Cleopatra	Shakespeare
	A Doll's House	Hendrik Ibsen
	The Story of an African Farm	James A. Brown
	Pygmalion	G.B. Shaw
	You never can tell	G.B. Shaw
1976	Julius Caesar	Shakespeare
	Mr. Rhodes and the Princess	Theo Aronson
	Shrivings	Peter Shaffer
	The Playboy of the Western World	J.M. Synge
	Blithe Spirit	G.B. Shaw
	Richard III	Shakespeare
	Arms and the Man	G.B. Shaw
	Hamlet	Shakespeare
	Roulette	Pavel Kohout
	Twelfth Night	Shakespeare
1978	Time Sneeze	David Campton
	Oh what a lovely war	-
	Tartuffe	-
	Boeing Boeing	Cameletti
	Private Lives	Noël Coward
	Sweet bird of youth	Tennessee Williams
	Along came a spider	Geraldine Aron
	Hay Fever	Noël Coward
	Say who you are	Waterhouse & Hall

1978	Separate tables	Terence Rattigan
	You're a good man, Charlie Brown	Charles M. Schultz
	The Relapse	Sir John Vanbrugh
1979	The Merchant of Venice	Shakespeare
	Death of a Salesman	Arthur Miller
	The Diary of Anne Frank	Hackett & Goodrich
	Relatively speaking	Alan Ayckbourne
	Confusions	Alan Ayckbourne
	The word wants to be guardian	Peter Hendke
	You never can tell	G.B. Shaw
	Dear Liar	Jerom Kilty
	How the other half loves	Alan Ayckbourne
1980	Romeo and Juliet	Shakespeare
	An evening with Leslie French	Lesley French
	The Shadow Box	Michael Cristofer
	Boesman and Lena	Athol Fugard
	Churchill, Man of Destiny	David Horner
	The Government Inspector	Nicolai Gogol
	Waiting for Godot	Samuel Beckett
	Faust Part I	Goethe
	Vincent van Gogh: the Lark and the Crow	Consoni & Coombes
	Macbeth	Shakespeare
	Kaspar	Peter Hendke
1981	A Midsummer Night's Dream	Shakespeare
	First Monday in October	Lawrence & Lee
	Poor Murderer	Pavel Kohout
1982	Othello	Shakespeare
	The Spare Room	Geraldine Aron
	Fallen Angels	Geraldine Aron
	Rude Noises	Geraldine Aron
	Twigs	George Furth
	A New Birth	John Cartwright
	The Tempest	Shakespeare

1983	On the Razzle	-
	Up 'n Atom	-
	Knickerbocker Knockabout	Janice Honeyman
	Don't call Sir George	Jill Fletcher
	The White Whore and the Bit Player	Tom Eyer
	The Boxes	Glynn Day
	The Prisoner of Second Avenue	Neil Simon
	Why Strelitzias cannot fly	Geraldine Aron
1984	Betrayal	Harold Pinter
	The Taming of the Shrew	Shakespeare
	Going Under	Greg Latter
	The Sex Tragedies of Lulu	Frank Wedekind
	Razumov (adaptation of Under Western Eyes)	Joseph Conrad
	Women behind Bars	Tom Eyer
	Durang Durang	Christopher During
	Exit the King	Eugene Ionesco
	London Assurance	Dion Boucicoult
	Falstaff	Shakespeare
	The Gingerbread Man	David Wood
	Celebrations	Diane Wilson
	Arena Play Festival	-
1985	The Fall of the House of Usher	Steve Berkoff
	The Wood	David Mamet
	Breme Coffee) Double Bill	Fassbinder
	I ought to be in Pictures	Neil Simon
	The Two of Us	Michael Frayn
	Francis	Julian Mitchell
	Zelda	William Luce
1986	Curse of the starving class	Sam Shepard
	One bird after another	Peter Butler
1986	Cock and Bull story	Crowe & Zajdlíc
	Diplomatic Baggage	John Chapman
	As you like it	Shakespeare
	The Comedy of Error	Shakespeare

**BYLAAG V**
**SWARUK-AANBIEDINGS**
**5.1 OORSPRONKLIKE AFRIKAANSE PROSASTUKKE WAT ONDER LEIDING VAN SWARUK TOT VERHOOGTEKSTE VERWERK IS**

