

**Drama-aktiwiteite van KRUIK in 1971 teenoor Kunstekaap in 2011:
'n vergelykende studie**

'n Evaluering met die doel om 'n nuwe menswaardige toekoms te skep
vir uitvoerende kunstenaars binne Suid-Afrika.

LODEWIKA JOHANNA VAN SCHALKWYK

Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die
vereistes vir die graad

MAGISTER (DRAMA- EN TEATERKUNS)

Fakulteit Geesteswetenskappe

Universiteit van die Vrystaat

Februarie 2015

Studieleier: Prof N.J. Luwes

VERKLARING

“Ek verklaar dat die tesis wat ek hiermee vir die graad Magister (Drama- en Teaterkuns) aan die Universiteit van die Vrystaat inhandig, my selfstandige werk is en nie voorheen deur my aan 'n ander universiteit/fakulteit ingedien is nie. Ek doen voorts afstand van die outeursreg op die tesis ten gunste van die Universiteit van die Vrystaat.”

LODEWIKA JOHANNA VAN
SCHALKWYK

DATUM

OPSOMMING

In die studie word die drama-aktiwiteite by Kruik/CAPAB en Kunstekaap/Arts Cape in drie periodes ondersoek. Die agtergrond na die stigting van die Streeksrade kortliks geskets met inligting oor die struktuur, finansiering en beleid. In 1971 is die Nico Malanteater gebou en die funksionering en artistieke hoogtepunte in die jaar word uitgelig.

Teen 2001 het die ACTAG-verslag gelei tot 'n nuwe kunstebeleid volgens die Witskrif (Kuns, Kultuur en Erfenis) 1996. Die impak van die nuwe beleid en naamsverandering na Kunstekaap/Arts Cape op die funksionering van die instelling, en die kunstenaars en artistieke program, wat meer gekommersialiseer geraak het, word ondersoek.

Teen 2011 is daar volgens die ondersoek weer 'n oplewing in aktiwiteite en Kunstekaap/Arts Cape speel 'n besondere rol in die kunstelewe van Kaapstad. Die beleid is ten volle ingestel en beter samewerking met owerheidsinstansies en ander teaters en kunstenaarsgroepe word sterk gevestig.

In die laaste hoofstuk kom die persepsies van kunstenaars oor die funksionering van die beleid ter sprake en opsigtelik is daar ontevredenheid onder kunstenaars spesifiek oor die feit dat Kunstekaap en ander soortgelyke instelling nie vaste geselskappe het nie en hul lewensgehalte en werksekerheid negatief beïnvloed is. 'n Herbesoek aan die Nasionale kunstebeleid word versoek en enkele voorstelle word gemaak.

ABSTRACT

This study inquires about the drama activities at Kruik/CAPAB and Kuntekaap/Arts Cape over three periods. The background to the establishment of the Arts Council and info regarding the structure, finances and policy is shortly provided. In 1971 the Nico Malan Theatre was built and its functioning and artistic highlights are indicated.

By 2001 the ACTAG-report led to the new arts policy in the White Paper (Arts, Culture and Heritage) in 1996. The impact and name change to Kunstekaap/Arts Cape on the functioning, the artists and the artistic programme, which became more commercialized, is investigated.

According to the study, by 2011 there is a revival of activities and Kunstekaap/Arts Cape plays a major role in the arts life in Cape Town. The policy is fully established and better cooperation with other theatres, governing bodies and artist groups is established. The last chapter deals with the perceptions of artists regarding the functioning and policies. There is definite discontent about the issue that Kunstekaap/Arts Cape and other similar institutions do not appoint permanent artists as the quality of their lives and work security has been negatively influenced. They plead for a revisit to the National arts policy and a few suggestions are made.

BEDANKINGS

My opregte dank aan

- My studieleier, prof. N.J. Luwes, vir sy positiewe benadering en leiding
- Argief van die Kunstekaap en mnr. Paul Regenass (Argivaris)
- Biblioteke van die Paarl, Universiteit van die Vrystaat, Universiteit van die Witwatersrand, UNISA en die Suid-Afrikaanse Nasionale Biblioteek, Kaapstad, NALN, Drakenstein Heemkring *Die Burger*-kunsredaksie, die Suid-Afrikaanse media, INEG, en die SAUK (RSG) vir waardevolle tyd en inligting.
- Johann Nel vir die taalkundige versorging
- Familie, vriendinne en Letitia Rabie vir geduld en ondersteuning
- Elsabé Naudé, Elise Pretorius, Chantal Fourie, Elizdi Smal en Carli Bezuidenhout vir tikwerk en redigering
- Christine Beyers vir versameling teaterprogramme en resensies sedert die sewentigerjare
- Universiteit van die Vrystaat, Helpmekaar Studiefonds vir geldelike bystand
- Print Right vir internetdienste
- My Skepper

OPGEDRA AAN

- Suid-Afrikaanse uitvoerende kunstenaars en medewerkers (verlede, hede en toekoms)
- My dogter en kleindogters

AKRONIEME

ACTAG	Arts and Culture Task Group
AFRI 101	Afrika Kunsinstituut
ANSA	Arterial Network of South Africa
APAM	Australian Performing Arts Market
BBP	Bruto Binnelandse Produk
INEG	Instituut vir Eietydse Geskiedenis
ITI	Internasionale Teaterinstituut
KRUIK	Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste
MGE	Mzansi's Golden Economy
NAC	National Arts Council
NALN	Nasionale Afrikaanse Letterkundige Navorsingsentrum
NARUK	Natalse Raad vir die Uitvoerende Kunste
SAKRUK	Suid-Afrikaanse Koördinerende Uitvoerende Kunsteraad
SA Media	Suid-Afrikaanse Media
SUKOVS	Streekraad vir Uitvoerende Kunste van die Oranje Vrystaat
TRUK	Transvaalse Raad vir die Uitvoerende Kunste
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation

INHOUDSOPGAWE

1. Inleiding	1
1.1 Perspektief en doel	1
1.2 Metodologie	13
1.3 Fokus	14
1.4 Noodsaak	14
1.5 Ter afsluiting	15
HOOFSTUK 1 <u>DIE GOUE ERA – KRUIK 1971: “GISTER”</u>	17
Proloog	18
1.1 Agtergrond en stigting	19
1.2 Struktuur – KRUIK 1971	24
1.3 Finansiering	26
1.4 Artistieke en finansiële statistieke	28
1.5 Die Nico Malanteater – ’n nuwe era vir KRUIK	29
1.6 Hoogtepunte van opvoerings in 1971 by KRUIK	30
1.6.1 Afrikaanse toneelopvoerings	30
1.6.1.1 <i>Koning Lear</i> (Shakespeare)	31
1.6.1.2. <i>Die Mini en die Mal Muis</i>	31
1.6.1.3 <i>Hond se gedagte</i> (Georges Feydeau)	32
1.6.1.4 <i>Ampie</i> (Jochem van Bruggen)	32
1.6.1.5 <i>Vryasie op die dorp</i> (George Bernard Shaw)	32
1.6.1.6 <i>Matewis en Meraai</i> (Mikro)	32
1.6.1.7 <i>Siener in die Suburbs</i> (P.G. du Plessis)	33
1.6.1.8 <i>’n Wingerdstok sal rank</i> (M.M. Walters)	33
1.6.1.9 <i>Fando en Liz</i> en <i>Die Twee Laksmanne</i> (Fernando Arrabal)	33
1.6.1.10 <i>Die Towerboek van Kammalielieland</i> (Roelf Laubser)	34
1.6.2 Engelse toneelopvoerings	34
1.6.2.1 <i>Dear Antoine</i> (Jean Anouilh)	34
1.6.2.2. <i>Hadrian VII</i> (Peter Luke)	35
1.6.2.3 <i>Biography – a Game</i> (Max Frisch)	36
1.6.2.4 <i>Child’s play</i> (Robert Marasco)	36
1.6.2.5 <i>Enter a free man</i> (Tom Stoppard)	36
1.6.2.6 <i>Strindberg without tears</i> (Friederich Dürrenmatt)	36

1.6.3.7 <i>Police</i> (Slawomir Mrozek) en <i>The Real Inspector Hound</i> (Tom Stoppard)	37
1.6.3.8 <i>Hair Hair</i> (Adam Leslie)	37
1.6.3.9 <i>The Curate's Egg</i> (Skrywer onbekend)	37
1.6.4 Kompetisie met ander teaters en televisie op die horison	37
1.7 Gevolgtrekkings	40
1.8 Epiloog	43

HOOFSTUK 2 *INSINKING: Van KRUIK/CAPAB (1971) na KUNSTEKAAP/ARTSCAPE (2001) – Steeds Gister*

Proloog	44
2.1 Inleiding	45
2.2 Agtergrond oor die totstandkoming van die nuwe kunstebeleid	46
2.3 ACTAG (Arts and Culture Task Group Report – 1995)	50
2.4 Die Witskrif oor Kuns, Kultuur en Erfenis (1996) – Mandaat	52
2.5 Reaksie op die Witskrif	53
2.6 Struktuurveranderings teen 2001	59
2.6.1 Organisasoriese struktuur (<i>Kunstekaap Jaarverslag 2001 – 2002</i>)	60
2.6.2 Kunstekaap-raad	60
2.7 Finansiering	61
2.8 Artistieke aktiwiteite in Kunstekaap (1 April 2001 – 31 Maart 2002)	63
2.8.1 Teateraanbiedings (Toneel)	66
2.8.2 Opera-aanbiedings	68
2.8.3 Program van gehore-ontwikkeling	68
2.9 Opsomming en afleidings	69

HOOFSTUK 3 *OPLEWING: KUNSTEKAAP 2011 – VANDAG*

Proloog	74
3.1 Inleiding	74
3.2 Finansiering en Bemaking	75
3.3 Opgradering van Kunstekaap	76
3.4 Kunstekaap funksionering	79
3.5 Aktiwiteite in ook ander Kaapse teaters	80
3.6 Artistieke aktiwiteite in die Kunstekaap	82

3.7 Produksies en ander aktiwiteite	89
3.8 Persoonlike gebeurtenisse en eerbetonings in 2011 en kort daarna	92
3.9 Gevolgtrekking	93

HOOFSTUK 4 DIE HUIDIGE STAND EN TOEKOMS VAN UITVOERENDE

<u>KUNSTE IN SUID-AFRIKA – MÔRE</u>	96
Proloog	96
4.1 Inleiding	97
4.2 Mediavraelyste	99
4.3 Meningspeiling per telefoononderhoude en e-posnavrae	100
4.4 Opsomming van die resultaat van die meningspeiling in die media en per e-pos en telefoon	101
4.5 Vollediger individuele menings	102
4.6 Persepsies, behoeftes en toekomsvoorstelle	105
4.7 Gevolgtrekkings	107
4.8 Aanbevelings en slotsom	108
Epiloog	112

BIBLIOGRAFIE

Boeke	113
M.A. verhandelings en tesisse	117
Doktorale proefskrifte	118
Dokumente	119
Staatsdokumente op internet	119
Internetbronne	119
Koerante en Tydskrifte	122
Notules	124
Onderhoude per e-pos en telefoon	125
Verslag	126
Radio en Televisie	127
Meninglys stuur aan – (name)	127
Addenda op CD hierby aangeheg	127

Drama-aktiwiteite van KRUIK in 1971 teenoor Kunstekaap in 2011: 'n vergelykende studie

1. Inleiding

1.1 Perspektief en doel

Suid-Afrika het 'n ryk geskiedenis van toneelaktiwiteite in Nederlands, Engels, Afrikaans en Afrikatale wat kortliks as inleiding bespreek word. Sosio-politieke veranderinge oor die laaste paar dekades het ingrypende verandering in artistieke beleide, kunstestrukture, gebruik van teaters, administrasie- en finansieringsmodelle teweeggebring. Hierdie veranderinge het 'n groot impak op die lewe van en die wyse waarop uitvoerende kunstenaars hulle kunstebeoefening moes uitleef. Hierdie saak kom in die studie onder die loep.

In die algemeen kan genoem word dat die kunste reeds voor die koms van Westerlinge na Suid-Afrika beoefen is deur inheemse volke met sang, musiek, dans, rotsskildering en dies meer. Die studie fokus hoofsaaklik op toneel en ontwikkelinge hierin sal ondersoek word. Na die koms van die Westerlinge is deur fases gegaan waar sterk amateurtoneel, semi-professionele toneel, kommersiële toneel, Swart bewussynstoneel en protesteater sonder befondsing deur die Staat beoefen is, asook natuurlik professionele toneel in Streeksrade wat deur die Staat gesubsidieer is.

'n Groot omwenteling het gekom met die verkiesing van die African National Congress (ANC) as die nuwe demokraties verkose regering in 1994. Die sluiting van die Kunsterade onder die nuwe ANC regering se bewind het tot groot verandering gelei, met drastiese gevolge vir die uitvoerende kunste. Die vraag bestaan nou of die waarde van en behoefte aan toneel as kunsvorm vandag nog na waarde geskat word soos tydens die bloeitydperk van die Streeksrade en hoe die kunste aangepas is in die nuwe bestel na die Witskrif vir Kuns, Kultuur en Erfenis in 1996.

Die doel van hierdie studie is om die verlede en die hede van die uitvoerende kunste in Suid-Afrika te ondersoek en te evalueer, en om na moontlike oplossings vir die pad vorentoe vir veral toneel en in 'n mindere mate vir ballet, opera, musiek – en die meer hedendaagse vorms daarvan – in Suid-Afrika te kyk.

Die ondersoek fokus veral op drama-aktiwiteite van KRUIK in 1971 teenoor Kunstekaap in 2001 en 2011. Tog moet besef word dat kuns in al sy vorms nie deur die Westerlinge in Suid-Afrika opgeëis kan word as die enigste geldige kunsvorme nie. Inheemse kuns is reeds lank voordat die Westerse volke na Suid-Afrika gekom het, beoefen.

Vanaf die vroegste tye was drama deel van die mens. Vandag nog is daar oorblyfsels van dié vorme in die dans, sang en storievertelling van die vroegste inheemse volk in Suid-Afrika, nl. die Boesmans. Die kunssinnigheid van die Boesman kan nouliks oorskat word en enkele voorbeelde word kortliks bespreek.

Hieronder volg 'n vertaling van 'n Boesman se uiting van leed. Met behulp van Van Reenen en Niel Bennun (1971), word die lied, *Die gebroke snaar*, vir Hennie Aucamp (2009) 'n bietjie meer toeganklik. "Dit is 'n treurlied deur Gaatun (Xättin by Bennun) gesing na die dood van sy vriend !Nuin !Kuiten wat aan die gevolge van 'n skoot gesterf het wat hom een aand getref het terwyl hy in die vorm van 'n leeu rondloop." (*ibid*)

Die Gebroke Snaar

*Dit was die mense die, wat
daardie snaar vir my gebreek't*

Daarom

*word die plek nou so vir my
daaroor*

Want daardie snaar was wat vir my gebreek't

Daarom

*voel die plek nie meer vir my
soos dit hier eers gevoel het
daarvoor.*

Want

*die plek voel net asof dit ope voor my gebreek het,
die plek voel net of dit ope voor my staan
omdat die snaar vir my gebreek het.*

Daarom

Is die plek nie aangenaam vir my

Daaroor

Van Reenen in Aucamp (2009) kom met 'n formulering wat volkome klop met eietydse sieninge: "Soveel van wat hul (die Boesmans) sê en doen, is so deurtrek van die digterlikheid dat 'n mens dikwels twyfel of die volk wat sulke wonderlike werk in die beeldende kunste gelewer het, werklik nie meer as digters waardeer moet word nie" (*ibid*). Hy haal ook die musikaliteit van die Boesmans by en noem die vier instrumente wat meestal gebruik is, naamlik die 'goura', die 'kopo', die 'joum-joum' en die 'kangan', almal gebaseer op die boog en soms gebruik met 'klankversterkers', soos 'n skilpaddop of 'n leë kalbas. Van Reenen teken in 1919 die lied *Die gebroke snaar* aan, wat hy óf in die Bleek-versameling óf regstreeks by Dorothea Bleek kon gekry het, want dit klop woordeliks met die Bleek-tekste wat in 2004 deur Neil Bennun in *The Broken String: the Last Words of an Extinct People* aangehaal word (vgl. Aucamp, 2009).

Van Reenen in Aucamp (2009) meen dat die volk kunstenaarskap aan die dag gelê het wat besonders was. Ook dat soveel digterlikheid en letterkundige smaak onder so 'n klein klompie individue wat dr. Bleek by hom gehad het boonop almal uit die tronk uitgehaal is, spreek van uitsonderlike talent by die groep.

Ook Van Schalkwyk (1993:53), Marais (1965:40), Grobbelaar (1981:108) en Bleek (1968:435) verwys na 'n diepsinnigheid en poëtiese verbeeldingrykheid by die Boesmans en Hottentotte. Bleek (1968:434-435) het reeds 1871 geskryf dat beide die Hottentotte en Boesmans "poetical in their ideas" is, teenoor die "Bantu" wat "eminently prosaic in their ideas and literature" is. Eugène Marais (1956: 40) skryf dat die Boesman die enigste waarlik inheemse Suid-Afrikaanse kunstenaar is.

He was the first and the only engraver and painter; the only musician; a poet and story-teller whose genius would compare favourably with that of any human race of a far higher degree of culture. And wherever this yellow streak has polluted the stream of "higher" South African blood, it has prepotently carried with it this masterful strain of artistry. The so-called Bushman is our true and only Bohemian. With a broken-backed fiddle, a hoarse concertina and a bottle of virulent brandy, he can still at will transform the wilderness into a joyous paradise. And, withal, a sense of humour always proof against all miseries and vicissitudes (*ibid*; vgl. ook Stephan Gray 2013:64).

In sy boek *Saam in Afrika* haal Attie van Niekerk (1992:10) vir Guy Butler aan wat idees van Nietzsche geleen en hulle toegepas het op die ontmoeting van Afrika en Europa:

Dionysos, with his drums, his ecstatic message of self-forgetfulness in the group, of rapport with the woods and the fields; Dionysos, surrounded by his singing, dancing chorus of satyrs, half-men, half-beasts; this dynamic, dark god invaded Greece, and met Apollo: the god of a very different music, of the harp and the single voice; the god of measurement and rule, of light and line, of the eye and the I, the individual consciousness.

In Greece, the invader was Dionysos; in Africa, the invader is Apollo. In both cases they start as enemies, but discover that they cannot do without each other, that they are complementary. (*The Republic and the Arts*, Butler 1964:9)

Die vroegste toneeltekste in Afrikaans kom uit 'n onverwagte oord. De Ruyter en Kotzé (2002:145) skryf dat die slawe, volgens aantekeninge wat in 1978 deur Stephen Gray (in Shell, 1994:19) gemaak is teen omstreeks 1740 reeds die moeite gedoen het om 'n soort vroeë Afrikaans aan te leer. De Ruyter en Kotzé (2002:145) skryf verder dat die oorlewering wat verband hou met hierdie vroeë vorm van Afrikaans, boeiende en dikwels waarskynlike gegewens bevat:

'n Besonder lang toneelstuk oor die Kaapse lotgevalle van 'n Moslem-slawemeisie Galiema (Halima) is saans by die lig van 'n houtvuur agter toe deure opgevoer. Oor die skrywer van die stuk, ene Majiet, is die oorlewering onseker: óf hy was 'n slaaf, óf hy was 'n seun van die beroemde banneling Sjeg Yusuf (Makassar 1626 – Kaapstad 1699), wat trouens ook nie op Robbeneiland gesterf het nie. Die stuk is in Arabiese skrif geskrywe, "which when translated into sounds, comes out as kitchen Dutch" (*ibid*).

Die opsporing van hierdie dokument is nog in die beginfase en volgens Gray se aantekening is dit "privately owned and not available to researchers" (De Ruyter en Kotzé, 2002:145).

Kannemeyer (1978:16-99) teken die vroegste Afrikaanse geskifte, werksverslae en reisjoernale op. Volgens hom het garnisoene aan die ou Kaap van die eerste aanbiedings opgevoer. Hy meen dat toneel in Suid-Afrika ontwikkel het uit vroeë Afrikaanse geskifte en hy noem 'n paar moontlike skrywers soos Joseph Suasso De Lima (1791-1855), Charles Etienne Boniface (1787-1853) en Ferdinand Paulus van Gass (1822-1883), 'n voorsaak van die navorser van hierdie studie. Hy noem ook dat F.A. Venter sy boek, *Die Wit Oemfaan*, op die lewe van Van Gass, wat as jong seun verdwaal het en deur Zoeloes grootgemaak is, gebaseer het (*ibid*).

Bosman (1980:42,453,455) noem dat sedert die middel van die negentiende eeu daar aan die Kaap Rederykerskamers aktief was. Hierdie 'Kamers van Retorika' was 'n tipiese Nederlandse verskynsel wat reeds uit die Middeleeue dateer en ten doel gehad het om die bevordering van spraak, voordrag en welsprekendheid te bevorder. Merkwaaardig genoeg was die eerste Rederykerskamer nie eerste in Kaapstad, die bakermat van alles wat nuut was nie. Met aansporing van ds. G.W.A. van der Lingen is hierdie in 1858 in die Paarl gestig met die gepaste naam, Thespis, so vernoem na die vader van die Griekse toneelkuns.

Jill Fletcher (1994:65) noem dat *Kaatje Kekkelbeck*, opgevoer vanaf 5 November 1838, die belangrikste aanbieding van daardie tydperk was. *Kaatje Kekkelbeck*, 'n skets in versvorm en prosa, was die eerste teaterproduksie wat Afrikaans op die verhoog gebruik het. Vroeër toneelstukke deur Etienne Boniface, 'n Fransman aan die vroeë Kaap, onder meer *De Nieuwe Ridderorde*, is nooit gepubliseer nie. *Kaatje Kekkelbeck*, geskryf deur 'n Skot, Andrew Geddes Bain en sy Engelse skoonseun, Frederick Rex, was 'n mengsel van Afrikaans en Engels, en is dus dadelik deur die Oos-Kaapse grensgehoor waardeur. "Its opening night played to unbounded applause" (Fletcher, 1994:66). *Kaatje Kekkelbeck* het immers in hulle eie taal gepraat oor hul eie omstandighede.

Magrita Prinslo, geskryf deur ds. S.J. du Toit, was die eerste Afrikaanse toneelstuk wat gedruk is. Dit is byna onmiddellik uitverkoop. Die eerste opvoering was in Januarie 1897 in die Paarl en is ook later in die Krygsgevangenekamp in Diyatalawa deur Boeregevangenes in 1901 opgevoer (Roodt-Coetzee 1941:15).

Bosman (1969:13) beweer dat toneel die belangrikste kunsuiting van die Hollandse gemeenskap in hierdie tydperk is. Dit is volgens hom die mooiste, lewenskragtigste en duursaamste kunsvorm. Hy noem dat Villet, Tredoux, Boniface, Combrink en Brink 'n ketting vorm wat oor die hele eeu strek.

Ook die Hollandse letterkunde in Suid-Afrika bereik sy hoogste uiting in die drama, *De Temperantisten* (1832) van Boniface en in die dramas van Melt J. Brink. In die eerste helfte van die 19de eeu is die Hollandse toneel ook belangriker as die Engelse. Uit die Hollandse toneel word, in oorwegende mate, die Afrikaanse toneel gebore, vgl. Melt J. Brink (*ibid*).

Latere pioniers, soos André Huguenet, Paul de Groot, die Norvals, die Hanekoms en vir 15 jaar die Nasionale Toneelorganisasie (NTO) sou bekend staan as die "Swerfjare van Toneel" en die "Sigeunerjare".

Volgens Danie Botha (2006:363) skryf Eghardt van der Hoven in sy artikel, *Smouse van die Illusie* in *Die Taalgenoot* van September, 1987, dat 25 beroepsgeselskappe in die tydperk van 1925 tot 1950 bykans 250 toneelstukke opgevoer het en dat ongeveer 37 500 opvoerings daarvan plaasgevind het. Botha (2006: 361) haal Eghardt van der Hoven verder aan wat in 1997 in die Augustus uitgawe van *Insig* hulde bring aan hierdie mense, veral aan Lydia Lindeque.

Baie van die voorspoed en dinamika is in 'n groot mate te danke aan die energie, volharding, toewyding en hartstog wat so kenmerkend was van ons baanbreker-akteurs van die jare dertig/veertig, ongeag die karige hulpmiddels waarmee hulle destyds hulle beroep moes beoefen (*ibid*).

Fletcher (1994:149) skryf verder dat Huguenet as akteur groot sukses behaal het met veral *Ampie*. Dit is duidelik dat hulle finansieel swaargekry het, maar dat hy telkens weer sy geld na 'n tyd van bankrotskap in teateropvoerings belê het. Huguenet het ook met sy gesondheid gesukkel. Sy menings oor ander kunstenaars soos Rena (*sic*), wat te swak was om te toer en die wyser Lydia word goed deur hom beskryf in *Applous* (Huguenet 1950). In die Depressiejare en daarna het Afrikaanse teater oorleef danksy die opofferinge van teatergroepe soos die Hanekoms, Huguenet self en die aktiwiteite van die Nasionale Toneelorganisasie (NTO).

Fletcher (*ibid*) noem dat daar in die dertigerjare 'n opbloeï van aktiwiteit in swart bewussynsteater was en dat hulle vir die plaaslike omstandighede opvoerings op die planke gebring het.

Black artists wrote for the local scene. A type of theatre never before known, followed: naturalistic, social, protest, the theatre which showed the people the times they were living in. It wasn't pretty, but it was soul stirring and relevant.
(*ibid*)

Die Engelse teater het dieselfde pad as die voorbeelde van Boniface en Bain gevolg. Uiteraard was daar geen teaterskool waar hulle plaaslik kon studeer nie. "Their only training had been in the theatre itself, but they prepared the way for the professionals who followed and created the rich, multi-faceted South African theatre of today." (*ibid*)

Temple Hauptfleisch en Hilda van Lill (2009) gee 'n gedetailleerde oorsig van die wedervaringe van die speler uit die era. Die koms van die NTO het meer sekerheid gebring.

Yvette Hutchinson beskryf in Banham (2004:365) die NTO se invloed op dramaturge as uiters positief:

The playwriting tradition established by the NTO from which people such as Butler, Manson, W.A. de Klerk and Uys Krige emerged, continued through the PAC's producing P.G. du Plessis, Chris Barnard, N.P. van Wyk Louw, Bartho Smit en James Ambrose Brown.

Die NTO het 'n goeie doel gedien en was baie suksesvol. Bosman (1969:18) vertel egter dat die Nasionale Toneelorganisasie met 'n Staatsubsidie van slegs R10 000 per jaar in 1947 in die lewe geroep is. Die bekende mnr. P.P.B. Breytenbach was die eerste voorsitter.

Weens die wye spektrum wat die organisasie sou dek (Engels én Afrikaanse toneel oor die hele land met die oog op, onder meer, die sorgvuldige keuse van stukke en gehalte van aanbieding) het hierdie subsidie heeltemal onvoldoende geblyk en is

geleidelik tot R60 000 per jaar vermeerder. Nogtans was die bedrag nog veels te gering en die N.T.O is in 1962 beëindig om in die nuwe stelsel van regionale (provinsiale) rade vir die uitvoerende kunste op te gaan.

Dr. J.W. Stassen (1957:539) sluit sy doktorsale studie reeds in 1957 af met 'n kritiese terugskouing van die stand van toneel net voor die stigting van die streeksrade in 1963:

Ondanks die prysenswaardige inspannings van spelers en regisseurs het ons toneel nog nie die peil bereik waarop dit hom volledig kan ontplooi nie. Ons toneel is egter nog in 'n groeistadium. Die opmerklike belangstelling wat orals in die amateurtoneel bestaan en die aandag wat talle Afrikaners vir die vertolkende toneelkuns besit, is verheugend.

Stassen (1957:455, 456) bevind ook dat 'n nuwe bloeitydperk vir toneelkuns na die NTO sou aanbreek met die groter staatsteun vir toneel en die toekomstige stigting van die streeksrade. Hy noem oor die algemene opbloei van toneel dat daar sedert 1920 oral in Suid-Afrika, in groter of kleiner kringe, 'n geesdrif vir toneelkuns wakker geword het.

Oor die algemeen kan 'n mens sê dat daar sedert 1920 orals in groter of kleiner kringe 'n geesdrif vir toneelkuns wakker geword het en dat naas 'n aantal regisseurs 'n groot groep beroepspelers en talentvolle amateurs op verskillende plekke in die land en in die rondreisende toneel – later georganiseer deur die NTO – 'n toneelkuns volgens die tradisionele opvatting aan die gang gehou is. Die prestasies was meestal beperk tot 'n paar hoogstaande opvoerings. Wel bestaan daar hoop vir die toekoms dat die toneelkuns in ons land 'n kragtige oplewing tegemoet gaan. Die verbintenis van die NTO met lokale skouburge en met die toneelopleidingsentrums aan Afrikaanse universiteite kan groot dinge vermag. (*ibid*)

Na die Tweede Wêreldoorlog was daar 'n oplewing in die uitvoerende kunste oor die hele wêreld, asook in Suid-Afrika. Dié kunste word 'n gemeenskapsprojek. Uiteindelik word ons verantwoordelikheid teenoor die uitvoerende kunste in belangrikheid geplaas naas die verantwoordelikheid teenoor skole, hospitale, museums, en biblioteke.

Stassen (1957:411) skryf ook dat die teater in die NTO-jare in Suid-Afrika nog “taamlik ver agter by die beoefening van die ernstige literêre drama” staan.

Ernstige pogings is in die Sewentigerjare aangewend om dramaturge weer aan die skryf te kry. Die latere bydraes in die middel 1970s van die Grahamstown Festival en die AKTV-slypskool vir dramaturge by die ATKV-kampustoneel het opwindende dramaturge opgelewer. Nuwe dramaturge sou insluit Deon Opperman, Reza de Wet, Charles Fourie, Paul Slabolepszy, Pieter-Dirk Uys, met sy satiriese kabarette terwyl Fugard oor al die jare en steeds op sy eie ’n uiters belangrike bydrae lewer met geskrewe en werkswinkelproduksie in samewerking met ander – ook swart akteurs.

By the early 1990s a strange reversal had occurred in South African theatre – the margin had become the centre and State theatre became marginalised. After Apartheid ended in 1994, theatre had to redefine its artistic and political aims and focus. The cultural boycott ended, exiles returned, censorship was lifted and new challenges emerged.

Na Apartheid het daar ook groter samewerking en respek vir kunstenaars uit alle kultuurgroepe na vore gekom. Die vroegste inwoners van Afrika het hulle deur musiek, dans en storievertelling uitgedruk. Vandag het tradisionele kunsvorme by ’n verstedelike kultuur aangepas, en nuwe verhoë is daarvoor gevind. ’n Sprekende voorbeeld is Gcina Mhlophe, wat volgens Njabulo Ndebele (2011) wêreldwyd bekend is vir haar storievertelling in Afrikaans, Engels, Xhosa en Zoeloe. Talle van haar vertellings is ook in Duits, Frans, Italiaans, Swahili en Japanees vertaal. Mannie Manim, destyds direkteur van die Markteater in Johannesburg, het Mhlophe oorspronklik aangemoedig om van storievertelling ’n loopbaan te maak.

Hauptfleisch skryf (1984:3, 7) veral oor die hedendaagse diversiteit onder Suid-Afrikaanse kunstenaars:

Much has been said about the diversity of South Africa: its typography, its climate, its natural resources, its people, their origins, languages, cultures and aspirations. That diversity has been the country’s blessing but also its bane in many ways, and has left its mark on everything and everyone, including the

arts. For all the riches that may be had from a blending of cultures, even indirectly, any significant diversity creates communicational barriers at times which unfortunately inhibit many of the potential creative forces which are imminent in a multi-cultural situation.

Tog noem hy dat die kunste oor die jare, veral in die teater, apart ontwikkel het:

The development of the theatre remained, however, largely a segregated activity, White Afrikaans theatre, White English theatre and Black English theatre developing along parallel lines, but at varying pace. While a number of general factors influenced all these traditions, reactions to these, and motivation behind any new developments, differed. (*ibid*)

Vanaf 1963 tot die sewentigerjare – wat in der waarheid bekend gestaan het as die Goue Jare van Toneel – beleef Suid-Afrika 'n bloeitydperk met die streeksrade. Ook S.A. *Panorama* berig in die Apriluitgawe (1963:34) breedvoerig en positief oor die nuwe benadering tot die kultuurlewe in 1963 wat nuwe beroepsekerheid vir kunstenaars sou bring.

Die onderstaande opsomming uit die produksieprogram van *Dear Antoine* gee 'n aanduiding van hoe die teater behoorlik uit sy nate met aktiwiteite gebars het sedert die stigting in 1963 tot in 1971. Die stigtingjaar (1963) bied een opvoering aan. Daarna sou die groei in aantal opvoerings soos volg wees. 1964 (4), 1965 (5), 1966 (50), 1967 (9, ondermeer Arenateater en Etensuur-toneel). In 1968 word 10 stukke opgevoer, in 1969 volg elf, in 1970 nege en in 1971 agt opvoerings, uitgesluit die stukke wat vir die opening van die Nico Malanteater opgevoer en ook as opdragstukke aangebied is. 1971 is dan die laaste jaar waaroor in hoofstuk 1 ondersoek ingestel sal word.



PETER CURTIS

Artistic Director

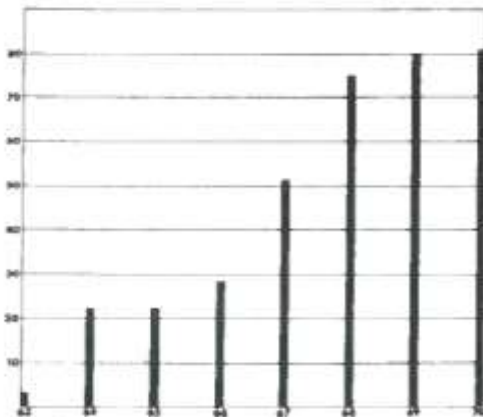


1963 - 1971 THE YEARS BETWEEN.....

The artistic work and attendance figures detailed in the survey overleaf speak for themselves and it is neither necessary nor incumbent on me to give CAPAB DRAMA a "pull".

It is necessary, however, to affirm that we are not complacent with our success. The miracle of the Nico Malan Theatre is a challenge to our artists, administrators and technicians.

If we maintain our integrity, the next few years will show another surge forward in theatre interest and artistic achievement.



The above graph shows (in thousands) the rise in attendance figures from 1963 to 1970.



PLAYS PRESENTED Since 1963, Capab Drama has staged the following works:

1963

BECKET

1964

THE PHYSICISTS
RING ROUND THE MOON
TONIGHT AT 8.30
GETTING MARRIED

1965

JUST FOR KICKS
LOWER DEPTHS
HOTEL PARADISO
THE BIG KNIFE
TRAP FOR A LONELY MAN

1966

THE YEARS OF THE LOCUST
HOW'S THE WORLD TREATING YOU?
THE VISIT
A HATFUL OF RAIN

1967

GIGI
SATIN AND TWEED
PORTUGUESE MATCH
HEARTBREAK HOUSE
THE BEAUX' STRATAGEM
WINTER JOURNEY
KING'S MARE

THEATRE-GO-ROUND: *Garden at the Threshold, All Roads Lead to Rome, The Happy Journey*

LUNCH-TIME THEATRE: *The World of Dorothy Parker, Sorry Wrong Number, The Duck Brief, The Inca of Persepolis, Literary Revue*

1968

PETER PAN
CANDIDA
THE LION IN WINTER
THE CHALK GARDEN
THE FANTASTICKS (Act II) SEPUKU (Kabuki Theatre)
— In association with UCT

CAPE CHARADE
DON'T LET SUMMER COME
THEATRE-GO-ROUND: *The Seven Ages*
LUNCH-TIME THEATRE: *The Show Goose, An Animal Anthology, Philip Hays' Fury, The Lesson, Puller*
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Dangerous Corner*

1969

SUITE IN THREE KEYS
AN EVENING WITH LESLIE FRENCH
THE SCHOOL FOR SCANDAL
ROSENKRANTZ AND GULDENSTERN ARE DEAD
PEOPLE ARE LIVING THERE
TWELFTH NIGHT

BOESMAN AND LENA (In association with PACT)
THE FATHER (In association with PACOFS)
THE SILENT WOMAN (In association with Rhodes University)

THEATRE-IN-THE-ROUND: *Antigone*
LUNCH-TIME THEATRE: *Wholly Matrimony, The Sniper, 65th Square*

1970

TOMORROW AND TOMORROW AND TOMORROW
THE EMPEROR (In association with PACOFS)
THE WAY OF THE WORLD
MAX ADRIAN (G.B.S. and G & S) (In association with Langford English)

THE CHERRY ORCHARD
RICHARD GUSH OF SALEM (In association with Rhodes University)

TANGO
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Man of Destiny (O'Flaherty), V.C.*

LUNCH-TIME THEATRE: *Personalities, Proposals and Dispositions, The Pain, What Seems and What Is, Episode on an Autumn Evening, Folk on Trek*

1971

THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST
TALK OF THE DEVIL
ENTER A FREE MAN (In association with PACOFS)
GILBERT AND SULLIVAN A LA CARTE
DEAR ANTOINE

THEATRE LABORATORY: *Occurs*
THEATRE-IN-THE-ROUND: *The Daughters-in-Law*
LUNCH-TIME THEATRE: *Lovers, Winners (with Libertas Theatre Club), Lovers: A Portrait in Words, Music*

Met die ontwikkeling hierbo bespreek in gedagte noem Hennie Aucamp (2009) dat, sedert die koms van die Westerlinge na Suid-Afrika die land ekonomies vooruitgegaan het, maar stel die vraag of ware geluk die doel is van die mensdom, die mikpunt is van almal? Is ons werklik nader aan hierdie doel as die inheemse volke soos die Boesmans? Dit is duidelik dat hy die rol van die kunste om ware innerlike vrede te probeer bereik nie onderskat nie.

Die mens besef uiteindelik dat die vervulling van fisiese behoeftes tot weinig in staat is sonder die vervulling van die hoër lewensbehoefte, naamlik die emosionele, intellektuele en estetiese bevrediging van sy verhewe behoeftes.

Die kunste blyk belangrik, selfs onontbeerlik te wees vir die menslike gees en verstand. Grütter (1988) haal aan uit die Voorsitter se voorwoord tot die Rockefeller Report – *The Performing Arts*.

If the arts are vital to a mature civilisation, how do they best flourish? What organisations are needed to nourish them? How are they to be supported and maintained? Questions such as these, especially when applied to the performing arts, need public discussion and are worthy of thoughtful inquiry and debate.

Uit die bostaande is dit duidelik dat deeglike organisasie, beleid met 'n vaste en suiwer missie vir bevordering van die kunste, infrastruktuur en befondsing in pas met die streeksrade se mandaat en strukture benodig sou wees vir die Streeksrade na die NTO. So open die Nico Malan-teater in 1971 tydens die hoogbloei van drama-aanbiedings met permanente toneelgeselskappe by KRUIK en ander Streeksrade wat elk sy eie luukse provinsiale teater gekry het. Vaste geselskappe is reeds in die middel sestigerjare aangestel en sou in 'n veilige hawe hulle kuns kon beoefen. Die uitlating en afskeping van ander kultuurgroepe se kunstenaars sou op die einde tragiese gevolge vir die Steeksrade inhou. Die wittebrood sou met die Witskrif oor die Kunste (1996) stelselmatig tot 'n einde kom tydens die aftakeling van die streeksrade. Die impak van die Witskrif kom verder in die studie onder die loep. Uit die voorafstudie blyk dit dat daar ná die hoogbloeydperk by KRUIK in, byvoorbeeld, 1971 'n insinking van aktiwiteite in 2001 by Kunstekaap ingetree het, maar dat daar uiteindelik weer in 2011 'n oplewing was.

Die vraag bestaan nou in welke mate die waarde en behoefte van toneel as kunsvorm vandag nog na waarde geskat word soos tydens die bloeitydperk van die streeksrade en hoe die kunste aanpassings gemaak het in die nuwe bestel na die Witskrif. Die impak wat die aftakeling van die Streeksrade op die artistieke lewe en die werksekerheid van kunstenaars gehad het, kan nie onderskat word nie. In reaksie op die vraelys in koerante vra 'n MA-dramastudent, Elizabeth Nel (25), van Hermanus: "Asseblief werkskepping vir uitvoerende kunstenaars, 'n terugkeer van die streeksrade en dat die universiteite se Dramadepartemente 'n rol hierin moet speel."

Pres. Jacob Zuma beloof aan die land werkskepping vir ses miljoen teen die jaar 2020. Hier is nou die geleentheid, met vaste professionele betrekkinge vir uitvoerende kunstenaars en medewerkers.

Samevattend blyk dit dat die wêreld, asook Suid-Afrikaners, die uitvoerende kunste nodig het. Ons mag dit nie laat kwyn of vervlak nie – nie vir onself nie en ook nie vir ons nageslag nie. Die vraag is hoe? In hoofstuk III en IV kom die saak onder die loep. Wanneer die ondersoek voltooi is, sal die studie poog om ook 'n paar vrae te vra oor die moontlike pad vorentoe.

1.2 Metodologie

Navorsingsmetodes berus op die ondersoek uit relevante literatuur na die inleidende agtergrond van die teaterontwikkeling in Suid-Afrika om die verdere vergelykende studie oor die aktiwiteite in latere jare in historiese perspektief te plaas. Weens die aard van die vergelykende ondersoek na die aktiwiteite in die latere jare word hoofsaaklik op die studie en analise van argiefmateriaal, koerantberigte en menings van kunstenaars en publiek staatgemaak. Bronne geraadpleeg vir die voorafstudie en tydens die skryf van die verhandeling sluit ook teatergeskiedenisboeke, argiefdokumente, die internet-berigte, jaarverslae, koerante, MA-tesisse, PhD-skripsies, tydskrifte en vergaderingnotules. Inligting van waarde is bekom uit die argiewe van die Universiteit van die Vrystaat en Kunstekaap, die biblioteke van Paarl, Unisa, Universiteit van die Witwatersrand, en Universiteit van die Vrystaat, asook *Die Burger* se Kunsredaksie, die Dokumentasiesentrum van die Universiteit van Stellenbosch, die Drakenstein Heemkring, INEG, NALN, RSG, S.A. Media en die Suid-

Afrikaanse Nasionale Biblioteek in Kaapstad. Menings is ook deur vraelyste in koerante, op e-pos en met persoonlike telefoononderhoude ingesamel vir opname in die studie. Verskeie oorspronklike dokumente, wat weens die omvang van die studie nie gebruik is nie, word deur die kandidaat bewaar vir verdere navrae en kan vrygestel word vir verdere studies.

1.3 Fokus

Die navorser ondersoek slegs één streekraad (KRUIK) om moontlike tendense aan te toon wat as voorbeeld vir vergelyking met die ander Streeksrade soos SUKOVS, TRUK, NARUK en SWARUK in latere studies kon dien.

Die opening van die Nico Malan-teatersentrum as hoogtepuntjaar uit die 1971 tydperk van KRUIK dien as vertrekpunt vir verdere vergelyking. Die aktiwiteite word dan gespieël met één spesifieke jaar van Kunstekaap, nl. 2001 (30 jaar na KRUIK in 1971), die tyd toe die skouburge van Suid-Afrika in speelhuise verander is. Toneelaktiwiteite is die hoofokus van die studie oor die kunste, maar waar relevant word ook na ballet, opera en musiek verwys. Kort kommentaar en aanbeveling oor latere ontwikkeling sluit die studie af teenstelling volg 2011 met 'n herlewing.

Met die mikpunt van 'n geskiedkundige vergelykende studie, word die aktiwiteite binne die drie tydperke binne verskillende strukture teenoor mekaar gestel om by die uiteindelijke vraag te kom: "Wat hou die toekoms in vir toneel in Suid-Afrika, veral met betrekking tot die uitvoerende kunstenaars?"

1.4 Noodsaak

Voorafstudie het reeds duidelik gemaak dat die huidige beleid oor en die funksionering van die kunste nie die ideaal is nie. As uitkoms wil 'n oplossing gevind word vir die toekoms van uitvoerende kunstenaars en kulturele werkers in Suid-Afrika. Daar is 'n behoefte onder kunstenaars en werkers in die bedryf aan 'n menswaardige bestaan, met onder meer mediese fondse, behuisingssubsidies, pensioenfondse en werkskepping onder 'n eenvormige vaandel van (moontlik) 'n Nasionale Kunste-organisasie/National Arts Organisation, behoorlik gefinansier deur die Suid-Afrikaanse

regering en moontlike borge soos UNESCO. Voorlopige riglyne soos voorgestel deur Luwes in in die laaste hoofstuk sou moontlik ondersoek kon word.

1.5 Ter afsluiting

Ter afsluiting van die inleiding word Leonard Schach (1996:168), wat tussen 1925 en 1994 meer as 300 produksies in Suid-Afrika, Israel, Engeland, België en Italië aangebied het, se gepaste gedig oor die blom, *Yesterday, today and tomorrow*, in sy *The flag is flying (A very personal history of Theatre in the old South Africa)* aangehaal.

There is in South Africa a flowering shrub called *Brunfelsia* whose blossoms lasts three days only. On the day of their first flowering they are purple in colour, turn lilac on the second day and on their third and last day they turn white. South Africans call this shrub by the popular name of yesterday today and tomorrow.

In full bloom the shrub presents a glorious sight: the different colours blend harmoniously, each one plays its part and each is part of the whole (*ibid*).

Heel gepas vergelyk hy die beeld met die stand en waarde van teater in Suid-Afrika.

The flag that now hangs over the theatre incorporates all the colours of the various South African flags of yesterday. (*ibid*)

The flag also looks forward like an arrow to tomorrow – a future where the *Brunfelsia* shrub of theatre could blossom with all the colours of the South African culture contributing equally to its growth.