<u>Opvoerings= jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>
1979	Mattewis en Meraai	Mikro
1984	Soetwater se mense	Murray/Swart

**5.2 VERTALINGS**

1976	Twee dosyn rooi rose	Aldo de Benedetti
1977	Die Reënmaker	Richard Nash
	Lokval vir 'n eensame man	Robert Thomas
	Othello	Shakespeare
1979	Die Wonderwerk	William Gibson
	Die Staatsgetuie	Agatha Christie
	Minnaars maak moles	George de Terragne
1980	Bar en Ger	Geraldine Aaron
	Vloek van die verhongertes	Sam Shepard
	Die Belofte	Alexei Arbuzov
1981	Speurhond	Anthony Shafter
	Kat in die donker	Marc Camoletti
	Die Huigelaar	Molière
1982	Misdaad op Bokeiland	Ugo Betti
	Die Stoele	E. Ionesco
	Onkruid vergaan nie	Falkland L. Cary
	Die onpaar paar	Neil Simon
1983	Daar leef mense daar	Athol Fugard
	Die onpaar paar	Neil Simon

<u>Opvoerings= jaar</u>	<u>Titel</u>	<u>Skrywer</u>
1983	Babelkous Vyand!	Robert Thomas Robert Maugham
1984	Dood van 'n handelsreisiger	Arthur Miller
1985	Die Paradysboot Bruidskool Maria Magdalena Ons wag vir Godot	Karl Wittlinger Molière F. Hebbel S. Beckett
1986	Pous Johanna II Harold en Maude Vettie, Vettie Stevie	Ester Villar Colin Higgins Charles Laurence Hugh Whitmore

### 5.3 ENGELSE VERHOOGTEKSTE

1976	The Lesson Elsewhere fine and warm	Eugene Ionesco André P. Brink
1981	Laughter all the way The Maids	S. Swindell Jean Genet
1982	Children of the wolf Report to an Academy	John Peacock Franz Kafka
1983	Harold and the Boys	Athol Fugard
1984	Schreiner - A one woman play	
1985	Under the Oaks ...	P. Slabolepszky
1986	A party for Mother	Damon Galgut

**BYLAAG VI**

**ROLBESETTING VIR DIE KOGGELAAR**

Boet Cronje	:	Ian Roberts
Anker	:	Sedwyn Joel
Knaplat	:	Lesley Fong
Anna Cronje	:	Brümilda van Rensburg
Betta Cronje	:	Lida Meiring
Ben Cronje	:	Dawie Maritz
Buurman/Kroegman/Dominee	:	Neels Coetzee
Klein-Ben	:	Jannie Ellis/Pedro Kruger/ Sarel Pretorius

Dieter Reible tree op as regisseur.



**BYLAAG VII**

**KAMPSTONEELVERHOOGTEKSTE BENUT DEUR**  
**STREEKSRADE**

**1983**

**Die Engel en die Potlooddief** deur Ampie van Straten.  
Opgevoer deur TRUK as **Die Potlooddief en die Engel**.

**1984**

**Bloed** deur Chris Barnard  
Opgevoer deur TRUK.

**Môre is 'n lang dag** deur Deon Opperman  
Opgevoer deur SUKOVŠ

**Ek, Anna van Wyk** deur Pieter Fourie  
Opgevoer deur KRUIK, TRUK en SUKOVŠ.

**1985**

**Die Visioene van Emily** deur Tjaart Potgieter  
Opvoerrechte verkry deur TRUK.

**En dit was môre** deur Hennie Baird  
Opgevoer deur NARUK en KRUIK.

**Diepe Grond** deur Reza de Wet.

**Slegs vir almal** deur Hennie Aucamp  
Opgevoer deur SWARUK.

**Onderhoud met 'n bobbejaan** deur T.T. Cloete  
Opgevoer deur TRUK.

**Graswenaar** deur Nico Luwes  
Opgevoer deur TRUK.

1986

Fluit vir die vlieë deur Thÿs Nel

Opgevoer deur TRUK.

Kinderspeletjies deur Marietjie Pretorius

Opgevoer deur SUKOVS.

Poppespeel deur Corlia Fourie

Opgevoer deur SWARUK.

Aku vang h ster deur Nico Luwes

Opgevoer deur TRUK.

Om tienneur maak die deure oop deur Pieter Fourie

Opgevoer deur SUKOVS en TRUK.