Then, once again, people in the streets will see flags flapping happily over theatres and will pause momentarily and say to one another:

Look, the flag is flying

The flag is flying today

There will be a play tonight.

Bantry Bay
Cape Town, 1996. (*ibid*)

Soos die Brunfelsia, beoog die hierdie studie dus 'n ondersoek na *Gister, Vandag en Môre* onder die opskrifte Die Goue Era – 1971 (KRUIK) – *Gister*, Die Insinking – 2001 (Kunstekaap) – *Steeds gister*, 'n Oplewing – 2011 (Kunstekaap) – *Vandag, en die Toekoms – Môre*.

HOOFSTUK 1



Die eertydse Nico Malanskouburg, vandag Kunstekaap / Artscape (Kaapstad)

In krisistye is kultuur geen luukse nie, maar die hoogste vorm van selfbehoud. Want kultuur staan vir interne orde, en interne orde is die fondament van alle beskawing. –

Hennie Aucamp (1934 – 2014) in Pluk die dag.

Proloog

Drie aanhalings in die foyer van die Nico Malan (vandag Kunstekaap):

*Hier wissel stuk en spelers, hulle oord
en toeskouers, maar kragtens die woord
gaan deur die eeue soos oor Tafelberg
die wolke – die spel steeds voort – DJ Opperman*

*O woord, geslote kamer vir die skoonheid klaar –
Gaan oop vir my dat ek my in jou red
met hierdie vrag van aardse sekerheid en pyn. – N P Van Wyk Louw*

The Changing Language of Man's Heart

*To hear the changing language of man's heart
To watch his passions move on dancing feet
Delighted both by instinct and by art
Within these walls our thinking bodies meet... - Guy Butler*

HOOFSTUK 1 – DIE GOUE ERA – KRUIK 1971: “GISTER”

1.1 Agtergrond en stigting

Vervolgens word in kort gereflekteer oor die agtergrond en stigting van die Suid-Afrikaanse Streekkunsterade. Hauptfleisch (1985:106) bevestig Mnr. J.H. Niemand, die voorsitter van die Niemand-kommissie, se stelling dat daar tot 1948 geen staatshulp vir beroepsaanbiedings van die uitvoerende kunste verskaf was nie. Veral Afrikaanse toneelaanbiedings het maar geleidelik ontwikkel as gevolg van die feit dat die taal eers in die vroeë twintigerjare amptelik erken is. Geskiedkundige en ekonomiese faktore was stremmend.

In die inleiding is die bydrae van Paul de Groot, oorspronklik van die Nederlandse Beroepstoneel, en die Afrikaanse Hendrik en Mathilde Hanekom onder die loep geneem. Daar is genoem dat Engelse toneel in Suid-Afrika voor die oorlog in 1929 'n opbloei beleef het terwyl oorstroming van die mark met meer en meer Afrikaanse toergroepe veroorsaak het dat die meerderheid Afrikaanse toneelgeselskappe, met uitsondering van 'n paar toneelpioniers, feitlik verdwyn het. 'n Ingryping het gekom toe dr. P.P.B. Breytenbach in die veertigerjare stigter word van die Federasie van Amateurtoneelverenigings van Suidelike Afrika (FATSA). Sodoende is al die aktiefste Afrikaanse en Engelse toneelgroepe saamgesnoer (*ibid*). Die inisiatief en sukses van FATSA op amateurvlak word deeglik in die navorsing van Luwes (2012:41-60) beskryf en word weens die omvang van die studie nie hier ingesluit nie.

Hierdie mylpaal en die sukses van FATSA op amateurvlak het dr. Breytenbach met geesdrif laat kyk na die moontlikheid vir die stigting van Staatsgesteunde beroepstoneel. Onder sy leiding word die Nasionale Toneelorganisasie (NTO) in 1947 gestig. Die doel van die NTO was om, met 'n klein Staatsubsidie, Afrikaans en Engelse beroepstoneel dwarsdeur die land aan te bied (Luwes 2012:60-63).

Vanaf 1948 help die owerheid die toneel dus finansiëel. NTO-groepe het ongerief en ontbering verduur; daar was nie 'n sentrale setel nie en loket- en subsidieverdienstes was karig. Voor 1960 is daar in Suid-Afrika min op die professionele gebied van die uitvoerende kunste bereik. Die Regering se besorgdheid in hierdie verband sou lei tot die stigting van die Suid-Afrikaanse Streekkunsterade. In 1960, onder voorsitterskap

van S.Ed. B.J. Vorster, word 'n groot konferensie gehou oor die aanbieding van die uitvoerende kunste op beroepsvlak (*ibid*). Vyftig jaar later is dit dus van pas om weer hierna te kyk.

Die 150 aanwesiges was onder andere verteenwoordigers van plaaslike besture van oor die hele land, provinsiale administrateurs, universiteite, kunsverenigings en die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap. Almal wou graag die toneel, ballet, opera en musiek professioneel bevorder. Die persone betrokke by die vergadering, die beleidsake en finansiële beplanning, die problematiek en suksesse van die NTO en die bydraes van spelers en skrywers word in detail bespreek deur Luwes (2012:52-62) en val ook grootsliks buite die omvang van die studie. Die feit is egter dat die NTO as basis sou dien vir die ontwikkeling na professionele toneel in Suid- Afrika.

Hierdie 1960-vergadering lei daartoe dat die Regering in elke provinsie 'n onafhanklike streeksraad op beroepsvlak met behulp van 'n Staatsubsidie goedkeur. Met 'n persverklaring van die Minister van Onderwys, Kuns, Kultuur en Wetenskap, het die kabinet die volgende onder andere aanvaar 'dat die bevordering van die uitvoerende kunste op 'n streeksbasis moet geskied ten einde plaaslike belangstelling te prikkel en plaaslike talent die geleentheid te gee om ten beste te ontwikkel'. En so ontstaan TRUK, KRUIK, SUKOVS, NARUK en die latere SWARUK (*ibid*).

In 1962 het die Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap 'n interimraad aangestel om 'n basis te stig vir die Uitvoerende Kunste-organisasie vir die Kaap (Oostelike en Westelike Provinsie). Hierdie Raad het bestaan uit: proff. W.J. du P. Erlank (Voorsitter), F. Lategan, mnre. D.J. Liebenberg (Superintendent-Generaal van Opvoeding), H.G. de V. Laurie, Clive Corder, H.L. Stern, J. van der Merwe, dr. Theo Friis, mnr. F.J. Wagener, mev. M. Kavanagh, dr. W.E.G. Louw, prof. D. Inskip en mnr. L. Schach. By hierdie vergadering is drie komitees gestig, nl Uitvoerend, Finansiëel en Artistiek (*ibid*).

Daar was 'n dringende behoefte om aan die gang te kom en die eerste vergadering van die nuwe KRUIK-raad, onder die voorsitterskap van die Administrateur van Kaapland, S.Ed. J.N. Malan, is gehou op 28 Februarie 1963 en KRUIK is formeel

gestig as 'n kompanjie onder artikel 21 van die Maatskappywet. Die nuwe Raad het bestaan uit: S.Ed. J.N. Malan (Voorsitter), mnre. W.J.B. Slater, D. Bloomberg, C.H.B. Cronje, A.J.B. de Klerk, proff. W.J. du P. Erlank, G. Gruber, D. Inskip, mnre. F. Jooste, H. de G. Laurie, D.J. Liebenberg, dr. W.E.G. Louw, en mnre. Jan Luyt en F.J. Wagener (*ibid*).

1963 was 'n merkwaardige jaar vir die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste (Grut, 1989:196). 'n Raad is vir elke provinsie gestig en sou voortaan die uitvoerende kunste in die onderskeie provinsies administreer: In November 2013 was dit 50 jaar gelede. *Die Suid-Afrikaanse Panorama* (1963:32) sou dit met trots aankondig onder die kopskrif: "Nuwe Benadering in Kultuurlewe". TRUK, 'n voorloper van die ander Streeksrade, word in Pretoria gestig. SUKOV in Bloemfontein, NARUK in Durban, KRUIK in Kaapstad en later SWARUK in Windhoek ook spoedig amptelik begin werk.

Die Suid-Afrikaanse regering begin in die jaar om die kunste ook op provinsiale basis te subsidieer. Die twee hoof-finansiële bronne was die Departement van Kultuursake en die vier Provinsiale Administrasies. In mindere mate is dit finansiëel ondersteun deur Munisipale en Afdelingsrade. Verdeling van die hoofsubsidies was soos volg: $\frac{1}{3}$ vir Transvaal, $\frac{1}{3}$ vir Kaapland, $\frac{1}{6}$ vir Natal en $\frac{1}{6}$ vir die Vrystaatse streeksraad. SAKRUK (Engels SACPAC) was die Sentrale Raad om samewerking oor provinsies heen te bewerkstellig. Die setel hiervoor (die Sekretariaat) is elke drie jaar na 'n ander provinsie verskuif (Grut, 1989:196). Elke streeksraad se direksie het bestaan uit die Provinsiale Administrateur as voorsitter plus nog minstens sewe lede.

Elke Raad het oor vier kunstekomitees beskik – toneel, opera, ballet, musiek – en reeds uit die staanspoor was befondsing 'n probleem.

In Augustus 1965 skryf die Ondervoorsitter van KRUIK, dr. W.J.B. Slater, aan die Voorsitter van KRUIK, mnr. A.H. Volsoo, dat die uitvoering van KRUIK se pligte oor die wye area van Kaapland 'n duur projek is en dat "CAPAB will therefore need a much larger income in the future." (*ibid*)

Finansiering vir die stigting van 'n administrasie en vier departemente – Opera, Ballet, Musiek en Toneel – is dadelik deur die Minister beskikbaar gestel. Kantoorruimte is

verskaf deur die Provinsiale Administrasie in verskeie reeds bestaande geboue. Dit was egter spoedig duidelik dat dit ontoereikend was en teaters is gehuur (*ibid*).

Die Goue Jare van beroepstoneel het inderwaarheid aangebreek. Die eerste opvoering, Jean Anouilh se *Becket*, was in November 1963 in die Hofmeyr-teater. In 1964 is 'n volle program reeds aangebied. In die inleiding word aangetoon dat vanaf 1963 tot 1971 reeds 77 Engelse produksies opgevoer is. Afrikaanse opvoerings, waarvan die databasis nie opgespoor kon word nie is hierby uitgesluit. Pogings om by DALRO inligting te kry oor Afrikaanse teateropvoerings se opvoerregte deur KRUIK aangevra het ook misluk, aangesien hul databasis op 'n stadium ineengestort het. Heelwat Afrikaanse debuutproduksies by KRUIK is wel aangeteken deur ESAT.

Finansiële eise en uitgawes het met jare gegroei. Volgens Hauptfleisch (1985:107) wys Mnr. Niemand daarop dat daar beraam is om die Rade in 1962 gesamentlik met R272 200 te subsidieer. In die 1972-boekjaar was die groototaal alreeds oor die R3 miljoen. Verdere groei sou oes kom. Daar was, byvoorbeeld, nog nie 'n Afrikaanse toneelgeselskap in Natal nie en nog nie 'n balletgroep in die Oranje-Vrystaat nie.

TRUK vra om 'n ondersoek na verdere finansiële steun en die volgende mosie word deur die Senaat aanvaar. Aangesien daar 'n steeds toenemende behoefte aan fasiliteite en geldelike steun vir die uitvoerende kunste in die Republiek bestaan, ten spyte daarvan dat hulle nou in elke provinsie redelik gevestig is, het die Senaat die Minister van Nasionale Opvoeding versoek om 'n ondersoek te gelas na die huidige en toekomstige behoeftes van die uitvoerende kunste in die Republiek en aanbevelings te doen oor:

- (i) toekomstige finansiering van die uitvoerende kunste; en
- (ii) die opleiding by en die fasiliteite benodig aan universiteite en tegniese kolleges vir die opleiding van akteurs, balletdansers en -danseresse, musici, tegnisi, administratiewe personeel, regisseurs en resensente (Hauptfleisch, 1985:107).

In 1972 vra die voorsitter van die Raad van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns in sy voorsittersrede "Waarheen die uitvoerende kunste in Suid-Afrika [op pad is]" (*ibid*).

Die Raad van die Akademie rig 'n skriftelike versoek aan die Minister vir 'n ondersoek na die aanstelling van 'n permanente Adviesraad in alle fasette van die uitvoerende kunste (*ibid*).

Danie van Eeden, Direkteur van KRUIK, gee 'n duidelike beeld van die toenemende behoeftes en stand van aktiwiteite en die noodsaak van gehalte-geriewe vir opvoerings.

In 1963 was daar in Suid-Afrika op die gebied van die uitvoerende kunste relatief min professionele aktiwiteit. Die regering se besorgdheid hieroor wat gelei het tot die stigting van die onderskeie streekrade, het die prentjie ingrypend verander. Daarby het die Kaap die voortreflike Nico Malan-skouburg bygekry wat nuwe moontlikhede daargestel het (Hauptfleisch, 1985:91).

Die Provinsiale Kunsterade het spoedig besluit dat die provinsies nuwe skouburge moes bou. Dit realiseer met die opening van die eerste hiervan, in Kaapstad, op 19 Mei 1971: die Nico Malan-operahuis met 1 200 sitplekke en 'n teater vir 500. Die ander nuwe skouburge was in Bloemfontein, Pretoria en Grahamstad. Johannesburg het die Stadskouburg, en Durban en Port Elizabeth het ou geboue gerestoureer vir dié doel. Baie kleiner stede en dorpe kry stadsteaters, stadsale en biblioteeksale.

Die provinsiale streeksrade is aangesê om hulle betrokke gebiede ten volle te dien en sou befondsing ontvang van verskeie bronne. In 1970, byvoorbeeld, ontvang KRUIK 'n inkomste van die volgende bronne:

1.	Kaapse Provinsiale Administrasie	R 478 438
2.	Sentrale Regering	R 325 767
3.	Streeksrade en Munisipaliteite	R 39 935

'n Ingewikkelde stelsel van subsidies deur die Departement van Onderwys finansier die skooltoere.

Kunstenaars was gekontrakteer deur KRUIK en by ander Streeksrade met die normale Staatsdiensstruktuur soos pensioenbydraes, mediesefondsdekking en

behuisingssubsidies. Jaarlikse verhogings in kunstenaars se salarisse was direk in verhouding met die parlementêre begrotingsverhogings aan die Minister.

Tussen 1963 en 1971 het KRUIK van krag tot krag gegaan wat artistieke gehalte en aantal aanbiedings betref. Die omvang van die studie laat egter te min ruimte om die omstandighede en aktiwiteite gedurende die tydperk in diepte te ondersoek. Die “Goue Era” was ‘n tyd van gehalte produksies en interne politieke struwelinge binne snel veranderende politieke en sosiale omstandighede. Die sages oor byvoorbeeld die herhaaldelike aanstelling en afdanking van Pieter Fourie en ander eksterne skommeling as gevolg van sensuur, die ingryping van beheerrade en die invoer van regisseurs uit die buiteland wat die debakels om die opening van die Nico Malan sou kenmerk word beskryf deur Luwes (2012: 132,164-65 en 235).

In 1971 word ‘n nuwe mylpaal behaal met die opening van die Nico Malanteater, wat in die volgende afdeling ondersoek word.

1.2 Struktuur – KRUIK 1971

In die vorige afdeling is die aanloop tot die stigting van KRUIK en die struktuur, aktiwiteite, finansiering, ensovoorts kortliks bespreek. Teen 1971 het die opening van die Nico Malan vir KRUIK ‘n nuwe era met nuwe uitdagings ingelui. In die sewentigerjare slaan inflasie wêreldwyd toe en tref ook vir KRUIK. Die Nico Malanteater word nogtans in die jaar gebou teen ‘n koste van R11.5M (Manim 2002:5). Manim toon aan dat befondsing vir die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste destyds en tot op hede ‘n deurlopende probleem was en tot vandag steeds is. Verder in die studie word teruggekom na die kwessie van befondsing vir die saak.

Daar sal nie in hierdie studie ingegaan word op die kontroversie wat om die bou van die Nico Malanteater losgebars het nie. Die invloed van die rasbeleid en sensuur op opvoeringskeuse asook die rol wat teaters soos die Space/Ruimte teater, die Baxterteater en die Dinkteater, wat nie staatsgesubsidieer was nie, vervul het word deeglik onder die loep geneem deur Luwes (2012 158-16 en 169).

Vervolgens kom die struktuur, finansiering, soos dit onder andere uit die 1971 jaarverslag en in ander bronne nagespoor kom word onder die loep. Aktiwiteite op

Afrikaanse en Engelse teatergebied met enkele resensies word ook in die afdeling bespreek. Oorkoepelend het die struktuur bestaan uit personeel vir topbestuur, finansies, reklame, bemarking, tegniese dienste, voorportaal- en agterverhoogdienste, garderobe en uiteraard kunstenaarsgroepe vir teater, ballet, musiek en opera. Daar was Staatsteun vir infrastruktuur in die vorm van subsidies vir administrasie, tegniese dienste, personeel en geboue-instandhouding.

Die Raad en Kunstekomitees van die Kaaplandse Raad vir Uitvoerende Kunste het vir 1971 bestaan uit: S.Ed. A.H. Vosloo (Voorsitter), dr. W.J.B. Slater (Ondervoorsitter), proff. G. Gruber; D.P. Inskip, W.E.G. Louw, J.H. Potgieter, mnre. D. Bloomberg, J.H. Booyesen, F.D. Conradie (LUK), A.J.B. de Klerk, D.J. Liebenberg, Jan Luyt, G.R. Morris, J.S. Retief, S. Theron en sen. G.J. van der Vyver (KRUIK Jaarverslag).

Die 1971 jaarverslag toon ook aan dat die Uitvoerende Komitee bestaan het uit: S.Ed. A.H. Vosloo (Voorsitter), dr. W.J.B. Slater (Ondervoorsitter), mnre. D.J. Liebenberg, Jan Luyt, Hans Kramer en J.D.P. van der Merwe.

Die Toneelkomitee het bestaan uit mnr. J.D.P. van der Merwe (Voorsitter), proff. G. Butler, D.P. Inskip, H. van der Merwe Scholtz, mnre. D. Bloomberg, A.J.B. de Klerk, H. de G. Laurie, L. Mowbray, L. Pienaar, P.H. van Zijl, mev. R. Ahrenson, A. de Villiers, A.C. Meyer en prof. R. van der Gucht (*ibid*).

Die Operakomitee het bestaan uit: mnr. Jan Luyt (Voorsitter), prof. G. Pulvermacher, drr. J. Bouws en J. Manca, mnr. E.B. Jacobson en mev. A. Vergamasco. Die Musiekkomitee het bestaan uit: mnr. Hans Kramer (Voorsitter), proff. R. Behrens, G. Gruber, dr. J.H. Whiteman, mnre. K.B. Braithwaite, J. Hugo; J.J. Human, P. McLachlan, C. Oxtoby, H.P. van der Westhuisen en mev. R.S.C. Louw. Die Balletkomitee het bestaan uit: mnr. D.J. Liebenberg (Voorsitter), mnre. C. Pritchard, P. Martens, G. de Bruyn, mev. J. Bloomberg; H. Muller en P. Vlok.

In 1971 is die volgende persone tot die KRUIK-Bestuur verkies. Die Direkteur was mnr. J.P. Theron, die Adjunkdirekteur mnr. C. de V. Swart, die Hoofskakelbeampte mnr. M.N. Cloete. Die Hoof van Opera was mnr. L. Steyn, die Hoof van Ballet: mnr. D. Poole, die Hoof van Musiek was mnr. D. Reid. Die Hoof van Engelse Toneel was

mnr. P. Curtis en mnr. P. Fourie het die pos van Hoof van Afrikaanse Toneel gevul (*ibid*). Pieter Fourie het 16 jaar as hoof Afrikaanse toneel waargeneem.

Teen 1971 het KRUIK se Afrikaanse en Engelse Toneel reeds vir jare beskik oor professionele senior en junior toneelgroepe. Senior spelers het aan, wat genoem kan word as hoofstroom professionele opvoerings deelgeneem. Skoolgroepepelers het voorgeskrewe werke by skole opgevoer terwyl die professionele groepe ook vir aanbiedings vir biblioteekdienste en optredes vir kinders en die jeug verantwoordelik was. Van belang hier was veral nuutgeskrewe Afrikaanse kinderteaater deur Pieter Fourie met, byvoorbeeld *Hansie die Hanslam* en *Lui Lummel en Flenter Piet* wat besonder gewild was (vgl. Luwes 2012:149-151 en 167).

Daar is op opvoedkundige werke gekonsentreer, maar voorsiening is ook gemaak vir vermaak en ernstige werke waarna verder in die studie teruggekomb sal word. Eers word die finansiering van KRUIK in 1971 bespreek.

1.3 Finansiering

In die inleiding is aangetoon dat finansiering vir die teater sedert die dae van die NTO 'n deurlopende probleem was. Met die bou van die nuwe teaterkomplekse soos die Nico Malanteater in die Kaap, die Staatsteater in Pretoria en die Sand du Plessisteater in Bloemfontein is miljoene rand in infrastruktuur geskep. Die feit bly staan dat die staat 'n verantwoordelikheid het teenoor sy burgers vir ook kultuurontwikkeling en geestelike vooruitgang. Die legendariese oom Breytie Breytenbach se visie in die helfte van die vorige eeu blyk net so geldig te wees vandag. Ook die breër publiek en sakemanne het begrip daarvoor. Een voorbeeld is Herman Nossel, die Voorsitter van Adcock-Ingram Limited se begrip oor die belang van voldoende finansiering vir die kunste is bemoedigend (Hauptfleisch 1985:13).

It was during a radio interview that I first encountered the wisdom of Breytie when he said: "Culture is an investment for generations to come. It's also something else – it is the kind of investment that will show dividends not calculated in rands and cents, but in spiritual enrichment and better human relationships, the benefits of which will be derived by posterity. In the past, it was royalty and the nobility who were patrons of the arts – without their financial

and moral support, the arts could not have flourished. All over the world today, it is the kings of industry and commerce who are mainly responsible for sponsorship of the arts” (Nossel in Hauptfleisch 1985:13).

In 1971 was die ontwikkeling en toekoms van die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste en erfenis finansiëel hoofsaaklik deur die Staat gesteun. Die streekkunsterade was finansiëel ondersteun deur subsidies van die sentrale regering, die provinsiale administrasie in die verskeie provinsies en stadsrade in groter sentra het ook 'n bydrae gemaak. In 1971 was Suid-Afrika weens politieke redes geïsoleerd en eers na normalisering na 1994 is fondse vir die kunste van die buiteland 'n moontlike opsie. Later in hierdie studie word verwys na die UNESCO Konvensie 2005 wat opsies van finansiële steun sou moontlik maak. Deur die jare is die Suid-Afrikaanse media, banke en ander rolspelers 'n finansiële steunpilaar vir die uitvoerende kunste. Tydens die opening van die Nico Malanteater in 1971 en daarna was byvoorbeeld die Suid-Afrikaanse Lugdiens (SAL) wat gratis vliegkaartjies vir oorsese en plaaslike kunstenaars en medewerkers geborg het.

Firmas soos onder meer die Stellenbosch Boerewynmakery borg in daardie jare en daarna gereeld KRUIK se programme en teatertydskrifte (KRUIK Jaarverslag, 1971:8-20). KRUIK se seisoenkaartjies vir die publiek is sterk ondersteun. KRUIK het ook belastingkwytstelling van die Staat ontvang (*ibid*).

Daar is reeds aangedui dat die bou van die Nico Malanteater R11.5M gekos het. Afgesien van toegangsgeld, het KRUIK in 1971 ook inkomstes uit die volgende bronne verkry:

1.	Kaaplandse Provinsiale Administrasie	R1 364 988
2.	Sentrale Regering	R 450 830
3.	Munisipaliteite en Afdelingsrade	R 38 177
4.	Toekenning 1971-Republiekfees	R 185 000

(KRUIK Finansiële State 1971).

Die reserwefonds en onaangewende oorskot beloop in 1971 R137 417 en KRUIK verkry verdere, algemene bydraes en skenkings van R1 718 630.

Aan die uitgewekant was die subsidie vir orkes R1 905 583 en uitgawes van kunste-afdelings soos die Afrikaans en Engelse Toneel, Opera, Ballet en Musiek, R 1 281 315. Die netto bedryfsuitgawe wat skouburge, vervoer, ens. ingesluit het, was R11 922 965.

1.4 Artistieke en finansiële statistiek

Soos in die voorafgaande jare gebruik KRUIK sy subsidies in 1971 om die volle teater-spektrum, van eksperimentele teater vir die fynproewer, tot volksteater vir die breë publiek aan te bied. Finansiële steun uit alle oorde bied KRUIK die geleentheid om ook klassieke werke en ander nie-lokettreffers tot hulle reg te laat kom, soos byvoorbeeld die KRUIK-orkes, onder direkteurskap van en gedirigeer deur David Tidboald, met musici van 15 verskillende nasionaliteite. Die orkes spog met kritiese respek meer as loket-sukses. Die KRUIK-werknemers – kunstenaars, tegnisi, bestuur, ens. – was in die jare verseker van 'n menswaardige beroep en 'n stabiele, gevestigde toekoms met byvoordele soos onder meer pensioen- en mediesefondsbydraes en selfs behuisingsubsidies. 1971 was beslis nie meer die dae van 'n swerwersbestaan vir die uitvoerende kunste nie.

In die KRUIK Jaarverslag van 1971 word die artistieke en finansiële statistiek van alle kunste-afdelingsrekeninge met dié van 1970 vergelyk:

Kunsvorme	Getal aanbiedinge	Bywoning	Uitgawe R	Inkomste R	Netto koste
Afrikaanse Toneel	497	130 670	227 820	84 245	143 575
Engelse Toneel	383	106 222	260 957	92 911	168 046
Opera	60	37 044	259 664	93 373	166 291
Ballet	150	95 689	360 071	149 297	210 774
Musiek	533	147 839	172 803	65 426	107 377
TOTAAL 1971	1 623	517 464	1 281 315	485 252	796 063
TOTAAL 1970	2 131	625 189	959 817	312 151	647 666

Dit is duidelik dat die aantal algemene aanbiedinge en bywoningsyfers in 1971 effe gedaal het en dat uitgawes gestyg het. Musiek, Afrikaanse teater en Engelse teater het in hierdie volgorde gesorg vir die meeste aanbiedinge en bywoningsyfers.

Artistieke meriete van op- en uitvoerings kan egter nie net in syfers gemeet word. Verder in die studie word daarna gekyk.

1.5 Die Nico Malanteater – 'n nuwe era vir KRUIK

In die vorige hoofstuk is detail oor die Nico Malanteater en geboue-kompleks reeds bespreek. Die Nico Malanteater is op Woensdagaand, 19 Mei 1971, glansryk ingewy. Die eerste opvoering was die ballet, *Sylvia*. Nadat die opdragwerk *Christine* deur Bartho Smit verbied is, volg 'n veelbesproke Afrikaanse opvoering van Dieter Reible se *Koning Lear* (ESAT 2014). Die kontroversie oor die verbanning van *Christine* word bespreek deur Luwes (2012: 158-160). Die volgende dag toon die *Cape Times* (1971:1-5, 7) egter 'n somber voorblad, asook artikels en foto's van studente wat voor die Nico Malan Operahuis in opstand is teen die uitsluiting van mense by Kaapstad se nuwe skouburg wat nie blank is nie.

In die KRUIK Jaarverslag van 1971 verklaar mnr. A.H. Vosloo, Administrateur van Kaapland en Voorsitter van KRUIK, in sy voorsittersboodskap aan die einde van 1971 dat, van die nege jaar van KRUIK se bestaan, 1971 beslis die belangrikste was. Die ingebruikneming van die Nico Malan-skouburg met meegaande nuwe konsepte in produksiebeplanning, die bestuur en benutting van die beste teaterkompleks in Afrika, is geesdriftig deur KRUIK aanvaar as 'n nuwe uitdaging.

Ons aanbiedinge en voorstellinge word nie gekies om wat dit gaan inbring nie, maar om wat dit kan bied. Die gehalte van die aanbiedinge het as 'n geheel besonder verbeter en by die publiek is daar 'n groeiende belangstelling in die aktiwiteite van KRUIK – soos dit natuurlik behoort te wees (KRUIK Jaarverslag, 1971:10).

Mnr. Vosloo bedank die KRUIK-kunstenaars en -personeel, die Raad en komitees dat hulle meegehelp het om 1971 gedenkwaardig te maak. Hy spreek ook sy dank uit teenoor die pers (vir die wye dekking van KRUIK-aangeleenthede), asook teenoor die provinsiale en plaaslike owerhede vir noodsaaklike finansiële bydraes (*ibid*).

Wat hy nie in sy jaarverslag noem nie, is dat die toekomstige instandhouding van die gebou, die teaters en teaterapparaat, administrasie- en personeelkoste en artistieke

programme nuwe eise aan KRUIK sou stel. Die kunstenaars was egter gereed om die uitdagings in 1971 met ywer aan te pak.

1.6 Hoogtepunte van opvoerings in 1971 by KRUIK.

Enkele produksies wat hieronder bespreek word gee 'n aanduiding van die aard van toneelstukke wat op die openingsjaar se program was. Digitale argivering het in 1971 nog nie bestaan nie en op verskeie koerantberigte en resensies is die bladsynommers in die argiefkoerante nie altyd aangebring nie. Daarom is ESAT en die ongepubliseerde navorsing van Wilhelm Grütter (1987), *CAPAB 25 Years*, waarin inligting oor die jare by KRUIK opgeneem is, 'n kosbare bron en dien in die onderhawige besprekings as hoofbron vir verwysing na die KRUIK-opvoerings in 1971. Telefoongesprekke en e-posse met die destydse Artistieke direkteur van KRUIK, Pieter Fourie, het ook handig te pas gekom waar gebrekkige terugvoer oor produksies in die pers verskyn het.

Die studie fokus hieronder hoofsaaklik op toneelaanbiedings in die jaar. Foto's van open uitvoerings deur KRUIK in 1971 is in die KRUIK-publikasie *CAPAB 1963-1988* opgeneem en is in die KRUIK Argief beskikbaar vir verdere navorsing. Die KRUIK-programme met kunstenaars betrokke is ook in die KRUIK argief beskikbaar. Weens die omvang van die studie word al die detail nie aangebied nie en slegs enkele verwysings na regisseurs en spelers vind plaas.

1.6.1 Afrikaanse toneelopvoerings

Die volgende vollengte Afrikaanse opvoerings is gedurende 1971 deur KRUIK op die planke gebring en getuig van 'n goeie balans tussen klassieke en nuwe kontemporêre werke asook tussen ernstige en komiese opvoerings.

- *Fando en Liz* en *Die Twee Laksmanne* (eksperimentele teater, Fernando Arrabal)
- *Die Mini en die Mal Muis* (SUKOVS-produksie)
- *Koning Lear* (Shakespeare)
- *Hond se gedagte* (Georges Feydeau)
- *Ampie* (Jochem van Bruggen)
- *Vryasie op die dorp* (George Bernard Shaw)

- *Mattewis en Meraai* (Mikro, TRUK-produksie)
- *Siener in die Suburbs* (PG du Plessis, TRUK-produksie)
- *Die Wingerdstok sal rank* (MM Walters)
- *Die Towerboek van Kammalielieland* (Roelf Laubser)

Vervolgens kort kommentaar oor die opvoerings.

1.6.1.1 *Koning Lear* (Shakespeare)

Hierdie klassieke werk, vertaal deur Uys Krige en met Cobus Rossouw in die hoofrol, is met gemengde reaksie deur resensente en die publiek ontvang. Die kontemporêre opvoering deur die regisseur, Dieter Reible is o.a. as 'n "ramp" afgemaak. Slegs enkele reaksies en menings dien as voorbeelde. Die Staatspresident, Mr. Jim Fouché reageer as volg: "Heavens, there are many corpses here. Look at that one, she's already bloating!" (Wright 2000:91). In W. E. G. se amper bladsy-lange bespreking van die stuk in *Die Burger*, beskryf hy volgens Wright die opvoerings as: "the murder of Shakespeare's Lear and as the most expensive circus ever to come to Cape Town" (*ibid*).

Volgens Wilhelm Grütter in *Hauptfleisch* (1985:96) was Dieter Reible se produksie nie suksesvol nie. Cobus Rossouw vertel jare later self in *Die Burger* (Beyers, 2011:7) dat die rol en opvoering vir hom problematies was.

Ná die speelvak het Dieter vir my 'n brief geskryf waarin hy sê dit maak nie saak wat die publiek dink nie, want dis óns Lear. Ek het dit nooit vir hom gesê nie, maar gedink: Nee, Reible, dis jónu Lear.

1.6.1.2. *Die Mini en die Mal Muis*

Daar was sterk reaksie in die media teen hierdie produksie – onder andere deur die Rapportryerskorps en private persone. Dit is onder beskerming van KRUIK in die Hofmeyrteater in Kaapstad aangebied, asook in Bellville se Stadskouburg en in Stellenbosch se HB Thom-teater. Daar is onder meer aangevoer dat dit nie geskik was vir jeugdige gehore nie. Dit was 'n robuuste produksie deur Gerrit Geertsema.

Finansieel was dit 'n groot sukses, maar op morele gebied het dit heelwat teenkating gekry.

1.6.1.3 *Hond se gedagte* (Georges Feydeau)

Hond se gedagte was nog 'n Reible-produksie met groot name in die rolverdeling van die komiese Afrikaanse vertaling van die stuk. Resensente was positief, veral oor die spel van Pieter Geldenhuys en meen dat Reible weer sy goeie naam teruggewen het ná die mislukking van *Koning Lear*.

1.6.1.4 *Ampie* (Jochem van Bruggen)

Jochem van Bruggen se deernisvolle verhaal van Ampie en sy donkie is suksesvol verwerk vir die verhoog. Volgens 'n onbekende Kunsresesent (1971a:2) in die *Die Burger* was *Ampie* 'n virtuose vertoning. In 1971 was *Ampie* van Jochem van Bruggen uiters gewild. KRUIK se aanbieding daarvan is deur meer as 33 000 mense in stede en op die platteland gesien (Fourie 2012). Oor jare is die stuk steeds gewild en in die *Vaderland* van 6 Oktober 1982 onder die kopskrif, "Jochem van Bruggen – 'n individu" word die populariteit van *Ampie* weer beklemtoon.

1.6.1.5 *Vryasie op die dorp* (George Bernard Shaw)

Hierdie komedie, onder spelleiding van Louw Verwey, is deur KRUIK se reisende toneelgeselskap opgevoer op onder meer Somerset-Wes. Resensies was baie positief, en wys onder meer op Nerina Ferreira se briljante vertaling van Shaw se *Village Wooing* (1934).

1.6.1.6 *Matewis en Meraai* (Mikro)

Hierdie produksie word entoesiasties ontvang deur resensente. Ook die Nico Malan-gehore is gaande oor hierdie suksesproduksie deur TRUK onder spelleiding van Lorraine Viljoen, en die stuk ontvang goeie resensies in die *Cape Argus*, *Die Transvaler* en *Beeld*.

1.6.1.7 *Siener in die Suburbs* (P.G. du Plessis)

Resensent W.E.G. Louw (1971a:2) was gaande oor die ingevoerde TRUK-opvoering in die Nico Malan en beskryf dit as teater wat gesien wil word. Ook Terry Hobst (1971:6) van die *Cape Times* beskryf die opvoering as: “Taut direction, top ensemble work in PACT’s handling of new South African play” Sandra Prinsloo se spel word beskryf met woorde soos “honesty” en “integrity”.

Siener is dikwels hierna oral in Suid-Afrika opgevoer. Die stuk word steeds beskou as een van die hoogtepunte van die Afrikaanse toneelskat. Dit is ook op TV uitgesaai, met Sandra Prinsloo, Marius Weyers, e.a. in die rolverdeling. Jare later, in 2002, trek dit weer eens vol gehore by die KKNK fees, sodat *Beeld*-resensent Stephanie Nieuwoudt (2002:5) berig dat P.G. du Plessis se *Siener in die Suburbs* na amper twee dekades steeds ‘n balsem in die moderne Afrikaanse dramakuns is. Dit was ‘n reuse lokettreffer ook vir TRUK en Du Plessis. Die Hertzog-, CNA- en Grosskopf-pryse is aan Du Plessis toegeken.

1.6.1.8 *'n Wingerdstok sal rank* (M.M. Walters)

Behalwe vir die program in KRUIK argief is weinig oor die produksie berig. Van belang is dat die stuk daardie jaar in die Nico Malanteater debuteer het en ook deur Perskor gepubliseer is. Die drama sou ‘n lang lewe na die opvoering met latere opvoerings beleef. Die skrywer was die wenner van die Eugène Marais-, Ingrid Jonker- en die WA Hofmeyer-prys vir poësie. Sy *'n Wingerdstok sal rank* is steeds vandag gewild.

1.6.1.9 *Fando en Liz* en *Die Twee Laksmanne* (Fernando Arrabal)

Erika Terblanche (2008) noem dat Pieter Fourie as artistieke direkteur by KRUIK in 1969 sy eerste stuk vir KRUIK, *Fando en Lis* van Arrabal geregisseer het. Tog verskyn die opvoering in die 1971 speellys ook: “Sy onortodokse en vindingryke regiebenadering laat gehore dikwels regop sit” (*ibid*). Hy regisseer in die sewentigerjare ook *Die twee laksmanne* van Arrabal. Die Europese invloede op Fourie as regisseur het gelei tot aanbiedings waarvan die stel gestroop is van visuele ornamentasie wat afbreuk mag doen aan die trefkrag van die stukke (*ibid*).

1.6.1.10 *Die Towerboek van Kammalielieland* (Roelf Laubser)

Dié kinderstuk deur die akteur/skrywer, Roelf Laubser het volgens die KRUIK-Jaarverslag groot kindergehore getrek en was blykbaar 'n artistieke sukses. Min kritiese beriggewing oor die stuk het in die pers verskyn. KRUIK het hiermee sy lang geskiedenis van suksesvolle kinderopvoerings gestand gedoen.

1.6.2 Engelse toneelopvoerings

Engelse Toneel, soos in die geval van die ander kunste-afdelings, het in 1971 met groot uitdagings te kampe gehad, veral met die oog op die inwyding van die Nico Malan-skouburg. Weereens is programme met spelers en regisseur se name beskikbaar in die KRUIK-argief. Die Engelse opvoeringsprogram was hoofsaaklik ernstiger werke. Die volgende stukke is gedurende die openingseisoen aangebied:

- *Dear Antoine* (Jean Anouilh)
- *Hadrian VII* (Peter Luke)
- *Biography – a Game* (Max Frisch)
- *Child's play* (Robert Marasco)
- *The Importance of being Earnest* (Oscar Wilde)
- *Enter a free man* (Tom Stoppard)
- *Orestes* (Athol Fugard)
- *Dance of death* (August Strindberg)
- *Strindberg without tears* (Friedrich Dürrenmatt)
- *Police* (Slawomir Mrozek)
- *The Real Inspector Hound* (Tom Stoppard)
- *Talk of the Devil* (Mary O'Malley)
- *Hair Hair* (Adam Leslie)
- *The daughter-in-law* (D.H. Lawrence)
- *The curate's egg* (Skrywer onbekend)

1.6.2.1 *Dear Antoine* (Jean Anouilh)

Die Burger-resensent, W.E.G. Louw (1971b:2), was vasbeslote om hierdie opvoering met sy indrukwekkende lys spelers, onder andere die veertigerjare se Gwen

Frangcon-Davies, wéér te sien. Louw is hoogs beïndruk met haar spel, ook met dié van die ander spelers. Hy reken “*Dear Antoine wás teater*”, hy skryf dat hy byna “sing-sing deur die donkerte” huis toe gery het “sonder ‘n glasié wyn vooraf”. As die streng kritikus beïndruk was kan aangeneem word dat die stuk ook belangstelling by die algemene teatergangers sou ontlok het.

1.6.2.2. *Hadrian VII*

Nog ‘n opspraakwekkende produksie in 1971 was dié van Engelse Toneel se *Hadrian VII*, geskryf deur Peter Luke (1968) en gebaseer op die 1904-roman van Frederick Rolfe. *Hadrian VII* was vroeër ‘n groot sukses in Londen. Die KRUIK opvoering (1971) in die Nico Malan-teater, met Wilson Dunster in die hoofrol onder regie van Roy Sergeant, was volgens die reaksies deur kunsresensente, ‘n treffer. *Hadrian VII* (1971) was uit sowel ‘n kuns- as ‘n finansiële oogpunt as die suksesvolste produksie van Engelse Toneel in KRUIK se eerste dekade.

Luke het onder die skuilnaam “Baron Corvo” geskryf. *Hadrian VII*, ‘n roman oor uiterste wensdenkery, is Rolfe se bekendste werk. Die stuk het ontwikkel uit ‘n artikel wat Rolfe geskryf het oor die “Papal Conclave” se besluit om ‘n opvolger vir Pous Leo XVIII te kies. Die voorspel stel ‘n mens voor aan George Arthur Rose (‘n spieëlbeeld van Rolfe self), wat misluk het in sy poging as kandidaat vir priesterskap. Hy is sy beroep geweier as gevolg van die Rooms-Katolieke binnestruweling. Hy leef dan alleen met sy geel kat.

Rose word deur twee prominente kerkmanne besoek. Een is ‘n Kardinaal-Aartsbiskop wat aanbied om die verkeerde wat teenoor Rose gedoen is, reg te stel, hom in te stel as priester en hom na Rome te neem waar die verkiesing van ‘n nuwe pous in ‘n krisis is. Wanneer Rose in Rome aankom, vind hy dat die kardinale ‘n inspirasie ontvang het, nl. dat Rose as Pous aangestel moet word. Hy aanvaar dit. Aangesien die enigste vorige Britse pous Adrian (of Hadrian VI) geheet het, neem hy die naam Hadrian VII aan.

Die stuk verloop verder met hierdie onkonvensionele kettingroker-Engelsman wat die kerk en vroeë 20ste eeuse wêreld hervorm teen die onvermydelike opposisie van die gevestigde Rooms-Katolieke hiërargie. Rose bevoordeel sy vriende en benadeel sy

vyande. Hy kry sy sin deur sy persoonlikheid en slinksheid. Sy kort heerskappy kom egter tot 'n einde wanneer hy deur 'n hater van die pous, Ulsterman, vermoor word en die hele wêreld is verlig (Rolfe 1904).

1.6.2.3 *Biography – a Game* (Max Frisch)

Biography – a Game is vir KRUIK geregisseer deur Nicolas Wright, met onder andere Michael Atkinson en Nerina Ferreira in die rolverdeling. Nerina Ferreira het drie rolle daarin vertolk met telkens spontane applous. Wilson Dunster van *Hadrian VII*-faam en die ander spelers kry ook baie positiewe resensies (Fourie telefoongesprek 2012/3/3).

1.6.2.4 *Child's play* (Robert Marasco)

In 1970 het die Broadway-produksie van *Child's play* 'n geweldige impak op Amerikaanse gehore gehad, en in 1971 kom dit in Suid-Afrika op die planke as 'n gesamentlike produksie van TRUK en KRUIK. Dit het 'n lang speelvak geniet in Johannesburg, Pretoria, Port Elizabeth, Oos-Londen en Durban. Daar was sterk reaksie deur teoloë. Siegfried Mynhardt het een van die ses hoofrolle vertolk. Die regisseur, John Hussey, het self in die stuk opgetree (*ibid*).

1.6.2.5 *Enter a free man* (Tom Stoppard)

Enter a free man is in die Hofmeyr-teater aangebied. Roy Sergeant was die regisseur vir SUKOVS en KRUIK gesamentlik. Fourie (2012) noem dat om opvoerrege vir die stuk te kry nogal 'n prestasie was en dat die opvoering 'n besondere sukses was. Stoppard was welbekend in Kaapstad vir sy herskrywe van Shakespeare se *Hamlet*, getiteld *Rosenkrantz and Gildenstern are dead*. Op 7 Oktober 2013 ontvang Sir Tom Stoppard die Pen-Pinterprys vir die bevordering van spraakvryheid tydens 'n seremonie in die British Library. Die voorsitter van die beoordelaarskomitee was die Suid-Afrikaanse skrywer, Gillian Slovo (Kunsresensent 2013:6).

1.6.2.6 *Strindberg without tears* (Friedrich Durrenmatt)

Strindberg without tears is 'n verwerking van Strindberg se *Dance of Death* deur KRUIK se Engelse senior toneelgroep. KRUIK had waarlik 'n goue era. Michael

Atkinson ontvang spesiale lof, so ook Nicholas Wright as regisseur. *Strindberg without tears* is in die Hofmeyr-teater, Kaapstad, aangebied. Michael Atkinson was onder andere in die rolverdeling. Die opskrif van resensent Victor Holloway lui: “Boksgeveg’ ’n treffer. Wright triomfeer met Strindberg” (1971a:Geen bladsynommer) gee ’n aanduiding van die kwaliteit van die opvoering. Holloway skryf verder “Uitstaande toneel, uitnemend geregisseer en uitstekend gespeel” (*ibid*).

1.6.3.7 *Police* (Slawomir Mrozek) en *The Real Inspector Hound* (Tom Stoppard)

Police en *The Real Inspector Hound* is in 1971 deur KRUIK se Engelse Toneelgeselskap onder regie van Mavis Taylor opgevoer. Victor Holloway se opskrif by sy resensie lui: “Twee KRUIK-opvoerings. Grotteske Polisie. Geen netskes” (*sic*). Volgens Holloway is hierdie twee aanbiedings nie positief deur resensente ontvang nie.

1.6.3.8 *Hair Hair* (Adam Leslie)

Hair Hair in die Hofmeyr-teater is ’n verdere hoogtepunt in KRUIK se goue era. Owen Williams skryf dat dit ’n: “Amiable evening of varied satire” was. Die musiekspel sou ook later oor die wêreld bekend word met ander produksies en het later ’n kultusfilm geword.

1.6.3.9 *The Curate’s Egg* (Skrywer onbekend)

Fourie (2012) onthou puik spel van Gordon Mulholland, Hal Orlandi en prettige dansroetines deur by Audrey Harding en Christine Hudson wat ’n “Gun dance” uitgevoer het. Die sketse was van wisselende kwantiteit, maar dit was ’n heerlike vermaaklike program wat goed gedoen het by die loket.

1.6.4. Kompetisie met ander teaters en televisie op die horison

Daar moet in gedagte gehou word dat KRUIK se opvoerings in kompetisie gestaan het met wat in Space/Ruimteteater en met die wegbreekgroep, bekend as Dinkteater, en die latere Baxterteater in daardie tydperk aangebied is. Temple Hauptfleisch (1997:172) skryf dat veral “Alternatiewe Teater” in die revolusionêre sewentigerjare in

die teaters aangebied is. Hy skryf verder ook van die Space/Ruimteteater wat in die laat sewentigerjare stil verdwyn het nadat die Baxterteater ook “Alternatiewe Teater” toenemend opgevoer het. Die Baxter-teater het volgens hom teen die einde van die 1980s meer gekommersialiseerde nostalgiese musiekblyspele en kinderteater begin aanbied terwyl ernstiger stukke soos die van Athol Fugard-stuk ook op die planke was. KRUIK moes dus ’n fyn balans van opvoerings handhaaf en het ook stewig onder die duim en kritiese oë van die dikwels konserwatiewe toneelkomitees en KRUIK-Raad gestaan. Die ander teaters is polities as meer toeganklik vir almal gesien en kon gehore wegraap.

Van die akteurs wat meer uitdagende werk wou doen het KRUIK se dienste begin verlaat en veral die Space/Ruimteteater het spelers weggelok. Luwes (2012:169-170) gee ’n volledige lys van die spelers wat veral na die Space/Ruimteteater vertrek het. Ander spelers wat nie in die Staatsbeheerde KRUIK tuis gevoel het nie sluit bekendes soos Yvonne Bryceland en die bruin spelers Bill Curry en Denise Newman in. Swart spelers soos Winston Ntshona en John Kani sluit ook by Athol Fugard, Barney Simon, Pieter Dirk Uys, Bill Flynn Richard E. Grant, David Kramer en Paul Slabolepszy aan (*ibid*).

Die tendens was nie net in Kaap aan die gebeur nie. Kunstenaars in die noorde het ook vanuit TRUK se Staatsteater na Die Markteater beweeg. Mannie Manim stig sy eie onafhanklike “Mannie Manim’s Productions”, en bied besondere literêre werke en opwindende nuwe produksies van onder meer Athol Fugard en Paul Slabolepszy aan. Kunstenaars wend hulle nou ook toenemend tot kommersiële rigtings soos film en musiekblyspele. En dan wag die instelling van die SAUK se televisie in 1974 op die horison, wat teaterbywoning spoedig ’n groot knou sou gee.

Hoewel nie deel van KRUIK nie, maar wel noemenswaardig vir hierdie tydperk rondom 1971, is die EOAN-groep, met hulle tuiste in die Joseph Stone Kultuursentrum, Athlone, Kaapstad. Daaglik is hier klasse in die uitvoerende kunste vir kleuters tot grootouers aangebied. “Eoan” is afgelei van die Griekse woord “eos” wat “dagbreek” beteken. Die groep is in 1933 deur Helen Southern-Holt gestig. In 1956 was die EOAN-groep die eerste volwaardige opera geselskap in Suid-Afrika (ESAT).

Verder in hierdie studie, in Hoofstuk 3, word spesifiek verwys na die Eoan-groep ter geleentheid van die viering van hulle 80ste bestaansjaar. Die Joseph Stone Sentrum bevat 'n teater met 460 sitplekke, dans- en musiekateljees en repetisieruimtes. Dit is gemeenskapsbesit. Prof. Virginia Davids (UK), leermeester van die befaamde operasangeres Pretty Yende, was op 14-jarige ouderdom die jongste sanger in dié groep.

Die impak van Apartheid het uiteraard bygedra tot politieke verdeeldheid en latere opstand. Hauptfleisch (1997:29) vat die diepgewortelde onreg ten beste vas wanneer hy die impak hiervan op teater – ook in 2011 opmerk.

It was 2 February 1903. A balmy summer's evening in Cape Town. In the city's Good Hope Theatre, a captivated audience of the Cape Town elite sat enthralled at the opening night of Gilbert and Sullivan's *The Gondoliers*, presented by the D'Oyly Carte Company 'directly from the Savoy theatre, London'. They applauded genteelly, showing their sincere appreciation for the performance. This was, of course, but one of the many distinguished theatre companies which had visited the Colony over the years, bearing gifts from 'home', and the 'Savoy operas' – popularised by the D'Oyly Carte Company – were among the most prized of these.

Sixty-two years later, on another summer's evening, four years after Sharpeville, another musical play opened before a small but wildly enthusiastic audience of whistling and yodelling theatregoers. The theatre was an inadequate hall, the city Soweto, the modest and sentimental little play *Sikhalo* by the then struggling young writer, composer and producer, Gibson Kente. By the mid 1970s this man was to rank as one of the most successful theatrical producers of popular entertainment in the country, with up to four well-paid companies out on the road at any given time. His particular brand of theatre, the so-called 'township-musical', was destined to profoundly influence the industry in South Africa.

These are clearly two isolated, yet intimately linked, events – symbolic of a major paradigm shift in South African theatre (*ibid*).

1.7 Gevolgtrekkings

Met die stigting van KRUIK (1963) het die Raad hom voorgeneem om hom te beywer vir 'n voltydse professionele teater, met 'n vaste en menswaardige inkomste vir die beste professionele talent. Teen 1971 het die prentjie ingrypend verander met die Kaap se Nico Malan-teater as 'n besliste bate vir die kunstenaars, die publiek en die land, en was die eerste wat hierdie doelstellinge verwesenlik het. Binne die eerste 10 jaar van KRUIK se bestaan het kunstenaars voor 4 miljoen mense opgetree, in 'n totaal van 13 000 opvoerings van 710 verskillende produksies.

1971, die openingsjaar van die Nico Malanteater, was 'n goue jaar vir KRUIK. Die kulturele invloed van die teater was op vele maniere van diepgaande aard. Bloot omdat dit beskikbaar was, het dit die premieres van talle inheemse Suid-Afrikaanse dramas en ballette gehuisves, en het dit tot 'n hele aantal opdragte vir sulke werke gelei.

'n Aantal kunstenaarspryse soos die *Fleur du Cap* is ingestel en baie Suid-Afrikaanse uitvoerende kunstenaars kry erkenning vir hul uitnemendheid. Uitnemendheid is tog die lewensbloed van die kunste.

Boonop is gehore se kunswaardering verryk deur geleenthede wat die Nico Malanteater skep om talle internasionaal beroemde kunstenaars in geskikte ouditoriums aan Suid-Afrikaanse gehore voor te stel. Slegs enkeles word as voorbeeld genoem soos Gwen Frangcon-Davies, Michael Redgrave, Margot Fonteyn, Aleka Katseli en nog vele meer. Musikale hoogtepunte sluit in optredes deur Victoria de los Angeles, Birgit Nilsson, Leonie Rysanek en Alicia de Larrocha (KRUIK-Jaarverslae).

Kommersiële vermaak wat nie deur KRUIK ontwikkel is nie en in die teater gespeel het, was dikwels van internasionale gehalte en moet ook nie oor die hoof gesien word nie. Die eerste produksie van hierdie aard was Ronald Miller se *Abelard en Heloise* deur Pieter Toerien, in die Operahuis in 1971. Soortgelyke produksies was die ekstravaganzas van Brickhill en Burke, wat duisende mense na die Nico Malanteater

gelok het vir vermaak waarvan die gehalte gelykstaande was met dié van topproduksies op Broadway. Op internasionale vlak is onder meer aanbiedings deur Horst Jankowski, Victor Borge en Shelley Berman gesien (*ibid*).

Oor die jare was die instandhouding van die teater en opgradering van apparaat nie agterwee gelaat nie. Die verbeterings van die artistieke geriewe van die Nico is ook tans 'n deurlopende taak. Die klankstelsel is dikwels verbeter, veral met die oog op die aanbieding van grootskaalse musiekblyspele.

Die reeds genoemde bedreiging van die koms van televisie in 1974 sou egter nie die teater doodmaak nie. Dr. J.T. van Wyk, sekretaris van Nasionale Opvoeding, het die noodsaaklikheid van lewenskragtige kultuurbeoefening en -belewing in die jaar 1979 treffend opgesom: “Dit [teater] het so diep wortel geskiet in ons kulturele tradisie en lewenswyse, dat dit ‘n hunkering geword het wat smag om vervul te word” (Van Eeden in Hauptfleisch 1985:95 – 96). Van Wyk is van mening dat ons dankbaar is vir goeie rolprente en televisie, maar dat daar geen illusionêre plaasvervanger vir lewende drama, musiek, sang en ballet is nie. Hy beweer voorts: “Wanneer mense uit ‘n ouditorium stap, is hulle kwaad of gefassineer, uitgelate of bedruk, diep bevredig of ewe diep teleurgesteld” (*ibid*).

Volgens Van Wyk was die gehore van die Nico Malanteater bevoorreg om, in plaas van populêre vorme van geblikte massavermaak, werklike léwende kunste te ervaar: die voelbare afwagting wanneer die ouditoriumligte verdoof, die dirigent beleefd knik, die ouverture uit die orkesbak opstyg, die bewonderende reaksie van die gehoor, wanneer die gordyne oopskuif voor ‘n ongelooflike dekorstel (*ibid*).

Vir J.T. van Wyk was die Nico-vertonings van byvoorbeeld Birgit Nilsson, en die première van die Gary Burne-ballet, “Variations in Space”, en ook verskeie teateraanbiedings in die tydperk onvergeetlik:

Die welluidende stem van Michael Atkinson in ‘n klassieke Shakespeare, die triomfantlike uitbundigheid van ‘n tradisionele nuwejaarsproduksie van *Die Fledermaus*, die kwellende *Hamlet* van Cobus Rossouw, of die uitroepe van plesier waarmee *My Fair Lady* begroet is, is onuitwisbare herinneringe (*ibid*).

Die Nico-besoekersboek vertel van gaste uit Italië, Israel, Indië, Griekeland, Duitsland, Frankryk, die V.S.A. en Kanada wat hier opvoerings gesien het. Van Eeden in Hauptfleisch (1985:96) noem onder die gehore vorstelikes soos Prinses Alice, popsterre, TV-persoonlikhede, talle politici, burgerlike leiers soos Joseph Almagi, die burgemeester van Haifa, persbaronne soos Duitsland se Axel Springer en beroemde kunstenaars soos Ferdinand Leitner.

Alles was egter nie maanskyn en rose nie. Gedurende die “Goue Era” was daar hewige interne politieke skommeling by KRUIK soos byvoorbeeld die herhaalde aanstel en afdank van Pieter Fourie, Direkteur van Toneel by KRUIK. Dit het “opslae in kunstekringe in die Kaap gemaak” (Luwes, 2012:226). Hy skryf ook verder oor die invloed van politieke figure op die besluite van die dag wat ‘n verstommende effek, ook op die kunstebedryf, gehad het.

Een van die grootste rolspelers van KRUIK in 1971 was die dramaturg Pieter Fourie, Direkteur van Afrikaanse Toneel. Hy is op 12 Desember 1966 aangestel en sou vir sestien jaar die artistieke leiers met groot sukses hou. As gerekende dramaturg is vele van sy dramas oor die jare by KRUIK opgevoer. Hiervoor is hy met die Hertzogprys in 2003 bekroon terwyl hy ook met ‘n eredoktorsgraad deur die Vrystaat Universiteit in 2012 vir ook sy artistiek leiding by KRUIK bekroon is. In 2005 word sy *Faan se Trein* by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees met die Kanna-prys beloon as die gewildste produksie.

Die belangrikste aspek vir hierdie studie is dat kunstenaars personeelbyvoordele soos mediese versekering, pensioen en behuisingsubsidies gehad het. Dit was voorwaar ‘n menswaardige bestaan vir die uitvoerende kunstenaars en hulle medewerkers. Die verandering hieraan en die impak daarvan in latere jare word bespreek in volgende hoofstukke.

1.8 Epiloog

En nou staan dié pragtige teater daar gereed, soos die aanhaling van N.P. van Wyk Louw in die skouburg se onderste foyer lui, dat ons ons daarin kan red met hierdie vrag van aardse sekerheid en pyn:

Wat ons van dié instrument gaan maak – 'n groot orrel, met elke register gereed om oop te trek – hang grootliks van onself af. Of selfs van ons kinders en kindskinders.

- W.E.G. Louw (1971c:2)

HOOFSTUK 2

Kunstekaap/Artscape



Proloog

En nou

Het sy die lied stil en laag gehou;

Van die verlore menslikheid; van die klein kraal ...

En stiller en sagter:

Dat die skoonste gesterf het... -

N.P. van Wyk Louw. (1942): *Raka*, deel 5, r. 80-84)

HOOFSTUK 2 – INSINKING: KUNSTEKAAP/ARTSCAPE (2001) – “STEEDS GISTER”

2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word die redes en prosesse vir die oorgang van KRUIK na Kunstekaap/Artscape ondersoek. Voortaan sal slegs verwys word na Kunstekaap. Die impak hiervan op die organisasie en veral die lot van kunstenaars kom onder die loep. Daarna word die artistieke aktiwiteite teen 2001 bespreek.

Die uitvoerende kunste – veral drama – is politiese en maatskaplike kunsvorme. Die Visie en Missie van Kunstekaap is volgens die Kunstekaap Jaarverslag (2001 – 2002) die volgende:

VISION

To be the centre of creative excellence.

MISSION:

To facilitate, produce and promote the arts in a way that advances nation building and establishes a sustainable partnership of all stakeholders.

In Hoofstuk 1 is die aanloop tot die stigting van KRUIK en die aktiwiteite tot en met 1971 bespreek. Die Nico Malan-sentrum is op 19 Mei 1971 geopen. In Maart 2001 is die naam verander na Kunstekaap/Artscape as gevolg van die veranderde Suid-Afrikaanse regeringstelsel en meegaande aanpassings.

Met die doel om die uitvoerende kunste te bevorder, het KRUIK bestaan as 'n produksiehuis met vier kunste-afdelings – Toneel, Ballet, Opera, Musiek – met voltydse kunstenaars, asook tegniese en administratiewe personeel. Beide KRUIK en die latere Kunstekaap is die eiendom van en is beheer deur die Provinsiale Administrasie van die Wes-Kaap.

2.2 Agtergrond van die totstandkoming van die nuwe kunstebeleid

In 1994 verander die Suid-Afrikaanse regering met die verkiesing en die African National Congress (ANC) kom aan bewind. Daarna sien 'n nuwe Grondwet op 27 April 1994 die lig en die Witskrif oor Kuns, Kultuur en Erfenis (White Paper on Arts, Culture and Heritage) beveel aan dat die streeksrade ontbind. Kunstekaap is op 27 Maart 1999 gestig en vervang die ou KRUIK. Alle Suid-Afrikaanse streekkunsterade moet verander tot speelhuise sonder vaste artistieke personeel.

Mike Van Graan (2013) inisieer die "Arts for All Campaign" wat sou lei tot die "National Arts Policy Plenary" in Desember 1992 waar die "National Arts Initiative (NAI)" gestig is. Dit loop uit op die stigting en kongres van die "National Arts Coalition (NAC)" in Desember in 1993 in Durban met Professor Njabulo Ndebele as Voorsitter en Walter Chakela aan sy sy. By die geleentheid was hoë-profiel verteenwoordigers wat die hele spektrum van Suid-Afrika se kunstenaarsgroepe en ook die kulturele instansies soos die streeksrade verteenwoordig het (*ibid*). Luwes, wat die kongres bygewoon het, noem in 'n telefoongesprek met die navorser dat die kongres volgepak was van rye woedende swart verteenwoordigers met onbekende agendas.

Na 'n aanvanklike kalm en konstruktiewe aantal lesings het die posisie wat die Streeksrade op die tafel gekom. Onmiddellik het die kookpot oorgeloop en met Carol Steinberg, wat haar magisterverhandeling oor "Democracy and the Parastatal: A case study of PACT. (1990 – 1993) gedoen het, aan die stuur, is die Streeksrade – en veral TRUK – se aktiwiteite gebrandmerk as "Eurocentric Art, or high art for elite audiences" (*ibid*). Die aanbod van klassieke Europese, Britse, Amerikaanse ouer en nuwe Suid-Afrikaanse dramas, asook klassieke musiek, ballet en die sogenaamde "hoë kunste" asook die feit dat nie-blanke kunstenaars en inheemse Afrika kunsvorme deur TRUK en ander streeksrade afgeskeep is, word deur haar bevraagteken. Meer spesifieke detail oor haar argumente teenoor die funksionering van TRUK later. Die konferensie is in 'n mate gekaap en vurige menings is gelug wat tot voorstelle gelei het dat die Streeksrade afgeskaf moes word. Die saak is gesteun deur meer as 'n kwart van die verteenwoordigers.

Carol Steinberg is aangestel as adviseur vir die Minister van Kuns, Kultuur, Wetenskap en Tegnologie en die proses van aftakeling is oor die volgende sewe jaar

voltooi. Eerstens is die name van Streeksrade verander, subsidies is stelselmatig ingekort en transformasieprosesse het begin.

Dit blyk dat die stap om die Suid-Afrikaanse streekkunsterade te vervang in 'n groot mate op bevindinge in Steinberg se tesis gebaseer is. Sy sou ook later in die nuwe bedeling van die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste 'n hoë aanstelling kry en aan die daaropvolgende ACTAG-verslag (1995) meewerk.

In haar tesis het Steinberg (1993) dit teen veral TRUK se spesiale bevordering van Afrikaanse toneel en die Eurosentriese negentiende eeu se hoë kuns en dat die jaarlikse Staatsubsidie aan Suid-Afrikaanse streekkunsterade in 1994 R80 miljoen bedrae waarvan TRUK R35 miljoen byna uitsluitlik in die Staatsteater in Pretoria aanwend. Ook die feit dat TRUK-groepe (volgens Steinberg) nie die Transvaalse platteland bedien het nie, word opgehaal. Sy het dit ook teen die indirekte inmenging van die Staat in die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste.

Die navorser, wat self lid van TRUK Afrikaanse Toneel in 1963 was, onthou beslis nie dat TRUK tóé opgetree het soos Steinberg (1993) beweer nie. Die skole en professionele senior groepe het byvoorbeeld wel in 1963 na die verste uithoeke van Transvaal gereis en daar opgetree. Volgens die 1971 KRUIK Jaarverslag was KRUIK ook nie skuldig aan mej. Steinberg se 1993-bewerings teen TRUK nie aangesien daar wel nog in die jare getoer is na skole en platteland. Tog was Steinberg se besware teen 1993/4 geldig.

Een van die groot oorsake van hierdie eksklusiewe benadering is die gesentraliseerde aard van byvoorbeeld TRUK, wat veroorsaak dat hulle nie vir die meerderheid gehore in hulle provinsie toeganklik is nie. Vir Steinberg moet die rol van 'n streekkunsteraad juis wees om Staatsfondse na ander strukture in sy provinsie te kanaliseer – kleiner teaters, onafhanklike geselskappe, aanmoediging van plaaslike inisiatiewe, ens. TRUK, daarenteen, het alle fondse geleidelik gefokus op die ultra-luukse Staatsteater. Dis beskryf as “plush”, “glamorous” of glansryk, en selfs luukser en meer gesofistikeerd as die meeste Europese teaters. Steinberg (1993) bevind dit onvanpas in die Suid-Afrikaanse konteks.

Boonop is toerbedryghede al meer ingeperk. Waar die streeksrade aanvanklik gestig is om uitvoerende kunste na die grootste moontlike gehoor te bring, d.w.s. ook die platteland, is feitlik alle uitvoerings gesentraliseer in die Staatsteater wat vir die meerderheid ontoeganklik was, en wat boonop te duur was om in stand te hou. Dieselfde besware sou ook geldig bevind kon word by die ander streeksrade, wat KRUIK kon insluit.

Nog 'n doelwit van die ouer streekrade was om 'n standvastige tuiste vir kunstenaars te skep. TRUK en ander kunsterade soos KRUIK wou professionele geselskappe en standvastige toestande skep. Die nadele was egter: 'n fokus op "high arts" en 'n kwynende strewe om "volkskultuur" te bevorder. Daar was 'n onderskeid tussen "professioneel" en "die res", waar laasgenoemde afgradeer is tot "amateur" en "minderwaardig". Voorts was daar die noodwendige bevordering van wit kunstenaars, wat die beste opleidingsgeleenthede gehad het (*ibid*). Bevordering van gemeenskap- of volksteater was nie op die agenda nie. Die grootste deel van Staatsfondse is dus op blankes bestee (*ibid*). Swart werknemers is meestal op laer vlakke aangestel en bitter min steun vir uitvoerende kunstenaars van kleur is voorsien. In kort bevind sy dat TRUK se bestaande (gesentraliseerde) samestelling die hoofdoel van 'n kunsteraad, m.a.w. die bevordering van artistieke uitdrukking en toegang vir die gemeenskap tot die kunste, ondemokraties ondermyn.

Die instandhouding van eksklusiewe professionele geselskappe met al hulle finansiële byvoordele van die Staat, bevind sy 'n onvanpaste luukse binne die Suid-Afrikaanse konteks. Aldus Steinberg (*ibid*), Is so 'n stelsel geskep met 'n ontwikkelde Europese land in gedagte.

Sy voer verder aan dat die fokus op professionele teater afgeskaal moet word, ter wille van ontwikkelingsprogramme: 'n stelsel van "grants" sou meer toepaslik wees, toegeken aan onafhanklike teaters en geselskappe op grond van meriete. In plaas van hulle tyd en Staatsgeld aan die bestuur van luukse-teaterkomplekse te bestee, moet 'n kunsteraad eerder aktief bydra om die uitvoerende kunste in al sy vorme te bevorder en toeganklik te maak vir almal.

Steinberg (*ibid*) merk wel op dat die NTO, wat hoofsaaklik 'n toergeselskap was, teater na die uithoeke gebring het. Die latere TRUK het die toere doelbewus ingekort ter wille

van artistieke gehalte en om toerkostes te beperk. TRUK was ook bewus daarvan dat toere soortgelyk aan dié van die vroeër NTO blykbaar uitputtend was vir die kunstenaars.

Die Niemand-kommissie het wel probeer soek na maniere om plattelandse toerprogramme meer lewensvatbaar te maak, bv. deur kleiner, maar goed toegeruste teaters, in ander sentra te bou. Voorbeelde hiervan is steun aan die Witbank- Sasol- en Roodepoortteaters. Gedurende die 1970s was daar wel toere deur streeksrade na hierdie netwerk teaters, maar dit het nie gewerk nie, juis omdat hulle steeds “duur” kunsvorme (“high arts”) wou aanbied in plaas van die “armer” kunsvorme TRUK het ook weerstand gebied omdat TRUK eerder op opvoerings in die Staatsteater wou konsentreer.

Steinberg kom tot die gevolgtrekking dat die Staat ‘n plig het om vroeëre ongeregthede reg te stel, en: “... to correct the maldistribution of resources, skills and infrastructure in the arts, and integrate cultural activities into broader social development programmes” (*ibid*).

Tog kan daar ook verskeie argumente teen Steinberg se bewerings aangevoer word. Sowel “hoë” as volkskultuur het bestaansreg. “Hoë” kultuur het subsidiëring nodig in dieselfde mate as “hoë” opvoeding en navorsing, wat nie noodwendig ‘n populêre aanhang het nie, maar wat ter wille van die geestelike en intellektuele ontwikkeling van ‘n gemeenskap moet voortbestaan. Negentiende eeu se kuns is ook nie noodwendig uit die tydperk nie. Dit is eerstens nie histories korrek nie. Ballet het in die 17de eeu ontstaan, alhoewel die 19de eeu die meer “populêre” ballette oplewer (bv. Van Tchaikovsky). Klassieke musiek *per se* dateer uit die 18de eeu; Barok dateer uit die 17de eeu, en die 19de eeu is die Romantiese tydperk. Al hierdie kunsvorme het dus wel hul wortels in die verlede, maar het bly ontwikkel. Is die argument teen ouderdom? Inheemse kunsvorme is tog nog veel ouer. Indien enige kunsvorm – hoe oud ook al – wil bly ontwikkel, het dit bestaansmiddele nodig. Daar is Steinberg se kommer reg. Alle kunsvorme kort gebalanseerde steun.

Oor die saak van Eurosentriese kuns kan ook debat gevoer word. Die wêreldwye tendens is juis om invloede van oral op te neem, en uitvoerende kunsvorme uit Afrika het dans en musiek wêreldwyd beïnvloed. Daar is dus geen rede waarom daar nie ook

in Suid-Afrika professionele dans en musiek met 'n oorheersende inheemse aard kan wees wat deur professioneel opgeleide kunstenaars (uit watter bevolkingsgroep ook al) uitgevoer word nie. Dit is wel so dat 'n professionele geselskap in Suid-Afrika – as hy aktueel wil bly – nie voeling met die ryk inheemse bronne mag verloor nie. Dié aspek moet dus reggestel word deurdad alle vorme van bv. dans en musiek behou moet word, maar dat die inhoud met konteks moet rekening hou. Angelo Gobbato (2012) vra bv. die vraag of sokker nie Europese spel is nie en tog is dit aanvaarbaar.

Die kwessie van professioneel versus amateur is nog 'n dilemma. Hoewel amateur- en informele groepe ontsettend belangrik is vir die vinniger, lewendiger ontwikkeling op grondvlak, sluit dit nie die noodsaak uit vir professionele uitvoerende kunstenaars wat finansiëel in staat gestel word om hulle voltyds aan hulle beroep te wy nie. Veral ballet en die orkes het sekere getalle nodig om volwaardige produksies te kan lewer, en verg voltydse toewyding om die nodige standaard vol te hou.

Dit gaan oor kunsvorme wat nie vernietig moet word nie, maar eerder uitgebrei word. Net soos TV-uitsaaistudies, wat op Europese tegnologie gebaseer is, voortbestaan en uitbrei as kanale wat dien om inligting en kultuur na die massas te bring, is lewendige uitvoerende strukture in die vorm van professionele dans-, opera-, orkes- en toneelgeselskappe noodsaaklik, juis om te kan vorm gee aan die nuutste ontwikkeling in die kunstgemeenskap, mét al sy wortels en invloede.

Vir die skrywers van die ACTAG-Verslag (1995) is politieke regstelling in 1995 egter as meer dringend beskou as bogenoemde argumente oor die noodsaak van ook "hoë kuns" en dies meer. Die saak van aftakeling van die streeksrade is opsigtelik as die dringendste beskou.

2.3 ACTAG (Arts and Culture Task Group Report – 1995)

Hoe dit ook al sy, die ACTAG (Arts and Culture Task Group) Report is op 30 Junie 1995 aan die Minister van Kuns, Kultuur, Wetenskap en Tegnologie oorhandig wat sou lei tot die 1996-Witskrif oor die Kunste en die gevolglike aftakeling van die streeksrade.

Dr. B.S. Ngubane het hierdie taakgroep in 1995 aangestel. Hulle is gemandateer om 'n basis te skep vir die stigting van 'n Demokratiese Kuns & Kultuur-plan vir Suid-Afrika. Die groep is ondersteun en geadviseer deur onder meer die Koninklike Ambassade van die Nederlande, die Ambassade van die Federale Republiek van Duitsland, die Verenigde State Inligtingdiens, die Sweedse Wetgewing en UNESCO, asook die kuns- en kultuurgemeenskap van Suid-Afrika.

Ondersoek na die volgende sake is in die mandaat vervat. Nasionale, provinsiale, metropolitaanse en plaaslike kuns- en kultuurrade; erfenis- en gemeenskapskuns en -kultuur; visuele kunste; handwerk en ontwerp; biblioteek- en inligtingsdienste; tale en letterkunde; kunsopleiding, films, die nasionale beleid en toekomsplan vir die uitvoerende kunste; 'n toekomsplan vir die kreatiewe kunste; kunste-administrasie; en befondsing en verwante sake.

Vir die doel van hierdie studie konsentreer die navorser op 'n nasionale beleid vir die uitvoerende kunste (ACTAG, 1995:303) en meer spesifiek op toneel en drama (ACTAG 1995:306-307). Die taakgroep gee in kort 'n geskiedenis van die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste. Ander media, soos radio, televisie en films, ressorteer ook onder Drama. ACTAG het ook 'n studie oor vermaak-, populêre, orale en jeugteater onderneem. Daar is besin oor probleme rondom die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste, bv. bronne, strukture, stagnasie, resensies, volkskuns en "high art", en 'n nuwe toekomsblik vir die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste is daargestel. Aanbevelings is ook gemaak vir gehoorontwikkeling, die ontwikkeling van jeugteater en opleiding, asook die ontwikkeling van nasionale, provinsiale, plaaslike en metropolitaanse kunsterade.

'n Belangrike aspek in hierdie verslag is aanbevelings oor befondsing, d.w.s. loketinkomstes, borgskappe uit die private sektor, Staatsubsidies, lae rente-lenings en ander inkomstebronne. Verder is die taakgroep teen die instel van nasionale maatskappye vir die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste, maar ten gunste van 'n nasionale teater of teaters en internasionale uitreiking (ACTAG 1995:332).

'n Subkomitee vir uitvoerende kunste was prof. Elize Botha, mnr. Weiss Doubell, me. Sibongile Khumalo, mnre. Tale Motsepe (sameroeper), Mbongeni Ngema, Andries Oliphant, Jay Pather en Tsepo Ramtho. Die volgende provinsiale verteenwoordiging is

aanbeveel. Mnr. Michael Maas, me. Carol Steinberg, mnre. Mark Fleishman en Andy Selethelo, dr. S. Louw, mnre. Jabulani Masilele en Pitika Ntuli en, laastens, 'n gekoöpteerde lid, mnr. Mannie Manim.

ACTAG beveel dan finaal aan dat Streekkunsteraadteaters verander moet word tot Speelhuise (ACTAG 1995:333). Die Staatsteater, die Nico Malan-skouburg en die Markteater word spesiaal in ag geneem weens hulle status. Bogenoemde drie teaters moet dan Nasionale Teaters wees met die Staatsteater as sentrum.

Ten slotte word aanbeveel dat nie alle kunstenaars en personeel finansiële byvoordele ontvang nie.

2.4 Die Witskrif oor Kuns, Kultuur en Erfenis (1996) – Mandaat

Die Witskrif oor Kuns, Kultuur en Erfenis (1996) is deur dr. B.S. Ngubane, Minister van Kuns, Kultuur, Wetenskap en Tegnologie in die Parlement aanvaar en dit is op 4 Junie 1996 in Pretoria uitgegee deur die Departement Kuns, Kultuur, Wetenskap en Tegnologie as Wetgewing vir Erfenisorganisasies sonder winsoogmerk.

Die Witskrif bevat die Staat se voorstelle, die nuwe wyse van funksionering en wat verwag word, die interne artistieke aktiwiteite, asook ingevoerde aktiwiteite. Verskeie toekomssienings, byvoorbeeld befondsing van die Suid-Afrikaanse uitvoerende Kunste, word uiteengesit.

Die Witskrif volg op talle stemme, maar veral op die van die opstellers van die ACTAG-verslag (1995) en die Wits-tesis (1993) van Carol Steinberg. Die Adjunkminister van Kuns, Kultuur, Wetenskap en Tegnologie, me. B. Mbandla, voeg haar stem ook by die hoop dat hierdie Witskrif Suid-Afrika se inheemse kunste sal bevorder.

Die doel, proses, onderliggende waardes, erfenis, nuwe beleid en institusionele raamwerk, beginsels, menseregte, nasiebou, ens. word in die Witskrif (1996) uiteengesit. Die Witskrif belooft om foute van die verlede te herstel, byvoorbeeld deur transformasie, befondsing, rekonstruksie- en ontwikkelingsprogramme, ens.

Die NAC word ingestel. Die voortbestaan van die streekkunsterade word beëindig, asook dié van biblioteke en ander afdelings van hierdie departement. Die beplanning van infrastruktuur word beperk, asook die ontwikkeling van menslike hulpbronne, die ontwikkeling van nuwe gehore en markte, befondsing, internasionale kulturele samewerking, en regte en status van kunstenaars. Die Suid-Afrikaanse gemeenskap, kuns, kultuur en erfenis moet derhalwe 'n fundamentele transformasie ondergaan.

Die 1996-Witskrif se doel moet bereik word deur twee nuwe statutêre liggame. Die Witskrif streef na nasiebou in alle opsigte van kuns, kultuur en erfenis. Volgens die voorstelle vervat in die Witskrif sal die kunsterade steeds in naam voortbestaan in hul teatersentrums, administrasie, produksie- en tegniese geriewe. Die kunsvorme self sal egter as onafhanklike en outonome eenhede moet funksioneer sonder gewaarborgde finansiële steun. Geldelike bydraes van die regering sal eers gegee word indien spesifieke aansoeke goedgekeur word (Witskrif 1996).

2.5 Reaksie op die Witskrif

Prof. Hauptfleisch (1997:163) som reaksie op die Witskrif soos volg op.

There is also great concern about the future and the loss of perceived gains and values from the past. Between 1990 and 1996 the cries about under-funding and crises at the various councils, for example, seemed to underline these fears, as did many of the debates about the future of the councils, which proliferated throughout the Country. The publication of the White Paper on Arts and Culture confirmed the fears of many, particularly in terms of the future role of the Performing Arts Councils, which they see as eventually being replaced by a National Arts Council (members of the Council are already being appointed). In 1996 their budgets were cut significantly and huge restructuring set in motion, a process continuing with even more stringency in 1997.

In persoonlike korrespondensie tussen die navorser en Luwes in 2011 noem laasgenoemde dat die Witskrif oor die Kunste die streeksrade se ou mandaat laat verval het en dat die teaters speelhuise sonder permanente professionele toneelgeselskappe sou word. Fisiese infrastruktuur en administratiewe personeel is egter aanvanklik grootliks behou. Die Nico Malan-teater word herdoop tot Kunstekaap

en volgens die mandaat word die strukture en funksionering volgens die Witskrif se voorstelle en bepalings herskep. Hy noem dat ook die implementering van die Witskrif 'n moontlike negatiewe invloed op die kwaliteit en kwantiteit van drama-aanbiedings, asook werk- en lewensomstandighede van professionele teaterkunstenaars sou kon uitgeoefen het.

Die uitreiking van die Witskrif het hewige en skerp reaksie in die media en uit die streekkunsterade ontlok. Herman Wasserman (1996:8) skryf dat die voorstelle, vervat in die regering se Witskrif oor die uitvoerende en beeldende kunste, 'n vernietigende uitwerking op KRUIK sou hê en waarskynlik sal meebring dat minstens die drama- en opera-departemente van die Kunsteraad teen einde 1996 sou moes sluit. Die toekoms van die Kaapse Filharmoniese Orkes was ook in die weegskaal. Die orkes sou moes ontbind indien sy begroting enigsins verder gesny word. Hoewel die voorstelle in die Witskrif ook 'n negatiewe invloed op ballet sou hê, meen die artistieke direkteur van KRUIK-ballet, Veronica Paeper, dat genoeg private steun gewerf sou kan word vir die voortbestaan daarvan.

Media-reaksie op die Witskrif (1996) oor die toekoms van die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste het gewissel van versigtige optimisme, tot wantroue en ontsteltenis. Weens die omvang van die studie word slegs enkele kopskrifte aangehaal wat 'n aanduiding gee van die eerste, versigtige, maar hoofsaaklik positiewe reaksies. "White Paper on Arts raises hopes" (*New Nation*, 7/6/96.p6); "Maar papier is geduldig en hef aan lê nog voor" (*Die Burger*, 5/8/96: Hoofartikel:1); "Ambitious New Vision for the Arts" (*The Star*, 5/6/96); "New umbrella body mooted for Arts" (*Business Day* (5/8/96); "For Art's Sake" (*Business Day*, 19/7/96); "Stage set for sweeping changes to arts" (*The Star*, 4/6/96); "Paper paves way for better things" (*Sowetan*, 7/6/96) en "Art Councils transformed by year 2000" (*The Citizen*, 4/8/96).

Fanie Basson (1996:10) se kopskrif "Kunste: koek word kleiner" en dié van Roline Norval (1996:12), "Oos-Kaap kan die toneelloorlog wen al sê die Witskrif ook wat", is egter minder positief. 'n Onbekende joernalis (1996:3) waarsku in sy kopskrif, "Res van KRUIK se akteurs, koorlede dalk ook afgedank" teen die negatiewe gevolge wat die beleid vir uitvoerende kunstenaars sou hê. Enkele ander kopskrifte dui ook onsekerheid en negatiewe reaksie aan. "Witskrif is aan die muur vir KRUIK" (*Die Burger*, 28/6/96); "Busking at the minister's door" (*Mail & Guardian*, 18/6/96); "Is the

government out to destroy arts councils?" (*The Star*, 9/3/98); "White Paper 'pie in the sky'" (*Cape Times*, 1/7/96) en "Future of the performing arts 'uncertain' after White Paper" (*Cape Argus*, 6/6/96).

In die *Beeld Kalender* van 25 Julie (1996:8) skryf 'n onbekende joernalis onder die Kategorie: *Kuns* dat Angelo Gobbato, die direkteur van KRUIK-opera, die Witskrif destyds as "vol politieke dubbelpatery, teenstrydighede en onmoontlike beloftes" beskryf het. Hy meen dit is onwaarskynlik dat die regering na die bydraes tot die administrasie van die kunsterade, steeds genoeg geld sal oorbê om kunstenaars by te staan. Dit sou volgens hom neerkom op die afdanking van al KRUIK-opera se vaste kunstenaars. Kontrakkunstenaars se kontrakte sou nie hernu kon word na afloop van hul huidige kontrakte nie. "Dit lyk hoogs onwaarskynlik dat gereelde operaproduksies van hoë gehalte ná die einde van 1996 in die Nico gesien en gehoor sal word" (*ibid*).

Die drastiese verandering moet veral gesien word teen die ryk geskiedenis wat oor dekades veral in die Kaap ontwikkel het. Sedert die laat 19de eeu was daar net een formele operahuis in Suid-Afrika, en wel in Kaapstad. Later het die Alhambra en The Playhouse gevolg, asook die Engelse Playhouse in Durban. Die opera as kunsvorm het ook onder die ander kultuurgroepe in die Kaap 'n ryke tradisie opgebou. In Kaapstad Opera se vroeëre geskiedenis was die Eoan Groep, reeds in 1933 gestig deur Helen Southern-Holt in Distrik Ses. Onder leiding van Dr. Joseph Manca is vele optredes van hoë artistieke standaard opgevoer in die Kaapse Stadsaal, as gevolg van die toentertydse kleurbeleid (EOAN 2013). Meer oor die groep later. Verskeie opkomende operasangers het aanvanklik slegs die buiteland gesien as opsie vir 'n toekoms, maar briljante Italiaanse en Duitse sangonderwysers het, veral ná die Tweede Wêreldoorlog, hulle in Kaapstad kom tuismaak.

Gobbato is en was 'n belangrike stem om na te luister in die jare wat die verandering van beleid gekom het. Hy het dekades se ondervinding op artistieke en organisatoriese gebied in opera gehad. Gobbato se eerste ervaring in 'n operagehoor, en later op die verhoog as sanger, was in die Kaapstad Alhambra. In verskeie opvoerings van *Rigoletto* met Tito Gobbi, verskeie opvoerings van *La Traviata* met Virginia Zeani, en verskeie opvoerings van *Barbieri* met Luigi Infantino en ander dirigente soos Francesco Patané.

Gobbato vorder by KRUIK Streekkunsterade van sanger in 1964 in KRUIK se eerste opera, Smetana se *Battered Bride*, tot Verhoogdirekteur van KRUIK Opera in 1976, lektor aan die Universiteit van Kaapstad se Operaskool in 1982 en tot Artistieke Direkteur van KRUIK Opera in 1989.

Deur middel van KRUIK Opera se Kooropleidingsprogramme het Gobbato daarna gestreef om die operaverhoog verteenwoordigend te maak van die Suid-Afrikaanse gemeenskap. Daar was soveel entoesiasme dat KRUIK Opera teen die einde van 1994 die wêreldpremière van *Enoch, Prophet of God* met die libretto deur Michael Williams en musiek deur Roelof Temmingh, aangebied het. Die rolverdelings het verander van 98% wit tot 98% swart. Verdi se *Macbeth*, met fokus op die musikale en dramatiese optredes van die twee Macbeths en die hekse, is geplaas in 'n Afrika-konteks met musiek aangepas deur Pieter Louis van Dyk, en Brett Bailey as verhoogbestuurder en Purcell se *Dido en Aeneas*, ook aangebied in Afrika-styl en in die Afrika-idoom met musiek deur Dizyu Plaatjies en Paul Stern as verhoogbestuurder. Groot suksesse, bv. *Love and Green Onions* met musiek deur beide wit en swart Suid-Afrikaanse komponiste, het gevolg (Gobbato 2012).

Gobbato (*ibid*) skryf verder dat die nuwe regering in 1994 'n katastrofiese afname in befondsing vir die uitvoerende kunste gebring het. Alternatiewe bronne van befondsing moes gesoek word. Pretoria, Bloemfontein en Durban se opera groepe het verdwyn. In Kaapstad is daar gelukkig operaliefhebbers onder die ryk sakemanne. 'n Nuwe direksie, onder voorsitterskap van Jan Kaninski, herregistreer KRUIK Opera as Kaapstad Opera, 'n artikel seksie 21-groep sonder winsoogmerk.

Voorts skryf Gobbato (*ibid*) oor die finansiële impak na die veranderinge dat daar tans, selfs na hoeveel aansoeke en bewys van werkskepping vir benadeelde groepe gelewer is, Kaapstad Opera minder as 5% van sy totale begroting van nasionale staatsbronne kry.

Die Suid-Afrikaanse regering bied geen belastingvoordele vir donasies aan die kunste nie. Gelukkig word Kaapstad Opera gesteun deur die Wes-Kaapse Provinsiale Administrasie en deur Kunstekaap.

Gobbato (*ibid*) meen verder dat die internasionale status van die Kaapstad Opera in gedrang kan kom:

More recently, the individual style and talents of the company have been recognised by a number of European opera managements and CTO has toured its productions of *Showboat* and *Porgy and Bess* to theatres in Nürnberg, Oslo, Umea and Malmö. The production of *Porgy and Bess* that is currently playing in Berlin has been conceived not only to reflect the particular intensity and energy of our South African singers, for whom the daily reality of their lives and simply going back home after a night's work are more dangerous and more fraught with melodrama than any of the operas in which they perform, but also to set the action in the period of Apartheid's highest arrogance and worst excesses with forced removals and demolitions of ancestral dwellings competing with natural disasters to make life all too expendable and all too miserable for the many so conveniently forgotten by the few who live in comfort and security (*ibid*).

Daar loop 'n goue draad van sukses deur die geskiedenis van Kaapstad Opera en weliswaar Suid-Afrikaanse opera met swart, bruin en wit sangers, regisseurs en dirigente soos onder andere Christopher Dowdswell, wat internasionaal erken word, en ook entoesiastiese steun van plaaslike gehore ontvang. Mens verstaan Gobbato se kommer dat die voorreg om puik opera op die planke te bring in die gedrang kom as subsidies gesny word.

Alastair Cockburn, direkteur van die Kaapse Filharmoniese Orkes, beweer dat 'n gewaarborgde jaarlikse skenking van die openbare sektor noodsaaklik is vir die orkes se voortbestaan. Die orkes moet ook verkieslik minstens agtien maande kennis kry van so 'n skenking ten einde beplanning moontlik te maak. Hy wys ook daarop dat, sonder die orkes, ballet en opera nie kan funksioneer nie (*ibid*).

Op toneelgebied het dieselfde kommer ontstaan. Volgens die destydse direkteur van KRUIK-Toneel, Marthinus Basson, blyk dit duidelik uit die Witskrif dat geen voorsiening gemaak word vir 'n vaste toneelgeselskap in Kaapstad nie en sal die geselskap waarskynlik ontbind moet word sodra die begroting vir 1996 opgebruik is. Hoewel sekere opvoedkundige werke wat van buite gefinansier word, steeds

aangebied sal kan word, sal skoleprogramme, slypskole en hoofstroomwerke onmoontlik voortgesit kan word sonder aansienlike borgskappe (*ibid*).

Kunstenaars se vrese het op lange duur waar geword. Die tragiese omstandighede waaronder Limpie Basson, Jannie Gildenhuys en andere hulle laaste lewensjare moes slyt, is 'n regstreekse gevolg van die verandering, aangesien professionele akteurs sonder verdere huissubsidies, mediese fondsbydraes en pensioenfondse gelaat is. Brilljante kunstenaars soos Raoul Beukes, Sandra Prinsloo, Wilson Dunster, om maar enkeles te noem, kon nie meer 'n vaste professionele bestaan voer nie en moes gaan vryskut. Antony Sher, Janet Suzman en John Jacobs moes 'n toekoms elders as in Suid-Afrika gaan vind.