Op dees aarde deur Reza de Wet

Opgevoer deur TRUK.

M29 deur George Weideman

TRUK verkry opvoerrege.

1987

h Smeerige Geskiedenis deur George Weideman

TRUK verkry opvoerrege.

Dis al deur Wayn Robbins

TRUK verkry opvoerrege.

Die buite-egtelike ouma deur Nico Luwes

Opgevoer deur TRUK.

BYLAAG VIII

BESOEKERS ATKV-TEKS VIR AKU VANG 'N STER

- JOAN                   Maak gou!
- JOHNNY               (VIR AKU) Jy gaan sit in die kantoor - saam met die  
                              mies!
- AKU                    Hoekom my kroon?
- JOHNNY               Oor die mense kom.   Hulle soek jou.   Hulle wil jou vat.  
                              Gaan sit in die kantoor - by die kleinmies.
- AKU                    Ja my kroon.   Ek moet mooi kyk vir die winterlam.
- JOHNNY               Ja.   Kom.   As die kar ry maak ek jou los.
- AKU                    Looptyd, my kroon?
- JOHNNY               Ja, maar jy moet haar oppas.   Hulle soek die moordenaar.  
                              Jy moet stilbly.   Die mense soek jou.
- AKU                    Ja my kroon.   (DIE KAR IS BAIE NABY)
- JOHNNY               (VIR JOAN) Vat hom in.   Gaan saam met die kleinnooi.
- JOAN                   Kom, Aku.
- AKU                    Ja my nooi.   Hulle soek my, my nooi.   Mooi oppas, my  
                              nooi.
- JOHNNY               Hou hom dop.   (HULLE VERDWYN IN DIE AANKLAGKANTOOR IN  
                              EN MAAK DIE DEUR TOE.   DIE MOTOR HOU LINKS VAN DIE VERHOOG  
                              AF STIL EN DIE LIGTE SKYN OOR DIE VERHOOG.   JOHNNY KOM  
                              STAAN IN DIE LIG.   'N DEUR GAAN OOP).

CARIN (VAN VERHOOG AF) Ja, maa! (DIE DEUR HALF TOE. NA 'N PAAR OOMBLIKKE KOM 'N JONG MEISIE LINKS VOOR INGESTAP. SY GAAN STAAN 'N PAAR TREË VAN JOHNNY AF) Goeienaand.

JOHNNY Naand.

CARIN Ons soek die Kraankuil Hotel.

JOHNNY Dis nie hier nie.

CARIN Waar is ons nou?

JOHNNY Halfpad.

CARIN Disnie op ons kaart nie.

JOHNNY Nee. Kraankuil lê daaikant toe.

CARIN Maar ons kom daarvan af.

JOHNNY Waarlangs het julle gekom?

CARIN Ons is van die hoofpad af by Witput en toe is ons by Wanda verby en ... toe verdwaal ons en nou's ons hier op halfpad.

MA (VAN DIE VERHOOG AF) Wat sê hy?

CARIN Kraankuil lê daaikant toe.

MA Maar ons kom daarvan af.

CARIN Kom hoor self. (VIR JOHNNY) Is die kafee oop? (MOTORDEUR GAAN OOP EN TOE)

JOHNNY Nee .... dis 'n winkel.

CARIN Maar dis dan oop ...

MA Naand, meneer. Waar's die Kraankuil Hotel? My man wag daar vir ons.

JOHNNY (PRAAT MET MA MAAR HOU CARIN DOP WAT NUUSKIERIG ROND=DWAAL) Dis op dieselfde pad terug tot op Witput. Julle het seker links afgedraai na die spoor.

MA Maar dit was die enigste pad - die dner een het n hek.

CARIN (BY DIE TARENDALE) Wat se goed is dié?

JOHNNY Kom weg daar.

CARIN Wat is dit?

MA Ek sê daar was n hek.

JOHNNY Dis tarentale. Los dit uit.

CARIN Sies! Hulle stink. Stink hulle altyd so?

JOHNNY Nee.

MA Moes ons daar ingaan?

JOHNNY Ja.

CARIN Hier's n telefoon, Ma! (SY GAAN NA KANTOOR OP STOEP)

MA Kan ons my man bel?

JOHNNY Dis stukkend. Van gister af.

MA Wat se soort plek is dit dié! (CARIN LOER DEUR DIE VENSTER)

JOHNNY Kom weg daar!

CARIN Ek kyk net! Is jy alleen hier?

JOHNNY Ja, dis net ....

MA Is dit n polisiestasie?

JOHNNY Ja.

- MA Is jy die polisieman?
- JOHNNY Nee, ek is die winkeleienaar.
- MA Waar is die polisieman?
- JOHNNY Hy's weg ... vir 'n padblokkade.
- CARIN Is dit nie vreeslik alleen nie? (SY BEWEEG NA WINKEL)
- JOHNNY Nee. Ek hou daarvan.
- MA Waar is die padblokkade?
- JOHNNY Anderkant Wanda. Julle moes daar verby gekom het.
- MA Daar was nêrens 'n padblokkade nie.
- JOHNNY Daar is een anderkant Wanda - op pad Witput toe!
- MA Wel, ek sê vir jou daar was niemand.
- CARIN Ons sou mos gesien het!
- JOHNNY Julle moes by hom verby gekom het. Dis die enigste pad.
- MA Wel, ons het niks gesien nie.
- CARIN Dit was net die bakkie langs die pad.
- JOHNNY Watse bakkie? Waar?
- CARIN 'n Paar myl hiervandaan. (LOER BY DIE WINKEL IN) Sies, maar dis donker hier!
- JOHNNY Kom weg daar!
- CARIN Ek kyk net! Heme! Disnie nodig om my van die stoep af te stamp nie.
- JOHNNY Nee, dis net ... wel, dis na ure ... Niemand mag ingaan na ure nie ....

MA Meneer, hoe kom ons op Kraankuil?

JOHNNY Julle moet terug tot anderkant Wanda ... tot by die spoor ....

CARIN Wat ruik so snaaks?

JOHNNY Hoe snaaks?

CARIN So soet ... dis om van naar te word ... Sies!

MA En dan?

JOHNNY Dan draai jy links by die hek in.

MA Is dit 'n dubbelspoor pad?

CARIN Kan ons nie eers koel drank koop nie?

JOHNNY Nee!!

MA Maar dis al pad wat daar is!

CARIN Maar dis dan oop.

JOHNNY Ek weet dis al pad. Draai daar in .... deur die hek en hou aan ry. Die Hotel is net om die draai. (SIEN CARIN INLOER BY DIE WINKEL) Kom uit daar! Of wat wil jy hê? Coke?

CARIN Ek het net gekyk.

JOHNNY Ek weet! Wat wil jy hê?

CARIN Ag, enigiets.

JOHNNY Nou wag hier. Ek kry vir jou. Wil mevrou ook iets hê?

MA Nee! Ek wil net die pad weet! (JOHNNY KRY 2 COKES IN WINKEL)

CARIN Dis nie nodig om ongeskik te wees nie, Ma! Dis sy winkel.

- MA Luister hier, Carin. Dis half tien in die nag en ons is verdwaal. En al waaroor jy bekommerd is is koel=drank!
- JOHNNY (KOM UIT MET 2 KOELDRANKE) Hierso.
- CARIN My ma wil nie hê nie.
- JOHNNY Vat vir jou twee.
- MA Goed. Ons ry terug en draai links by die spoor. Dan gaan ons deur die hek op 'n dubbelspoorpad tot by die hotel.
- JOHNNY Dis reg.
- MA Is daar nie ander afdraaipaaie nie?
- JOHNNY Nee! Ek sou mos so gesê het!
- MA Dis nie nodig om my kop af te byt nie! Kom, Carin! Ons ry. (ALTWEE OP PAD UIT) Liewe aarde, dis die onge=skikste man wat ek nog ooit gesien het! (DEUR GAAN OOP EN KLAP TOE)
- CARIN (AF VAN VERHOOG) Wag net, Ma! (SY KOM TERUG) Die bottels is toe. Het jy miskien 'n oopmaker?
- JOHNNY Wag hier! (HY GAAN IN EN MAAK DIE BOTTELS BINNE OOP. CARIN BEWEEG WEER NA DIE AANKLAGKANTOOR SE STOEP EN WIL BY DIE DEUR INLOER. DIE TOETER BLAAS. SY VLIEG OM. JOHNNY STORM UIT) Wat de duiwel doen jy?
- CARIN (VERSKRIK) Ek het net gekyk!
- JOHNNY Kom weg daar! Wat soek jy!
- CARIN Niks.
- JOHNNY Wat het jy gesien?
- CARIN Niks! Rêrig. Hoekom?