Die ou KRUIK het oor jare 'n bekende handelsmerk geword wat nou skielik sou moes verander. Sou gehore hieraan byt? Die naamgewing was 'n strydpunt. Die uitdagings na die oorgang het ook onsekerheid oor die waarde van die handelsmerk gebring. Roz Wrottesley (1999) skryf onder die opskrif "Artscape's passion and pain" op Internet oor die uitdagings wat die bedryf en beleid aan Kunstekaap sou stel.

Is it the Nico? Or Artscape? Or Artscape at the Nico? Confusion over the name hints at much deeper issues: Is transformation working for Cape Town's biggest theatre complex? Does it have a future? CEO Michael Maas and some of its longest-serving staff members took me on a guided tour of change.

Oor bestuursake en finansies laat hy hom soos volg uit.

Only a very brave – or foolish – man would have taken on the job of chief executive officer of CAPAB in 1997, with transformation at the top of the agenda and a 65% subsidy cut looming. Michael Maas might have come from the relatively sheltered environment of the University of Port Elizabeth, where he was a music lecturer and director of the Department of Culture, but he's no fool. And he is refreshingly honest (*ibid*).

Dit is duidelik dat Michael Maas nie 'n maklike taak gehad het om die verandering te bestuur nie: "When he relaunched CAPAB as Artscape at the end of March this year [1999], he described his period of office as three years of 'internal debate, shedding of

skills, loss of morale, uncertainty and, at times, despair' (*ibid*). Tog glo Michael Maas dat daar ook positiewe uitkomst na die oorgang was.

Now he believes the worst is over. Certainly the future he paints for the theatre is full of good things: strong community ties, much more variety in productions and audiences, collaborations with outside companies, possible new physical links to the city to make the theatre complex more accessible, a bursary programme, and so on (*ibid*).

Maas sê: "We've become more outward looking at how we can be part of the arts scene of Cape Town, the Western Cape, South Africa and internationally" (*ibid*). Daar was dus duidelik 'n klemverskuiwing van die "Nico"-jare na die meer gekommersialiseerde Kunstekaap.

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat 'n moeilike pad tot om en by 2001 geloop is. Sedert die verandering van KRUIK na Kunstekaap, is daar nie elke jaar jaarverslae gepubliseer nie. Die saak het natuurlik navorsing oor die jare waarin nie verslae gepubliseer is nie, bemoeilik. Vir die volgende gedeelte, die jaar 2001, moes hoofsaaklik op koerantresensies staatgemaak word om inligting te bekom.

2.6 Struktuurverandering teen 2001

Onder Michael Maas se kundige bestuur was die Kunstekaapskip, wel met heelwat minder passasiers aan boord, teen 2001 ten volle in beheer van die Kunstekaap-kompleks, en was die Kunstekaap-skouburg as 'n semi-gekommersialiseerde instelling gevestig met as hoofdoel die invoer van teaterproduksies, gehooropvoeding en gehore-ontwikkeling. Die ou KRUIK funksioneer dus teen 2001 as Speelhuis wat nie meer eie produksies op die planke met 'n eie teatergeselskap ontwikkel en opvoer nie. In die volgende gedeelte word gekyk na die organisatoriese struktuur van Kunstekaap teen 2001 – 2002.

2.6.1 Organisasoriese struktuur (*Kunstekaap Jaarverslag 2001 – 2002*)

Inligting vir hierdie gedeelte is hoofsaaklik uit die *Kunstekaap Jaarverslag 2001 – 2002* verkry. Hierdie jaarverslag is opvallend dun en vaal in vergelyking met die KRUIK Jaarverslag van 1971.

2.6.2 Kunstekaap-raad

Die struktuur van die ou KRUIK bestaan nog in sekere opsigte binne dié van Kunstekaap. Dit val ongelukkig op dat Kunstekaap Jaarverslae nie so volledig verslag doen soos dié van die voormalige KRUIK nie. Die Voorsitter van die Raad is prof. Brian de Lacy Figali. Ander raadslede is me. Sheryl Ozinski, me. Joan Sonn, mnr. Siphon Vonga, me. Delicia Forbes en mnr. Pieter Toerien, asook dr. Marcus Baliutulo en prof. Willie Esterhuyse. Die getalle en res van die struktuur – kunstenaars, administratiewe beamptes en tegniese werkers ens, is nie in die Jaarverslag (2001) gepubliseer nie, maar die dagbestuur word wel op programme aangedui.

Die Uitvoerende Hoof van Kunstekaap in 2001 is mnr. Michael Maas, 'n pos waarin hy tot in 2014 sou dien. Hy was voorheen betrokke by die destydse Universiteit van Port Elizabeth en vroeër ook beoordelaar van die klavier-afdeling van die Kunstekaap-musiekkompetisies. Hy word bygestaan deur vier direkteure (*Jaarverslag 2001*):

- Pieter Lourens, Direkteur van Sakedienste, is in bevel van finansies, menslike hulpbronne, kantoordienste, inligting, tegnologie, bemerking en kommunikasie.
- Alastair Cockburn, Operasionele Direkteur, is in bevel van verhoogdienste, instandhouding, teaterbestuur, loket, foyer, beplanning, koördinasie en ondersteunende dienste;
- Marlene le Roux, Direkteur van Kuns en Ontwikkeling, is in beheer van ontwikkeling, kuns, die bronesentrum, satellietteaters en projekkoördinerings. Le Roux is baie suksesvol met spesifiek gehoorontwikkeling en -opleiding.
- Mark Wolmarans is aan die hoof van dekorontwerp en -produksie, en die garderobe en verhuring.

Michael Maas skryf in die Jaarverslag (2001 – 2002) dat Kunstekaap sedert die implementering van die 1996-Witskrif oor Kuns en Kultuur heelwat veranderinge suksesvol aangebring het.

Vier afdelings is gestig, nl. Kaapstad Opera, die Kaapse Filharmoniese Orkes, Jazzart Dansteater en Kaapstad Ballet, en groot klem word gelê op kommersialisering. In 2001 bied Kunstekaap, as speelhuis, tegniese dienste soos verhuring van beligting en klank apparaat, asook verhoog- en produksiekantordienste. Veranderinge in die infrastruktuur ten opsigte van administratiewe personeel het meegebring dat bogenoemde oorkoepelende funksies as Speelhuis vir besoekende produksies behoorlik op dreef was.

Kunstekaap spog steeds met gevorderde deskundiges wat ontwerpers, hoede- en pruikmakers, naaldwerksters en kostuumkunstenaars insluit. Die garderobe is in die besit van seker die meeste kostuums in Suid-Afrika met 30 000 periode- sowel as as kontemporêre kostuums. Uiteraard is die meeste hiervan oorgeërf van die ou KRUIK.

Die dekor-ateljee, 'n aparte area van 12 000 m², huisves stelontwerpers, skrynwerkers, metaalwerkers, verwers, rekwisietmakers en ander tegnisi wat aanvanklik behou is. Die pragtige marmer foyer word funksioneel aangewend vir uitsendings van die radiostasie, Fine Music Radio, en kaartjieverkoopdienste.

Intern is daar tydens die oorgang van 1996 na 2001 nog steeds pogings om Drama, Musiek, Opera, Dans, Bestuur en Tegniese Dienste te onderhou. Onder Drama is daar aanvanklik nog steeds die Afrikaanse en Engelse groep, junior en senior groepe, skolegroepe en professionele senior groepe, biblioteekdienste, ens. Maar, getrou aan die nuwe mandaat word voorheen benadeelde gemeenskappe en kunstenaars met uiteenlopende kunsgenres teen 2001 in ag geneem en nuwe gehore word geskep (*ibid*).

2.7 Finansiering

Volgens Maas word Kunstekaap finansiëel steeds ondersteun deur die Wes-Kaapse Regering vir instandhouding en nuwe teaterinstallasies en sluit af deur te sê dat 2001 'n suksesvolle jaar vir Kunstekaap was.

Die Kunstekaap Direksie werk saam met finansiële bestuurswetgewing. As gevolg van aggressiewe kostebesparings in 2001 toon die finansiële verslag van Ernst & Young, Kaapstad, die ouditeure van Kunstekaap se rekeninge by Nedbank, ten spyte van moeilike markomstandighede, 'n wins. Moeilike werksomstandighede het 'n daling van 2% veroorsaak in loket- en ander produksie-inkomstes.

Operasionele aktiwiteite het die kontantvloei verder bevorder. Die subsidies is ingekort, en dit noodsaak 'n drastiese herstrukturering in 2002 wat die aktiwiteite van Kunstekaap geweldig kortwiek. Dit is volgens die verslag 'n groot uitdaging aan Kunstekaap om wel voort te gaan met sy rol om kuns en kultuur in die Wes Kaap te bevorder.

Ten spyte van moeilike markomstandighede, het Kunstekaap se belasting van 4,48% gestyg tot R31 133 547 (Een-en-dertig miljoen, eenhonderd-drie-en-dertig duisend, vyfhonderd-sewe-en-veertig rand). Die verhoging in belasting was hoofsaaklik as gevolg van die verhoging van die jaarlikse subsidie vanaf die Departement Kuns, Kultuur, Wetenskap en Tegnologie (7,26%).

Die operasionele surplus het met 54,91% gestyg tot R745 586 (sewehonderd-vyf-en-veertig duisend vyfhonderd-ses-en-tagtig rand). Dit was te danke aan die bogenoemde vermeerdering van belasting en beter beheer oor uitgawes. Pensioenfondsbydraes is van R1,65 miljoen tot R1,393 miljoen verminder. Die styging in die operasionele surplus is ondersteun deur die styging in kontantvloei van operasionele aktiwiteite met 169% tot R1 482 032 (eenmiljoen-vierhonderd-twee-en-tagtig duisend en twee-en-dertig rand).

Die DACST-subsidie aan Kunstekaap is van R23,5 miljoen (2001) tot R18,7 miljoen in die 2003 finansiële jaar verminder. Hierdie dramatiese vermindering het dit vir Kunstekaap onmoontlik gemaak om sy groeitempo vol te hou en 'n massiewe herkonstruering het gevolg. Verdere personeelbesnoeiings sou teen April 2004 nodig wees. Inkomste sou ook uit die tegniese dienste van Kunstekaap vir 'n verbetering aan die balansstaat sorg.

Die dekor-departement is gedurende die voorafgaande jare in vier afdelings heringedeel, t.w. houtwerk, metaalwerk, verwerk en rekwisiete. Hierdie vier afdelings bied dienste aan sowat 21 kungroepe, byvoorbeeld Kaapstad Ballet en Kaapstad Opera, en verkoop hulle gespesialiseerde dienste aan ander plaaslike, streeks-, nasionale en internasionale instansies. In 2001 bied Kunstekaap, onder meer, die volgende tegniese dienste wat vir 'n goeie inkomste sorg. Dekorstelle word gebou vir die Baxter, Theatre on the Bay en die Operafees op Spier Wynlandgoed. 'n Paviljoen vir die Universiteit van die Wes-Kaap se loopbaanuitstalling is ontwerp en gebou. Stelle trappe vir die Superbowl, Sun City word ontwerp en gebou. Dekorstelle vir internasionale teaters in Memphis, Hong Kong en vir TV-advertensies en films word vervaardig asook die verhoogstel vir Shoprite/Checkers se *Women of the Year Awards* word ontwerp en gebou. Vir die Stadskouburg in Johannesburg word ook 'n stel trappe aangebring (*ibid*).

Die Garderobe- en Ontwerpdepartement kommersialiseer hulle dienste, waaronder die ontwerp en vervaardiging van kostuums vir plaaslike en internasionale markte, t.w. die Spier-fees, Hong Kong Ballet, asook die Memphis- en Chicago-teaters in die VSA. Die vervaardiging van kostuums vir plaaslike en oorsese TV- en filmmaatskappye en die uithuur van kostuums aan filmmaatskappye, organisasies en private instansies sorg verder vir stewige inkomste (*ibid*).

Aan die uitgewekant is die Kunstekaap-sentrum deur die Provinsiale Administrasie Wes-Kaap opgegradeer. Voortdurende instandhouding behels onder meer noodsaaklike tegniese installasies in die teaters van die kompleks, verbeterde klankstelsels vir die operahuis en beligtingapparaat om Kunstekaap as die tuiste van Kaapstad Opera, Kaapstad Ballet, Jazzart Dansteater, die Kaapse Filharmoniese Orkes en Fine Music Radio ten volle en effektief te laat funksioneer (*ibid*).

2.8 Artistieke aktiwiteite in Kunstekaap (1 April 2001 – 31 Maart 2002)

Volgens Michael Maas in die Kunstekaap-Jaarverslag (2001-2002:6) het 751 verskillende internasionale en plaaslike produksies en geleenthede in daardie jaar plaasgevind, wat deur 283 272 mense bygewoon is. 'n Wye spektrum van kongresse, wat wissel van die 8th *International Congress for Shoulder Surgery* tot die *Sithengi African Film Convention*, is aangebied (*ibid*). Internasionale hoogtepunte van ander

uitvoerende kunste produksies in Kunstekaap was byvoorbeeld, *Cats*, *Spirit of the Dance*, die *Bolshoi Ballet*, *Joshua Bell* en *Herman van Veen*.

Die studie fokus op teateraanbiedings en slegs statistiek van ander dienste word kortliks genoem om die aard van die aktiwiteit en aantal produksie aan te toon en die aktiwiteite in die Kunstekaap-kompleks binne konteks te plaas. Korporatiewe geleentheid (37), uitstallings (32), film- en stilfoto skiet-sessies (51), gasvryheidsgeleentheid (82), ander vergaderings (284) en repetisie studio-verhuring (19).

Aan die uitvoerende kunstekant lyk die statistiek in die 2001-2002 Jaarverslag soos volg.

Genre	Produksies	Opvoerings
Gehoorontwikkeling en opvoedkundige projekte	58	N/A
Konserte	50	64
Dans	29	143
Drama en komedie	40	196
Musiekspele	11	127
Opera	10	23
Verskeidenheidskonserte	3	26
Jeugteater	9	74
TOTAAL	751	691

Buiteproduksies uitgesluit was Kunstekaap die mede-aanbieders van die volgende hoofstroom op- en uitvoerende kunste aanbiedings waarvoor ook tegniese ondersteunende dienste gelewer moes word. Uiteraard is kommersiële opvoerings waarvoor ook tegniese dienste gelewer moes word nie hierby ingesluit nie.

Drama en Komedie (Stukke by SuidOosterfees uitgesluit)	Opvoerings	Gehore
Amaza Theatre	11	5254
Competition Theatre	3	822
Dens Wit Me	2	142

Eleven Forty One	7	261
I, Claudia	2	228
Interrupting Henry	6	480
Romeo and Juliet	14	2446
Sea Shells	2	85
Son of the Wind	3	429
The Lahnee's Pleasure	4	896
The Myth of Andrew and Jo	12	834
The Night Doctor	11	558
The Quiet Violence of Dreams	10	478
Opera		
African Songbook	3	1923
Carmen	5	6781
Der Fliegende Hollander	2	2818
Der Rosenkavalier	4	2888
Lucia di Lammermoor	4	4835
Lunchbox Concert Marble Foyer	1	150
Lunchbox Concerts Chandelier	4	600
Kinder en Jeugteater		
High Schools Drama Festival	5	347
Musical Legends	1	541
Noddy's Adventures in Toyland	13	2559
Schools Arts Festival Theatre	8	2104
Schools Arts Festival Gala	1	529
Snow White	14	2352
Vlooi en die Verlore Skat	28	12524
Dans (Kaapstad Dans uitgesluit)		
Children of the Mist	4	375
My Country South Africa	3	566
Walking in the Footsteps of Legends	3	954
Musiekspede (Privaat organisasies uitgesluit)		
District Six	5	2 698
Ezethu	3	1 031
Hopes and Dreams	3	1 033

Kunstekaap het self die volgende aantal op en uitvoerings aangebied in 2001. Produksies is nog in 'n mate steeds ingedeel in die verskillende genres en groepe soos tydens die KRUIK-era.

Genre	Produksies:	Uitvoerings:
Opera	6	29
Ballet en ander danse	19	108
Konsertuitvoerings	19	32
Musiekspede	4	134
Drama/komedie	28	398
Kinderteater	7	67

2.8.1 Teateraanbiedings (Toneel)

In 2001 is die meerderheid verhoogproduksies aangebied om artistieke en opvoedkundige redes, maar ook vir die vermaakwaarde daarvan. So was daar, byvoorbeeld *The American Progress*, *Vere* ('n Afrikaanse musiekblyspel) en ander inheemse werke soos *Giants* en Richard Rive se *Buckingham Palace*. Daar was ook 12 opvoedkundige en nuwe produksies wat nuwe gehore sou bou, soos byvoorbeeld die Schools' Arts Festival en 'n suksesvolle produksie van 'n Xhosa-werk deur Mayosi wat in skole voorgeskrewe was. Internasionale bande is gesmee met bv. die Franse Instituut van Suid-Afrika (IFAS) met die musiekspeler *Soy* en *Fignito* en nuwe gehore is sodoende geskep (*ibid*).

Daar was 12 opvoedkundige aanbiedings soos bv. die Schools' Arts Festival, kinderopvoerings en jazz-slypskole. Ook verdere uitreik-aksies na voorheen benadeelde gemeenskappe het plaasgevind. Kinderproduksies het *Well Done Noddy* en *The Little Grey Rabbit* ingesluit. Verder is jeugopvoerings van die jaarlikse Collaborations-projek in die Kunstekaap se Arenateater aangebied. Kunstekaap se Ontwikkelingsprogramme bied die jaar ook tegniese opleiding deur Internskappe, bied jazz-slypskole aan, bied geleentheid aan meer as 100 afrigters van die "African Music Project" en vind nuwe kreatiewe talent deur die "New Writing Programme", waar 71 manuskripte ontvang en drie daarvan opgevoer is.

Debora Steinmair (2001:14) skryf dat Kunstekaap sedert 2001 met sy Nuwe Skryfwerkprogram onder leiding van die teaterpraktisyn, Roy Sergeant, op soek was na nuwe dramatekste:

Professionele lesers keur manuskripte in Xhosa, Afrikaans en Engels en lewer terugvoering aan die skrywers. Belowende dramas word saam met 'n redakteur/regisseur verwerk, waarop 'n openbare voorlesing volg. Onder leiding van Roy Sergeant as projekbestuurder word suksesvolle stukke dan oorweeg vir 'n volle produksie in die Kunstekaap se Lenteseisoen (*ibid*).

Volgens Debora Steinmair (*ibid*) lewer die program die jaar die suksesvolle *Locked* deur Adam Pike. Vorige bekende Suid-Afrikaanse suksesse soos *Suip!* en *Glass Root* is nog voorbeelde uit die projek.

Dit is veral die Baxter en Kunstekaap wat nuwe, plaaslike werk getoets het. By die Kunstekaap se Arena is die jeugdige se ervaringswêreld uitgebeeld deur jong dramaturge in die jaarlikse Collaborations-projek en ook in Adam Pike se *Locked* en Matthew Wild en Jennifer Aldridge se *Sylvia, the Librarian*. Pike se werk het inhoudelik en struktureel baie meer bevredig as dié van Wild-hulle (*ibid*).

Afrika-musiekprojekte is aangebied en 'n Xhosa voorgeskrewe werk het groot getalle leerders, wat andersins nooit teater bywoon nie, as gehore gelok (Kunstekaap-Jaarverslag 2001-2002).

Danie Botha (2001:4) noem dat Kaapse teaters die jaar 'n besondere skeppende jaar met professionele nuwe en inheemse werke was. Hy prys veral Pieter Fourie se *Boetman is die bliksem in!* met voorste akteurs Marius Weyers, Cobus Rossouw, Sandra Kotze en Dawid Minnaar. Hy vind Breyten Breytenbach se *Die Toneelstuk* "toegankliker as sy vorige werk", terwyl Toerien se eerste plaaslike opvoering van Agatha Christie se *The Mousetrap* en Andrew Lloyd Webber se *Cats* skares na die Kunstekaap laat stroom. Chris Vorster-hulle se *Kwaggapolitiek* se sukses kan ook genoem word. Hy merk verder op dat daar in 2001 net agt Afrikaanse opvoerings waaronder vyf nuwe werke opgevoer is, teenoor elf Afrikaanse opvoering in 2000. "Dit is egter op die gebied van die musikale aanbiedings dat sterk en nuut in Afrikaans gewerk is: van David Kramer se *Karoo Kitaar Blues* en *Die Ballade van Koos Sas* tot Deon Opperman se netjiese *Vere*." (*ibid*)

Botha (*ibid*) was nie beïndruk met Shakespeare-produksies in die Kaapstadse teaters in 2001 nie. Hoogtepunte vir hom dié jaar, nie almal in die Kunstekaap nie, maar ook in ander teaters, was Arthur Miller se *Death of a Salesman*, met Bill Flynn, Michele Maxwell, Langley Kirkwood en Frantz Dobrowsky, Molière se *Jakkalsstreke van Scapino* en Marie Jones se *Stones in his pockets* met Jeremy Crutchly en Tom Fairfoot. Hy prys veral die spel van veteraan Paddy Canavan. Volgens Botha (*ibid*) het hy gehou van "Martin McDonagh se *The Beauty Queen of Leenane* en die intellektuele uitdagings van Ester Vilar se *The American Popess* met Jana Cilliers" (*ibid*).

2.8.2 Opera-aanbiedings

In die ander uitvoerende kunsvorme, wat nie die hoofokus van die studie is nie, was Kunstekaap ook besonder aktief.

Mary-Ann van Rensburg (2001:27) noem dat, in 'n gesamentlike produksie van Kaapstad Opera, die Universiteit van Kaapstad en Kunstekaap, Verdi se sterfjaar 100 jaar gelede met 'n sterk Afrika-inslag herdenk het. Dit speel êrens in Afrika af met toordery, geeste, rituele, wraak en bloed. Die verkorte, nuwe georkestreerde libretto in die Afrikaweergawe van die opera is op Shakespeare se drama gebaseer en verkort tot 'n eenakter van 90 minute. Dit is in Italiaans gesing en Angelo Gobbato, hoof van Kaapstad Opera en die U.K. Operaskool se idee. Die regisseur was Brett Bailey en Peter Louis van Dijk die komponis van die Afrikadele. Die ander twee Verdi-operas, *Un Ballo in Maschera*, met Sibongile Khumalo, Sidwill Harman, Virginia Davids en die Italiaanse bariton Paulo Stecchi sing die hoofrolle in dié musiekdrama. *Rigoletto* is ook deur Kunstekaap in die jaar herdenk, terwyl sy *Messa di Requiem* in die Kaapse Stadsaal uitgevoer ter herdenking van Verdi se sterfjaar (Medewerker 2001:8).

Pieter Kooij (2001:23), lug hy sy voorbehoude oor die opvoering: “voodoo-poppe, saxofone en Afrikatromme?” Hy skryf dat hy hou van die idee, maar die verwesenliking daarvan is nie altyd goed genoeg gedoen nie: “Die sangeresse het groot potensiaal getoon, maar daar was ook pynlike oomblikke. Die mans het egter skitterend gesing. Die opvoering was 'n fundamentele transformasie, maar die gehoor se reaksie was oor die algemeen nie baie positief nie” (*ibid*).

2.8.3 Gehoorontwikkelingsprogram

Met die hulp van die Golden Arrow-stigting word voorheen benadeelde gebiede se inwoners na finale kleedrepetisies van ballet en opera in die Kunstekaap gebring (Kunstekaap Jaarverslag 2001). Reeds in 1971, die KRUIK-era dus, is 'n Jeugmusiek- en sangkompetisie gestig wat vir 39 jaar 'n reuse-sukses is. In 2010 word dit weer aangebied. Op die finale aand tree die jong musici op saam met die Kaapse Filharmoniese Orkes. 2001 by die Kunstekaap word gekenmerk deur baie positiewe bydraes, maar oor die algemeen was daar 'n insinking in vergelyking met KRUIK in 1971.

In 2001 sien begeesterde ondersteuners van die uitvoerende kunste en byvoorbeeld Kunstekaap al hoe meer om na die opleiding van groot getalle kinders in voorheen agtergeblewe gemeenskappe van die Wes-Kaap in ballet, viool, drama en sang. Die Wes-Kaapse Onderwysdepartement (WKOD), in samewerking met Kunstekaap, maak voorskoolse opleiding in die uitvoerende kunste moontlik, asook op skoolvlak waarna universiteite en teknikons talentvolle kunstenaars afrond. Uit die uitreikingsprogramme van Kunstekaap en die bywoningsyfers bleik dat daar beslis belangstelling in kuns en teater is. Tog is die sosio-ekonomiese omstandighede van die armer Suid-Afrikaner nie veel beter as in die verlede nie en kan kuns- en teaterbywoning dikwels nie bekostig word nie.

2.9 Opsomming en afleidings

In die voorafgaande hoofstuk is aangetoon dat Steinberg se tesis oor TRUK spesifiek 'n bepalende invloed op die latere aftakeling en nuwe kunsbeleide veral in die Witskrif uitgeoefen het. Die navorser vind egter weinig gronde vir haar klagtes in die geval van die voormalige KRUIK, aangesien KRUIK reeds in 'n goedontwikkelde en uitgebreide gemeenskapsprogram naas die hoofstroom artistieke program betrokke was.

Daarbenewens blyk dit dat die opgewondenheid oor die val van die Nasionale Party en die revolusionêre veranderings wat die ANC-geïnspireerde leiers aan die kunstebeleid en funksionering binne Suid-Afrika wou sien gebeur, nie heeltemal voldoen het aan die verwagtinge nie. Uit die voorafgaande is aangetoon dat die verwagte opbloei in kunste vir almal nog 'n opdraande stryd sou moes en dat gevestigde beroepsekerheid vir gevestigde (meestal wit) kunstenaars ineengestort het. Eers teen 2001 het veral swart kunstenaars toegang tot teaters met 'n verbeterende mate van staatsteun deur die Nasionale Kunstraad begin verkry. In werklikheid blyk die situasie nie veel te verbeter het teen 2001 nie.

In die studie is ook aangetoon dat Angelo Gobbato, Hoof van Opera aan die Universiteit van Kaapstad, 'n saak uitmaak teen die aanklag teen Eurosentriese kuns as hy aandui politici, aktiviste en borge verby die feit kyk dat sokker seker een van die suiwerste vorme van Eurosentriese sport is. Opgeleide kunstenaars verlaat dikwels die land en veral operasangers soos byvoorbeeld Linda van Copenhagen moet hul

heil in Europa gaan soek omdat hulle dikwels nie hier 'n volhoubare professionele loopbaan in die uitvoerende kunste kan volg nie (De Vries 2013:6).

Nog 'n bekende wat internasionaal naam maak is die swart operasanger Pretty Yende, wat die eerste sanger was wat al vier pryse gewen het by die *Belvedere International Singing Competition*. Pretty Yende se dosent, prof. Virginia Davids (2012) spreek ook haar teleurstelling uit dat Suid-Afrika sy uitvoerende kunstenaars verloor. Verskeie lofryke resensies verskyn oor haar werk: "Yende is tans in die La Scala Operahuis se Jeugkunstenaarsprogram en het die afgelope Saterdag haar debuut daar gemaak in Rossini se *L'Occasione fa il Ladro* waarin sy Berenice vertolk het" (Muller 2010:14). Malan (2014) se kopskrif sê alles. *Pretty Yende wen nog 'n groot oorsese sangprys*. Ander kopskrifte lui onder andere *Bravo Pretty! Yende kry nog 'n rol in La Scala*" op die voorblad van *Die Burger* van 12 November 2010 en op 22 November, wéér op *Die Burger* se voorblad, *Pretty skitter*.

Ook op ander gebiede – opera, sang, viool – maak Suid-Afrikaners naam oorsee: Pieter Schoeman lei die Londense Filharmoniese Orkes, is professor aan die Trinity College en tree gereeld op as solis; Deanne Bergsma, Desiré Samaai, Desirée Davids en Petrus Bosman as balletdansers in Covent Garden; en, onder vele andere, Antony Sher, Janet Suzman en John Jacobs as akteurs.

Danie Botha (2001:4) noem dat 2001 ook die sterfjaar was van nege teatermense:

Ons huldig die aktrise, regisseuse en opvoedkundige Ester van Ryswyk; die letterkundige en opvoedkundige Louw Odendaal; die resesent en kunsredakteur van *Die Burger*, Wilhelm Grüter; die akteur en radioskrywer, Brian O'Shaughnessy, wat hom in verskeie toneelgenres onderskei het; die dramaturg, digter en opvoedkundige Guy Butler; die omroeper, radiospeler en radiatorubriekskrywer André Blom; Francesco die Nar; die radioskrywer en amateurtoneelkrag Christina Pienaar; die televisieakteur Randall de Jager; en Dorothea van Schalkwyk, radiospeler en ook baie bekend in Kaapse amateurtoneelkringe.

Terugskouend blyk dit dat die redes vir die ondersoek na die kunstebelid van die nuwe Regering kort voor en na die verkiesing en bewindsoorname van die ANC

aanvanklik polities gedrewe was. Geldige en soms ongeldige vrae is gevra oor die vorige kunstebelid van Suid-Afrika. Veral die fokus van aanbiedings, finansieringsmodelle vir die kunste in die algemeen en spesifiek vir die Streeksrade sou die argument vir verandering verder aanvuur. Die navorsingbevindinge, die uitkoms van kunste-berade en opvolgende verslae lei tot die 1996 Witskrif vir die kunste wat stelselmatig sedert 1996 tot 2001 groot omwenteling in die kunstebeoefening bewerkstellig.

Die name van teaters, infrastruktuur, verminderende befondsing van die Staat, bestuur- en administrasiesistelsels asook die funksies en profiel van die personeelkorps ondergaan 'n omwenteling in strook met die nuwe beleid. Veral die afskaffing van permanente kunstenaarsgroepe sou lei tot skielike werkloosheid en verlies van voordele. Die instelling van die Nasionale Kunsteraad en die meer toeganklike befondsingsbeleid vir alle, ook voorheenbenadeelde kunstenaars, werk aanvanklik nie goed nie, maar toeganklikheid en administrasie verbeter jaarliks.

Die belangrikste verandering binne streeksrade en spesifiek die ou KRUIK en die nuwe Kunstekaap is die kommersialisering as speelhuis en die invoer van kunstenaars- en groepe wat hoofsaaklik stukke opvoer wat op wins moet staatmaak vir oorlewing. Hoewel KRUIK self minder produksies op die planke bring, word nou saamgewerk met ander nuwe plaaslike en internasionale groepe asook buite-instansies as produksievennote. Kunstekaap voorsien dus teater, administratiewe en tegniese dienste op vele terreine ook vir instansies buite die teater.

Die kunstenaars self het uitgespring, private maatskappye en groepe gestig wat gereeld optree by nuwe kunstefeeste. Hierdie kunstefeeste het juis ontstaan na die inwerkingstelling van die nuwe kunstebelid. KRUIK is gasheer vir die Suidoosterfees en verskeie opvoerings van ander kunstefeeste word daar gesien. Dit blyk dus dat toeganklikheid vir alle kunstenaars vir steun en geleenthede vir kunstebeoefening tog volgens die nuwe beleid verbeter het en 'n mate reggestel is. Opsommend kan geoordeel word dat daar 'n verandering van die funksies plaasgevind het vanaf die ou KRUIK na Kunstekaap. Die eie artistieke uitsette by Kunstekaap ondergaan dus 'n mate van 'n insinking, maar Kunstekaap se betrokkenheid by die kunste beslis nie. Laastens blyk dit dat alle probleme vir kunstenaars nie opgelos is nie, maar dat die

kunste, en veral teateraanbiedings, ook buite die streeksrade gedy, is nie te betwyfel nie.

Die Afrikanisering van die breë Suid-Afrikaanse teaterkanon het beslis sy voete gevind. Leonard Schach (1996:168) pleit egter vir balans en 'n veilige hawe vir alle kunste – insluitend die Eurosentriese en die Afrosentriese: “And above all, to insist that an uncertain Afrocentric culture takes the place of an established Eurocentric one is to advocate cultural self-mutilation and suicide.”

In die volgende hoofstuk word Kunstekaap se aktiwiteite en funksies teen die jaar 2011 ondersoek.

HOOFSTUK 3



Die Skepping – 'n Oratorium in Kunstekaap - 05 Julie 2013

Proloog

“You know, this isn’t theatre like it used to be.” - Katherine Dunham

“Die lewe agter die verhoog is dikwels dramatieser as die lewe daarop.” - Fliegende Blättern - Humoristiese Duitse weekblad (1845 1944) München

“The theatre is a spiritual and social X-ray of its time.” - Stella Adler (1901-1992)

“I don’t think it’s a job of theatre at the moment to provide political propaganda; that would be simplistic. We have to explore our situation further before we will understand it.” - Edward Bond

“It’s one of the tragic ironies of the theatre that only one man in it can count on steady work – the night watchman.” - Tallulah Bankhead

“One of my beliefs is that there are certain institutions within a community which stand for the spirit and heart of that community, there’s the church, the local football team, the local pub and the theatre.” - David Soul

HOOFSTUK 3 - OPLEWING: KUNSTEKAAP 2011 – “VANDAG”

3.1 Inleiding

Hierdie hoofstuk fokus hoofsaaklik op die drama-aktiwiteite in 2011, maar daar moet genoem word dat Kunstekaap in die vorige jare vinnig aangepas het om die nuwe beleid te probeer nastreef. In 2010 word die veertigste bestaanjaar van Kunstekaap voorafgegaan deur 'n jaar van oplewing, veral wat betref inheemse produksies, jeugontwikkelingsprogramme en gehoorontwikkeling (Kunstekaap Jaarverslag 2009 – 2010).

Ten spyte van 14 weke toe die Operahuis gesluit was vir restourasie is 585 vertonings deur Kunstekaap aangebied. In totaal 657 aanbiedinge het d.w.s. ongeveer 2 aanbiedings per dag vir die jaar plaasgevind. Jeugteater se nege programme lewer 74 aanbiedinge (Kunstekaap Jaarverslag 2010-2011). Kunstekaap roem daarop dat in hierdie bloeityd groot sukses behaal is met spesifiek jeug- en inheemse aanbiedinge, asook met gehoorontwikkeling en -opvoeding. Met die oplewing by Kunstekaap vanaf ongeveer 2009 tot 2011 toon die ooreenstemmende Jaarverslag-tabelle dinamiese groei in gehoorgetalle.

In 2010 was daar ses inheemse aanbiedings waaronder 'n musiekfees en poësiefees, die vertoning van die populêre *Marimba Extravaganza*, die *Muranne Musical Tribute* en die heropvoering van die jaarlikse *Choral Celebration* (Kunstekaap Jaarverslag 2009-2010)

Samewerking tussen Kunstekaap en die Baxterteater het teen 2011 ook goed ontwikkel. Steun van die Staat en provinsiale kant was steeds in plek. In die Departement van Kultuursake en Sport (DKSJ:42) se Jaarverslag van 2011-2012 word opgesom wat die ontwikkeling behels het:

Die samewerking van Artscape en Baxter Teater het dit moontlik gemaak vir landelike produksies om op die professionele verhoog opgevoer te word. Dit het landelike kunstenaars blootstelling gegee aan professionele praktisyns wat opleiding gegee het in draaiboekskryf en drama-werk, sowel as opleiding in die tegniese aspekte van klank, beligting en verhoogbestuur (*ibid*).

Hierdie inisiatiewe het volgens die verslag veral die bevoegdheid van amateurgemeenskapsteaterpraktisyns versterk, en hulle sodoende in staat gestel om 'n professionele vlak te bereik. 'n Strawwe opleidingsproses het verbeterde teaterstandaarde tot gevolg gehad. Produksies wat in 2011 by Kunstekaap ontwikkel is sou ook teen 2012 opgevoer word:

'n Belangrike prestasie in hierdie verband was die opvoering van vier produksies by *Die Burger* Suidoosterfees in Februarie 2012 en 'n verdere vier produksies by die *Zabalaza Dramafees* by die Baxter Teater in Maart 2012. Uit die 21 produksies by die *Zabalaza Kunstefees*, is drie begunstigdes van die departementele inisiatief vir toekennings benoem, naamlik dié van beste akteur, beste aktrise en beste byspeelster” (DKSJ:47).

Morele steun van Staatskant het beslis verbeter. Tog sou finansiële steun ook in die tussentyd 'n voortdurende probleem wees wat aandag sou moes kry.

3.2 Finansiering en Bemaking

Finansies bly 'n probleem en Achilleshak vir die uitvoerende kunste, veral wanneer duur kunstevorme soos die simonie-orke, ballet en opera ter sprake kom.

Die Kunstekaap Jaarverslag (2009-2010) toon tog 'n positiewe finansiële verslag wat die oplewing in 2011 voorafgaan. In die aanloop tot die goeie jaar van 2011 het Kunstekaap se Finansiële Afdeling ferm beheer oor inkomste en uitgawes uitgeoefen. Die kontantvloei is van R34 840 miljoen in die vorige finansiële jaar, tot R20 260 miljoen verminder, as gevolg van die gebruik van die regeringsubsidie van die vorige jaar.

Die Finansiële Verslag (Jaarverslag 2010-2011) toon dat Kunstekaap sy inkomste verkry van die Departement van Kuns en Kultuur, verhuring, die loket, donasies van plaaslike borge, die Nasionale Lotery, die Nasionale Provinsiale en Plaaslike regering, asook die Nasionale Kunsteraad (NAC) bydraes vir produksies. Geen ingrypende verandering word deur die Voorsitter voorsien nie aangesien daar vir ongeveer R40 028 miljoen kontantvloei vir 2011/2012 begroot is.

Volgens die positiewe finansiële status van Kunstekaap van 2009-2010 in die Kunstekaap Jaarverslag, kan veral in 2010 'n indrukwekkende oplewing gesien word. Ten spyte van die wêreldwye resessie, is Kunstekaap se finansiële verslag 2011 besonder bevredigend en is daar positief bygedra tot Suid-Afrika se ekonomie. Hierdie positiewe finansiële status maak dit moontlik om vier MBA-studente uit België te akkommodeer om hul praktiese navorsing op Kunstekaap te kom baseer (Kunstekaap Jaarverslag 2011-2012).

Die impak van hierdie ingrypings was 'n verhoogde vlak van entoesiasme en moraal onder die kunstenaars en die gemeenskappe waar hulle woon. Die finansies vir 2011 het ook die verlangde aandag gekry. Die verslag (p.134) toon dat uit die totale begroting vir die Departement (R8 500 000), 'n bedrag van R1,892 000 aansuiweringsgeld aan Kunstekaap voorsien is. Die ander kunsvorms is soos volg finansiëel ondersteun. Kaapstad Stadsballet (R1,500,000), Dance for All (R1,000,000), Kaapse Filharmoniese Orkes (R1,500,000), Kaapstad Opera (R1,700,000), Baxter Teater (R1,044,481), Jazzart (R1,000,000), Dance for All (Woelag) (R450,519) en die Kaapse Filharmoniese Orkes (WKKMV) (R305,000) (DKSJ:37). Wat hier van belang is, is dat die Provinsie weer begin steun verleen het aan skeppende kunstenaars sodat produksies op die planke gebring kon word.

3.3 Opgradering van Kunstekaap

Gedurende die oplewing in 2009 tot 2010 en daarna, skenk die Departement van Kuns en Kultuur aan Kunstekaap R29 miljoen vir verdere ontwikkeling, soos onder meer die Operahuis se gehoorkapasiteit wat van 1 200 tot 1 500 vergroot word en die verhoog-infrastruktuur wat verbeter word (Kunstekaap Jaarverslag, 2009 – 2010:6).

In 2011, na veertig jaar, is die teaters en geriewe van Kunstekaap weer drasties en teen groot koste opgegradeer. Van Bart (2011:4,5) noem mnr. Hannes van der Merwe, wat as argitek betrokke was by die gebouekompleks van die destydse Nico Malan in 1971, op 16 Maart 2012 sterf – slegs 'n jaar na die opgradering van Kunstekaap in 2011:

Hy het as eksponent van die modernisme 'n plek verwerf in die Suid-Afrikaanse boukuns-geskiedenis. Van der Merwe was lank betrokke by die Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste en die Raad van Trustees van die Suid-Afrikaanse Nasionale Kunsmuseum. Hy was 'n tydgenoot en vriend van proff. I.W. van der Merwe (Boerneef), D.J. Opperman, Piet Cillié en ds. Izak de Villiers" (*ibid*).

Hy noem verder dat omvattende verbeteringe van ongeveer R54 miljoen aangebring is en dat verdere uitbreidings van R98,3 miljoen beplan word. Teen Augustus 2012 is die tweede fase van die opgraderingsprojek voltooi. Die Nasionale en Provinsiale Regerings het R54 miljoen vir die eerste fase van die projek verskaf wat in Desember 2010 voltooi is. 'n Nuwe administrasievlak is bo-op die operahuis, wat eers 'n repetisielokaal was, aangebring.

Meer sitplekke is in die operahuis aangebring. In die tweede fase van R98,3 miljoen is nuwe repetisielokale bo-op die dak van die Kunstekaap-teater gebou en die kostuumafdeling op die derde verdieping ingerig. Die tegniese afdeling is nou op die eerste verdieping, waar dit voorheen oor drie verdiepings versprei was. Die Nasionale Regering het R45 miljoen bewillig vir 'n verdere projek om nog dienste wat agter die skerms gelewer word, op te gradeer. Die kantien word na die grondverdieping verskuif en twee nuwe repetisielokale word gebou (*ibid*).

Michael Maas, uitvoerende hoof van Kunstekaap, bevestig aan Van Bart (2011:5). dat die projek deur die Nasionale Departement van Kuns en Kultuur gefinansier word "Die Kunstekaap-kompleks beslaan 14 038 m² en omvat die Operahuis met 1 543 sitplekke wat dit die grootste teater in die Wes-Kaap maak. In die orkesbak is plek vir tot 80 orkeslede. Die Teater met 540 en die Arena met 140 sitplekke sou vir kleiner projekte gebruik word. In Maas se persverklaring is die toekomsvisie om die gebied tussen die Kaapse Internasionale Konferensiesentrum en die Kunstekaap in 'n kosmopolitiese kuns- en kulturele ontwikkeling te skep.

Bouwerk sou ook tot groot werkskepping lei. Sewentig sub-aannemers het meer as 200 kontrakte gehanteer. Die opgradering van die skouburg het veel meer behels as estetika en akoestiek.

Die Kunstekaap-teaterkompleks se vloerruimte gaan verdubbel word om plek te maak vir 'n kunste-akademie, 'n konsertsaal en allerlei kleiner kunstateljees. Die vyf kandelare van die Opera-foyer is spesiaal in Murano, Italië, gemaak. Die Opera het drie hysers wat op vier vlakke gestel kan word (*ibid*). Die verhoog bestaan uit vier dele: die hoofverhoog, twee kantverhoë en die agterste verhoog. Die Arena was oorspronklik die agterkant van die Teaterverhoog. Die verhoog in die Arena het geen boograam nie. Skerms, verhoogdekor en ligte kan van die dak af gehang word. Die indrukwekkende skouburgvoorplein (2 730 m²) is gewild vir rolprentopnames en die hou van tentoonstellings. Die Aubusson-tapisserie, deur Eleanor Esmonde-White, is twee verdiepings hoog en hang langs die trap na die Opera (*ibid*).

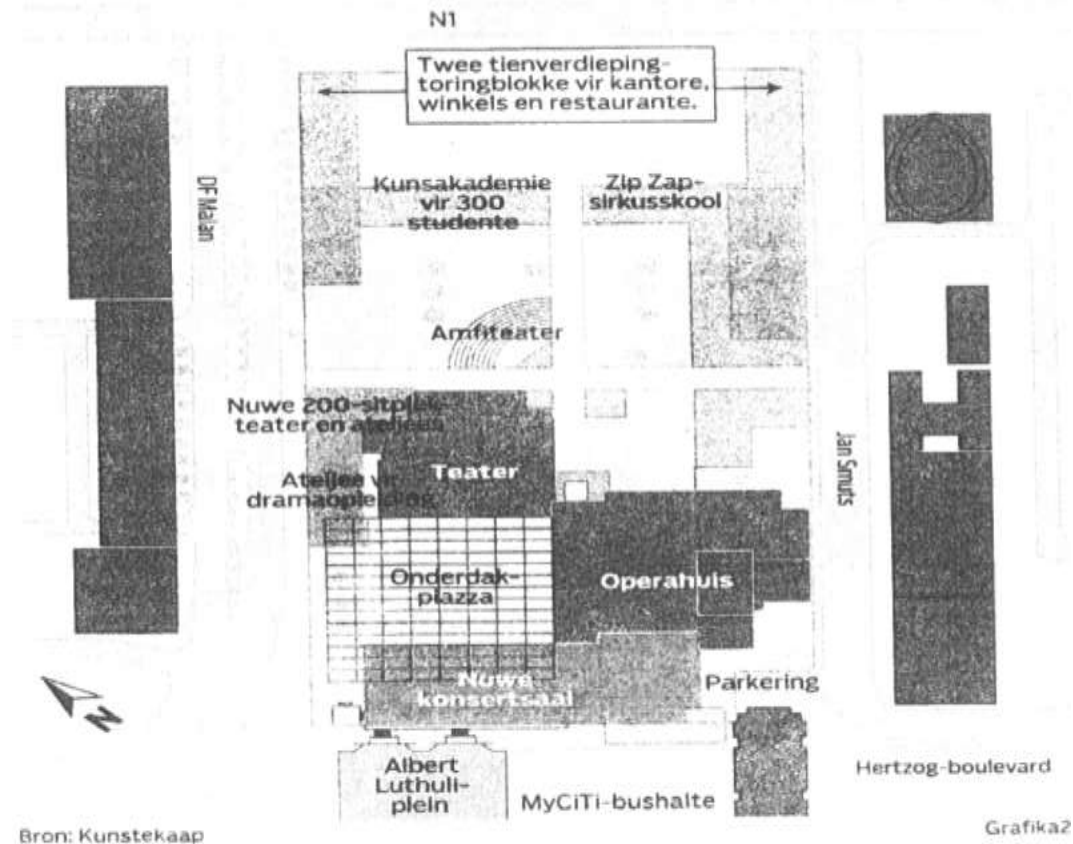
Luidens Somadoda Fikeni (2012:14), die Voorsitter van die Kunstekaap, het reeds in 2012 'n verdere strategie, genaamd Artscape Live Vision 2020, in gedagte wat die ontwikkeling van sowat 17 000 m² grond langs die bestaande kompleks in Kaapstad een van die grootste ruimtes in Afrika te skep wat aan die uitvoerende kunste gewy sal word.

Die uitbreidingsplanne sluit in 'n kunste-akademie vir 300 studente, 'n wêreldklas-konsertsaal, 'n drama-opleidingsateljee, 'n takelwerk-ateljee vir die Zip Zap-sirkusskool, vier seminaarkamers wat ook as repetisievertrekke kan dien, asook drie dansrepetisieruimtes om verskillende dansstyle in ag te neem (*ibid*).

Die verklaring lui verder dat dié multifunksionele kulturele ruimte Kaapstad se sake-, politieke, artistieke, media- en konferensiegemeenskappe byeenbring in een groot sentrale punt wat sosiale kohesie nasionaal en internasionaal sal bevorder.

Kunstekaap word s6 uitgebrei

Nuwe fokus met opleiding van jong kunstenaars beoog.



Uitbreidingsplanne aan Kunstekaap se geboue in 2011

Volgens Michael Maas, uitvoerende hoof van Kunstekaap, het dié teaterkompleks en sy netwerk van kunsmaatskappye 754 mense in 2011 in diens en ondersteun Kunstekaap 'n verdere 414 werkgeleenthede in die kuns- en kultuursektor. Kunstekaap se bydrae tot die Suid-Afrikaanse ekonomie word op R541 miljoen per jaar geskat (*ibid*).

3.4 Kunstekaap-funksionering

In die vorige hoofstuk is aangetoon dat Kunstekaap teen 2011 reeds behoorlik as Speelhuis gevestig was. Kunstekaap verwelkom nasionale en internasionale

kommersiële groepe en voer ook eie stukke op binne vennootskappe met kunstenaars uit amateur en professionele groepe. Die Afrikanisering van opvoerings het met 'n groot mate van balans met die Eurosentriese kuns in harmonie begin saamwerk. Befondsing van die Nasionale Kunsteraad help mee om verskeie opvoerings en uitvoerings die lig te laat sien. Borge finansier vertonings en die samewerking met bv. Owerheidsinstansie soos die Provinsiale borgskappe vir die Suidoosterfees vind reeds vir jare plaas. Teen 2011 is dit gebruiklik dat Kunstekaap betrokke is by die Departement van Onderwys om opvoedkundige programme aan te bied en uitreikingsaksies na die gemeenskap vind meer gereeld plaas. Die administratiewe strukture is stabiel, finansies gesond, onsekerhede het in 'n groot mate na die agtergrond verskuif en die nuwe beleid is grootliks aanvaar. Die tegniese dienste van Kunstekaap bedien ook buite-instansies en verdien waardevolle inkomste. Teen 2001 en in die latere jare tot 2011, die jaar waarop in hierdie hoofstuk gefokus word, lyk dit of Kunstekaap nie meer op politieke terrein mense verdeel het nie en ondersteuning deur kunstenaars en die publiek is goed.

3.5 Aktiwiteite in ander Kaapse teaters

Ter wille van volledigheid van die toneellandskap in die Kaap kan die aktiwiteite van die Eoangroep, die Baxterteater en die Fugardteater nie geïgnoreer word nie.

In 1956 is die Eoangroep die eerste operageselskap in die land as kultuur- en welsynsorganisasie vir baie inwoners van Distrik Ses gestig. Onder leiding van Joseph Manca (rekenmeester) en Ismail Sydow, het hulle met volledige operas deur die land getoer. Dié sentrum word gedeeltelik deur private donateurs gefinansier en oorleef van klasgelde. Vir ekstra inkomste word dit uitverhuur aan ander instansies. Dit is in gemeenskapsbesit en word goed ondersteun deur die omliggende gemeenskappe. In 2013, by die Suidoosterfees, word die 80ste jaar van die Eoangroep gevier met die 200 jaar-herdenking van Verdi se geboorte met die konsert *Opera Nostalgie, Eoan 80, Verdi 200*. Lizabé Lambrechts (2013) gee die interessante geskiedenis van die groep weer in die *Eoan group book project*.

Hulle optredes was veral in die Kaapse Stadsaal as gevolg van die kleurbeleid van die tyd. Die Joseph Stone-kultuursentrum is die hartklop van Athlone met teater-, dans- en sangaktiwiteite. Van kleuters tot grootouers kan hier klasse bywoon in die uitvoerende

kunste, aangebied deur vrywilligers en 'n aantal personeellede. Die naam "Eoan" is afgelei van die Grieks "eos", wat "dagbreek" beteken. Gestig in 1933 deur die Britse immigrant, Helen Southern-Holt, is dit reeds 80 jaar lank 'n heenkome weg van dwelms en misdaad (*ibid*).

Toneel in die Kaap was in die jare 2010 en daarna besonder aktief, nie net in die Kunstekaap nie, maar ook in die Baxter wat deur 400 000 besoekers met ingesluit 73 000 skoolkinders en 7 800 senior burgers bygewoon is (Meersman 2011). Slegs enkele hoogtepunte in die Baxter word genoem. Die top-drama van Arthur Miller, *Broken Glass*, word geniaal opgevoer in die Fugard-teater, met Sir Antony Sher, 'n oud-Kapenaar, nou 'n meesterlike akteur in Engeland. Hy is ook skrywer en skilder. Die stuk is geregisseer deur Janice Honeyman. Haar van is van Anglo-Saksiese oorsprong en sy die afstammeling van 'n byeboer. Haar naamgenoot, John Honeyman, was 'n lid van William Shakespeare se toneelgeselskap (Ferne 205:225).

Janice het 'n besondere slag ook met pantomime. Sher het pas dié rol suksesvol vertolk in die Tricycle Theatre in Londen. Dis 'n baie veeleisende drama met 'n briljante teks van Arthur Miller en 'n onverbeterlike rolverdeling met Sher daarby. Dis net so uitdagend soos Miller se *Death of a salesman* en *The crucible*. *Boesman and Lena* van Fugard is hoogs suksesvol in Johannesburg opgevoer en daarna met 'n première in die Baxter, Kaapstad geopen (*ibid*).

Ook in die Fugardteater is 'n groot hoeveelheid treffers gedebuteer. Tussen 10 Mei 2011 en 4 Junie 2011 regisseur Athol Fugard sy stuk *The Bird Watcher* met die wêreldpremière in Mei in die Fugard-teater. Nog 'n Suid-Afrikaanse wêreldlegende, Sir Antony Sher, bekend vir sy Shakespeare vertolkings, is hierdie jaar in Kaapstad om in *Broken Glass* van die Amerikaanse dramaturg Arthur Miller op te tree. Hy het pas saam met Janet Suzman 'n eredoktorsgraad van die Universiteit van Kaapstad ontvang. Onder regie van Janice Honeyman, lei Sher die Suid-Afrikaanse rolverdeling van *Broken Glass* in die Fugard-teater (resensent Mariana Malan ken vyf sterre toe). Noemenswaardig in hierdie ryk toneel era in Kaapstad is ook Sandra Prinsloo in Rachelle Greeff se *Die Naaimasjien* (in die Fugard) en *Die Kaptein se Tier* ('n vertaling van Fugard se *The Captain's Tiger*).

Malan (2011a) word op the Pink Couch webblad aangehaal oor aktiwiteite in die Kaap: “Meer as sestig teaterproduksies was vanjaar op verskeie verhoë in die Kaap te sien. Hulle het gewissel van skouspel tot kleiner, intieme toneelwerke.” Sy gee ‘n oorsig van hoogtepunte die afgelope jaar. Dit sluit in: Shakespeare in Maynardville, optredes by kunstefeeste, *Klaasvakie* met Wilna Snyman en Antoinette Kellerman, Dame Janet Suzman in *Solomon & Marion*, *Medea* met Dawid Minnaar en Terry Norton, *My naam is Ellen Pakkies*, en Herman Charles Bosman se verhale in *Mafeking Road*. Daar was werke vir die fynproewer asook minder gesofistikeerde gehore (*ibid*).

3.6 Artistieke aktiwiteite in Kunstekaap

Die afgelope 40 jaar het Kunstekaap (voorheen die Nico Malan-sentrum) geweldig bygedra tot die land se ekonomiese groei, die promovering van sosiale kohesie en werkverskaffing. Vanaf 2009 tot 2010 is volgens die Kunstekaap Jaarverslag meer as R400 miljoen bygedra tot Suid-Afrika se ekonomie. Met ander woorde, vir elke rand van die regering aan Kunstekaap, gee dié sentrum R3,60 aan die ekonomie. Gedurende die tydperk 2010-2011 woon 283 272 besoekers 751 verskillende produksies en ander aktiwiteite by. Daar is uitgereik na alle gemeenskappe vir nasiebou en die bekendstelling van die uitvoerende kunste. Die Kunstekaap-fasiliteite word benut deur teatergroepe van oor die wêreld. Kaartjieverkope toon dat meer as 272 000 mense in een jaar die teaterkompleks besoek het. Dit sluit gaste in wat gratis konserte, werkwinkels, repetisies, uitstallings en toere bygewoon het (*ibid*).

In die onderhawige studie sal aangetoon word dat Kunstekaap teen 2011 besondere groei in artistieke uitsette van hoë standaard in die teaters aangebied en/of ontvang het. Soos in die vorige hoofstuk word die artistieke hoogtepunte van opera, musiek en dans kortliks in perspektief gestel, waarna op die toneelopvoerings gefokus sal word.

Artistieke produksies sluit in ballet, dans, drama, komedie, musiekblyspele, opera, konserte en jeugteater. Laasgenoemde spog met die suksesvolle Dramafees vir Hoërskole, die Stad Kaapstad Toneelkompetisie, die Yes! M.G.E. Owingsdramafees, die Jeug Jazz- en Klassiekemusiekefeeste en die grootste jeugmusiekkompetisie, naamlik die Kunstekaap Nasionale Jeugmusiekkompetisie.

Die onderstaande statistiek kom uit die Kunstekaap Jaarverslag (2011-2012:10-11):

GENRE	Getal produksies	Getal opvoerings
Gehore-ontwikkeling en opvoedkundige programme	47	N/A
Konserte	50	67
Korporatiewe funksies	7	N/A
Dans	30	142
Drama/Komedie	45	210
Uitstillings	30	* N/A
Film en stilfoto sessies	45	N/A
Films	33	46
Gasvryheidsfunksies	77	N/A
Musiekspeler	9	128
Opera	9	29
Ander geleentheid	296	N/A
Repetisielokaal verhurings	17	N/A
Verskeidenheidskonserte	8	24
Jeugteater	11	104

Kunstekaap was besonder aktief op Kinder- en Jeugteatergebied. In die Kunstekaap Jaarverslag 2009-2010, 'n praguitgawe ontwerp en uitgelê deur Nazley Samsodien van NS Dezin, is die oplewing in 2011 voorafgegaan deur 'n tydperk van ongelooflike gehoorontwikkeling en -opvoeding onder ander gemeenskappe en kulture, te danke aan die begeesterde mej. Marlene le Roux. Daar is meer inheemse aanbiedinge, bv. *Calabash*. Hierdie stuk het ontstaan uit die Xhosa-gesegde "Wanneer die kalbas lek, is daar groot fout in die land" (Malan 2011:12). In *Calabash* word gekyk na tradisie en rituele wat dalk nie meer vir jong mense so belangrik is nie. Die regisseur was Sandile Moya (*ibid*).

Hierdie Afrika-geïnspireerde opvoering is, soos in die voorafgaande hoofstuk aangetoon, voorafgegaan deur jeugteater en finansiële ontwikkelings- en uitreikprogramme deur die hele Wes-Kaap, byvoorbeeld die New Writing Programme wat sedert 2011 op landelike en stedelike gebied talente ontwikkel het in Afrikaanse, Engels en isiXhosa-projekte. Slypskole vir die jeug het hulle in aanraking gebring met

die tegniek en professionele styl van die kunste. Dit is moontlik gemaak deur 'n begroting van R2 993,400.00 (*ibid*).

Spesiale melding moet gemaak word van die rol wat Marlene le Roux, die vurige voetsoldaat van die kunste by Kunstekaap speel. Le Roux is selfs deur die Britte gevra om te help kies aan kunsprojekte en kunsproduksies vir die 2012 Olimpiese Spele in Londen (Pople 2010:12). Die British Council South Africa het haar hiervoor benoem saam met keurders van tien ander lande. Haar boek, *Look at me*, fokus op die skoonheid en vaardighede van gestremde vroue. Sy is ook internasionaal bekend vir haar span wat opvoedkundige projekte na die platteland neem. Le Roux is in 2011 deur die Franse regering vereer met die hoogste orde van Frankryk, die *Chavelier de l'Ordre National du Mérite* (Ridder van die Nasionale Orde van Meriete vir die Kunste). Hierdie toekenning is in 2013 deur Elisabeth Barbier, die Franse ambassadeur in Suid-Afrika, aan haar oorhandig (*ibid*). Sy het ook die Duitse eretoekenning, *German African Foundation Award* ontvang. Sy publiseer 'n *Plekkie in die Son – Mitchells Plain se mense* vir opvoering by Kunstekaap. Die boek en musiekspel bestaan uit 23 stories wat deur 24 mense van die Mitchells Plain gemeenskap opgeskryf is en nou aan 'n groter gehoor blootgestel is (Stuart 2003).

Kunstekaap het 39 ontwikkelingsprogramme in 2011 aangebied. In 2012 is die derde Skolekunste fees in Kunstekaap aangebied. Dit is 'n dramafees vir hoërskole en 'n gedagte van Marlene le Roux van die Departement van Kunste- en Gehoorontwikkeling van Kunstekaap. In 2011 is 52 inskrywings ontvang (Gigs 2011:4). Die dramafees vir hoërskole, geïnspireer deur Marlene le Roux, is jaarliks 'n groot sukses, asook The African Playwrights' Project vir dramaturge uit Afrika. "Dance for All" toer weer in die Klein Karoo na landelike gebiede soos Swellendam, Bonnievale, Montagu en Barrydale (De Vries 2011:14). Dis weer tyd vir die jaarlikse Skolekunste fees met sowat 8 000 jeugdige op die verhoog" (Zandberg 2011:3). Nog 'n produk van Marlene le Roux, die *Goldin*-beurse, word bekend gemaak vir 2012 se wenners na die Royal Shakespeare Company in Stratford-Upon-Avon (Malan, 2011:14).

Nege musiekspelle, dertig dansproduksies, agt operas en vyftig konserte is in die jaar aangebied waarvan buitelandse produksiehuise die meerderheid geleentheid ontwikkel het.

Kunstekaap was ook betrokke by agt verskeidenheidskonserte en net oor die dertig filmvertonings (KRUIK Jaarverslag 2011-2012:10-11).

Weens die beperkte omvang van die studie word die ander uitvoerende kunste soos opera en musiek nie hier in detail bepreek nie en net kortliks saamgevat. Die opera-afdeling het 'n blomjaar beleef en veral *La Traviata* is besonder goed bygewoon. Uitvoerings van vokale werke, waaronder operas en kunsliedere, laat hulle geld as belangrike bydraes tot die klassieke musieklewe in die Wes-Kaap. Van die sangers bewys weer eens Suid-Afrikaanse kunste is op dieselfde peil as in Europa en elders (De Vries, 2013:9).

Hierdie tyd van oplewing bring viool na die laerskole van Langa en ander townships in 'n inisiatief van die KFO bekendgestel op Tafelberg. Die *prima ballerina assoluta*, Phyllis Spira, word vereer (postuum) as stigter van Dance for All. Hierdie jaarlikse Kaapstadse toekenning vind nou reeds 50 jaar plaas. Spira se bydrae tot ballet in Suid Afrika word in detail op die webblad Times Live beskryf.

Op jeugteatergebied kan veral die opvoering van *Die Vlooi en die Vlieënde Mat* uitgesonder word met 'n bywonerstal van agtienduisend. Dit blyk dat opvoerings van kinderstukke wat op skool behandel word groot aftrek kry en sukses by die loket waarborg.

Verder in die studie word in meer besonderhede ingegaan op die spesifieke kinder- en jeugteateraanbiedings in 2011 wanneer die Kunstekaap opvoerings kronologies bespreek word. Opvallend is hier dat die *Lollos*-produksies wat teen 2014 al kultusstatus bereik het by Nasionale Kunstefeeste, slegs 30 mense in die gehoor gehad het in 2011. Vandag is dit 'n populêre televisiestuk. Opvoerings is in verskeie lokale aangebied en 'n goeie balans is behou tussen Afrikaanse en Engelse kinder- en jeugteater.

YOUTH THEATRE				
PRODUCTION	VENUE	SHOWS	ATTENDANCE	PRESENTER
The Tale of Peter Rabbit	Theatre Foyer Well	12	2,113	Artscape & Stagecraft
Make Way for Noddy	Theatre Foyer Well	16	3,003	Artscape & Stagecraft
Vlooi en die Vlieënde Mat	Theatre	36	18,000	Artscape & Krazy Katz
Schools Arts Festival	Theatre	9	2,787	Artscape
High Schools Drama Festival	Arena	5	404	Artscape
Schools Arts Festival Gala	Theatre	1	508	Artscape
Noddy's Special Treat	Theatre Foyer Well	13	2,226	Artscape & Stagecraft
Lollos	Theatre	1	30	SOF
Liewe Heksie	Theatre Foyer Well	2	100	SOF
Children's Magic	Theatre Foyer Well	1	201	Artscape & College of Magic
Tales of Little Grey Rabbit	Theatre Foyer Well	8	2,205	Stagecraft

Heelwat van die hoofstroom stukke sou ook voor en na 2011 by ander kunstefeeste speel. Enkele hoogtepunte word uitgelig. Nando's Cape Town Comedy Festival in die Kunstekaap sou net oor die 10,000 gehoorlede die teater laat instroom. Hoogtepunte in die Kunstekaap Arena sluit o.a. die byna poëtiese *Hol* van Nicola Hanekom in, wat met 'n toekenning van vier sterre deur die resensent Mariana Malan van *Die Burger*, 'n treffer – ook by ander Nasionale Kunstefeeste – sou word. Op sy webblad, *Desperate First Ladies* skryf Pieter-Dirk Uys in 2012: “Nicola Hanekom het diep imponeer met haar eenvroustuk, *Hol*.”

Willem de Vries (2012:12) berig dat *Mies Julie*, Yael Farber se weergawe van August Strindberg se oorspronklike drama van 1888 wat in die Suid-Afrikaanse konteks hervertel word, benoem is vir agt pryse by die prestigeryke Fleur du Cap teatertoekennings en dat *Kat and the Kings* sewe benoemings gekry het. 'n Brilljante ligpunt in hierdie tyd, is die oplewing van Nicola Hanekom met haar ruimtelike, buitelig-teatertrilogie, t.w. *Betésda* (2010), *Lot* (2011) en nou *Babbel* met 'n première by die 2012-KKNK. Nog stukke wat daar première, is onder andere P.G. du Plessis se

Teerling en sy klassieke klug *'n Seder val in Waterkloof*. Meer oor die Kunstekaap aanbiedings volgens kronologiese volgorde later in die studie.

Pieter Toerien lewer in 2011 twee groot musiekblyspele: *Jesus Christ Superstar* en die skouspelagtige *Phantom of the Opera*. Nog 'n musiekblyspel in die Kunstekaap Opera was *Lost in the Stars*, 'n weergawe van Alan Paton se *Cry the Beloved Country*, met musiek deur Kurt Weill. Dis die eerste keer plaaslik gesien en die sangers en die regisseur (Thomson 2012) het imponeer. Voorts bied die Gilbert and Sullivan-vereniging 'n baie suksesvolle *Fiddler on the Roof*. Die Fugard-teater was ook baie aktief, onder meer met *A Number*.

'n Groot rolverdeling van jong akteurs het *The History Boys* suksesvol aangebied onder regie van Alan Swerdlow. *The Mechanicals* het weer eens verskeie stukke aangebied, asook hul eerste Afrikaanse stuk *Die Rebelle van Lafras Verwey*, Chris Barnard se radiodrama verwerk vir die verhoog en onder regie van Albert Maritz. Resensent Mariana Malan (2011a) beskou dit as een van die hoogtepunte van die jaar.

Ook noemenswaardig is *Other People's Lives* wat die laaste opvoering in Kunstekaap se somerseisoen in die Kunstekaap Arena is. Dit is geskryf deur Amy Jephta, toe besig met haar meestersgraad in teksskryf aan die Universiteit van Kaapstad, met regie deur Alex Halligey (Malan, 2011:6).

Op die tabel van hoofstroom dramaproduksies vir 2011 wat op die volgende bladsy aangetoon word, is dit duidelik dat verskeie produksies ingevoer is en Kunstekaap self het heelwat produksies self ontwikkel. Drama- en Komedieproduksies in die Kunstekaap-kompleks in 2011 word soos volg gelys op hul 2011-2012 Jaarverslag:

DRAMA/COMEDY				
PRODUCTION	VENUE	SHOWS	ATTENDANCE	PRESENTER
'n Plekkie in die Son	Theatre	2	1,043	SOF
Amaza	Theatre	11	5,351	Artscape
Baby	Theatre	2	316	SOF
Baby	Theatre	6	2,940	Artscape
Banyana Republic	Arena	3	325	Artscape
Bash or be Bashed	Arena	8	663	Artscape
Brief Lives	Arena	6	162	Claremont Dramatic Society Productions
Brothers in Blood	Arena	5	709	Artscape & Mike van Graan Productions
Bullets Over Bishop Lavis	Theatre	1	261	SOF
Butlers and Blackmail	Arena	3	310	Slick 'n Sleeve Theatre Collective
Butlers and Bunny Chows	Arena	4	472	Slick 'n Sleeve Theatre Collective
Bye Ma, Jaypee	Chandelier Foyer	2	300	SOF
CA 12 – 6	Arena	13	750	Siyasanga Cape Town Drama Company (Siyasanga)
Careful	Arena	15	624	Artscape
Casper de Vries Live	Opera House	1	1,462	SOF
Children of the Mist	Arena	5	275	Artscape
City of Cape Town Acting Competition	Theatre	1	500	Artscape & City of Cape Town
Cockroach	Arena	1	76	SOF
Dit Voel Leeg	Arena	5	302	SOF
Dress to Impress	Arena	4	175	Jeremeo Le Cordeur
For Generations	Arena	3	252	Artscape
Gif	Arena	2	186	SOF
Groet die Grotoupa	Theatre	3	167	Lefra Productions
Hol	Arena	8	411	Artscape
Howzit my Bra	Arena	3	264	SOF
Jonas	Arena	3	230	SOF
Krismis van Map Jacobs	Theatre	10	4,962	Artscape
Madam Touxflouwe	Arena	9	489	The Space Behind the Couch
Mary and the Conqueror	Arena	13	772	Artscape
My Naam is Ellen Pakkies	Theatre	3	2,060	SOF
Nando's Cape Town Comedy Festival	Opera House	8	10,124	Huntalive
New Play Readings	Arena	1	20	Artscape
Other People's Lives	Arena	4	140	Artscape
Out of Order	Theatre	2	1,000	Grahamstown Foundation
Romeo and Juliet	Theatre	3	702	Carnivals of the Heart
Rose Red	Theatre	4	1,000	Grahamstown Foundation
Seashells	Arena	9	414	Artscape
Shakespeare Schools Festival SA	Arena	2	236	Educape
The Beneficiary	Arena	10	337	Artscape
The Dogs Must be Crazy	Theatre	4	1,000	Grahamstown Foundation
The Tragedy of Richard III	Theatre	2	1,000	Grahamstown Foundation
Uhlazo	Arena	1	92	SOF
Weskus Drama Festival	Arena	2	38	SOF
YES Festival	Arena	2	245	Artscape
YES Festival Finale	Theatre	1	375	Artscape

3.7 Produksies en ander aktiwiteite

Die Artscape Events Calenders van die verskillende maande dien as hoofbron vir opvoerings in die Kunstekaap en word voortaan net aangedui as Kunstekaap Kalender met jaartal soos byvoorbeeld Desember 2010 tot Februarie 2011.

Onder die beskerming van Kunstekaap keer die *Cape Dance Company* – in die vyftiende jaar van hulle bestaan met hulle direkteur Debbie Turner – terug van die Edinburg Kunstefees na die Operahuis ná 'n reeks suksesvolle opvoerings daar van *Annie. Annie*, met 'n Tony-toekenning en uifers gewild op Broadway, is gebaseer op Harold Gray se komiese *Little Orphan Annie*, met Charles Strouse se musiek en Martin Chamin se lirieke. In die Kunstekaap Teater is *Crazy Little Thing* op die planke, en in die Arena die *Dance joined student concert*. Oor Kerstyd verwarm *Snow White and the Seven Dwarfs* kinders se harte in die Teater-foyer. Dis ook Kerstyd in die Operahuis met Veronica Paeper se *Cinderella* en Elizabeth Triegaardt se *Classical ballet at its humorous best* met Peter Cazalet se briljante kostuums. Dit is aangebied deur die Kaapstad Ballet en finansieel ondersteun deur Pick n Pay (Kunstekaap Kalender - Desember 2010 tot Februarie 2011).

In die Arena volg *Andrew and Joe* en in die Operahuis *Night and Day*, Cole Porter se dansvertoning uit die 1940's en 1950's, ook aangebied deur die Kaapstadse Stadsballet (*ibid*).

Die suksesvolle *Taming of the Shrew* volg in Maynardville, met die Cole Porter-vertoning later ook daar. Teen Februarie 2011 is *The Tragedy of Richard III* in Kunstekaap Arena te sien. Mariana Malan (2011b;14) skryf: "Richard III might not be your favourite person, but this production might just become your favourite version of this tragedy".

In die Kunstekaap Teater bied die Cape Academy of Performing Arts (CAPA) *What A Wonderful World* aan, en Kaapstad Opera bied aan *Carmen*, finansieel ondersteun deur die Nasionale Lotery, Artscape, die NAC en die Provinsiale Regering: Wes-Kaap (Kunstekaap Kalender – Maart tot Mei 2011).

Godspell – ‘n moderne musiekblyspel gebaseer op die gelykenisse van die evangelie van Mattheus – word deur die Pinelands Players in die Arena aangebied. Kaapstad Opera bring twee eenbedryfoperas van Puccini en is ondersteun deur die Nasionale Lotery, Wes-Kaapse Provinsiale Regering, die NAC, Kunstekaap en die KFO in die Teater (*ibid*).

In die Operahuis, onder regie van Sandra Prinsloo, kom twee wêrelde bymekaar – die Spaanse sangeres Martha Gomez sing Afrikaanse musiek in Spaans in die produksie *Afri-Spaans*, ondersteun deur Sarie. Ook in die Operahuis is die Pieter Toerien-produksie van *Jesus Christ Superstar*, ná ‘n toer na Athene en Seoul. Volgens die Kunstekaap-argivaris is Pieter Toerien-produksies altyd gewild in Kunstekaap. In die Arena is *Woza Albert*, gefinansier deur die Nasionale Lotery, en Samuel Beckett se absurde *Waiting For Godot*, ook gedra deur die Nasionale Lotery (*ibid*).

Ondersteun deur die Nasionale Lotery, volg *Krismis van Map Jacobs*, ‘n drama van Adam Small voorgeskryf vir skole, in die Teater. Nog ‘n voorgeskrewe Xhosawerk vir skole is *Amaza*, deur Z.S. Oangule, ‘n riller geplaas in ‘n Transkeistat. Dit was ‘n projek van die Kunstekaap Departement van Gehoorontwikkeling en Gehooropvoeding (*ibid*).

Verdere Kunstekaapproduksies tot einde 2011 was *Sproetjies*, die Afrikaanse sang- en dansproduksie, ‘n moderne weergawe van Aspoestertjie in die Teater; *Somebody To Love* met die groep Queen se musiek, ook in die Teater; *Stuur groete aan Mannetjies Roux*, ‘n Afrikaanse musiekblyspel gegrond op Laurika Rauch se sangtreffers, ook in die Teater. Dan is dit die skole se wintervakansie en Enid Blyton se *Make Way For Noddy* kom in die Foyer op die planke (Kunstekaap Kalender – Junie tot Augustus 2011).

In die Arena is *CA12 – 6* te sien. Dis ses stories wat afspeel in die nagtelike ure van Kaapstad, met regie deur Heinrich Reisenhofer en aangebied deur die Siyasange Cape Town Theatre Company in samewerking met Artscape en ondersteun deur die National Lottery Distribution Trust Fund (*ibid*).

Tchaikovsky se *Neutekraker*, vir die eerste keer aangebied in 1882 in die Mariinsky-teater in Rusland, word in die Teater hier aangebied, deur *The Imperial Russian Ballet*. Kinders uit Suid-Afrikaanse balletskole word in die rolverdeling ingesluit (*ibid*). Ook Jazzart tree in die teater op met *Danscape* met 'n paar dansgroepe, onder andere *Dance For All*. Die Tianjin Acrobatic Company tree in die Operahuis op met Chinese akrobate nadat hulle reeds in meer as veertig ander lande roem verwerf en talle internasionale pryse verower (*ibid*).

In die Arena volg *Careful*, 'n projek van Kunstekaap se New Writing Programme, ondersteun deur die National Lottery Distribution Trust Fund en die National Arts Council. Dit was Fiona Coyne se laaste werk en is geregisseur deur Roy Sargeant, met Diane Wilson en Deirdre Wolhuter in die rolverdeling. Oorspronklik opgevoer by die Absolute Gay Theatre Festival in Dublin in 2009, en in dieselfde jaar by Kunstekaap tydens die vyfde Artscape Spring Drama Season, herleef dit nou by Kunstekaap op publieke aanvraag (*ibid*).

In die Teater volg die Indigenous Orchestra Ensemble, 'n kombinasie van inheemse en hoofstroom- Suid-Afrikaanse musiek, vermeng met jazz en kontemporêre musiek op 'n verskeidenheid van moderne en inheemse instrumente. Tradisionele dansers begelei hierdie items. 'n Verteller belig die instrumente se rol in die onderskeie gemeenskappe. Dit word in die Teater aangebied deur Artscape Indigenous Arts Department (*ibid*).

Nando's Cape Town Comedy Festival, hulle vyftiende jaarlikse optrede as die grootste komediefees in Afrika, volg in die Operahuis. In die Arena volg *Butlers and Blackmail* deur Justin Wilkinson.

Die September tot November 2011 Kunstekaap Kalender bevestig ook die oplewing in hierdie tyd. Tog blyk dit dat klassieke toneel, sowel Afrikaans as Engels, oor die algemeen geskitter het in afwesigheid.

Later volg wel 'n paar hoogtepunte: *Onderweg*, 'n kabarettteks van P.G. du Plessis met Jannie du Toit en musiek deur Christa Steyn met 'n multimedia-

musiekproduksie. Saam met die verhoogoptrede kom 'n koffietafelboek, 'n dubbel-CD met 40 snitte en 'n DVD met 20 beeldgrepe. Uit sy 60 jaar was die Afrikaanse sanger Jannie du Toit 40 jaar lank by die plaaslike musiekbedryf betrokke en sy enigste optrede in Kaapstad was op 1 Oktober in die Kunstekaap-sentrum en hy tree op sy 60ste verjaardag op 13 Desember in die ATKV-saal in Hartenbos op (Malan 2011:12).

Buiten die Kunstekaap teaterproduksies, is daar baie ander aktiwiteite in 2011, byvoorbeeld die *Music Industry Development*-slypskool, die *Youth Jazz Festival*, die *Ukunthu Teen Film*-uitstalling, die Wes-Kaapse Jeugmusiekfees, die *Prague Scholarship*-kompetisie, die *isiXhosa Conference: My Language My Pride*, die *Schools' Arts Festival*, die Dramafees vir Hoërskole, die *Umbiyozo Youth Festival* en die *Wheat Trust Awards* (Kunsteekaap Kalender – September tot November 2011).

3.8 Persoonlike gebeurtenisse en eerbetonings in 2011 en kort daarna

Dame Janet Suzman is vir die eerste keer in 35 jaar in Kaapstad weer op die planke in *Solomon and Marion*, spesiaal geskryf vir haar deur Lara Foot wat dit ook regisseeer.

In 2011 vier Nerina Ferreira, die ikoniese figuur in die teater wat 'n leeftyd lank in die goue era van teater gewerk het, haar 90ste verjaarsdag (Pople, 2011:16). "Ferreira se bydrae is deel van die goue era van Afrikaanse toneel, maar dit is nog nooit na behore ingeskat nie (*sic*) – dit is ontsaglik en onvergelykbaar groot" (*ibid*). Ferreira sou die volgende jaar sterf. Hierdie begaafde vertaler, wat in twaalf tale kon werk, se heengaan laat 'n onmeetlike verlies vir die teater.

Artslink (2012) bevestig die Fleur du Cap wenners vir 2011 met beste akteur, Carel Nel in *Die Rebelle van Lafras Verwey* as Lafras Verwey, beste aktrise, Wilna Snyman in *Klaasvakie*, beste ondersteunende akteur, David Dennis in *The Tragedy of Richard III*, beste ondersteunende aktrise, Nicole Holm in *Klaas Vakie*, Jonathan Roxmouth en Robin Botha in *Phantom of the Opera* as beste akteurs in musiekspeler. Ondersteunende akteurs in musiekspeler was Jonathan Roxmouth in

Jesus Christ Superstar en Angela Kilian in *Phantom of the Opera*. Nicola Hanekom is bekroon vir haar solovertolking in *Hol*, en die mees belowende student was Janene (Nini) Conradie. Die beste regisseur was Albert Maritz vir *Die Rebelle van Lafras Verwey* wat ook die Teatergangers se keuse was. Mannie Manim (beligting), Saul Radomsky (stelontwerp), Marcel Meyer (kostuums), James Webb (klank) en Janni Younge vir poppe-ontwerp was ook wenners. Die beste nuwe drama was *Solomon & Marion* deur Lara Foot en FTH:K is bekroon vir Innovasie in die teater. Christopher Weare is bekroon vir sy lewensbydrae tot teater (*ibid*).

Eerbetonings aan kunstenaars in die Kaap sou nie agterweë bly nie. Die Universiteit van Kaapstad (UTC Webblad 2010) vereer Antony Sher en Janet Suzman in 2010 met eredoktorsgrade. Die Kaapse Stadsraad vereer in 2011 twaalf kunstenaars, onder andere Adam Small, David Kramer, Phyllis Spira, Alvon Collison, Donald Tshomela, Hotep Igris Galeta, Marlene le Roux, Barry Smith en Brent van Rensburg, direkteur van die Zip-Zap Sirkusskool. Lara Bye ontvang die Skouerklomp-toekenning vir haar bydrae tot die Suidoosterfees; prinses Zinzi Mlhongo ontvang die Standard Bank Jong Kunstenaars-toekenning in Teater (2012) aan die begin van 2012. 'n Jaarlikse sukses is die Kunstekaap Nasionale Jeugmusiek-kompetisie met Michael Maas as een van die beoordelaars.

Sandra Kotzé en Cobus Rossouw (wat in 2013 sy veertigste jaar in die teater vier) beïndruk met *Kind Hamlet* van Marthinus Basson (La Vita, 2011: 17). Op 27 Junie 2014 ken die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns die Erepenning vir Toneel- en Verhoogkuns en die Gerhard Beukes-prys aan Cobus Rossouw en Sandra Kotzé toe.

3.9 Gevolgtrekking

Uit die voorafgaande hoofstukke is bevind dat Kunstekaap sedert die goue jare van KRUIK tot 'n groot mate aangepas en oorleef het binne die nuwe bedeling vir die kunste, en veral na die inwerkingstelling van die Witskrif vir die Kunste in 1996. Die uitvoerende hoof van Kunstekaap, Michael Maas, het 'n groot bydrae gelewer tot die sukses van transformasie ingevolge die mandaat van die Witskrif van 1996.

Drastiese veranderinge het plaasgevind in die Visie en Missie van die instelling om vorige bevoordeling van wit KRUIK-rade, teateradministrateurs, kunstenaars en tegnisi tot einde te bring. Die instelling is volgens die nuwe beleid op 'n demokratiese en demografiese wyse oopgestel vir alle voorafbenadeelde kunstenaars en mense werksaam in die vermaaklikheidsbedryf.

Die verandering van beleid en die afskaffing van die streeksradestelsel het egter ook 'n aanvanklike negatiewe uitwerking op die drama-aktiwiteite by KRUIK/Kunstekaap uitgeoefen. Aan die positiewe kant is veral afgeskepte kunsvorme van alle lede van die bevolking sterk bevorder. Die balans tussen Afrikanisering van die kuns en die Eurosentriese impak en betekenis hiervan is egter nog nie verkry nie en bly 'n debatspunt.

Verlies aan status en finansiële voordele vir voorheen bevoordeelde, vas-aangestelde kunstenaars en kunstenaarsgroepe het 'n sterk negatiewe impak gebring met verlies van pensioen-, behuising- en mediese voordele. Die ironie is dat alle kunstenaars hul nou in dieselfde penarie bevind. Dit blyk uit die navorsing, wat in die laaste hoofstuk onder die loep kom, dat die situasie vir alle uitvoerende kunstenaars onseker is. Die ideale soos uiteengesit in die Witskrif is nog nie bereik nie. Hierdie dilemma sal bespreek word.

Die staat befonds die instelling as Kunstekaap nog steeds en belê voortdurend in opgradering van infrastruktuur en die bevordering van die kunste op 'n meer inklusiewe wyse as voorheen. Samewerking met bv. die Departement van Onderwys, die privaatsektor en ander teatergroepe en teaters in die Kaap het beslis verbeter. Tog het 'n groot mate van kommersialisering in Kunstekaap se jaarprogramme na vore getree en dit is duidelik dat veral die duurder vermaaklikheidsgenres soos ballet, die orkes en opera jaarliks sukkel om voldoende befonds te word. In die KRUIK jare is die kunsvorme rojal befonds.

Op teatergebied vind daar groei plaas. Vele nuwe teatergroepe bring sonder veel staatshulp opvoerings op die planke en kry (sporadies) van die Nasionale Kunsteraad steun. Ook hierdie saak word in die laaste hoofstuk kortliks aangeraak. Artistieke programme word steeds met groot entoesiasme deur kunstenaars

aangepak en die bywonerstalle oor die jare lyk positief. Tog kan teaterkunstenaars nie oorleef sonder ook die optredes by Nasionale Kunstefeeste nie. Ook die saak sal bespreek word.

Die volgende hoofstuk stel dus vrae oor die huidige situasie vir kunstenaars en wil poog om inligting daar te stel vir verdere debattering oor die Kunstebeleid van die Staat in die toekoms.

HOOFSTUK 4



Kunstekaap/Artscape 2014

Proloog

But then something you should not do, is to suppose that when something is wrong with the Arts, it is wrong with the Arts ONLY.

- Ezra Pound, Guide to Kulchur, 1938

HOOFSTUK 4 – DIE HUIDIGE STAND EN TOEKOMS VAN UITVOERENDE KUNSTE IN SUID-AFRIKA – “MÔRE”

4.1 Inleiding

Uit die voorafgaande hoofstukke is dit duidelik dat veranderende kunstebeleid en die veranderinge van die streeksrade soos KRUIK na Artscape op verskeie terreine 'n impak gehad het. Die Visie en Missie moes volgens die voorskrifte van die Witskrif oor die Kunste aanpas om alle kunstenaars en kunsvorms op demokratiese wyse te akkommodeer.

Die uitvoerende kunste in Suid-Afrika se primêre probleem deur die jare was finansiering en ook sensuur-inmenging deur politici. Lara Foot noem in 'n onderhoud met Laetitia Pople (2014:12) dat die afskaffing van die streeksrade die mees destruktiewe gebeurtenis is wat met die kunste kon gebeur. Toe sy uit die Baxter die gevierde John Kani se toneelstuk, *Missing*, na die Staatsteater in Pretoria wou neem, het sy 'n oproep gekry wat stel dat: “As ons 'n stuk wat negatief [is] oor die ANC [die huidige Regering] in die Staatsteater opvoer, is ons in die moeilikheid” (*ibid*).

Finansieringstelsels met Staat en Provinsiale steun vir die teaters, infrastruktuur, administratiewe en tegniese dienstepersoneel is steeds in plek, maar dalende Staatsubsidies vereis dat die besture van die instellings ook na alternatiewe bronne van inkomstes moet soek. Die belangrikste verandering in befondsing was die instelling van die Nasionale Kunsteraad waar uitvoerende kunstenaars en groepe sedert die verandering op eie inisiatief moes aansoek doen vir befondsing van projekte.

In hierdie hoofstuk word aandag gegee aan die impak wat die veranderende beleid op die lewensvatbare loopbane van teater- en kunstenaars in die uitvoerende kunste in die algemeen ervaar het. Die ou Streeksrade se voltydse kunstenaarsgroepe en veral teaterkunstenaars moes oor die jare toenemend staatmaak op eie inisiatiewe om te oorleef aangesien Nasionale Staatsgesteunde teaters soos Kunstekaap hoofsaaklik as speelhuise funksioneer en nie vaste akteursgroepe het nie.

Uit die terugvoer van kunstenaars en belangstellendes in teater blyk dit dat daar 'n behoefte ontstaan na groter bestendigheid vir die kunstenaars en 'n heroorweging van kunstebeleid. Reaksie is duidelik dat daar byvoorbeeld weer gekyk kan word na die ou streeksrade se destydse werking en beleide. Die saak word in die onderhawige studie onder die loep geneem.

Daar word verwys na verskeie berade oor die kunstebeleid in Suid-Afrika oor die laaste paar jaar na die inwerkingstelling van die Witskrif oor die Kunste. Ook internasionale en plaaslike uitsprake en menings van betrokkenes word ondersoek. Dit blyk voorlopig dat hierdie aktiwiteite en besluite en aanbevelings nie maklik tot 'n nuwe beleid en nuwe wetgewing sal lei nie. Om almal betrokke by hierdie komplekse saak tevrede te stel is geen maklike taak vir die Regering nie. Veral om weer die ou streeksradestelsel en beleide te hersien as moontlike werkbare stelsel, sou ook vir die huidige Regering 'n moeilike besluit wees wat politieke implikasie oor aansien kon inhou. Dit sou beteken dat die ou Regering se beleid en stelsels, indien die inklusief toegepas word vir alle Suid-Afrikaanse kunstenaars, dalk meer effektief sou kon werk. Voorlopig word ook gekyk na die moontlikheid van 'n parallelle huidige stelsel van speelhuise, soos ingestel na die 1996 Witskrif vir die Kunste, wat dalk ook weer permanente kunstenaars sou kon aanstel.

Die huidige Regering het egter ook ander belangrike sake, wat seker prioriteitsake is, om te hanteer. In hierdie tyd het die Regering moeilikheid met delikate kwessies soos die ekonomie, gesondheidsake, elektrisiteit, onderwys, basiese dienslewering, polisiëring, die weermag, armoede, korrupsie, mynbou, ongelykhede, spioenasie, Marikana, Nkandla, taalkwessies, die SAL en selfs met die SAUK se bestuur en werking.

Dit is ironies dat dr. Ben Ngubane, wat betrokke was by die destydse krisis met die afskaffing van die streekkunsterade nou jare later in 2013 weer, na binnegevegte en interne probleme, as Voorsitter van die SAUK-raad bedank het (Vecchiatto & Mungadze 2013).

In die hoofstuk word ook aangedui in watter mate die kunstefeeste (sporadies) uitkoms bied en watter ander ondersteuningstelsels daar is om die huidige-werkende en afgetrede kunstenaars se posisie binne die samelewing te bevorder.

Die reaksie van kunstenaars en kunsteliefhebber kom eerste onder die loep.

4.2 Mediavraelyste

Ten einde data oor menings rondom die huidige stand van die kunste van die publiek en kunstenaars te bekom, is vraelyste in verskeie koerante gepubliseer, telefoononderhoude gevoer en e-posse met vrae uitgestuur.

'n Afrikaanse vraelys aan die publiek is gepubliseer in *Beeld* op 2012-01-28:3; *Die Burger Wes-Kaap* op 2012-01-28:14; *Die Burger Suid- en Oos-Kaap* op 2012-01-28:14 en in *Volksblad Naweek-bylaag* op 2012-01-28:5. 'n Engelse vraelys is gepubliseer in die *Cape Times*, 2012-02-17:8, die *Weekend Argus* op 2012-02-18:10 en weer in die *Weekend Argus* op 2012-02-19:10. Die voorbeeld van die vraelyste in koerante en aan die publiek met e-posse en telefoon onderhoude is opgeneem as in die Addendum onder die titel "Voorbeelde van vraelyste in koerante en aan publiek" op die meegaande dataskyf.

Die deelnemers van die publiek op die vraelyste in die media kan soos volg verdeel word: 25% vroue en 75% mans, waarvan 75% Afrikaans- en 25% Engelssprekend was, het reageer. Die helfte (50%) van die persone wat reageer het, is betrokke by uitvoerende kunste, terwyl die ander helfte nie by die uitvoerende kunste betrokke is nie, maar wel lewendig in die saak belangstel.