JOHNNY           Luister: Vat jou coke en kry jou ry.

MA                Kom nou Carin!

CARIN            Ek kom, Maa! (VIR JOHNNY) Moet ons nie betaal nie?

JOHNNY          Nee. Vat dit en ry net.

CARIN            Tatta! Jy's n skat, hoor! (SY STAP LINKS AF. DIE DEUR  
SLAAN TOE EN DIE MOTOR VERTREK. LIGTE VAN MOTOR VERDWYN  
VAN DIE GEBOUE AF. JOHNNY STAP HAASTIG AANKLAGKANTOOR  
TOE)

JOAN             (LOER BY DIE DEUR UIT) Wie was dit?

JOHNNY          Twee vrouens wat verdwaal het.

JOAN             Wat wil hulle hê?

BYLAAG IX

ALTERNATIEWE EINDES VIR AKU VANG 'N STER: WYSIGINGS

- JOHNNY (KOM NADER EN HOU DIE BOOG NA AKU SE HANDE UIT) Daar's hy, Aku ... Hier's jou boog. Nog n strop vir jou nek. Nou maak ek klaar.
- AKU Ai, my kroon ....
- JOHNNY (WYS DIE DIAMANT VIR AKU) Ek het hom ... die Bethlehemster ... nou loop ons regdeur die dorings, anderkant uit. Jy gaan sweet. Vat die boog.
- AKU My maa ..... my maa ....
- JOHNNY (WOEDEND) Vat hom! (KRIEKE BAIE STERK)
- AKU Ai, my maa ... (HY STREK SY HAND STADIG UIT NA BOOG. AS HY FEITLIK AAN DIE BOOG RAAK, KNAL 'N REWOLWERSKOOT. AKU SLAAN VERSKRIK TEEN DIE GROND NEER. KRIEKE DOODSTIL) Eina! Eina! My kroon! (HY KNYP SY Oë TOE)
- JOHNNY (BEGIN VERDWAAS STADIG INMEKAARSAK) Vat ... hom ... Ek het ... hom ... die Bethlehemster ... (HY SAK HEELTEMAL INMEKAAR EN STERF MET DIE DIAMAND IN SY HAND. GERT VENTER KOM MET 'N REWOLWER IN SY HAND AGTER DIE WATERTENK REGS VAN DIE AANKLAGKANTOOR UIT. HY BEWEEG AGTER AKU IN EN KOM HURK BY JOHNNY SE LYK)
- AKU (SIEN OF HOOR GERT NIE. HY MAAK SY Oë STADIG OOP EN KYK NA DIE MAAN) Ai my maa .... Wat het ek gemaak?
- GERT (BY JOHNNY SE LYK. HY IS VERBASEND KALM EN KOUD) Ek het hom gekry ... uiteindelik gekry.
- AKU (HERKEN GERT SE STEM EN LEUN SKUINS NA AGTER) Ag dankie tog, Baas! My grootste kroon!! Ek issie dood nie, my kroon?

EINDE NOMMER 1

- GERT (STAAN OP EN KOM NA AKU TOE) Toemaar, Ek sien so.
- AKU Amper, my kroon! Ek het so geroep virrie duusman.
- GERT Ek het jou gesê ek sal kom ... al met die garingbome.  
(KNIEL BY AKU)
- AKU Te laat, my kroon ... te laat. Die bokram hettie winter=  
lam hard gestamp, my kroon .... gebreek innie klippe!
- GERT (STIL) Ek weet .... Ek het gehoor ....
- AKU Kinnie duusman nie gekeer het nie?!
- GERT ... Nee ... Dit sou te swaar gewees het.
- AKU Okso, my kroon, okso ... Ennie Oumies, my kroon. Hy  
willie opstaan nie!
- GERT Wat van haar?
- AKU Opgeline ... pyl innie hart ... innie winkel.
- GERT (STAAN OP) Mies Hester?
- AKU Okso, my kroon. Ai, my goedste nooi.
- GERT (BY DIE WINKELDEUR) Wat het gebeur?
- AKU Weetie, my kroon. Ai my maa.
- GERT (KYK BY DEUR IN) Wie't haar geskiet?
- AKU Onskullag, u Majesteit! Baas Johnny, my Baas ...  
Opgeline. Ai, my maa! Wie ga' my glo?
- GERT (KOM AF NA AKU) Toemaar. Ek glo jou.
- AKU Maarie pyl! My vyfrit!