Die aantal kunstenaars wat op die mediavraelyste gereageer het, was ietwat teleurstellend. Daar kan afgelei word dat teaterpraktisyns só vuisvoos is oor die vele besprekings oor die toekoms van die kunste, dat hulle nie meer oor hierdie onderwerp wil reageer of saampraat nie. 'n Voorbeeld is die vele streeksbesoek deur die Nasionale Kunsteraad en kunste-berade wat die Minister van Kuns en Kultuur deur die jare van stapel laat loop het. Luwes noem tydens 'n besoek aan die navorser in 2014 dat die geleenthede wat hy oor jare bygewoon het dikwels net 'n

‘talk show’ word wat nie werklik op aksie uitloop nie: “Vergelyk byvoorbeeld die Mzansi for Gold kongres in Oktober 2012 in Johannesburg wat deur seker oor die tweeduisend kunstenaars bygewoon is en wat het werklik sedertdien gebeur?” (Luwes onderhoud Maart 2014).

4.3 Meningspeiling per telefoononderhoude en e-posnavrae

Daar is gedurende 2012 en 2013 meningspeiling per e-pos en telefoon gevoer met belangrike rolspelers en ander belangstellendes in die kunstebedryf. Van hulle het uiteraard ook op die vraelyste reageer. Die naamlys van die persone is in die Bibliografie opgeneem vir kennisname.

Deelnemers is gevra om tussen vier opsies ’n keuse te maak oor wat hulle as die ideale opsie vir die kunste sou sien. Opsie A is die terugbring van die kunstebelid soos tydens die jare van die streeksrade (1963 – 1996); opsie B stel die instandhouding van die huidige kunstebelid met speelhuise voor, opsie C ’n sinergie van die vorige en huidige kunstebelidsrigtings, en opsie D vra ’n totaal nuwe herbesinning en plan.

Aangesien die oorwig reaksie positief was oor die mening dat die herinstelling van ’n kunstebelid waar kunstenaars weer vas aangestel kan word, word slegs enkele spesifieke reaksies van belangrike rolspelers hieronder aangehaal en bepreek.

Spesifieke rolspelers is ook tydens opvolggesprekke genader. Mnr. Mike van Graan, bekende teateraktivis, dramaturg en regisseur; is om sy mening gevra, asook mnr. Paul Regenass, argivaris by Kunstekaap/Artscape, en Mannie Manim, teateradministrateur, beligtingontwerper en regisseur by, onder andere, die Markteater en die Baxterteater. Uit die balletwêreld het prof. Elizabeth Triegaardt reageer en die verteenwoordiger van UNESCO is gekontak. Kunsteresensent van *Volksblad*, Elretha Britz, die vorige hoof van die KKNK, dr. Brett Pyper, en Pieter Fourie, as stigterlid en latere artistieke direkteur van die KKNK, is ook om hulle menings gevra. Veral die dramaturg Pieter Fourie, wat 16 jaar hoof was van KRUIK, se mening het baie gewig gedra. Ook die menings van Michael Morris, Kobus

Burger, resesent van *Die Burger*, die jong aktrise Nicola Hanekom, Kathleen Pearson, Tisha Steyn, Joy Cargill, Netta Schutte en prof. Hein Viljoen is bekom.

4.4 Opsomming van die resultaat van die meningspeiling in die media en per e-pos en telefoon

a) Media

Reaksie van die publiek wat skriftelik op Afrikaanse en Engelse vraelyste in die pers gereageer het, is as addenda opgeneem op die meegaande dataskyf onder die titel “Reaksie op vraelyste”.

Die menings wat in reaksie op die twee vraelyste ontvang is, kan in een oorkoepelende sin opgesom word: Die uitvoerende kunste is werklik nodig, veral wat werkskepping betref, en ’n hersiening van beleid is nodig.

b) Telefoon en e-pos

In die telefoonoproepe en e-posnavrae is deelnemers gevra om hulle menings kortliks te lug deur tussen vier opsies ’n keuse te maak oor wat hulle as die ideale opsie vir die kunste sou sien: opsie A is die terugbring van die kunstebelid soos tydens die jare van die streeksrade (1963 – 1996); opsie B stel die instandhouding van die huidige kunstebelid met speelhuse voor, opsie C ’n sinergie van die vorige en huidige kunstebelid rigtings, en opsie D vra ’n totaal nuwe plan. Vergelyk die vrae op die addendum getiteld “Voorbeelde van vraelyste in koerante en aan publiek” op die meegaande dataskyf.

50% vroue en 50% mans het gereageer, van wie 63% Afrikaans- en 37% Engelssprekend was. 100% van die deelnemers wat geantwoord het, is direk betrokke by die uitvoerende kunste.

Uit die vrae wat gestel is, het 13% opsie A gekies, d.w.s. die herinstelling van die streekkunsterade. Dit was duidelik dat die huidige stelsel en beleid nie aanvaarbaar was vir deelnemers nie met 0% wat opsie B, die voorsetting van die huidige bedeling

van speelhuise kies. 87% was ten gunste van opsie C wat die sinergie van positiewe aspekte van die streekkunsterade en van die huidige bedeling voorstel 0% het opsie D, wat die voorstel van 'n totaal nuwe plan as keuse bied, gekies.

4.5 Vollediger individuele menings

Meer uitgebreide menings oor die huidige stand van sake in die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste word gegee deur Peter Taljaard (2009) in sy ongepubliseerde M.A. verhandeling waarin hy die impak van die nuwe beleid op homself en medespelers by die destydse SUKOVS en Sterrewagteater bespreek. In wese is sy loopbaan as professionele speler by TRUK en SUKOVS tot 'n einde gebring en hy moes 'n medies verteenwoordiger word. Tog tree hy en die Kanna-wenner, Gerben Kamper, wat nou klas gee aan die Dept. Drama aan UV, oor die laaste paar jaar in pryswennerstukke by Nasionale Feeste as vryskut spelers op. Taljaard skryf soos volg oor die dilemma:

No actor just out of drama school gets the opportunity to hone their skills playing small roles in great plays. All they can hope for is getting a soap or landing a commercial. So there's already a generation of actors that's much less experienced than the generation before. And the same applies to directors, playwrights and designers (Taljaard, 2009:41).

Taljaard vra tereg die volgende vrae en verwoord vele jong opkomende kunstenaars se kommer:

What then of prospective theatre practitioners? Students who are finishing their studies and looking to enter the profession? And what are their impressions as regards entering an industry which seems so uncertain? (Taljaard, 2009:42).

Lara Foot (2014:12) is reeds aangehaal waar sy meen dat die afskaffing van streeksrade die mees destruktiewe gebeurtenis vir die kunste in die land was. Sy gaan verder en noem dat kunstenaars bietjie-bietjie geld gegee word om hulself mee

op te hang: "Met R30 000 hier en daar kan 'n kunstenaar aan die lewe bly, maar hy kan nie werk skep nie. Hoe volhoubaar is dit?" (*ibid*).

In die Franse tydskrif *Télérama* verskyn die artikel "*Danse ou crève!*" ("Dans of kreppeer!", Bouchez, 2013:86), waarin verwys word na die sukkelbestaan van Suid-Afrikaanse dansers. Volgens die artikel meen kontemporêre Suid-Afrikaanse dansers dat indrukwekkende teaters en ander konstruksies gebou word, maar dat niemand vir hulle die middele gee om volhoubaar 'n bestaan te maak nie. Daar word ook genoem dat, op 'n tydstip waar die buitewêreld al meer entoesiasies raak oor sy buitengewone kreatiwiteit, die NAC (wat verantwoordelik is vir die herverdeling van subsidies na die val van apartheid), op 'n verandering in strategie moet besluit. Agt groot geselskappe is hulle subsidies kwyt, ten bate van landelike gebiede, met die gepaardgaande risiko dat 'n hele kunstesektor met sy geskiedenis, rolmodelle en potensiële werknemers verswak word. Die verlies is daadwerklik.

Individuele reaksie in die addenda op die hardeskyf kan kortliks opgesom word. Dale Nel meen dat die ou streeksrade werk geskep het en die kunste beter bevorder het. Die tagtigjarige J.J. Lategan van Worcester meen dat hy die terugkeer na die ou Kunstebeleid steun omdat die destydse KRUIK die volle steun van die Weskaap Provinsie gekry het. Hy bepleit ook groter spanwerk tussen die kultuurgroepe in die land om die saak saam aan te pak. Hy gee toe dat dit 'n baie moeilike taak is om aan alle kultuur- en taalgroepe se behoeftes te voldoen om een Suid-Afrikaanse kultuurskat op te bou. John Stuart uit Johannesburg meen dat kunste nie genoeg gepromoveer word onder alle kultuurgroepe nie en dat beleidmakers nie hiervan weet nie.

Akademici, teaterkenners en praktisyns, asook vele persone wat bloot in die kunste belangstel wat in telefoononderhoude gereageer het, is dit eens dat die huidige bestel nie effektief is om aan die ideale van kunstenaars te voldoen nie. Veral die saak oor befondsingsformules en modelle en dat aansoeke vir projekte een maal per jaar ingedien kan word, word as onproduktief gesien. Langtermyn sekerheid en werkskepping is nie altyd moontlik nie.

Van die volgende bekendes in die akademie en die vermaaklikheidsbedryf het hul kommer hieroor in gesprekke uitgespreek. Professore Hein Viljoen, Jack de Wet, Elizabeth Triegaardt, Virginia Davids en Nico Luwes het hul kommer uitgespreek. Drs. Wessel van Wyk, Pieter Venter en Ivan Meyer uit die akademie sluit by hulle aan.

Resensente en die pers wat ook sterk voel oor die saak dat die ideaal nie bereik is nie is o.a. Elretha Britz, Paul Boekkooi, Pieter Kooij, Debora Steinmair, Jan-Jan Joubert en Thys Odendaal.

Uit die teaterbedryf en algemene publiek het talle persone hul kommer in gesprekke oor die huidige stand van sake uitgespreek. Die volledige lys verskyn in die bibliografie.

Veral word kommer uitgespreek oor die kwessie dat kunstenaars nie vaste aanstellings kry nie en dus nie in staat is om pensioenvoordele, behuisingsubsidies en mediese toelaes te ontvang nie. Kunstenaars moet hul toenemend op vryskutbasis besig hou en oorleef dikwels van produksie tot produksie of van fees na fees. Hierdie omstandighede is uitmergelend vir die gees en vlees en kan ook teenproduktief wees vir artistieke groei. Op die lang termyn boet die teaterkunstenaars die geleentheid tot goeie ensemblespel in omdat groepe kort – kort bymekaar gesit moet word vir 'n kortstondige speelvak in een produksie. Teater in die algemeen word sodoende gekortwiek.

In wese bestaan die ondersteuningsnetwerk vir S.A. Uitvoerende Kunstenaars hoofsaaklik uit deelname aan die Kunstefeeste – as hulle gelukkig genoeg is om hulle voorstelle gekeur te kry en 'n/of 'n rol aangebied word deur 'n ander instansie soos 'n gevestigde teater. Ook toer-uitnodigings en uitruil-aksies met die buiteland bied soms inkomste en artistieke geleenthede. Dieselfde geld vir projekte waarvoor by die Nasionale Kunsteraad en by die National Lottery Distribution Trust Fund (NLDTF) aansoek gedoen word. Film-, radio- en televisiewerk bied ook dikwels 'n uitkoms. Die Departement Kuns en Kultuur, Media 24 en ander borge uit die sakewêreld dra veel by om die kunste aan die gang te hou. Business South Africa (BASA) gee jaarliks toekennings aan borge wat aansienlik bydra.

Die ironie is dat teateradministrateurs en kunstenaars dikwels by teaterindabas en konvensies, waar groot bedrae geld by die aanbied daarvan betrokke is, as sprekers en gesprekleiers optree. Die vraag ontstaan of die fondse nie beter aangewend kan word om kunstenaars finansiëel te ondersteun nie. Van ons beste professionele kunstenaars soos Martinus Basson, Antoinette Kellerman en Gerben Kamper, om maar enkeles te noem, moet hul brood en botter aanvul met doseertake by universiteite of instellings soos AFDA en die Kunstekaap Akademie.

Die tragedie is egter dat van ons beste kunstenaars moed opgee en die bedryf verlaat om elders 'n (oor)leefbare inkomste te vind. Die verdere tragedie is dat verskeie ouer akteurs finansiëel nie die mas opkom nie en nie voldoende gesondheidsorg kan bekostig nie. Hiervoor bied SAGA (South African Guild of Actors) en die Teaterbystandfonds (Theatre Benevolent Fund), wat in die volgende afdeling bespreek word, in 'n mate verligting en uitkoms aan die kunstenaars wat nie te trots is om om hulp te vra nie. Miskien vat Sebatu Sesiu (2014) die omvang van die krisis die beste vas as hy op die ou LitNet Teaterindaba oor die stand van teater skryf.

The current arts and culture infrastructure in South Africa has no mechanism to take care of the arts practitioner's welfare and benefits. A number of artists have died paupers in the post-apartheid South Africa (*ibid*).

Die vraag kan gevra word of die situasie werklik vir die uitvoerende kunstenaar daadwerklik verbeter het? Uit die voorafgaande is dit duidelik dat herbesinning nodig is. In die volgende afdeling kom enkele deelnemers se voorstelle aan die bod.

4.6 Persepsies, behoeftes en toekomsvoorstelle

Verskeie menings is gelug op die Ou LitNet teaterindaba waarin ook Sebatu Sesiu (2014) hierbo sy stelling maak. Doks Briers, voorsitter van die Volksbladfees, se reaksie op die Teaterindaba (25/2010), Nico Luwes se artikel oor die Teaterindaba "Ons sê wát ons wil hê, maar nie hóé nie!" (14/2010), Engemi Ferreira se reaksie op die Teaterindaba-bydraes (08/2010) en "A response to the Theatre Indaba" deur

Roshan Sewpersad (08/2010), Kobus Burger en Ilse van Hemert se kommentare gee waardevolle insigte oor die persepsies van hierdie mense oor die stand van sake ten opsigte van die kunstebelid en die impak wat dit het op die kunste in Suid-Afrika.

Ook die menings van en toekomsvoorstelle van Nico Luwes, Mike van Graan en dr. Brett Pyper, Pieter Fourie en Kobus Burger is van belang vir die besinning.

In 2013 gee Mike van Graan 'n samevatting van die Creative Currencies Conference waarvan hy 'n afskrif aan die navorser voorsien het. Hy maak waardevolle afleidings mét aanbevelings wat hier bespreek word. Hy identifiseer 'n groot behoefte aan navorsing om data oor kreatiewe bedrywe in te win, asook oor hulle bydrae nie alleen tot werkskepping en plaaslik en nasionale GDP's (Bruto Binnelandse Produk) nie, maar ook tot maatskaplike ontwikkeling en dies meer. Daar is 'n behoefte om regeringsamptenare en die wat vir die beleid en implementering van kuns en kultuur verantwoordelik is, te onderrig.

We have some great leaders in the creative sector, and we simply do not engage them enough in developing new tiers of leadership. We should identify younger people with potential and devise mentorship programmes in which, for a 1 – 2 year period, they shadow the likes of Tony Lankester, Brett Pyper and Ravi Naidoo, and at least 20 – 30 others, learning from them, learning by doing (*ibid*).

Hy is ook van mening dat ons meer aandag moet gee aan ons rol op die Afrika-kontinent.

Lest we increase the perception of South Africa as the USA of Africa, exporting our creative goods and media across the continent and infusing consumers with our world views, our values, our ideas. We need to revisit the UNESCO Convention 2005 and the AU Plan of Action on Cultural Industries that we have signed up to, and now need to make a reality of building regional markets for African creative goods and services. Those interested should join the Arterial Network in helping to do this as a pan-

African civil society movement, and participate in the African Creative Economy conference that will take place in Cape Town from 6 to 9 October.
(*ibid*)

Laastens is daar volgens Van Graan 'n behoefte aan meer sulke forums: "I know many are tired of talking, want to get on with doing, and that's to be encouraged" (*ibid*). Hy meen egter sulke forums is belangrik, nie soseer vir die gesprekke daar nie, maar vir die netwerke en nuwe inisiatiewe waartoe dit kan lei. Die vraag is natuurlik wie dit behoort te doen. Aanvanklik kan dit gelaat word aan organiseerders van die Creative Currencies Conference, nl. die Universiteit van Johannesburg, die Arts and Culture Trust, ANSA (Arterial Network of South Africa), en verskeie internasionale medewerkers.

4.7 Gevolgtrekkings

Aan die einde van hierdie evalueringstudie, en met in ag genome die bevindinge en persepsies deur betrokkenes uitgespreek, kom die navorser tot die gevolgtrekking dat opsie C beslis die oplossing sal wees om 'n nuwe menswaardige toekoms te skep vir uitvoerende kunstenaars binne Suid-Afrika. Opsie C sou moontlik gerugsteun kon word met die insette van die Suid-Afrikaanse Regering se Departement van Kuns, Kultuur en Erfenis, riglyne van die UNESCO Konvensie oor kunstebeleid in 2005 en toekomstige verkose persone by instansies soos universiteite, teknikons, die Kunstekaap Akademie, die borge, kunstebestuurders, kundige beleidmakers en, veral, die stem van uitvoerende kunstenaars self.

Van belang is dat politieke en persoonlike agendas op die agtergrond geskuif moet word en 'n objektiewe kunstebeleid wat ten beste vir die kunste in die land is en werkbaar implementeer kan word, ontwikkel en as wetgewing bevestig word. Dit is die ideaal.

Uiteraard sal rekening gehou moet word met die finansiële impak van 'n nuwe kunstebeleid. Dit is 'n feit dat die kunste wêreldwyd nie sonder 'n behoorlike regeringsubsidie die mas kan opkom nie. Eksterne fondse soos dié van die Verenigde Nasies en UNESCO sou nie naastenby 'n wesenlike verskil kon maak nie.

In 'n telefoniese gesprek in 2013 met Marlène Zenie Raffinis van die UNESCO Konvensie 2005-kantoor in Parys, Frankryk, is hulle antwoord kort en kragtig: “Die Suid-Afrikaanse regering moet die voorgestelde nuwe bedeling finansier.”

Om die finansiële impak te bereken behoort egter nie 'n onmoontlike taak te wees nie. Die regering begroot reeds vir kunste deur die Ministerie vir Kuns en Kultuur, die Nasionale Kunsteraad, en op provinsiale regeringsvlak, terwyl die vorige streeksrade se skouburge en teaters steeds deur die regering in stand gehou word. Die finansieringsmodelle van die vorige streeksrade kan moontlik as voorbeelde dien en teen die uitgawes van die huidige beleid se uitgawes gespieël word. Infrastrukture, soos Staatsbeheerde teaters en teaterbesture, bestaan reeds in die groot stede. Die behoefte aan goed ingerigte teaters elders in die land sou moontlik deur die Staat via die provinsiale en munisipale regeringstelsels befonds en in stand gehou kon word.

Daar sal nou veral vir die voorheen benadeelde kunstenaars en gemeenskappe, wat in die bedeling vóór 1996 nie gedeel het in die finansiële pakket vir die kunste nie, voorsiening gemaak moet word. By nadere ondersoek van die Nasionale Kunsteraad se toekenning aan kunstenaars oor die jare, is dit egter opsigtelik dat hierdie voorheen benadeelde kunstenaars reeds in die regering se finansieringskanale opgeneem is (NAC Funding documents).

Daar is ook invloedryke, geldelik vermoënde persoonlikhede en organisasies wat moontlik 'n bydrae kon maak tot die finansiering van 'n nuwe bedeling vir die Uitvoerende Kunste in Suid-Afrika. Enkele name wat opkom is, byvoorbeeld, Oprah Winfrey, Richard Branson, Warren Buffett, dr. Johann Rupert, die Oppenheimer Trust en dr. Allan Gray, die rykste man in Suid-Afrika wat pas 'n eredoktorsgraad van die Universiteit van Kaapstad ontvang het.

4.8 Aanbevelings en slotsom

Dis myns insiens belangrik dat kunstenaars, akademici, kunste- en kultuur organisasies, politici en die privaatsektor betrek word by gesprekke hieroor met alternatiewe en ekstra borge van ook nie-Staatsinstansies.

Uit die voorafgaande studie en die reaksie van die persone wat kontak is, is dit duidelik dat daar dringend opgetree moet word. Hieronder volg enkele van die sake wat, oorkoepelend uit die reaksie, aandag behoort te kry:

Onmiddellike optrede is nodig. Té veel tyd is reeds verspil met “talkshops”. Op die vraag aan die argivaris en dosent by die Kunstekaap Akademie, mnr. Paul Regenass, oor hoe gou 'n nuwe bedeling geïmplementeer sou kon word, was sy aanvegbare antwoord: “Dadelik. As minister Paul Mashitile praat, staak hulle alle verdere reëlings vir Kunstekaap-produksies en -aktiwiteite en beplan onmiddellik die nuwe bedeling produksies vorentoe.” Hy stel tydens die studie die teikendatum op 1 April 2014 of 2015, die begin van Kunstekaap se nuwe boekjaar. Ongelukkig is minister Paul Mashitile in Maart 2014 van sy pos onthef en die *status quo* is behou.

Uiteraard sou so 'n spoedige verandering soos bepleit nie moontlik wees nie. Begrip moet getoon word dat die onderhandelings met rolspelers en beplanning van so 'n nuwe beleid maande en selfs jare kan neem. Eweneens neem wetgewing en implementering ook besonder baie tyd in beslag. Personeelaanstellings op administratiewe en artistieke vlakke moet ook baie weldeurdag geskied.

Tog kan 'n paar voorlopige voorstelle oorweeg word om die wiel aan die rol te kry. 'n Voorgestelde titel vir 'n nuwe kunsteraad sou die Suid-Afrikaanse Kunsteraad kon wees met, vir teater dalk die naam Nasionale Teaterorganisasie, soortgelyk aan die vorige suksesvolle Nasionale Toneelorganisasie van 1947 tot 1964.

Advies van UNESCO sou by die beplanning van beleide en strukture tot hulp kon wees om die sake in lyn te kry met internasionale riglyne. Inligting oor die Australian Performance Arts Market (APAM) en ander internasionale kunsterade se beleid en werkswyses sou as voorbeelde kon dien.

Op aanbeveling van burgerregteprokureur Willie Spies en prof. Henk Botha van die Universiteit Stellenbosch se Regsfakulteit, behoort die herinstelling van die streekkunsterade nasionaal behartig word deur die Minister van Kultuur en Erfenis, mnr. Nathi Mthethwa, en in die Wes-Kaap deur die DA se LUR vir Kultuur en Sport, mnr. Theuns Botha.

Die grootste prioriteit in alle beplanning is om 'n menswaardige bestaan vir uitvoerende kunstenaars en medewerkers te verseker met leefbare salarisse, mediesefonds- en, behuisingssubsidies, asook toegang tot pensioenfondse soos alle ander Staatsamptenare. Demografiese aanstellings is 'n verdere prioriteit.

Ten einde die publiek se vertrouwe te wen, en die kunste toeganklik vir almal te maak en hulle te laat tuis voel, sou inisiatiewe soos om poësie-aanhalings uit die ander nege landstale in die foyers van teaters, soos reeds tans in die Kunstekaap/Artscape, aan te bring, naas dié van byvoorbeeld N.P. van Wyk Louw, D.J. Opperman en Guy Butler. Elke streeksteater sou sy kunstenaars so kon vereer. Uiteraard sou ander inisiatiewe voorgestel kon word deur die publiek en kunstenaars.

In 'n e-posgesprek tussen me. Elretha Britz, kunsredakteur van *Volksblad* en prof. N.J. Luwes word ook voorlopig oor 'n nuwe toekomsplan vir die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste besin. Me. Britz beplan 'n reeks koerantartikels oor die stand van teater in Suid-Afrika. Dit word gebaseer op 'n LitNet-artikel van prof. Luwes (2004) met die opskrif "Teater Indaba. Ons sê wát ons wil hê, maar nie hóé nie". Sy voorstelle is ambisieus, maar in 'n groot mate in lyn met die idees van die navorser. Ook die ander waardevolle bydraes tot die Indaba en die van Van Graan hierbo genoem sou in ag geneem kon word.

Luwes se LitNet-artikel noem dat gesprekke met gevestigde kunstenaars en kunstadministrateurs uit die vorige 'vet' jare nie voldoende gevoer word nie. Institusionele kennis van stelsels en sisteme wat gewerk het en wat nie gewerk het nie gaan verlore. Opleidingsinstansies word nie betrek nie.

In private gesprekke is almal dit eens dat die kunsterade puik gewerk het vir sekere bevoorregtes, maar niemand het die 'guts' om voor te stel dat 'n kunsterade sisteem VIR ALMAL weer bekyk kan word nie. Sou dit nie polities korrek wees nie? Het ons nie teerpad opgeploeg en karring nou al op nuwe grondpaaie aan na 'n fees (n)êrens nie?

Hy noem verder dat die “ou teerpad ’n geweldige klomp herkonstruksie en verbreding benodig, maar die fondasies [infrastruktuur en teaters] is nog daar”. Die feit is dat die geboue en teaters staan en in stand gehou is. Volgens hom is die kundigheid is nog nie finaal verlore nie, maar dat gou gespring moet word en erkenning gegee word waar kundigheid noodsaaklik is. Die Regering het in die verlede ou kundiges genooi om tydelik heraangestel te word om kundigheid aan die nuwe geslag oor te dra. Dieselfde uitnodiging sal met graagte deur teaterpraktisyns wat die belange van kuns op die hart dra, aangeneem word.

“Laat ons foute en voordele van die ou streeksrade, maar ook die huidige beleid en stelsels krities bekyk en uit die potjiekos ’n nuwe gereg voorberei wat almal saam kan geniet – vegetariërs inklus!” (*ibid*).

Luwes vra die vraag of Pansa se Mike van Graan en die Minister van Kuns, Kultuur en Erfenis, en die Provinsiale Ministers van Kultuur en Sport, die mandaat gegee moet word om die proses aan die gang te sit. Potchefstroom se Bestuurskool se Kunsafdeling sou ook moontlik ’n waardevolle bydrae tot administrasiebepanning kom maak met ook finansiële beplanning. En dan die belangrikste, laat die kunstenaars die produk onder oë kry alvorens dit vir implementering voorgelê word (*ibid*).

Beide die ANC en die DA beskou tans werkskepping as ’n topprioriteit. ’n Nuwe bedeling vir die Suid-Afrikaanse uitvoerende kunste kan permanente werkgeleenthede vir menige kunstenaar en medewerker in die kunste skep en ’n nuwe vlak van artistieke uitnemendheid in die kunste skep.

Na amper vyf-en-twintig jaar van demokrasie het kunstenaars, administrateurs en politici ’n gulde kans om ’n beleid daar te stel wat nie net die kunste sal bevorder nie, maar ook sal meehelp met nasiebou. Die kunste was oor eeue en tot vandag die groot brugbouer tussen kulture op nasionale en internasionale vlak.

Epiloog

Die Streekkunsterade was 'n Rolls Royce en met min aanpassings sou almal in die Rolls kon ry. Nou ry almal nie eers altyd 'n behoorlike grondpad nie. Laat ons saam 'n nuwe pad bou vir die kunste en saam die toekoms inry. Al is dit dan ook in 'n minder luukse voertuig, maar in 'n kunstevoertuig waarin daar plek is vir almal

– Nico Luwes

Bibliografie

Boeke

BANHAM, Martin. 2004. *A History of Theatre in Africa*. Cambridge U.K.: University Press

BENNUN, Neil. 1971. *The Broken String: the last words of an extinct People*. (Bleek, W.H.I.) London: Penquin 2005.

BEYERS, Yvonne. 2011. *Der deutsche Spötter*. In: Die Burger. 5 Maart:7

BINGE, L.W.B. 1969. *Ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse Toneel (1832 tot 1950)*. Pretoria: J.L. van Schaik.

BLEEK, W.H.I. & LLOYD L.C. 1968. (facsimile 1911). *Specimens of Bushman folklore*. Kaapstad: Struik

BOSMAN, F.C.L. 1928. *Drama en toneel in Suid-Afrika (Deel I) 1652 – 1855*. Amsterdam: J.H. de Bussy

BOSMAN, F.C.L. 1969. *Drama en Toneel in Suid-Afrika (1800 – 1962)* Pretoria: J. L. Van Schaik

BOSMAN, F.C.L. 1980. *Drama en toneel in Suid-Afrika (Deel II) 1856 – 1912*. Pretoria: J.L. van Schaik

BOTHA, Danie. 2006. *Voetligte en Applous*. Pretoria: Protea Boekhuis

BROOKE, Brian. 1978. *My own personal star*. Johannesburg: Limelight Press

DAVIS, Geoffrey, V. & FUCHS, Anne. 1996. *Theatre and Change in South Africa*. Amsterdam: OPA

- DOMMISSE, Hermien. 1998: *Voetspore*. Kaapstad: Human & Rousseau
- DOMMISSE, Hermien. 2001. *Long Journey of the Heart*. Pretoria: Lapa Uitgewers
- FERNIE, Ewan. 2005. *Writing about Shakespeare*. London: Cambridge University Press
- FLETCHER, Jill. 1994. *The Story of South African Theatre (1780 – 1930)*. Cape Town: Vlaeberg Publishers
- FREDERICK, Rolfe. 1904. *Hadrian the Seventh*. London: Chatto & Windus
- GRAY, Stephen. 1982: *Athol Fugard*. Johannesburg: McGraw Hill
- GRÜT, Marina. 1981: *The History of Ballet in S.A.* Kaapstad: Human & Rousseau
- GRÜTTER, Wilhelm. 1988. *C.A.P.A.B. 1963 – 1988*. Kaapstad: KRUIK Argief
- HATFIELD, Denis. 1967. *Cape Theatre in the 1940s*. Cape Town: Purnell and Sons (S.A.) (Pty) Ltd
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1984. *South African theatre: four plays and an introduction*. Pretoria: De Jager-HAUM
- HAUPTFLEISCH, Temple. (ed). 1985. *Die Breytieboek: 'n Versameling artikels oor Suid-Afrikaanse Teater opgedra aan P.P.B. Breytenbach*. Randburg: Limelight Press
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1997. *Theatre and Society in South Africa: Reflections in a Fractured Mirror*. Pretoria: J.L. Van Schaik
- HUGUENET, André 1950. *Applous*. Kaapstad: HAUM
- INSKIP, Donald. 1972. *Forty Little Years*. Cape Town: Howard Timmins

- INSKIP, D.P. 1977. *Stage by stage*. Cape Town: Human and Rousseau
- KANNEMEYER, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2*. Pretoria / Kaapstad / Johannesburg: Academica p.498
- KERR, David. 1995. *African Popular Theatre*. Cape Town: David Philip Publications (Pty) Ltd
- KRUGER, Loren. 1999. *The Drama of South Africa*. London: Routledge
- LAILER, P.W. 1926. *The annals of the Cape Stage*. Edinburgh: William Bryce
- LINDEQUE, Lydia. 1941. *Trek op die skerm*. Pretoria: J.L van Schaik
- LOUW, N.P van Wyk. 1941. *Raka*. Kaapstad: Nasionale Pers
- LUKE, Peter. 1968. *Hadrian VII*. Kaapstad: KRUIK Argief
- MANIM, Mannie. 2002. *Playing the Market*. In: Fuchs, Anne. 2002. *The Market Theatre*. Johannesburg, Amsterdam. Rodopi. p.5
- NEETHLING-POHL, Anna. 1974. *Dankbaar die uwe*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- NKOSI, Lewis. 1976. *Athol Fugard: His work and us*. In: South Africa: Information and analysis p.63.
- RACSTER, Olga. 1951. *Curtain up: the story of Cape theatre*. Cape Town: Juta & Co
- RAYMER, John David. 1977. *Eight recent plays by South African dramatist Athol Fugard: his method, his developments as playwright, his South African context, and the major influences upon him*. In: Dissertation Abstracts International. Michigan: Ann Arbor

- ROBINSON, Helen. 2005. *Shakespeare at Maynardville*. Wynberg: Houghton House.
- SCHACH, Leonard. 1996. *The Flag is Flying*. Cape Town: Human en Rousseau.
- SCHWARTZ, Pat. 1988, *The Best of Company*. Graighall: A.D. Donker (Pty) Ltd. Publishers
- SENEKAL, J.H. 1978. *Beeld en bedryf. Inleidende opstelle oor fasette van die Afrikaanse drama*. Pretoria: J.L. van Schaik
- SENEKAL, J.H. & VAN ASWEGEN, K. 1980. *Bronne by die studie van Afrikaanse dramas 1900 – 1978*. Johannesburg: Perskor.
- SOLBERG, Rolph. 1999. *Alternative Theatre in South Africa*. Scottsville: University of Natal.
- SOLBERG, Rolph. 2003. *South African Theatre in the Melting Pot*. Grahamstown. Rhodes University
- TERBLANCHE, Erika. Litnet. (9/9/2008)
- VAN EEDEN, D. 1985. *Die Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste (KRUIK: 1963-1983) en die Nico Malan-skouburg. p91-97*. In: HAUPTFLEISCH, Temple. (ed). 1985 – *Die Breytieboek: 'n Versameling artikels oor Suid-Afrikaanse Teater opgedra aan P.P.B. Breytenbach*. Randburg: Limelight Press.
- VAN SCHOOR, A.M. (red.) 1962. *André Huguenet*. Johannesburg: Afrikaanse Pers Boekhandel
- WALTERS, M. M. 1975. *'n Wingerdstok sal rank*. Kaapstad: Perskor.

M.A. tesisse

DU TOIT, P.J. 1977. *Die geskiedenis van die toonaangewende amateurtoneelverenigings in Pretoria, Johannesburg en Krugersdorp 1927 – 1947.*

Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.

FOURIE, C. 2009: *Ondersoek na 'n effektiewe metode van Indiensopleiding vir kuns en kultuuronderwysers in Suid-Afrika.* (M.A. Musiek) Ongepubliseerde M.A.-

verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.

HATTINGH, Jana. 2010. *Die Bemaking van die Afrikaanse Teater.* (M.A. Tesis)

Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.

HORNE, J.J. 1970. *Anna Neethling-Pohl se bydrae tot die Afrikaanse verhoogkuns.*

Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.

LUWES, N.J. 1987. *Visuele Kommunikasie tydens 'n Toneelopvoering.* M.A.-tesis.

Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van die Oranje Vrystaat.

NEL, F.J. 1972. *Die Kaapstadse Afrikaanse Toneelvereniging 1934 – 1962.*

Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.

STEINBERG, Carol. 1993. *Democracy and the Parastatal.* Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van die Witwatersrand.

TALJAARD, P.G. 2009. *The State of Professional Drama in the Free State.*

Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van die Vrystaat.

VAN SCHALKWYK, S.M. 1993. *Afrika deur Wit en Swart Oë. Die ontmoeting van Afrika en Wes-Europa in geselekteerde tekste van wit Afrikaanse en swart Franse skrywers.* Ongepubliseerde M.A.-tesis. Universiteit van Stellenbosch.

Doktorale proefskrifte

DOMMISSE, Hermien, 1976. *Die Dramaturg en sy Gemeenskap*. Ph.D (Drama) Universiteit van Pretoria.

GROBBELAAR, Pieter Willem 1981. *Die volksvertelling as kultuuruiting met besondere verwysing na Afrikaans*. D.Litt.-proefskrif, Universiteit Stellenbosch

JOUBERT, G.J. 1973. *Rigtings en figure in die toneelkritiek van Suid-Afrika 1963 – 1972*. Ongepubliseerde D.Phil.-proefskrif, Universiteit van Pretoria

LUWES, N.J. 2012. *Pieter Fourie (1940 -) se Bydrae as Afrikaanse Dramaturg en Kunstebestuurder. 1965 – 2010*. Ongepubliseerde PhD (Drama- en Teaterkuns)-proefskrif, Universiteit van die Vrystaat

STASSEN, J.W. 1957. *Toneel en kultuur. Die ontwikkelingsgeskiedenis van die Hollandse en Afrikaanse toneel en drama in Suid-Afrika I-III*. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif, Universiteit van die Oranje-Vrystaat

STOPFORTH, L.D.M. 1955. *Drama in South Africa, 1925 – 1955: A critical survey*. Ongepubliseerde D.Phil-proefskrif, Universiteit van Potchefstroom

SWANEPOEL, A.N. 1977. *Die bydrae van P.P.B. Breytenbach tot die ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse toneel 1928 – 1962*. Ongepubliseerde D.Phil.-tesis, Universiteit van Pretoria.

WRIGHT, L. 2000. *Apartheid Shakespeare on trial*. In: Rohan Quince. *Shakespeare in South Africa: Stage Productions during the Apartheid Era*. *Studies in Shakespeare* 9. General Editor, Robert F. Willson, Jr. New York. p.91.

Dokumente

ACTAG. 1995. Submission on the Arts and Culture Task Group's Heritage Report. S. A. Archives Journal;1996, Vol. 38, p108.

KUNSTEKAAP KALENDER – Desember 2010 tot Desember 2011. Kaapstad: Kunstekaap argief

RUSSEL, Taylor, John. 1966. A Dictionary of the Theatre. Great Britain: Penguin Books

Staatsdokumente op internet

MASHATILE, Paul. 2011. Mzansi's Golden Economy. Contribution of the Arts, Culture and Heritage Sector to the New Growth Path.
<http://www.gov.za/sites/www.gov.za/files/mzansi%20golden%20economy%2020110411.pdf> [Afgelaai 5 April]

THE CONSTITUTION OF THE REPUBLIC OF SOUTH AFRICA. Act 108 of 1996. Adopted on 8.5.1996 and amended on 11.10.1996 by the Constitutional Assembly.
<http://www.gov.za/documents/constitution/constitution-republic-south-africa-1996-1>
[Afgelaai op 15 Januarie]

WHITE PAPER ON ARTS, CULTURE AND HERITAGE, 4 June 1996, Pretoria.
<https://www.dac.gov.za/content/white-paper-arts-culture-and-heritage-0> [Afgelaai op 12 Januarie]

Internetbronne

ARTSLINK. 2012. Fleur du Cap Winners 2011.
http://www.artlink.co.za/news_article.htm?contentID=29561 [Afgelaai 15 Junie]

DE RUYTER, C. en KOTZÉ, E.F. 2002. Oor Austro- Oor Austro-Nederlands en die oorsprong van Nederlands en die oorsprong van Afrikaans. In: *Literator* 23(3), November 2002, bl.145. file:///C:/Users/uvp/Downloads/347-712-1-SM.pdf [Afgelaai op 10 Augustus]

ESAT. 2013. EOAN Group. http://esat.sun.ac.za/index.php/EOAN_Group [Afgelaai op 12 April]

ESAT. 2014. Nico Malan Theatre.
http://esat.sun.ac.za/index.php/Nico_Malan_Theatre. [Afgelaai op 28 Maart]

GOBBATO, Angelo. 2012. Cape Town Opera. Universiteit van Kaapstad.
<http://www.capetownopera.co.za/company/history> [Afgelaai op 25 Maart]

LAMBRECHTS, Lizabé. 2013. Eoan group book project.
<http://www.domus.ac.za/content/view/41/5/> [Afgelaai op 1 Julie]

MALAN, Mariana. 2011. Cape Town's Calabash of Afro Sounds.
<http://afripopmag.com/2012/10/the-african-music-store-cape-towns-calabash-of-afro-sounds/> [Afgelaai op 20 Maart]

MALAN, Mariana. 2011a. Toneelspel leef in die Kaap.
<https://www.facebook.com/thepinkcouch/posts/14592615884967612> [Afgelaai op 12 Desember]

MALAN, Mariana. 2011b. Richard the 3rd. in Artscape.
<http://markettheatre.co.za/reviews/read/according-to-the-press-richard-the-3rd>.
[Afgelaai op 27 Augustus]

MALAN, Mariana. 2011c. Veertig jaar met 'Onderweg' gevier. In: *Die Burger*, 3 Augustus:12

MEERSMAN, Brent. 2011. *Interview with Lara Foot, CEO of the Baxter.*

<http://realreview.co.za/2011/04/17/interview-with-lara-foot-ceo-of-the-baxter/>

[Afgelaai op 14 September]

RONGE, Barry. 2011. Spit & polish. In: *Times Live.*

<http://www.timeslive.co.za/opinion/columnists/2011/09/11/spit-polish-11-> [Afgelaai 27

September]

SAAYMAN, Mellville. 2010. 'n Oorsig van Navorsing by Kunstefeeste in S.A. In:

State of the Arts. Vol. 1, nr. 1 Potchefstroom: Noordwes Universiteit

<http://www.nwu.ac.za/it/gov-man/disclaimer.html> [Afgelaai op 10 April]

STANDARD BANK YOUNG ARTIST AWARD FOR THEATRE. 1012. Princess Zinzi

Mhlongo [http://stage16.aquaonline.com/NationalArts/Young-Artist-Of-The-Year-](http://stage16.aquaonline.com/NationalArts/Young-Artist-Of-The-Year-Current-Winners.aspx)

[Current-Winners.aspx](http://stage16.aquaonline.com/NationalArts/Young-Artist-Of-The-Year-Current-Winners.aspx) [Afgelaai Junie 2013]

STEINBERG, Carol. 1994. Democracy and the parastatal: a case study of PACT

(1990-93). <http://hdl.handle.net/10539/8088> [Afgelaai op 25 September 2012]

STUARD, TONI. 2003. 'n Plekkie in die son. In : *Cape Times*, 30 Maart:

(Bladsynommer nie aangedui).

TERBLANCHE, Erika. 2005. Pieter Fourie (1940 -) Litnet. 9 September.

[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zy8cBJyf1AJ:www.litnet.co.](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zy8cBJyf1AJ:www.litnet.co.za/cgibin/giga.cgi%3Fcmd%3Dcause_dire_news_item%26newes_id%3D52264%26cause_id%3D1270+&cd=7&hl=en&ct=clnk&gl=za/9/2008.)

[za/cgibin/giga.cgi%3Fcmd%3Dcause_dire_news_item%26newes_id%3D52264%26](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zy8cBJyf1AJ:www.litnet.co.za/cgibin/giga.cgi%3Fcmd%3Dcause_dire_news_item%26newes_id%3D52264%26cause_id%3D1270+&cd=7&hl=en&ct=clnk&gl=za/9/2008.)

[cause_id%3D1270+&cd=7&hl=en&ct=clnk&gl=za/9/2008.](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:zy8cBJyf1AJ:www.litnet.co.za/cgibin/giga.cgi%3Fcmd%3Dcause_dire_news_item%26newes_id%3D52264%26cause_id%3D1270+&cd=7&hl=en&ct=clnk&gl=za/9/2008.) [Afgelaai 18 Maart]

THOMSON, Tazewell. 2012. Lost in the Stars returns to its roots in Africa.

<http://www.rnh.com/blog?author=Tazewell%20Thompson> [Afgelaai 20 Desember]

VAN GRAAN, Mike. 2013. Mike van Graan – a Summary of his career.

<http://mikevangraan.co.za/about/playwriting-and-theatre-history> [Afgelaai op 5

Desember]

WROTTESELEY, Roz. 1999. Artscape's passion and pain.

http://www.artlink.co.za/news_article.htm?contentID=11292 [Afgelaai op 2 September]

Koerante en Tydskrifte

BART, Martiens,V. 2011. Kunstekaap verbeter na 40 jaar se verhoogkuns in Moederstad. In: *Die Burger*, 20 Mei:4,5)

BASSON, Fanie. 1996. Kunste: koek word kleiner. In: *Die Burger*, 1 Julie:10.

BOTHA, Danie. 2001. Kaapse teater beleef skeppende jaar:'Nuu' en 'Inheems' – dit was die wagwoorde vir die Kaapse teaters in 2001. In: *Die Burger*, 29 Desember:4

DE VRIES, Willem. 2011. Dance for All toer in Klein-Karoo. In: *Die Burger*, 7 April:16

FIKENI, Somadoda. 2012. Kunstekaap kry nuwe lewe teen R1,5 mjd. In: *Die Burger*, 4 Desember:14

FOURIE, Lorraine. 1979. "The Early days of South African Theatre." In: *South African Digest*. 12 Oktober:14-16

HOBST, Terry. 1971. Taut direction, top ensemble work in PACT's handling of new South African play. In: *Cape Times*.3 November:6

HOLLOWAY Victor. 1971a. 'Boksgeveg' 'n treffer. Wright triomfeer met Strindberg. In: *Die Burger*, 5 Junie:Geen bladsynommer aangedui.

HOLLOWAY Victor. 1971b. Twee KRUIK-opvoerings. Grotiske Polisie. Geen netskes. In: *Die Burger*, 9.Oktober:Geen bladsynommer aangedui.

KOOIJ, Pieter, Kooij. 2001. Afrika-opera slaag deels. In: *Die Burger*, 9 September:4

- KUNSRESENSENT. 1971a. *Ampie* 'n virtuose vertoning. In: *Die Burger*. 14 Augustus:2
- KUNSRESENSENT. 2013. Stoppard wen Pen-Pinterprys. In: *Die Burger*, 10 Mei:6
- LA VITA, Murray. 2011. Die klein reus van die teater. In: *Die Burger*, 11 November:17
- LOUW, W.E.G. 1971a. 'Siener:' Teater wat gesien wil word. In: *Die Burger*. 4 November:2
- LOUW, W.E.G. 1971b. 'Dear Antoine' wás teater. In: *Die Burger*. 4 April 2
- LOUW, W.E.G. 1971c. "Dear Antoine delf diep in menslike gemoed. Première in die Nico Malan-teater". In: *Die Burger*, 26 Mei:2
- MALAN, M. 2011. Other People's Lives' in Kunstekaap. In: *Die Burger*, 16 Desember:6
- MALAN, Mariana. 2012. Goldin-beurse vir 2012 se wenners bekend gemaak. In: *Die Burger*, 29 November:14
- MARAIS, Eugène. 1965. The Yellow Streak in South Africa. In: *Standpunte* 18(6): 40-43
- MEDEWERKER. 2001. Operaseisoen begin op jazznoot. In: *Die Burger*, 25 April:8
- NIEUWOUDT, Stephanie. 2002. P.G. du Plessis se '*Siener in die Suburbs*' bly na amper twee dekades steeds 'n balsem in die moderne Afrikaanse dramakuns. In: *Beeld*, April:5
- NORVAL, Roline. 1996. Oos-Kaap kan die toneeloorlog wen al sê die witskrif ook wat. In: *Die Burger*, 24 Oktober:12

ONBEKENDE JOERNALIS.1996. Res van Kruik se akteurs, koorlede dalk ook afgedank. In: *Die Burger*, 15 Oktober:3

POPLE, Laetitia. 2011. 'n Goue era se onbesonge ster. In: *Die Burger*, 9 September:16

POPLE, Laetitia. 2013. Die kunste verander lewens. In: *Die Burger*, 26 Junie:12

S.A. PANORAMA. 1963. Nuwe bedeling in kultuurlewe. April:32-35. Staatsdrukker Pretoria.

STEINMAIR, Deborah. 2001. Kunstekaap se Nuwe Skryfprogram (KNSP): 'Locked' (Adam Pike). In: *Die Burger*, 16 Mei:14).

TAALGENOOT. September 1987

VAN RENSBURG, Mary-Ann. 2001. Macbeth met Afrikatromme. In: *Rapport* 15 September:27

WASSERMAN, Herman. 1996. Witskrif-voorstelle kelder KRUIK. In: *Beeld*, 25 Julie:8

WILLEMSE, Raymond. 2012. Onvergeetlike' Nerina Ferreira (90) sterf. In: *Die Burger*, 12 Junie:6

WILLIAMS, Owen. 1971. *Amiable evening of varied satire*. In: *Cape Argus*, 8 Desember:Geen bladsynommer aangedui.

ZANDBERG, Lloyd. 2011. Skole toneelfees. In: *Die Burger*, 19 Augustus:3

Notules

KRUIK Notules. 1971. Raadsvergadering

Onderhoude per e-pos en telefoon:

Alle onderhoude per e-pos en telefoon is in 2012 gevoer:

Angelo Gobbato

Brett Pyper

Carin van Vuuren

Cobus Rossouw

Dirk Badenhorst

Elizabeth Trigaardt

Elretha Britz

Hannetjie du Preez

Irene Dürr

Jack de Wet

Kobus Burger

Kathleen Pearson

Louis Heyneman

Louis van Niekerk

Mannie Manim

Marlène Zenie Raffinis (UNESCO)

Marthinus Basson

Melanie Burke

Michael Morris

Mike van Graan

Milan Murray

Nico Luwes

Nicola Hanekom

Paul Mashatile

Paul Regenass

Pieter Fourie

Peter Taljaard
Pieter Fourie
Sandra Kotzé
Thys Odendaal
Wannie Carstens
Wessel van Wyk
Hein Viljoen

En by die Parlement:

Johan Coetzee
Monica Newton
Niekie van den Berg
Pieter Mulder
Pieter Swart
Theuns Botha se assistent

Verslae

ACTAG Report of the Arts and Culture Task Group, 1995. Presented to the Minister of Arts, Culture, Science and Technology, Pretoria. CENTRE FOR S.A. THEATRE SOURCE GUIDES. Vols 1-V (1970) – 1975).

Jaarverslag KRUIK – 1971

Jaarverslag Kunstekaap 2001

Jaarverslag Kunstekaap 2009 – 2010

Jaarverslag Kunstekaap 2010 – 2011

Jaarverslag Kunstekaap 2011 - 2012

KRUIK – Die eerste 10 jaar. 1971. Stellenbosch: Wyntrust Beperk.

Radio en Televisie

RSG. Francis Lynette, 15/5/2012: Praat Saam

RSG Van Niekerk, Ryk: 9/6/2013 Finansiële Fokus

RSG Wessels, Ian: Loslip

ADDENDA OP CD HIERBY AANGEHEG

KRUIK en KUNSTEKAAPE Jaarverslae (slegs voorblaaie om ontwikkeling te toon):
1971, 2001, 2011, 2012, 2013

KRUIK-programme van 1971 opvoerings soos HADRIAN VII, HAMLET, DEAR ANTOINE, KONING LEAR, HOND SE GEDAGTE met fotos en kommentare van kunstenaars, ens.

Voorbeelde van mediavraelyste en e-posse aan kunstenaars en publiek gestuur en sommige reaksies

KRUIK 1971 – Foto's van produksies

KRUIK 1971 – Finansiële state

a) 1 April 2009 – 31 Maart 2010

Genre

1 APRIL 2009 to 31 MARCH 2010		
GENRE	NO OF EVENTS	NO OF PERFORMANCES
Audience Development and Education Projects	38	N/A
Concerts	39	90
*Corporate Events	4	N/A
Dance	28	163
Drama/Comedy	34	203
*Exhibitions	31	N/A
*Film- and Photo-shoots	45	N/A
Films	7	7
*Hospitality Events	90	N/A
Musicals	8	110
Opera	8	22
Other Events (including meetings)	217	N/A
*Rehearsal Room Hire	27	N/A
Youth Theatre	9	62
TOTAL	585	657
*Details of corporate events, exhibitions, film and photo shoots, hospitality events, and rehearsal room hire not included below		

1 April 2010 – 31 Maart 2011

Genre

1 APRIL 2010 to 31 MARCH 2011		
GENRE	NO OF EVENTS	NO OF PERFORMANCES
Audience Development and Education Projects	58	N/A
Concerts	50	64
*Corporate Events	37	N/A
Dance	29	143
Drama/Comedy	40	196
*Exhibitions	32	N/A
*Film- and Photo-shoots	51	N/A
Films	36	38
*Hospitality Events	82	N/A
Musicals	11	127
Opera	10	23
Other Events (including meetings)	284	N/A
*Rehearsal Room Hire	19	N/A
Variety Shows	3	26
Youth Theatre	9	74
TOTAL	751	691
*Details of corporate events, exhibitions, film and photo shoots, hospitality events, and rehearsal room hire not included below		

b) Drama / Komedie: 2009-2010

1 APRIL 2009 to 31 MARCH 2010				
DRAMA / COMEDY				
PRODUCTION	VENUE	SHOWS	ATTENDANCE	PRESENTER
All Soaped Up	Arena	3	281	Suidoosterfees
Amaza	Theatre	12	4513	Artscape
Bonfire	Arena	2	55	Suidoosterfees
Bonfire	Theatre	2	1040	Grahamstown Foundation
Broeders Ancestors	Theatre	11	5405	Casper de Vries Produksies
Bure Oppie Bank	Arena	3	258	Suidoosterfees
Butlers and Botox (2 events)	Arena	10	614	Stick 'n Sleeve Theatre Collective
Careful	Arena	13	1003	Artscape
Catch!	Theatre	2	1040	Grahamstown Foundation
City of Cape Town Acting Competition	Theatre	3	722	Artscape and City of Cape Town
Dens Wit Me	Arena	3	432	Suidoosterfees
Die Naaimasjien	Arena	12	1783	Johol Productions
Die Naaimasjien	Theatre	1	541	Suidoosterfees
Gatlepie Kry 'n Baby	Arena	7	236	Kopdoekie - Afrikaans en Teater
Hush	Theatre	2	1040	Grahamstown Foundation
Lago's Last Dance	Arena	9	716	Mike van Graan Productions
Ingcwaba Lendodo Lise Cankwe Ndela	Arena	9	883	Artscape & Magnet Theatre
Krismis van Map Jacobs	Theatre	3	1420	Suidoosterfees
Krismis van Map Jacobs	Theatre	13	6342	Artscape & Suidoosterfees
Laughing on the Edge of a Cliff	Theatre	1	520	Grahamstown Foundation
Lucky the Hero / Lucky Fish	Theatre	1	522	Africa Centre for HIV/AIDS Management
Old Wicked Songs	Arena	8	713	CDS Productions
Ours was Dawn	Arena	7	264	Artscape & Kulu Productions
Outodidak	Arena	10	360	Artscape
Prison Codes	Arena	15	266	Artscape
Shirley Valentyn	Theatre	12	2874	Wordsmith's Theatre Factory
Stars of Comedy and Magic	Theatre	1	522	Artscape & The College of Magic
Stop Animation	Arena	1	129	Grahamstown Foundation
Telling Lies	Arena	7	423	Stuart Lightbody
The Tent	Arena	11	696	Artscape
Toneel	Theatre	3		Suidoosterfees
Vaselinetjie	Theatre	4	2693	Suidoosterfees
YES Festival	Arena	2	250	Artscape & City of Cape Town

Drama / Komedie: 2010-2011

1 APRIL 2010 to 31 MARCH 2011 DRAMA / COMEDY				
PRODUCTION	VENUE	SHOWS	ATTENDANCE	PRESENTER
Allie Pad Funny Worcester	Arena	2	209	Suidoosterfees
Amaza	Theatre	11	5254	Artscape
As Ek Maar Geweet Het	Theatre	2	635	Suidoosterfees
BEE Kompliant	Arena	2	114	Suidoosterfees
Buffers and Bridesmaids	Arena	5	606	Slick 'n Sleeve Theatre Collective
City of Cape Town Acting Competition	Theatre	3	822	Artscape & City of Cape Town
Cockroach	Arena	2	47	Suidoosterfees
Dens Wit Me	Arena	2	142	Artscape
Die Sendeling	Theatre	2	984	Suidoosterfees
Dinsdae by Morrie	Arena	14	1569	Wordsmith's Theatre Factory
Eleven Forty One	Arena	7	261	Artscape
Gatiepie Kry 'n Baby	Arena	3	236	Kopdoekie - Afrikaans en Teater
Groet die Grotman	Theatre	4	841	Lefra Produksies
I am Here	Arena	2	220	Suidoosterfees
I, Claudia	Arena	2	228	Artscape
Interrupting Henry	Arena	6	480	Artscape
Kap 'An	Arena / Theatre	4	387	Suidoosterfees
Mafeking Road	Theatre	4	2000	Grahamstown Foundation
Marc Lottering	Theatre	1	537	Suidoosterfees
Nothing Ever Happens Here	Theatre	2	1000	Grahamstown Foundation
Peter G Magic	Piazza	1	25	Suidoosterfees
Pictures of You	Theatre	4	2000	Grahamstown Foundation
Richard III	Arena	14	748	Abrahamse Meyer Productions
Romeo and Juliet	Theatre	14	2446	Artscape & Siyasanga
Romeo and Juliet	Theatre	2	702	Carnivals of the Heart
Sea Shells	Arena	2	85	Artscape
Son of the Wind	Theatre	3	429	Artscape
Stand up Comedy	Piazza	2	45	Suidoosterfees
The Beneficiary	Arena	4	60	Artscape
The Lahnee's Pleasure	Arena	13	896	Artscape
The Myth of Andrew and Jo	Arena	12	834	Artscape
The Night Doctor	Arena	11	558	Artscape
The Quiet Violence of Dreams	Arena	10	478	Artscape
Those Indian Guys	Theatre	1	262	Sand Man Productions
Tshepang	Theatre	2	1000	Grahamstown Foundation
Vaselinetjie	Theatre	4	2683	Suidoosterfees
Waiting for Godot	Arena	7	91	Siyasanga Cape Town Drama Company
Weskus Dramafees	Arena	3	81	Suidoosterfees
Woza Albert	Arena	7	115	Siyasanga Cape Town Drama Company

c) Jeugteater

2009-2010

1 APRIL 2009 to 31 MARCH 2010				
YOUTH THEATRE				
PRODUCTION	VENUE	SHOWS	ATTENDANCE	PRESENTER
High Schools Drama Festival <i>and</i> Gala performance	Arena	5	358	Artscape
Lappies	iSibaya	3	60	Suidoosterfees
Make Way for Noddy	Foyers	15	3315	Artscape & Stagecraft
Peter Rabbit	Chandelier Foyer	12	2479	Artscape & Stagecraft
Poppeland	iSibaya	6	120	Suidoosterfees
School Arts Festival <i>and</i> Gala Performance	Theatre	8	1915	Artscape
Winnie the Pooh	Chandelier Foyer	13	2023	Artscape & Stagecraft

2010-2011

1 APRIL 2010 to 31 MARCH 2011				
YOUTH THEATRE				
PRODUCTION	VENUE	SHOWS	ATTENDANCE	PRESENTER
High Schools Drama Festival	Arena	5	347	Artscape
Mannie Meerkat	Theatre Foyer	4	120	Suidoosterfees
Musical Legends	Theatre	1	541	Artscape
Noddy's Adventures in Toyland	Theatre Foyer	13	2559	Artscape & Stagecraft
School Arts Festival	Theatre	8	2104	Artscape
School Arts Festival Gala	Theatre	1	529	Artscape
Snow White	Theatre Foyer	14	2352	Artscape & Stagecraft
Vlooi en die Verlore Skat	Theatre	28	12524	Artscape and Krazy Katz

d) Gehoorontwikkeling en Opvoedkundige Departement Projekte

2009-2010

1 APRIL 2009 to 31 MARCH 2010 AUDIENCE DEVELOPMENT AND EDUCATION DEPARTMENT	
EVENT DETAILS	VENUE
Alliance Francaise Meeting	isibaya
Auditions for Amaza (2 events)	Rehearsal Rooms
Auditions for <i>Krismis van Map Jacobs</i> (2 events)	isibaya
Austrian National Day Celebrations	Chandelier Foyer
Cape Festival Choral Auditions	Rehearsal Rooms
Cape Festival Choral Workshops	Rehearsal Rooms
Code Teen	Opera Bar
Community Meeting	Chandelier Foyer
CYT Booklet Launch	Theatre Foyer
Hip Hop Connected Demos and Displays	Theatre Foyer
Ilhombe Choral workshop	Arena
Jazzart Training	VIP Room & Opera Bar
Media Launch	Opera Bar
Men's Forum	Theatre Foyer
Metrorail Workshop	Theatre Foyer
<i>Party with a Purpose</i> Company Interviews	Opera Bar
<i>Party with a Purpose</i> Rehearsals	Rehearsal Rooms
Registering an Arts Organisation Workshop	Resource Centre
Guide to NAC Applications Workshop	Resource Centre
<i>Playing with Words</i> Poetry Workshop	Resource Centre
Industry info-sharing Session	Resource Centre
Proposal-writing Workshop	Resource Centre
Staff Function	Theatre Foyer
Ubuntu Art Exhibition Reception	Theatre Foyer
Wheat Trust Cocktail	Chandelier Foyer
Women's Festival Breakfast	Chandelier Foyer
Women's Festival Cocktail	Marble Foyer
Women's Festival Documentary Screenings	isibaya
Women's Festival TV Interviews	isibaya
YES Festival Awards Ceremony	Chandelier Foyer
YES Festival Workshop (6 events)	Various Venues

2010-2011

1 APRIL 2010 to 31 MARCH 2011 AUDIENCE DEVELOPMENT AND EDUCATION DEPARTMENT	
EVENT DETAILS	VENUE
2011 Programme Launch	Resource Centre
ABSA Book Launch	Chandelier Foyer
African Arts Institute Launch	Opera Bar
Afrikaans + Onderwys = Uitnemendheid	Chandelier Foyer/ Theatre
Afrikaanse Taalraad	Isibaya
Arts Admin Workshop	Isibaya
Arts Admin Workshop	VIP Room
Arts Management Course	Resource Centre
High Schools Drama Festival Auditions	Annexe
Austrian National Day	Chandelier Foyer
Belly Dancing Workshops	Theatre Foyer
British Council Launch	Chandelier Foyer and Opera Bar
Computer Skills Workshop	Resource Centre
Danceshop: Response in Love	isibaya
Disability Workshop Development Enterprise Launch	isibaya
Drumming Workshop	Piazza
Film Director's Master Class with Oliver Hermanus	Theatre
Fleur du Cap Awards	Theatre
Fleur du Cap Cocktail Party	Theatre Foyer
Forum for discussion for responsible lovers	isibaya
Front of House Staff Long Service Awards and Luncheon	Theatre Foyer
Gathering of the Herd Civic Function	Theatre Bar
Girl Talk	Opera Bar
High Schools Drama Festival Prize Giving	Marble Foyer
How to raise sexually health children	isibaya
How to Register an Arts Organisation	Resource Centre
Information Sharing Workshop	Resource Centre
Jazzart Training	VIP Room and Opera Bar
Loving Responsibly: Empowerment	isibaya
Loving Responsibly: Relationships	isibaya
Men's Forum	Theatre Foyer
Mitchell's Plain Oral History Project Interviews	VIP Room
Mote Jazz Workshop	Theatre
Musical Legends Workshop and Photoshoot	Theatre Foyer
National Arts Council Application Workshop	Resource Centre
Nia Dance Technique Workshops	Opera Bar
Real Beauty, Real Women	Theatre Foyer
Sex when you are sick, aging or disabled	isibaya
Theatre Tallipot Workshop for <i>iKai</i>	Theatre Foyer
This is my Story	Theatre Foyer
Tunnel Mural Launch	Tunnel to Civic Centre Parking
Who's In, Who's Out.	Theatre Foyer
Women's Festival Launch	Marble Foyer
Women's Festival Launch	Theatre Foyer
Women's Festival Meeting	isibaya
Women's Festival Workshop	isibaya
YES Festival	Arena
YES Festival Awards and Luncheon	Opera Bar
YES Festival Educator's Workshop	Marble Foyer
YES Festival Workshops	Chandelier Foyer
YES Festival Workshops	Arena

e) Ander Aktiwiteite

2009-2010

1 APRIL 2009 to 31 MARCH 2010			
OTHER EVENTS			
EVENT DETAILS	VENUE	DAYS	PRESENTER
50 Stemme (book talk)	Theatre Foyer	1	Media 24/ Suidoosterfees
AIDS testing for the general public	Piazza	1	Africa Centre for HIV / AIDS Management
Art Exhibition Media Launch	Theatre Foyer	2	Castle of Good Hope Artists
ARTSCAPE Staff Training (electronic leave forms)	Opera Bar	2	ARTSCAPE
Auditions	Various Venues	17	Various Institutions
Ballet Workshop	Rehearsal Room	1	Edouard Miasnikov / The Imperial Russian Ballet
Belgian Students Presentation	ISibaya	1	ARTSCAPE
Book Breakfast with Anoescha von Meck	Opera Bar	1	Media 24/ Suidoosterfees
Book Talk with Amanda Strydom and Jeanne Eis	Opera Bar	1	Media 24/ Suidoosterfees
Brandkuiken (book talk)	Theatre Foyer	1	Media 24/ Suidoosterfees
Briefing for finalists	Opera Bar	1	Twincare International
Cape Carnival Launch	Theatre Foyer Well	1	ARTSCAPE Audience Development & Education / Media 24
Cape Town Opera Competition Prizegiving	ISibaya	1	Cape Town Opera
Cast party for Winnie the Pooh	Opera Bar	1	Stagecraft
Cello Master Class	Orchestra Rehearsal Room	1	Cape Philharmonic Orchestra
Children's Party	Theatre Foyer	1	Tygerbear Foundation
Cocktail function and lectures for Semester at Sea.	Marble Foyer Extension	1	Cape Town Opera
Conductor's Master Class	Orchestra Rehearsal Room	5	Cape Philharmonic Orchestra
Dance Workshops	Various Venues	2	Western Province Dance Teachers' Association
Department of Arts and Culture Lunch	Chandelier Foyer	1	Department of Arts and Culture.
Department of Public Service and Administration Dinner	Chandelier Foyer	1	Department of Public Service and Administration
Die Burger School Tours	All available venues	Weekly	Die Burger
Die Son Cocktail Party	Theatre Bar	1	ARTSCAPE Audience Development & Education/Die Son
Die Verhaal van Elandskloof (book talk)	Theatre Bar	1	Media 24 / Suidoosterfees.
Dinner	Opera Bar	1	Headline Leisure Management/ Amaarah
Discovery Health presentation to ARTSCAPE staff	Opera Bar	1	ARTSCAPE and Discovery Health
Discovery Health Wellness Day	Various Venues	1	ARTSCAPE and Discovery Health
DJ Fresh Tour	Piazza	1	News Cafe
Drama Workshop	Chandelier Foyer	1	Siyasanga
End of the Year Staff function	Various Venues	2	Various Institutions
Ezethu pre show dinner	Opera Bar	1	ARTSCAPE
Fairies and Princes parade	Theatre	1	Cape Town City Ballet
Festival of Hope artists lunch	Various Venues	3	Hope Channel
Filmmakers Workshop	VIP Room	1	Daniel Dercksen
Gala Dinner	Chandelier Foyer	1	Holy Cross Church
Hairstylist of the Year 2009	Theatre	1	Twincare International
Health and Safety Training	ISibaya	4	ARTSCAPE

1 APRIL 2009 to 31 MARCH 2010			
OTHER EVENTS (continue)			
EVENT DETAILS	VENUE	DAYS	PRESENTER
High Schools Drama Festival Prize Giving	Theatre Foyer Well	1	ARTSCAPE Audience Development & Education
Huiskok Glanskok Live	Arena	1	Media 24 / Suldoosterfees.
Indian Dance Workshop	Rehearsal Room	1	Media 24 / Suldoosterfees.
International Tap Day	Various Venues	1	Rhythmworks
International Women's Club Monthly Meeting	Marble and Chandelier Foyers	1	International Women's Club
Jakes Gerwel Lecture	VIP Room	1	Media 24/ Suldoosterfees
Katvoet(book talk)	Theatre Foyer	1	Media 24 / Suldoosterfees.
Leadership in times of crisis	ISibaya	4	ARTSCAPE and Moditure Learning
Lightning Workshop	Various Venues	8	Various institutions
Mass Dance Class	Piazza	1	Media 24
Meetings	Various Venues	86	Various institutions
Moenie dat die Grootmense hoor nie (book talk)	Theatre Foyer	1	Media 24 / Suldoosterfees.
Music Workshop	Opera Bar	1	Huisgenoot
National Youth Music Competition	Theatre	7	ARTSCAPE
Official opening for the Chinese Photographic Exhibition	Theatre Foyer	1	Cape Asian Face Communications
Official opening for the Suldoosterfees Art Exhibition	Marble Foyers Extension	1	Media 24 / Suldoosterfees.
Open rehearsal of Grease for students from the Cape Academy of Performing Arts	Rehearsal Room	1	Pieter Toerien Productions
Opus packaging	ISibaya	1	Fine Music Radio
Parliamentarians Event	Various Venues	1	City of Cape Town
Photo call for H.M.S. Pinafore	Rehearsal Room	1	Cape Town Gilbert and Sullivan Society
Pilates Class	Orchestra Rehearsal Room	Tuesdays and Fridays	Cape Philharmonic Orchestra
Pre Show lectures	Orchestra Rehearsal Room	15	Cape Town Opera
Pre Show lectures	Orchestra Rehearsal Room	1	Inner Circle Entertainment
Pre show reception for World AIDS Day Gala	Theatre Foyer	1	Africa Centre for HIV / AIDS Management
Prinsloo Vesus (book talk)	Theatre Foyer	1	Media 24 / Suldoosterfees.
Public lecture for Dead Man Walking	Marble Foyer Extension	1	Cape Town Opera
Rapid Bus Transport - presentation to ARTSCAPE	ISibaya	1	City of Cape Town
Record Sale	Marble Foyer	4	Fine Music Radio
Rehearsal for V.W. Polo film shoot crowd scene	Piazza	1	Velocity Films
SARPA Cocktail Function	Chandelier Foyer	1	City of Cape Town
Save a child's Heart Exhibition Opening	Theatre Foyer	1	Western Province Zionist Council
Script Writing Workshops	Various Venues	3	Various Institutions
Suldoosterfees Launch	Marble Foyer	1	Media 24 / Suldoosterfees.
Suppliers Supper	Theatre Bar	1	ARTSCAPE
Tap Dance Classes	Annexe	Every Mon, Tue and Sat	Paul Johnson

1 APRIL 2009 to 31 MARCH 2010

OTHER EVENTS (continue)

EVENT DETAILS	VENUE	DAYS	PRESENTER
The 100 Club ballet rehearsal	Chandelier Foyer and Opera House	1	The 100 Club
The White Voice Workshops	Planning Meeting Room	6	Daniel Dercksen
Tour Venue for New Africa Theatre Association	All available venues	1	ARTSCAPE
Tour of Venue for Women in Leadership	All available venues	1	ARTSCAPE
Unwrapping Opera - Cape Town Opera Open Day	All available venues	1	Cape Town Opera and Cape Town City Ballet
Venue tour for students from the Zeff Anderson Theatre School	All areas	1	ARTSCAPE
Western Cape Schools Festival Official Opening	Opera House	1	Grahamstown Foundation
Western Cape Schools Festival workshops	All available venues	2	Grahamstown Foundation
Whiskey en Sjokolade (tasting)	VIP Room	3	Media 24 / Suidoosterfees.

Ander Aktiwiteite

2010-2011

1 APRIL 2010 to 31 MARCH 2011			
OTHER EVENTS			
EVENT DETAILS	VENUE	DAYS	PRESENTER
Auditorium door maintenance	Opera House	5	Murray and Roberts
Baby shower for Tania Williams Kaponda	Theatre Foyer	1	Artscape
Base Camp for <i>Peach Trees Project</i>	Garden	6	Rena Films
Bavaria meets Western Cape EXPO Closing Ceremony	Theatre Foyer	1	*BMWC Expo
Bavaria meets Western Cape EXPO Opening Ceremony	Theatre Foyer	1	BMWC Expo
Bavarian Beer Tent	Piazza	13	BMWC Expo
Bavarian Business Day	Theatre	1	BMWC Expo
Bavarian Food Garden	Resource Centre Foyer	5	BMWC Expo
Belgian Students Business Presentation	isibaya	1	Artscape and Vlerick Leuven Gent Management School
Big Band Workshop	ORR	1	Cape Town Jazz Orchestra
Birthday Party	Isibaya	1	Mina Geduld
Book Promotion: Phillip de Vos	RR309C	1	NB Publishing
Brundibar Auditions	RR301	3	Cape Town Opera
Building Tours	Various venues	6	Artscape and others
Cape Town Opera 2011 Season Launch	Chandelier Foyer	1	Cape Town Opera
Cape Town Opera Auditions	Theatre	1	Cape Town Opera
Cardiff Singing Competition Auditions	RR308	1	Cape Town Opera
Ceiling Maintenance	News Cafe	3	Artscape
Cell C Bring a Girl to Work	Planning Department	1	Cape Town Opera
CEO Roadshow	Opera House	2	Engen Petroleum
Class Act Auditions	Various venues	2	Curious Pictures
Commitment to Civic Society	isibaya	1	BMWC Expo
Competito's Registration for CTIBC	Marble Foyer	1	Cape Town International Ballet Competition
Conductor's Master Class	ORR	1	Cape Philharmonic Youth Orchestra
Dance Workshops	RR301 and RR308	2	Western Province Dance Teachers' Association
Dialogue Coaching	ORR and Opera Bar	4	Cape Town Opera
Die Burger Schools Tours: Weekly	All venues	52	Die Burger
Discovery Health presentation to Artscape	ORR	1	Artscape and Discovery Health
Discovery Health presentation to CPO	isibaya	1	Cape Philharmonic Orchestra
Drawing Workshop	Marble Foyer	3	Myra Bloomberg
Eastern Cape Tour rehearsals	Opera House	1	Cape Town City Ballet
e-Learning Workshop	Marble Foyer	4	BMWC Expo
End of Year Function	Opera Bar	1	Fine Music Radio
End of Year Staff Function	Garden	1	Artscape
Exhibition opening	Marble Foyer	2	Cape of Good Hope Art and Suidoosterfees
Face Painting	Marble Foyer	5	Myra Bloomberg
Fairy and Princess Parade	Opera House	1	Cape Town City Ballet

1 APRIL 2010 to 31 MARCH 2011			
OTHER EVENTS (continue)			
EVENT DETAILS	VENUE	DAYS	PRESENTER
FEAT (Fascinating Expedition and Adventure Talks)	Theatre	1	Loopy Media
Ferrari Car Display	Piazza	1	Vigletti Motors
Fire Marshall's Training	Isibaya	1	Artscape
First Aid Training	VIP Room	1	Artscape
Fleur de Cap Press Conference	Isibaya	1	Distell
FOH staff farewell function	Isibaya	1	Artscape
Foyer window cleaning	Piazza	2	Artscape
Graduate's Lunch	Theatre Foyer	1	International Academy of Health and Skin Care
Healthy Lifestyle Consultations	VIP Room	3	Artscape and Discovery Health
Healthy Lifestyle Consultations	Isibaya	1	Artscape and Discovery Health
HIV Prevention through Sport	Isibaya	1	BMWC Expo
Impmelelo Innovations Trust Awards	Opera House	1	Artscape
Indian National Day Celebrations	Theatre Foyer	1	Suidoosterfees
Induction FOH	Opera Bar	1	Artscape
International Academy of Health and Skin Care Graduation	Theatre	1	International Academy of Health and Skin Care
International Tap Day dance classes	RR301; RR351 and Annexe	1	Tap Crazy
Italian National Day	CF	1	Italian Consulate
Jordan Belfort - The Wolf of Wall Street	Theatre	1	Katzgold Investments
Judges Welcome and Breakfast	Theatre Bar	1	Cape Town International Ballet Competition
Leadership in times of crisis	Isibaya	2	Artscape and Moditure Learning
Lecture series	Marble Foyer	3	Myra Bloomberg
Lecture: Boekbekendstelling	Isibaya	1	Suidoosterfees
Lecture: Elsa Joubert and Hennie Aucamp	Isibaya	1	Suidoosterfees
Lecture: Jakes Gerwel Gesprekkereeks	Isibaya	1	Suidoosterfees
Lecture: Kuier Glansoggend	Isibaya	2	Suidoosterfees
Lecture: Kunsrondeleiding met Henk Serfontein	Marble Foyer	1	Suidoosterfees
Lecture: Skrywersvereniging	Isibaya	1	Suidoosterfees
Lost in the Stars Audition	Opera Stage	1	Cape Town Opera
Maintenance on sound proof doors	Theatre/Arena	2	Murray and Roberts
Management Training	VIP Room	1	Headline Leisure Management
Mandela Birthday Wishes Wall	Opera Bar	15	Cape Town Opera
Masterclass	ORR	1	Cape Town Opera
Meetings	Various venues	121	Various Institutions
Michael Maas Birthday Celebration	Theatre Bar	1	Michael Maas
Musical Theatre Workshop	RR301 and RR309F	11	A Luitingh and D Alexander
NewsCafe service area	Marble Foyer	3	Headline Leisure Management
Nyanga Arts Development Centre Strategic Planning	Isibaya	2	Artscape

1 APRIL 2010 to 31 MARCH 2011			
OTHER EVENTS (continue)			
EVENT DETAILS	VENUE	DAYS	PRESENTER
Official Opening of the Paraguayan Art Exhibition	Marble Foyer	1	Paraguayan High Commission
Open Auditions	Annexe and RR301	5	Siyasanga Cape Town Theatre Company
Open Day	Various venues	1	Cape Town Opera
Opera Lecture for <i>African Songbook</i>	ORR	1	Cape Town Opera
Opera Lecture for <i>Lucia di Lammermoor</i>	Opera Bar	1	Cape Town Opera
Orchestra pit and stage lift maintenance	Opera House	23	Artscape and Mocon
Parking for SA Breweries refrigerated trucks	Piazza	7	The VWV Group/ SA Breweries
<i>Peach Trees Project</i> : Base Camp	Garden	18	Rena Films
<i>Peach Trees Project</i> viewing room for "rushes"	Isibaya	6	Rena Films
Poems of Good Hope Workshops	Arena & Opera Bar	12	BMWC Expo
Pre show lectures for <i>African Songbook</i>	ORR	3	Cape Town Opera
Pre show lectures for <i>Carmen</i>	ORR and Theare Bar	5	Cape Town Opera
Pre show lectures for <i>Der Rosenkavaller</i>	ORR	5	Cape Town Opera
Pre show lectures for <i>Lucia di Lammermoor</i>	ORR	6	Cape Town Opera
Presenters Workshop	isibaya	1	Fine Music Radio
Press Conference	Opera Bar	1	Cape Philharmonic Orchestra
Promo for <i>Le Grand Cirque</i>	Piazza	1	Artscape and Spirit Productions
Proposal	Theatre	1	Berto Palm
Puppetry workshop	Marble Foyer	3	Myra Bloomberg
Radio interview for Jose Dias	ORR	1	Jose Dias
Record and DVD sale	Marble Foyer	2	Fine Music Radio
Record and DVD sale	Marble Foyer	1	Dynamite Music
Registration, breakfast and lunch for Bavarian Business Day	Chandeller Foyer	1	BMWC Expo
Registration, breakfast and lunch for CEO Roadshow	CF	1	Engen Petroleum
Relocate trees from piazza for <i>Peach Trees Project</i>	Piazza/ Garden	2	Artscape/Rena Films
Remove <i>Sitheng Projectors</i>	Theatre	3	Cyril and Johnny Gosslet
Replace water tank	Theatre Roof	2	Artscape
SA Breweries Awards Ceremony	Opera House	1	The VWV Group
SA Breweries Cocktail Party	Piazza	1	The VWV Group
SA Breweries Party	Chandeller Foyer	1	The VWV Group
SA Partnerships for Development Seminar	isibaya	1	BMWC Expo
Script Writing Workshop	Planning Meeting Room	4	Daniel Dercksen
Script Writing Workshop	Isibaya	2	Artscape
Script Writing Workshop	VIP Room	1	Artscape
Solree and Dinner	Opera Bar	1	Michael Maas
Son Model Soektog 2010	Theatre	2	Son
<i>Spotlight Singapore</i> Coctail	Opera Bar	1	City of Cape Town

1 APRIL 2010 to 31 MARCH 2011			
OTHER EVENTS (continue)			
EVENT DETAILS	VENUE	DAYS	PRESENTER
Staff Interviews	VIP Room and Isibaya	5	Artsape and Jazzart
Staff Training	isibaya	35	CPO, Headline Leisure Management, Thorburn Security
Staff Training	Opera Bar	3	CPO, Headline Leisure Management
Staff Training	VIP Room	12	CPO, Headline Leisure Management, Thorburn Security
Stage Maintenance, including orchestra pit lifts	Opera House	11	Artscape and Mocon
Strategic Planning Session	VIP Room	1	Artscape
Student Choreography Showcase and Graduation	Theatre	2	Cape Academy of Performing Arts
Suppliers Breakfast	Theatre	1	Artscape
Tap Dance Classes: Weekly	Annexe	156	Paul Johnson
Technical recce for <i>Peach Trees Project</i>	Piazza, foyers and roof	1	Rena Films
Technical Trainee's Induction	isibaya	1	Artscape and University of Stellenbosch
<i>The Taming of the Shrew</i> Auditions	Annexe	3	Artscape
The Write Characters Workshop	Planning Meeting Room and RR301	4	Daniel Dercksen
Tribute to Mbulelo Samby	Theatre Foyer	1	Artscape
Tutu Tester - free HIV testing	Piazza	1	Africa Centre for HIV/AIDS Management
Vocal Coaching for members of the <i>Annie Company</i>	Opera Green Room	2	Cape Town Gilbert and Sullivan Society
Wellness Day	Opera Bar, isibaya, VIP Room	1	Artscape
Western Cape Schools Festival Official Opening	Theatre	2	Grahamstown Foundation
Western Cape Schools Festival Workshops	Various venues	2	Grahamstown Foundation
Whisky Tasting and <i>Lucia di Lammermoor</i> promotion	isibaya	2	Cape Town Opera
Youth Music Festival Auditions	ORR	1	ARTSCAPE
Zumba Class	RR308	1	Artscape

Samevattend dus:

Hierdie statistiek toon die verblydende oplewing by Kunstekaap.

Hamlet





Die tragiese geskiedenis van

Hamlet

Prins van Denemarke
William Shakespeare

REGISSEUR: ROBERT MOHR

DEKOR EN KOSTUUMS: STEPHEN DE VILLIERS

OORSPRONKLIKE ENGELSE TEKS OPNUUT

VIR HIERDIE OPVOERING GEREDIGEER,

EN AFRIKAANSE VERTALING GEWYSIG EN

AANGEVUL DEUR ROBERT MOHR

OPENINGSAAND SKOUBURG, BLOEMFONTEIN,

DONDERDAG 15 FEBRUARIE 1973

OPENINGSAAND NICO-MALAN-TEATER,

KAAPSTAD DINSDAG 13 MAART 1973

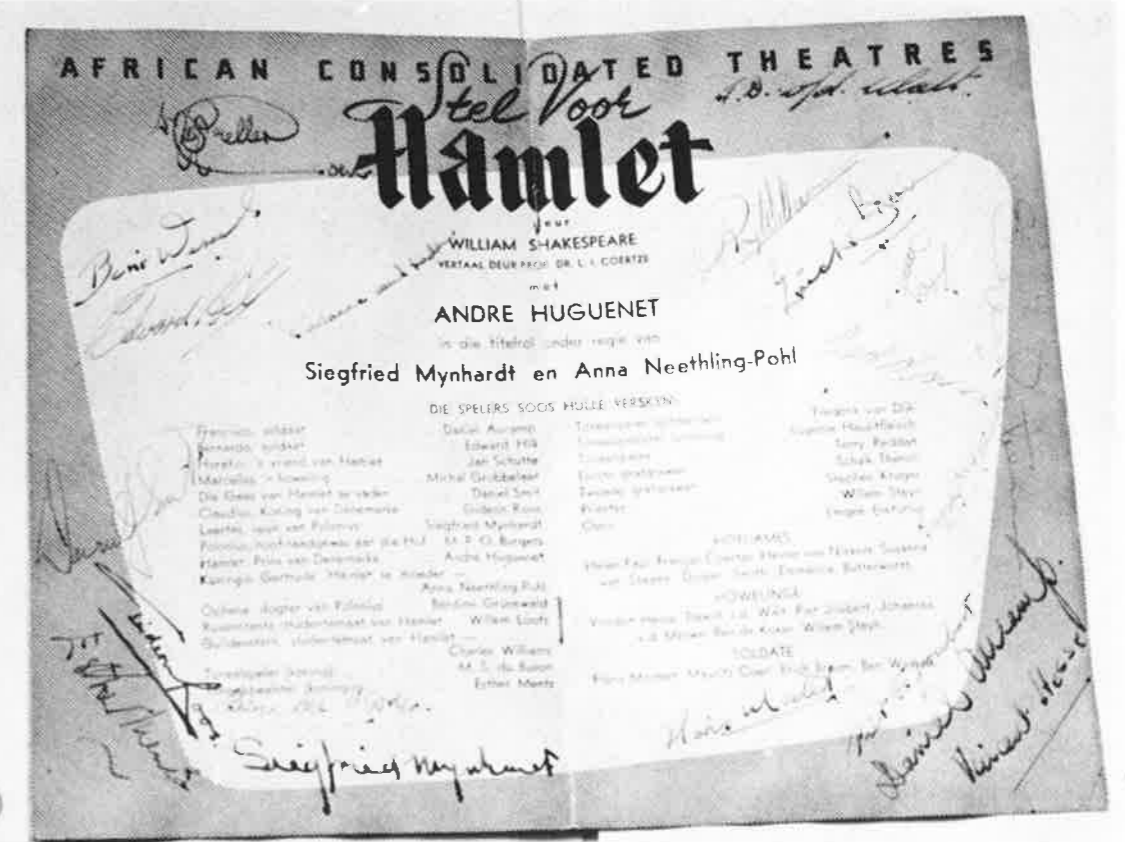
Sukovs. Kruik

Hamlet is in 1947 die eerste keer in Afrikaans opgevoer, vanaf 5 – 17 Mei in His Majesty's-teater, Johannesburg, en daarna in die Operahuis, Pretoria vanaf 27 Mei tot 4 Junie. Die aanbieders was African Consolidated Theatres in samewerking met André Huguenet. Die vertaler was dr. L. I. Coertze, die regisseurs Siegfried Mynhardt en Anna Neethling-Pohl, en die hoofspelers André Huguenet, Berdine Grünwald, Gideon Roos, Anna Neethling-Pohl, Siegfried Mynhardt, M. P. O. Burgers, en Jan Schutte.

Hamlet is waarskynlik geskryf en die eerste keer opgevoer in die jare 1601 – 1602. Die optekningsdatum in *The Stationer's Register* is 26 Julie 1602. Oordrukke wat vandag nog bestaan, is die



Eerste Kwarto van 1603 (die teks is egter korrup en waarskynlik 'n rofdruk), die Tweede Kwarto van 1604 en die Eerste Folio van 1623. Dit skyn asof die onmiddellike bron 'n tans verlore toneelwerk is, wat by letterkundige geskiedskrywers en kritici bekend is as die *Ur-Hamlet*. Die oorsprong van die verhaal is prehistories. In vroeë weergawes staan die karakter bekend as Amlothi, 'n samestelling van Amele, 'n algemene voornaam, en Othi, wat aanvanklik *dapper in die veldslag* beteken het, later *kranksinnig*. Dit wil ook voorkom asof Shakespeare gebruik gemaak het van Timothy Bright se *Treatise on Melancholy* (1586). Sommige letterkundiges meen dat Hamlet se karakter gegrond is op die lewe en loopbaan van die Graaf van Essex.





Plek: Denemarke

Claudius Koning van Denemarke	PIETER JOUBERT
Hamlet Prins van Denemarke seun van die vorige en neef van die huidige koning	COBUS ROSSOUW
Polonius Hoofstaatskansellier	JANNIE GILDENHUYS
Horatio Vriend van Hamlet	ERROL ROSS
Laertes Seun van Polonius	NEELS COETZEE
Voltimand Gesant van Noorweë	ROELF LAUBSCHER
Rosencrantz Medestudent van Hamlet	PRICE COETZEE
Guildenstern Medestudent van Hamlet	ANTON WELMAN
Osric 'n Howeling	WILLIAM EGAN
'n Priester	RAYMOND DAVIES
Marcellus Offisier	COBUS VISSER
Bernardo Offisier	WILLIAM EGAN
Francisco Offisier	JOHAN BOTHA
Toneelspeler	ERNST ELOFF
Toneelspeelster	ANNELIZE VAN DER RYST
Grafdelwer	PIERRE KNOESEN
Fortinbras Prins van Noorweë	JOHAN BOTHA
Gertrude Koningin van Denemarke voorheen die vrou van Koning Hamlet, Hamlet se moeder	BABS LAKER
Ophelia Dogter van Polonius	ANNELISA WEILAND
Spook van die gestorwe Koning Hamlet	PIETER JOUBERT

DAAR IS DRIE BEDRYWE MET TWEE POUSES VAN 15 MINUTE
BEDRYF 1 DUUR ONGEVEER 1 UUR 20 MINUTE
DIE ANDER ONGEVEER 45 MINUTE ELK

SKOUBURG BLOEMFONTEIN 15 FEBRUARIE – 24 FEBRUARIE
ERNST OPPENHEIMER-SKOUBURG WELKOM 28 FEBRUARIE – 3 MAART
H. B. THOM-TEATER STELLENBOSCH 7 MAART – 10 MAART
NICO MALAN-TEATER KAAPSTAD 13 MAART – 31 MAART

Denemarke is'n tronk

Met uitsondering van die Bybel is *Hamlet* die letterkundige werk waaroor daar die meeste ontledende boeke en artikels geskryf is. Veral twee aspekte van die toneelstuk verklaar sy verbysterende gewildheid wat reeds meer as vier eeue lank voortduur: eerstens, die karakter van Hamlet self, en tweedens, die skatkis van beelde waarmee die nou verwante temas van politieke en seksuele (en morele) korrupsie verwesenlik word.





Dis maar onlangs dat die toneel ontsnap het aan 'n verstikkende Victoriaanse konvensie van Shakespeare-opvoering wat as 'klassiek' aanvaar is. Hierdie bevryding van 'n uitgediende toneelstyl het dit vir die letterkundiges en beoefenaars van die teaterkuns moontlik gemaak om die werke van Shakespeare te herwaardeer in terme van eietydse ervaring: alle groot kuns kan begryp word nie alleen met verwysing na die tyd waarin dit geskep is nie, maar ook in terme van die hede. Brecht het dit pertinent gestel: „Die teater moet altyd die behoeftes van sy eie tyd in ag neem”.

In die tweede helfte van die twintigste eeu het aspekte van Shakespeare se werke wat lank buite rekening gelaat is, opnuut onder die aandag gekom. Vandag het die siening van Hamlet as 'n buierige romantikus gewyk voor 'n begrip van 'n karakter verwickel in 'n maatskaplik en politiek korrupte Deense hof. As die idee van 'n politieke *Hamlet* aanvanklik verras, hoof mens net die teks met sorg te lees, om te besef dat dit vir ons tyd 'n geldige siening is. Vanselfsprekend is dit nie die enigste en finale vertolking van die stuk se betekenis nie; in die kuns is daar geen finale vertolkings nie, slegs aktuele vertolkings.

Hoewel Hamlet in die vroeë tonele toe oor sy moeder se troulose tweede huwelik, is daar reeds in sy tweede reël 'n politieke ondertoon: „I am too much in the sun”. Daar is 'n politieke betrokkenheid wat seer seker nie vreemd is by 'n jong man wie se oom hom wederregtelik sy troon ontnem het nie. Op die toppunt van sy opwindning gedurende die toneelstuk wat hy laat speel om sy oom te ontmasker, val hy in die rede met 'n direkte politieke aantyging:

A' poisons him i' th' garden for's estate . . .

Dis maar twee van talryke voorbeelde van 'n hoogs ontwikkelde politieke inhoud. „Something is rotten in the state of Denmark” is meer as 'n oorbekende „aanhaling”.