- GERT (BEGIN HOM LOSKNOOP) Dis als reg. Los net die boog uit. Moenie aan hom vat nie.
- AKU Okso, my kroon. Uitlostyd.
- GERT Jy's los. Los alles net so. Moenie aan iets vat nie. (HY STAP NA DIE TELEFOON) Die speurders sal kom vinger=afdrukke vat. Los alles net so. (HY DRAAI DIE SLINGER. TWEE KORTES EN 'N LANGE).
- AKU Okso, okso! Dankie my grootste duusman. (HY HET VORENTOE GELEUN. LOS VAN DIE PAAL. HY STAAN HANDE-VIERVOET BY JOHNNY SE LYK EN KYK NA DIE DIAMANT WAT NOG STEEDS IN JOHNNY SE OOP HAND LÊ. HY BEGIN SAG SING) Bethlehem ster ... o wonderlik. Hy's my kroon .... my grootste kroon.
- GERT (IN TELEFOON) Hallo? Hallo .... Wanda?
- AKU (SAG) Sjuut assie duusman praat.
- GERT Gert Venter van Kalkdraai hier. Ja, ek is hier .... Ja, ons het hom, maar dinge het deurmekaar geloop. Jy sal Moord-en-Roof moet skakel .... Ja, hy het die diamant .... nog in sy hand. Lyk my hy't berserk geraak .... Hy't sy vrou blykbaar vroeg vanoggend geskiet ... met Aky se pyl .... Ja. .... Hy's nog hier. Ek sal hom hier hou. Dit klink my hy't gesien wat gebeur het. Joan? Nee ... sy's ook geskiet .... Ja, sy ook. Ek het gesien hoe Johnny haar skiet .... ook met die pyl ..... netnou. Nee, ek was te laat. Johnny was heel van sy kop af. Ek kon nie sien of hy Aku ook wou skiet nie ... Hy was met sy rug na my toe .... Dit was donker. Ja, man! Ek moes skiet! Hy's dood ... (POUSE) Moenie bekommerd wees nie. Ons het die diamant terug .... Goed .... Ek sien jou netnou. Totsiens. (HY SIT DIE TELEFOON NEER) Alles sal regkom, Aku.

- AKU (SIT NOG STEEDS BY DIE LYK) Ai, my kroon ..... Ennie winterlam vannie grootbaas .... ('N KRIEK BEGIN VERSIGTIG SKREE)
- GERT (BY RELING OP DIE AANKLAGKANTOOR SE STOEP) Ja ... dis jammer, Aku.
- AKU Sy't galoop by die vérbérg ....
- GERT Dis miskien beter so ....
- AKU Miskien, my kroon .....
- GERT Hoe sou ek kon aangaan? AS ek verseker geweet het .... (KORT POUSE)
- AKU Ai, my grootste kroon .... Money is the roof of any evil ...
- (NOG 'N KRIEK KOM VERSIGTIG BY. DIE WINDPOMP BEGIN KNARS IN DIE WIND. 'N KORHAAN SKREE IEWERS AGTER DIE GEBOUE. DIE LIGTE DOOF STADIG UIT)

GORDYN

(ATKV-teks : 68-71).

EINDE NOMMER 2

Tel op by elfde spreekbeurt op Bladsy 65.

- GERT                    Ek sien so, ja. Waar's mies Hester? Haar kar is hier.
- AKU                     Oorle, my kroon! Pyl innie hart. Dunlip-taaier-se-  
                             doodmaak-boog.
- GERT                    Is altwee met die boog geskiet?
- AKU                     Okso, my kroon.
- GERT                    (KOM HAAL DIE DIAMANT UIT JOHNNY SE HAND) Altwee met  
                             die boog. (SIT DIE DIAMANT IN SY SAK) En jou pyle?
- AKU                     My vyfrit, my kroon.
- GERT                    (BEGIN AKU LOSMAAK) Losmaaktyd, Aku. Waar's die sleutel?
- AKU                     Oppie stoep, my kroon. Hier staat ek feitlik onskullag,  
                             u Majesteit!
- GERT                    Ek weet. Kyk, ek maak jou los. (SLUIT AKU LOS)
- AKU                     Dankie tog, my kroon!
- GERT                    (NEEM DIE BOOG EN GEE DIT VIR AKU) Hier's jou boog.
- AKU                     (NEEM DIE BOOG) Dankie my duusman.
- GERT                    Jy kan maar ry.
- AKU                     (VERDWAAS) Ry, my kroon?
- GERT                    Ja. Witpad vat. Ek sal kyk dat alles regkom.
- AKU                     (STAAN OP EN SPRING OP DIE PERD) Opsaal! Witvoet  
                             soekie vlakke! Skeerpoort se klipplaat!
- GERT                    Ry maar.

AKU                   Hupsa! Omkeer! (HY DRUK DIE PERD LINKSOM EN SMAK SY LIPPE) Opdruk Weste toe! My maa! Sy gat my los! Wag vir my, my maa! Ek kom! (HY RUNNIK EN TREK DIE PERD AGTEROOR) Keer voorie willehings! (BEGIN LINKS AF GALOP. SY STEM VERDWYN IN DIE VERTE) Soutpad vreetie voete! Optel! Optel! Optel! Vlakte toe. My maa! Ek kom, my maa .... Moenie my lossie ....!!

GERT                   (HAAL DIE DIAMANT UIT SY SAK EN KYK LANK DAARNA. HY STAP NA DIE TELEFOON EN DRAAI TWEЕ KORTES EN 'N LANGE MET DIE SLINGER. NA 'N KORT POUSE IS DAAR REAKSIE. 'N KRIEK SKREE) Hallo ... Wanda? 'Sant Venter hier. Luister julle sal moet oorkom. My 'van' het sonder water gaan staan .... omtrent drie kilometer hiervandaan ... ek kom nou net met die voet hier aan. Hier het 'n helse ding gebeur. Skakel Moord-en-Roof ... Ja, dis ernstig. Hester en Joan is geskiet met Aku se boog ..... lyk my hy't heeltemal af geraak .... Toe ek hier kom was hy op die punt om Johnny ook te skiet ..... Seker van die spiritus. Ek was net betyds om te probeer keer. Aku het Johnny voor hom ingeruk net toe ek skiet .... Ja .... Johnny is dood .... Aku? Hy't die veld ingejaag toe die skoot klap ... Hy's weg .... Nee .... dis te donker. Ons kan hom more kry. Al sy goed lê nog hier .... Goed. Ek wag vir julle ... Skakel sommer vir dokter Steyn ook .... Goed. (HY SIT DIE TELEFOON NEER EN STAP TOT BY JOHNNY SE LYK. HY KYK HOM 'N SEKONDE OF TWEЕ AAN EN STAP DAN TOT BY DIE VLAGPAAL. HY TREK DIE VLAG AF EN HAAL DIE DIAMANT UIT SY SAK. NOG 'N KRIEK KOM BY. HY HOU DIE DIAMANT VIR 'N OOMBLIK TEEN DIE MAANLIG EN STEEK DIT DAN VERSIGTIG IN DIE SOOM VAN DIE VLAG. DIE WINDPOMP BEGIN KNARS. DAN TREK HY DIE VLAG STADIG OP TOT BO. 'N KORHAAN SKREE IEWERS AGTER DIE GEBOUE. DIE LIGTE VERDOOG STADIG.)

GORDYN

(ATKV-teks : 2/1-2/2).

EINDE NOMMER 3

GERT (*verskyn by die watertenk langs die aanklagkantoer. Hy skiet 'n skoot teen die grond vas*): Staan stil!

JOAN: Gert! (*Sy wil na Gert storm maar Johnny laat die boog val en ruk haar teen hom vas. Hy druk die punt van die pyl teen haar keel*)

JOHNNY (*senuweeagtig*): Ek gaan haar vrekmaak.  
Gert. Los jou rewolwer.

JOAN: Asseblief. Johnny!

JOHNNY (*begin agtertoe beweeg na die stoeptrap*):  
Shut up!

GERT (*hou sy rewolwer gereed. Hy praat versigtig en beheersd terwyl hy vorentoe beweeg*): Jy's vas,  
Johnny. Los haar uit.

JOHNNY (*druk die pyl harder teen haar keel*): Staan stil!

GERT (*steek vas*): Het hy jou gesê. Joan? Dat hy van Virginia afkom – nie van die Kaap nie?

JOAN (*pleit*): Los hom, Gert!

GERT: Jy was te vinnig vir my in Welkom, Johan Hendrickse. Niemand het my geglo nie. Dit was jou pëlle daai . . . die ander twee. 'n Kar rol nie met net twee ouens agterin nie. Jy't als gevat.

JOHNNY (*gevaarlik stil*): Sy gaan vrek, Gert.

GERT (*bly staan*): Jy't langer gehou as wat ek gedink het. Ses jaar is lank. Daai bakkie was jou doodsteek. Al die note se nommers is reg.  
*Kruipend begin Aku tussen Johnny en die bakkie inbeweeg. Johnny begin stadig agteruit loop.*

JOAN: Asseblief, Gert . . . los hom.

GERT: Jy gaan nie loskom nie. Los haar uit.

JOHNNY: Ek vat haar saam. Ek is nie onnosel nie.  
Gooi die bakkie se sleutels. Hier voor my.

*Gert laat sak die rewolwer en haal sy sleutels uit. Johnny ontspan effens. Aku spring op en ruk die arm met die pyl van Joan se lyf af weg. Joan storm na Gert toe. Johnny en Aku rol oor die grond. Johnny het nog die pyl en probeer Aku steek.*

AKU (*skree*): Skiet hom, baas Gert! Skiet hom, my kroon!

GERT: Pasop voor! (*Hy stamp Joan uit sy pad, bespring Johnny en druk die rewolwer teen sy kop*)  
As jy roer is jy vrek!

*Johnny los vu. Aku en laat val die pyl.*

GERT (*beduie na Joan*): Maak hom los!

*Joan neem die sleutel en sluit die slot aan Aku se voet oop.*

AKU: Ai, dankie tog, my kroon!



JOHNNY: Wat soek jy?

AKU: Net die ster, my kroon. (*Johnny gluur hom net aan. Dan steek Aku versigtig sy hand in Johnny se*

*hempsak en haal die diamant uit*) Akskies en dankie, my kroon. (*Hy rol die ster in sy hande rond en beloer dit*) Mooiste mcisie van my mamma! Jy't my amper geverneuk! Plaas lat ek jou gelos lê het! Nie vir my gebeskore nie! (*Hy kyk verwykend na die maan*) My maa! Jy't my met 'n seer triek geslaat! Ma' ek slaat jou trug! (*Hy gooi die diamant oor die gehoor, ver weg in die rigting van die maan*)

GERT (*kom uit die winkel uit. Geskok*): Sy's dood.  
Joan! Ek praat met jou! Het Johnny haar geskiet?

JOAN (*kyk na Johnny*): Ja . . .

*Gert begin na Joan toe stap.*

AKU (*soek sy perd*): Opsaaltyd! Skeerpoort se klipplaat! (*Hy spring op sy perd*) Witvoet soekie vlakke! Hupsa omkeer! Moenie my lossie, my ma! Soutpad vreetie voete. (*Hy wil sy boog ook optel*)

GERT: Nee, Aku! Los die boog!

AKU: My ma hy trek my!

GERT: Nee, los eers uit. Jy moet wag vir die ander polisiesmanne. Hulle sal jou boog nodig hê.

AKU: Ma' hier staat ek feitlik onskullag, u majesteit!

GERT: Ek weet! Ek glo jou. (*Hy begin een lang lui draai by die telefoon*) Mies Joan sal ook sê. Wag maar eers.

AKU (*sit die perd neer en gaan sit op die trap met sy blikkitaar*): Ók so, my grootkroon! Afsaal, ou blinkste pote! Man is deurie moeilikgeit!

*Gert draai weer 'n lang lui.*

JOAN (*onseker*): Gert?

GERT (*stil*): Ja?

*Aku begin sy lied sag tokkel.*

JOAN: Jy het . . . die hele tyd geweet.

GERT: Ja.

JOAN: Van . . . alles?

GERT (*stil*): Ja, partykeer moet 'n man eers laat loop voor hy vasskop. Vergeet dit nou. (*Dan skielik harder in telefoon se mondstuk*) Sentrale! Julle . . . moet nie sit en slaap nie! Sersant Klipdas Venter hier. Gee my Kimberley 74444. Moord en Roof.

*Aku se spel word harder en dieselfde lied begin oor luidsprekers speel. Die ligte doof stadig uit.*

GORDYN