Die sterkste beswaar teen hierdie siening van die prins as 'n man wat diep betrokke is in die politiek, is miskien sy uitstel van die vergeldingsmoord op sy oom. Die verklaring hiervan is die afgelope



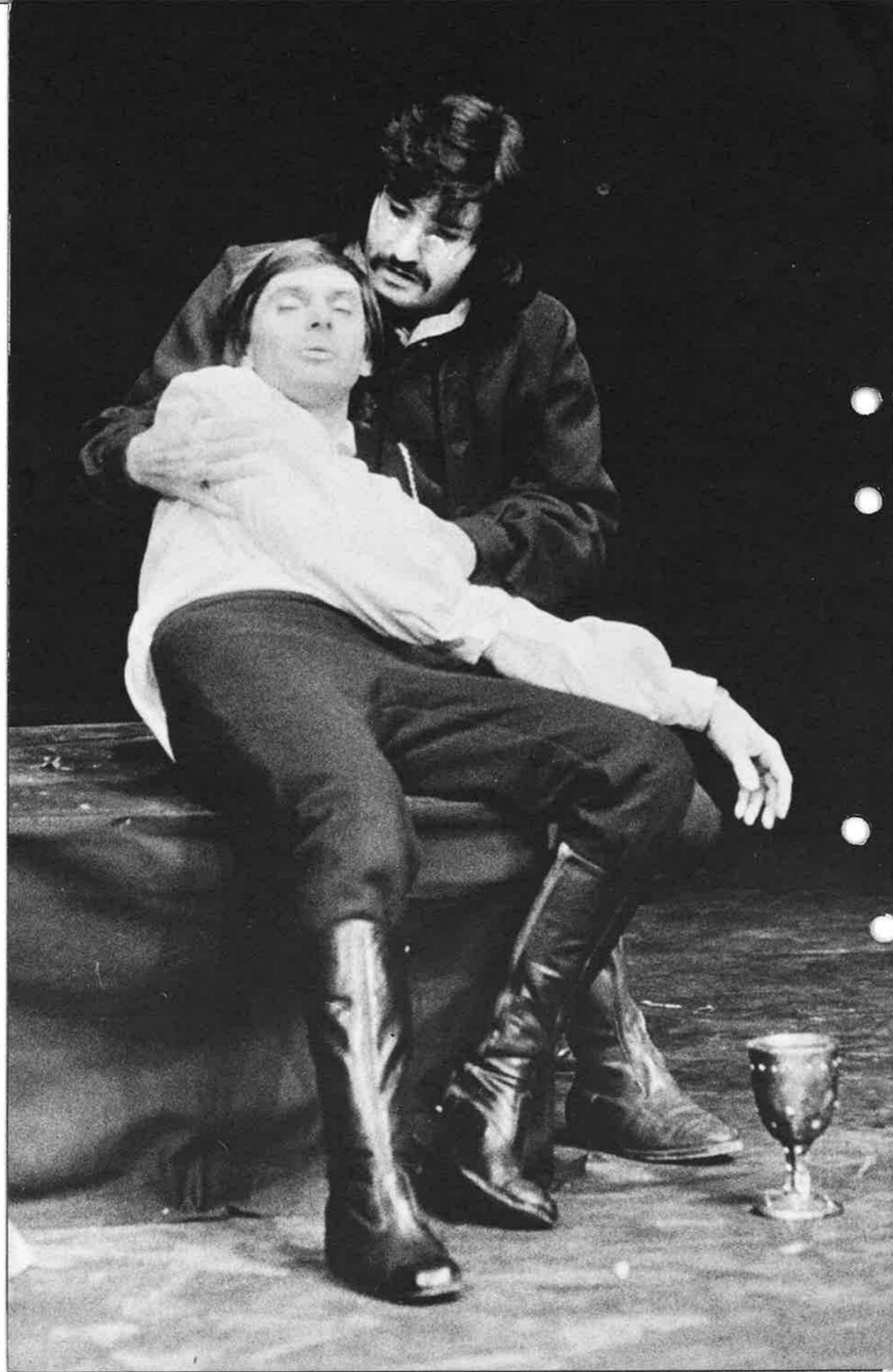
eeu 'n twispunt onder letterkundiges. Die antwoord is eenvoudig; daar is geen uitstel nie. As ons onself beskou as lede van 'n sogenaamd geestesgesonde en beskaafde samelewing, verrai ons die fundamentele waardes van ons kultuur wanneer ons argumenteer dat Hamlet traag is om 'n wraakmoord te pleeg. Ons gebruik maatstawe in die letterkunde wat ons met afgrise sou vervul as ons hulle op die lewe self sou toepas. Ons impliseer dat 'n moord op Claudius geen morele probleme meebring nie. Ons verwag dat Hamlet sonder aarseling 'n daad van ontsettende wreedheid moet pleeg. Ons verwag ook dat hy moet handel met óns voorkennis van die stuk. Waarheid is dat Hamlet tot Claudius se reaksie op die toneelstuk (Bedryf 3, Toneel 2) onseker is of die spook nie dalk 'n „goblin damned” is nie. Sodra hy oortuig is van die spook se geloofwaardigheid, is hy tot handeling oorgehaal:

O, from this time forth

My thoughts be bloody, or be nothing worth

Die enigste geleentheid wat hy gehad het om Claudius te dood nadat die koning „marvellously displeased” die opvoering van *The Murder of Gonzago* afgelas het, was toe hy die koning in gebed betrap het. Dit sou geen weerwraak wees om 'n berouvolle Claudius hemel toe te stuur nie; Claudius het Hamlet se vader die hiernamaals ingestuur „unannealed” en „flush as May”. Tradisie eis dat die wreker 'n verskriklike boete vorder. In die toneel in sy moeder se slaapkamer handel Hamlet met al die voortvarendheid wat hom ontsê wil word deur aanhangers van die intellektueel floue konsepsie dat dit 'n stuk is oor 'n man wat g'n besluit kan neem nie. Hy vermoor die luisteraar agter die muurtapyt in die volle oortuiging dat dit die koning is. Die kasteel Elsinore is deurtonnel met geheime gange en deure wat lei na dood en leed.

'n Gedagte oor die beeldspraak in die stuk: In *Hamlet*, op 'n wyse wat in geen ander stuk te vind is nie, gebruik Shakespeare beelde wat ontug en seks suggereer om die korrupsie te impliseer



wat skering en inslag van die Deense hof is. Veel hiervan is helaas onvertaalbaar, aangesien dit in die oorspronklike teks deur middel van subtiële spel met dubbelbetekenis en suggestie agter die woord bereik word.

Hierdie hof van kruipers en mooiweervriende, soos Polonius en die *nouveau-riche* Osric, buig die knie net voor die amp, nie voor die persoon nie. Omdat hy dit weet, dwing Hamlet hulle om met hom saam te stem, selfs al weerspreek hulle hulself, net omdat hy Kroonprins is. Hulle enigste maatstaf vir waarde, soos mens dit vandag ook vind, is mag en posisie.

Hamlet beseft dat die mens weens sy brute eiewaan die „quintessence of dust“ is, ten spyte van sy „apprehension“ wat aan die engele gelyk is. Hamlet sien die wêreld steeds as ’n dubbelbeeld: ’n meesterwerk van God, en ’n prulwerk van die mens.

IAN FERGUSON





'n Dame het by geleentheid gesê: 'I don't like *Hamlet*, it's too full of quotations.' Dit is die eerste probleem waarmee die vertaler te doen het. Soveel uitsprake, veral in die beroemde monoloë, het spreekwoorde geword in die Engelse taal. En 'n spreekwoord is 'n vaste gegewenheid waaraan jy nie mag torring nie. Selfs as jou Afrikaanse weergawe van só 'n sinsnede beter sou wees as die oorspronklike – wat in die geval van Shakespeare byna ondenkbaar is – sou die Shakespeare-liefhebber jou nog altyd kwalik neem omdat dit anders is.

'n Tweede probleem: Vertaling is die intensiefste vorm van wat I. A. Richards 'close reading' genoem het. As vertaler is jy dus gedurig besig met interpretasie. En interpretasie in die geval van 'n probleemkarakter soos Hamlet, moet tekstueel verantwoord wees.

By al die moeilikhede een gelukkige maklikheid: Daar is veel ouer en ryper tale as Afrikaans; tale waarby daar 'n sekere idiomatiese verstarring reeds ingetree het. Maar daar is by my wete nie 'n buigsamer, soepeler taal as Afrikaans nie, die heerlikste vertaaltaal wat ek ken. Ek was dus m al my beperkings, 'n bevoorregte vertaler.

W. J. DU P. ERLANK

KRUIK

DIREKTEUR CHRIS SWART
 ADJUNK-DIREKTEUR GUY CARTER
 (finansies en administrasie)
 SEKRETARIS PIETER VOSS
 SKAKELHOOF MIKE CLOETE

AFRIKAANSE TONEEL

ARTISTIEKE DIREKTEUR PIETER FOURIE
 GESELSKAPBESTUURDER FITZ MORLEY
 KINDERTONEEL-ORGANISEERDER ANNATJIE HAMAN
 SKAKELBEAMPTTE THYS GREEFF

SUKOVS

DIREKTEUR SCHALK THERON
 ADJUNK-DIREKTEUR HEKKIE AUCAMP
 SKAKELHOOF FRED SHARP
 TEGNIESE ADVISEUR
 EN PRODUKSIEBESTUURDER BRIAN EVANS

TONEEL

BESTUURDER GERRIT GEERTSEMA
 SEKRETARESSE/ORGANISEERDER DOREEN DE WET

HIERDIE PRODUKSIE

VERHOOGDIREKTEUR JAN HAMERS
 VERHOOGBESTUURDER/ES MAVIS LILENSTEIN
 PIETER CROUS ((NICO MALAN)
 EMILE AUCAMP (H. B. THOM)
 GESELSKAPBESTUURDER HESTER HORN
 BELIGTING BEPLAN DEUR ROBERT MOHR
 BELIGTINGSOPERATEUR GERARD SCHULTZ (NICO MALAN)
 DENNIS EMMENIS (ERNEST OPPENHEIMER)
 KOSTUUMS STEPHEN DE VILLIERS
 GEMAAK IN KRUIK-GARDEROBE JEFF SMITH
 JENNIFER CRAIG
 ENA THERON
 HOEDE ROBERT GALLAGHER
 PRUIKE STUDIO K
 KOSTUUMREKWISIETE JACKIE SADIE
 EUNICE PENGELLY
 KARIEMA ISAACS
 BARBARA PITT
 TONEELREKWISIETE COLIN BOWLES
 SKERMAFRIGTING GERARD SCHULTZ
 PRODUKSIEFOTO'S BRIAN ASTBURY
 PROGRAM SAAMGESTEL DEUR THYS GREEFF
 PROGRAM ONTWERP DEUR MARK GERLINGS
 GEDRUK DEUR DIE STANDARD PERS BPK.

Hiermee ons opregte dank aan die volgende organisasies vir hul bystand en ondersteuning in die bevordering van die uitvoerende kunste deur al die gedrukte programme van Kruik vir 1973 te borg:

APPLETISER
 BOLAND BANK BPK
 STELLENBOSCH-WYNTRUST
 KODAK (S.A.) (EDMS) BPK

König Lear

KAAPLANDSE RAAD
VIR DIE UITVOERENDE
KUNSTE BIED AAN

KONING LEAR

WILLIAM SHAKESPEARE
VERTAAL DEUR UYS KRIGE
OPENINGSAANBIEDING
VAN DIE AFRIKAANSE
TONEELGESELSKAP IN
DIE NICO MALAN-TEATER
VRYDAG, 28 MEI 1971



IOA



Dieter Reible
Regisseur

Die Spel van die Magtiges deur Dieter Reible

Al die ervaring van die mens, sy ganse geskiedenis is vasgelê in verhale. Verhale is die geheue van die mensdom. Die verhale uit die vroegste tye noem ons sprokies en mites. Sprokies en mites is die diepste laag van die mens se herinnering. Meestal is hierdie verhale baie droewig en duidelik deur die droefheid op die toestand van die wêreld in die vroegste tye: daar is Odusseus, Penelope, Oedipus, Prometheus – om aan te haal uit 'n kultuurkring wat na aan ons eie tyd lê – met wie se vertwyfeling en verlorenheid ons tot op hierdie hede nog kan identifiseer. Daar is ook die Bybel vol sombere verhale, soos byvoorbeeld dié van Job: 'n sinnebeeld van ondenkbare smart, van die vertwyfelde vraag na die waarom. Die Bybel is in die algemeen 'n boek van die klag, en, ja, selfs van dié verset. Natuurlik sien ons ook dat die skrywers van die verhale die onderdanigheid aan God welgevallig vind. Die nood leer bid, sê ons van oudsher af – miskien daarom ook omdat diegene wat gebed misbruik, sy aan sy met die magtiges die nood bevorder. Maar wat dan van die Messias-idee? Wensdroom van die magteloses? Deur die magtiges geduld omdat dit nie die teenswoordige toedrag in twyfel trek nie?

Sangers en sieners het van oudsher hulle simbole verweef in die tranedoek van die mensegeskiedenis. Vandag is daar 'n Beckett wat die hoekige noodlotspatrone van ons hedendaagse wêreldervaring daarin inwerk. En ook van vandag, want nog steeds dwingend en aktueel, is die grootse patrone wat Shakespeare geskep het.

Shakespeare, tydgenoot van ruwe tye en wrede ontelinge van mag tot onmag, het telkens weer die mag in oënskou geneem en die vraag gestel waarom die nood leer bid, maar ook waarom die nood nie altyd noodmaatreëls laat tref nie. Maar juis as tydgenoot van sulke tye, gedurig bedreig deur sensuur en die sluiting van die teater, het Shakespeare die skuiltaal van die verset gebruik. So 'n skuiltaal was dit byvoorbeeld in ons tyd toe 'n karakterskets van Caligula so geskryf is dat iedere leser die naam Hitler wou of moes uiter. En in so 'n taal hoef die woord vryheid nie net gefluister te word nie. So het Shakespeare, om die hubris van die mag bloot te stel en om te toon dat mag potensieel ook boos kan wees, na boosheid mag lei en boosheid kan skep, 'n verhaal uit verafgeleë tye, en uit die sesde eeu, dramaties in sy Elizabethaanse tydvak gehuisves. Nou kan hy aan die magtiges van sy wêreld die spieël

voorhou, hulle vermaak omdat hulle hulleself as beter beskou het as diegene op die verhoog. En nog magtiger was die vermaak van die magteloses, want die nood leer nie net bid nie, hy maak ook skerpsinnig, en hulle het die spel met die magtiges gou gesnap.

Ons het probeer om Lear te ver lê na die tyd van sy eerste verskyning in die wêreld van die verhaal wat die geskiedenis is. Koning Lear as die model van 'n nog prille beskawingsgroep. Afgesonderd en oorsienbaar, 'n dag uit gister wat tog reeds die einde in hom herberg. Dit beteken: solank as ons die spel van magtiges speel, en laat speel, en met ons laat speel, lê geen goue eeu voor ons nie en bly die idee van die Messias 'n wensdroom wat bloot as uitlaatklep geduld word. En daar lê ook geen goue eue agter ons soos so baie kulture geglo het nie. Die resultaat, die wins van hierdie spel is altyd net die toename van dood en verwildering. Harun al Radschin, die wyse heerser uit die Ooste wat ongeëien onder sy mense verkeer het om te hoor wat hulle dink en verlang, is ook maar 'n wensdroom. Daarom het Shakespeare die magtige Lear met geweld in die posisie van die magteloos-lydendes verplaas. Dat die insig wat daar in Lear posvat geheel en al vrugtelos bly, hierdie grimmige pessimisme van Shakespeare, is na alles wat ons ondervind het en iedere dag nog ervaar, 'n bewys van sy afgrondelike, byna ondraaglike realisme.

Waarmee 'n mens jouself onvermydelik die vraag stel na die funksie van die teater. Word in Lear op poëties triomfantelike wyse die magteloosheid van die verworwe insig gedemonstreer, en daarmee ook die onmag van die poësie? Hierdie diep en ou wensdroom van die mens om die magtiges met geweld van hulle troon te laat stort, hoe dikwels is hy nie al verweselik nie! En die resultaat: die melaatsheid van die mag het, aansteeklik, nuwe maghebbers voortgebring. Bewys dit miskien dat die teater 'n vergeefse voorbeeld is wat 'n getroue spieëlbeeld is van al diegene wat dit goed met die wêreld bedoel? Narre wysheid? Wysheid?

Dieter Reible



Uys Krige
(Met vriendelike vergunning
van Jean Welz)

Die Uitdaging van Lear in Afrikaans deur Uys Krige

King Lear was nog altyd my gunsteling-treurspel in die Engelse letterkunde, en een van die aangrypendste en sinrykste tragedies in die hele geskiedenis van wêrelddrama. Na my vertaling van *Twelfth Night* in 1963 was dit die een drama van Shakespeare wat ek „nog een van die mooi dae” graag in Afrikaans wou vertaal. En nie alleen omdat die stuk my altyd so diep ontroer nie. Ook omdat ek al geruime tyd oortuig was dat Afrikaans by uitnemendheid geskik is as vertaalmedium vir Shakespeare se dinamiese, van lewende Engels. (Dis ’n ou stokperdjie van my, die stelling dat Afrikaans op hierdie stadium van sy ontwikkeling in sy lewenskrag, frisheid, varsheid en ongereptheid veel gemeen het met Elizabethaanse Engels.)

Die vertaling van *King Lear*, het ek gedink, sou nie alleen ’n uitdaging wees aan die Afrikaanse taal en sy veelvuldige vermoëns nie, maar ook ’n uitdaging aan my eie vermoëns as ’n vertaler. Sou ek minstens redelik kon slaag, het ek myself afgevra, met die vertaal van Shakespeare se grootste treurspel soos ek volgens party kritici geslaag het met die vertaal van sy beste blyspel? Ek het dus gegryp, in 1970, na KRUIK se uitnodiging om *King Lear* te vertaal. Want hierdeur is ek voor ’n voldonge feit gestel. Nou was daar geen wegkomkans meer nie: hier staan ’n groot versperring my voor die deur, en ek moet hom oor kom wat wil . . .

Ek het agterstevoor begin, by die einde. Ek het gedink ek sou die moeilikste gedeelte eerste pak – daardie slottoneel van Lear se afsterwe, vir my die sterkste sterfbedtoneel in die Engelse letterkunde – en toe vind ek, tot my verbasing, dis die „maklikste”. Ek bedoel dit het spontaan gekom, vloeiend, vlot; en die ritme, die toon, die geluid en samehang van die woorde het – salige bemoediging hier reg by die aanvang! – vir my paslik en bevredigend geklink. En dit was my ervaring met al die groot emosionele tonele soos byvoorbeeld Lear se beroemde „woede”-toneel waar hy sy geweldige waansin uitraas teen die tierende storm uit, of die wonderlike tere versoeningstoneel tussen Cordelia en haar vader waar sy haar allerlaaste verskyning maak en Lear uiteindelik van alle waan en trots en arrogansie gelouter is.

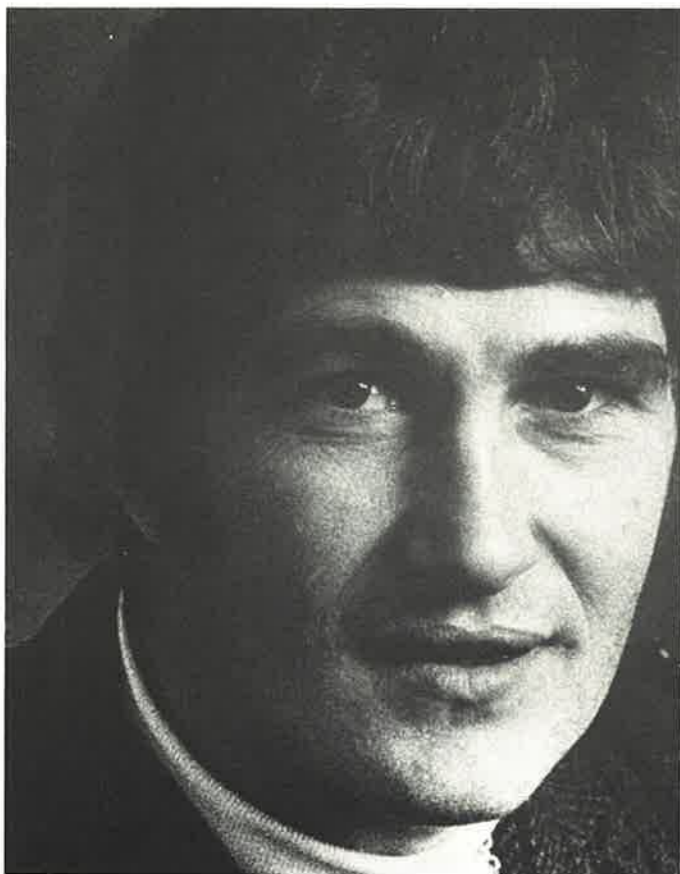
Die dele daarenteen wat ek gedink het sou taamlik „maklik” wees, was moeilik, soms selfs sensuslopend moeilik. Waarna ek hier verwys, is wat ek soms die „timmerasie” of stellasierwerk van ’n stuk noem: naamlik die doodgewone dialoog in blanke verse wat die blote uiteensetting van die

drama behartig, sy trapsgewyse ontwikkeling, al die afgestemde minder bewoë maar hoogs noodsaaklike skakeltonele wat die groot dramatiese hoogtepunte met mekaar verbind – baie gedeeltes waarvan, so het ek soms sterk die indruk gekry, Shakespeare in prosavorm sou geskrywe het as hy vandag gelewe het . . . Daar was tye dat ek so gesukkel het met die vir my nie baie interessante rymlose verse nie dat ek tou opgegooi en maar gaan swem of ’n entjie gaan stap het om weer tot verhaal te kom . . .

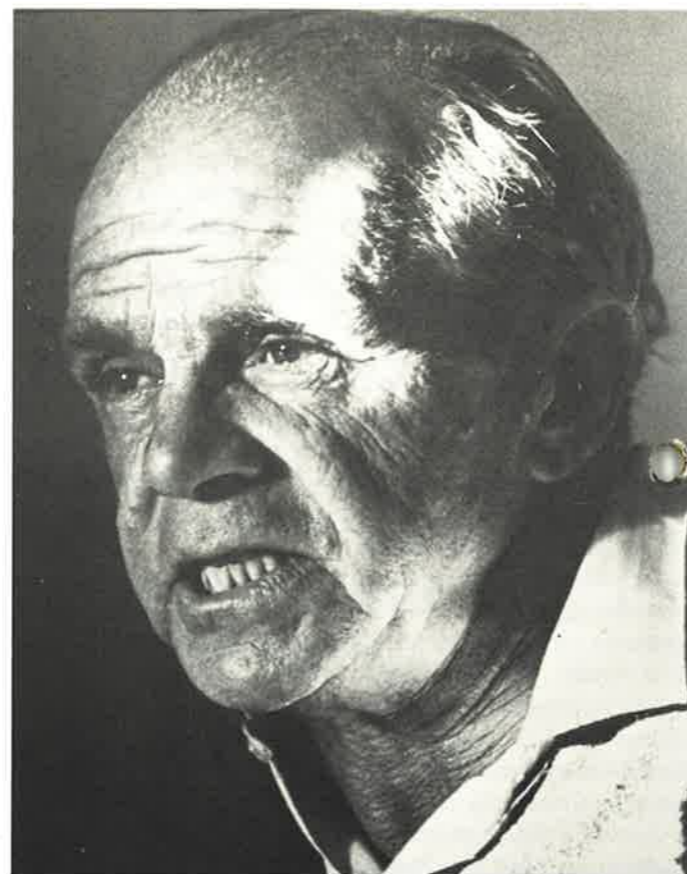
Bloot al uit ’n taalkundige oogpunt beskou, is *King Lear* iets monumentaals. Dit sou moeilik wees om te bepaal juis hoeveel verskillende „tale” in *Lear* gebruik word. Lear se taalgebruik byvoorbeeld verander feitlik met sy elke nuwe gril of gier, wissel af met elke nuwe bui of bevlieving van sy waansin, dit kry toon op toon, modulatie op modulatie . . . Hy kom met sublieme poësie voor die dag; en soms praat hy selfs prosa. Maar, sonderling genoeg, die „onbesielde” blanke verse van die bediende, Oswald, was vir my by tye veel moeiliker om te vertaal as Lear se mees grootse uitinge.

Die grote Tolstoy het in ’n paar onbesonne oomblikke ’n „vernietigende” oordeel uitgespreek oor *Lear*. Thackeray het gesê die stuk „is a bore”. Voltaire het Shakespeare „’n dronk barbaar” genoem. Befaamde kritici soos Samuel Johnson, Lamb, Hazlitt, selfs Bradley, wat almal met groot waardering gepraat het van *Lear*, het verklaar die drama is minstens gedeeltelik onspeelbaar. Met al hierdie menings is ek dit roerend oneens. Selfs die heidetoneel, die „moeilike” toneel in *Lear* is hoogs speelbaar, soos ek al meermaale met my eie oë aanskou het . . .

Ek het my vertaling met die grootste piëteit deurgevoer. My taak het my tien maande se onvermoeide arbeid gekos. In hoeverre al dié toewyding en arbeid die moeite werd was, sal uself vanaand kan besluit.



In Oktober 1969 het hierdie gesprek op Onrus tussen Pieter Fourie, artistieke direkteur van die Afrikaanse Toneelgeselskap, en Uys Krige plaasgevind. Enkele dae later het Uys Krige met die vertaling begin.



Uys ons wil graag . . .

Juis! Daarom wil ons jou . . .



Miskien. Maar Uys, dis tyd dat jy weer aan Shakespeare vasgebind word. Ons wil graag . . .

Maar Lear moet jy nog vertaal.

Nooit.



Dan sal jy Uys?

Nee, ek bedoel die vertaling.

Ja, kyk Pietie, sê my . . . nee wag, waar was ek nou weer? Ja, oja . . . kyk net daar man, so skuins tussen die riete deur, pragtige voëls né! Ek sit mos deesdae hier – die ou selibaat, die ou monnik, – en kyk na die vogelkies wat verbygaan. Die ware vogelkies, nie die birds nie. Jy weet, nie die Clifton-birds nie. Ek is 'n real birdwatcher, 'n outentieke – hoe sê 'n mens nou weer? Voëlver . . . nee! nie 'n voëlverskrikker nie, maar 'n voëlbewonderaar. Hier sit ek op my eentjie . . . met die t . . . nie eendjie nie, hoor. Dit sluit goed aan? Ja, eentjie en eendjie. Dis mooi né? Ai ons Afrikaanse taal man . . .

Op my eentjie man. Ek het nog nooit 'n motor bestuur nie. Ek het met 'n fiets rondgery, die hele Johannesburg vol en in die Kaap ook vir jare – en 'n fiets is gevaarliker as 'n motorkar. Jy kan nou nie so vinnig ry nie natuurlik . . . maar as ek 'n motor gehad het, het ek miskien 'n bietjie, of 'n bietjie te veel, rond gelanterfanter. Ja man, ek is baie bly ja. Die gebrek aan 'n motor het my miskien meer aan my werk vasgebind.

Nee-nee boetie, wag 'n bietjie jong. Ek het genoeg toneel vertaal. Ek wil nou toneel skryf.

Lear! Nee man . . . of wag 'n bietjie. Lear? Ek wou mos altyd Lear vertaal het. 'n Laaste een.

Nee nonsens, ek wil nou my eie Lear skryf. Ja, nee stadig Uys. Wag 'n bietjie . . . nie my eie Lear nie . . . maar my Leartjie! Ja man, maar het ek jou al die storie vertel wat ek vir Cobus gesê het bo-op die dak van die Broadcast-House in Johannesburg? Daan Retief was ook by. Ken jy nie die storie nie? Ons drink toe daar koffie en Cobus vra my om Richard III vir hom te vertaal. Oja, jy't my mos ook gevra. Toe sê ek: „Wat Richard III? Dis olraait, maar ek wil dit nie vertaal nie. Wat ek wel vir jou sal vertaal is Lear”. Maar Cobus sê, nee hy's te klein vir Lear. En ek sê: „As jy nie Lear wil speel nie, dan sal ek hom speel”.

Jy weet mos, ek is die beste speler van die verhoog af.

Dit was 'n grappie man!

O, die vertaling? Ja, wag 'n bietjie . . . goed. Maar dis my laaste.



Jeff Smith, hoof van KRUUK-Garderobe, werk aan een van Lear se kostuums. Die hoofversiersels is 'n koperlyfband en die soom word met jakkalsverte omboor.

Die kostuum van die Koning van Frankryk in die werkkamer van Kruik-Garderobe.

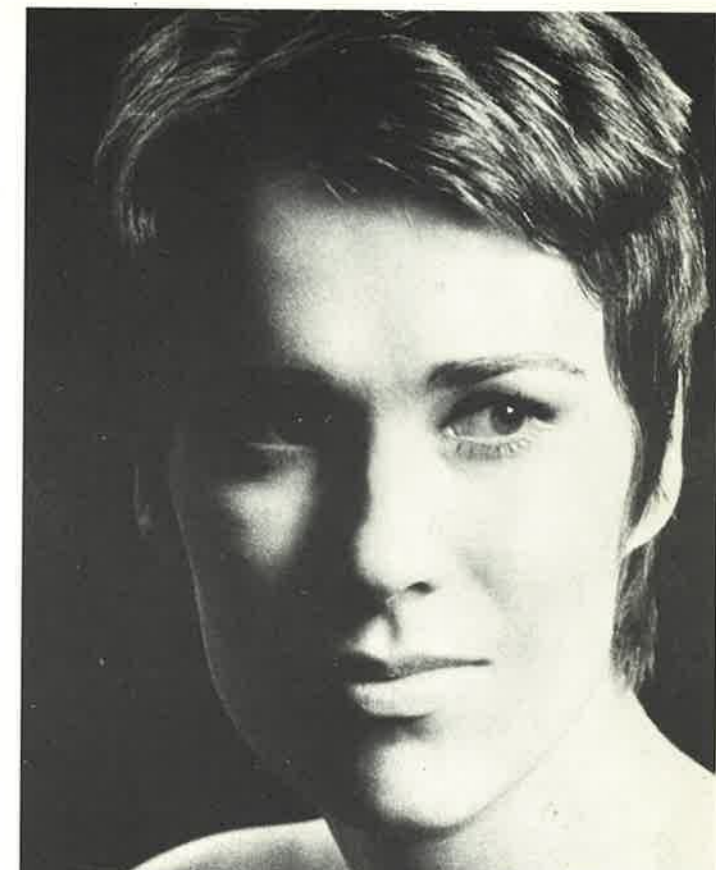


Kostuums: Mistieke Wapendraers deur Beatrice Maurer

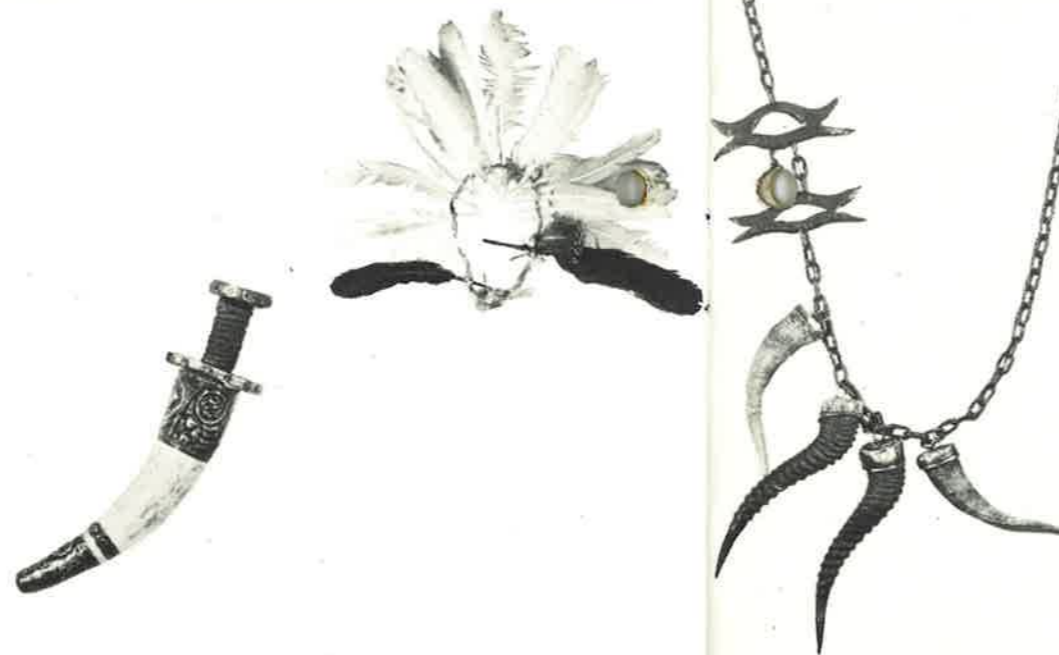
Vanuit ons huidige standpunt, wat ons die moontlikheid van 'n oorsig van die onderskeie kulture in verskillende wêrelddele en tydperke bied, vind ons rondom 600 n.C. klaarblyklike ooreenkomste tussen die leefwyse van die mees verskillende volkere. In dele van Europa, Afrika, Suid-Amerika en Asië is die mense se leefwyse deur 'n voorbehoudlose geloof aan mistieke, magtige kragte en aan een of meer gode gevorm. Met amulette en strenge rites het hulle probeer om teëspoed af te weer en tegelyk die voordeligste lotgevallen in hul guns beslis te kry. Geen opperhoof of koning het van die streng reëls afgewyk nie, wat die ingewortelde diepte van hierdie mistieke denk- en handelswyse bevestig.

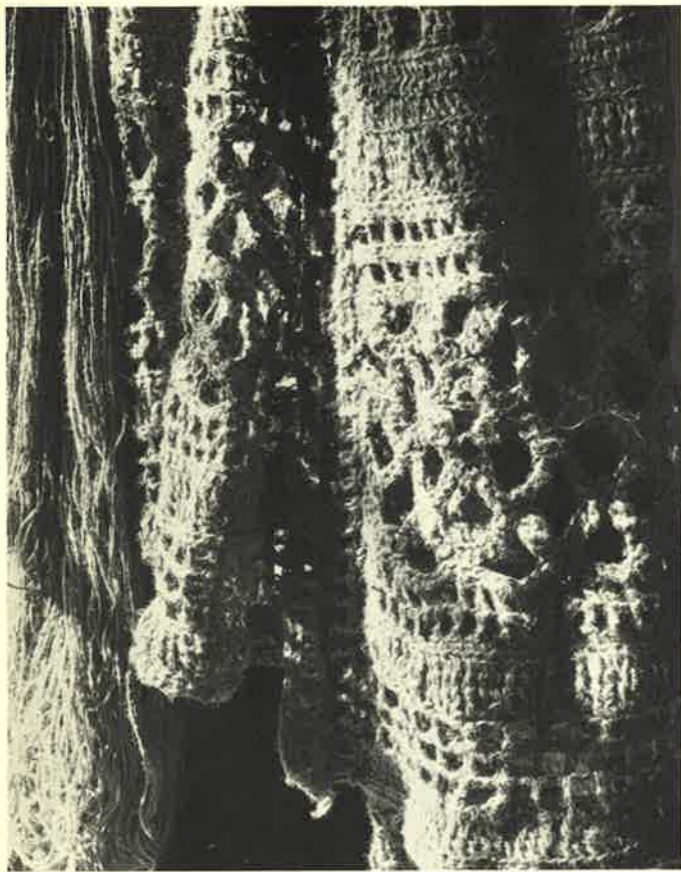
Dit vorm 'n growwe teenstelling met die leefwyse van die Romeine en die Egiptenare in hulle bloeitydperk: die mees bevoorregtes het die kuns baie goed verstaan om die geloof te dien en tegelykertyd hul eie persoonlikheid in teenoorgestelde rigtings te ontwikkel. So was die kleredrag byvoorbeeld ten tye van Caesar besonder individualisties – onder die bevoorregtes – om die aandag te vestig op die mens se „eie” ego en om dit dekoratief te beklemtoon.

In Koning Lear se tydperk wil kleredrag egter nie oppervlakkige versiering van die liggaam wees nie, maar het dit simboliese waarde wat ook in 'n tweestryd met 'n teenstander



Beatrice Maurer





bystand moet verleen. Dus word elke verwysing na die eie liggaamsvorm swakheid omdat dit die perke van die menslike liggaam tentoonstel, terwyl die vermomming van die liggaam, nek en hoof veel meer is as skaamte: dit dra in hom alle moontlikhede van „sterker” en „volmaakter wees”.

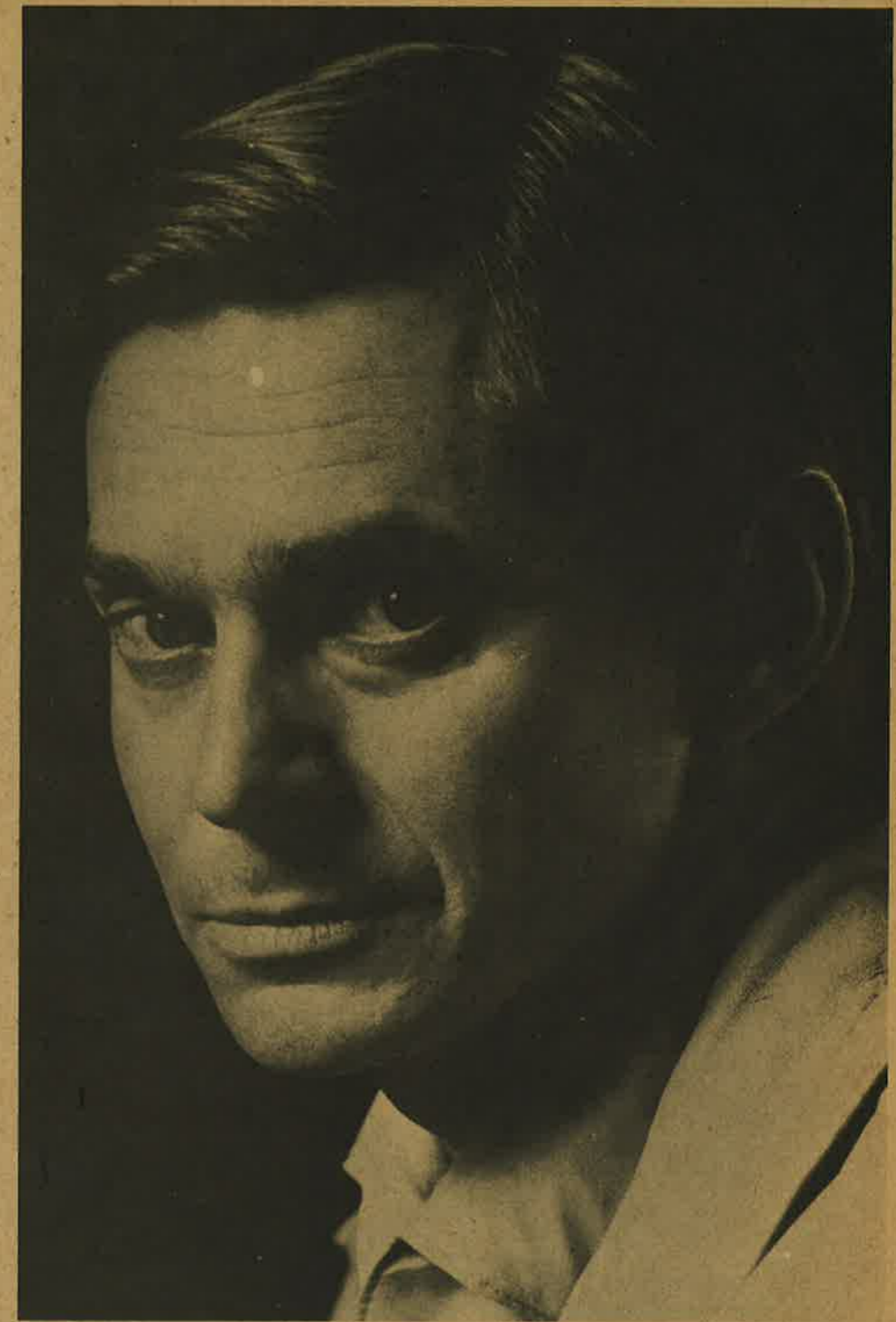
Die omhangsels van yster en koper word net voor gedra en deel so die mens in 'n voorkant en 'n „nie-bestaande” rugkant in, wat moet verwys na die seremonie van konfrontasie. Die vorms van die amulette is gestiliseerde natuursimbole: bene, horings en ander dele van diere moet die besondere krag en simboliese waarde van die bepaalde dier oordra.

Buiten die visuele het dit ook nog 'n akoestiese waarde gehad. Op hierdie manier het mense hulself van ver af ree aangekondig en geraas het hulle soos parfuim omring. Lear is die uitsondering wat geen geluid hoef voort te bring nie; sy nar, vroeër toordokter, is 'n lyfeiene wat 'n uitbreiding van sy persoon is. Dus verwyder die nar sy simbole wanneer Lear van sy mag afstand doen.

Die enigstes wat buite hierdie kultuur staan, is die vreemdelinge, die Koning van Frankryk en die Hertog van Boergondië. Albei dra klere wat die liggaamsvorm verrai, en hul metale is goud en silwer. Die bedoeling is om hierdie twee vreemdelinge as toeskouers in skerpe teenstelling te bring met die seremonieel (en al sy gevolge) van Lear se mense.



Cobus Rossouw
as Koning Lear

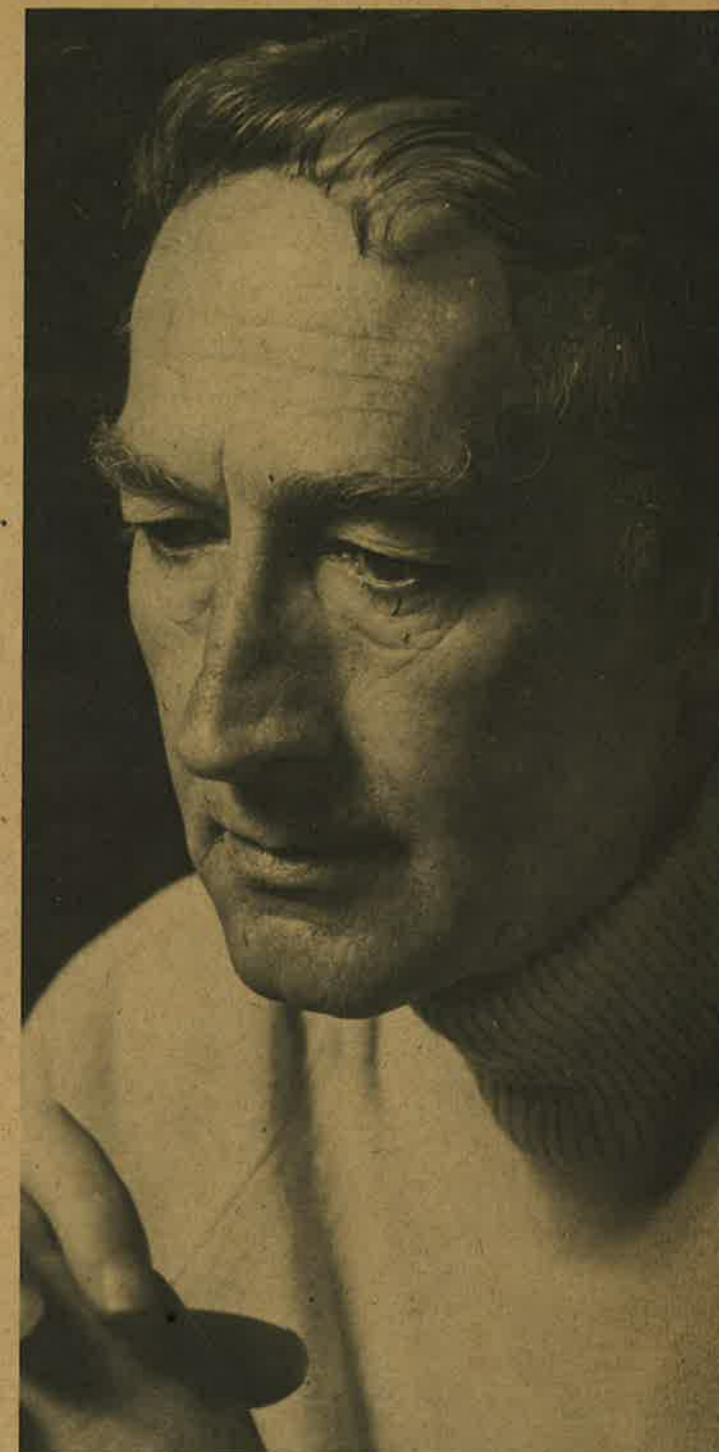


ROLVERDELING

KONING LEAR COBUS ROSSOUW
DIE NAR SIEGFRIED MYNHARDT (met vergunning van TRUK)
KENT PIETER JOUBERT
GLOUCESTER JANNIE GILDENHUYS
EDMUND JOHAN MALHERBE
CORDELIA KATINKA HEYNS
GONERIL MARGOT LUYT
REGAN SANDRA KOTZÉ
EDGAR DAVID HAYNES
ALBANIË MEES XTEEN
CORNWALL CHRIS SWANEPOEL
BOERGONDIË MARTIN CROUS
CURAN PAUL MALHERBE
OSWALD PAUL SLABOLEPSZY
KONING VAN FRANKRYK PRICE COETZEE
DIE RIDDER JOHANN POTGIETER
DIE DIENAARS BARRY WHITE, GRAHAM PROSSER
DIE SOLDATE MARTIN CROUS, BARRY WHITE



Katinka Heyns



Siegfried Mynhardt



Margot Luyt



David Haynes

Hoofraad van KRUUK: Sy Edele, mnr. A.H. Vosloo,
 Administrateur van Kaapland (Voorsitter),
 dr. W.J.B. Slater (onder-voorsitter),
 mnr. F.D. Conradie, L.U.K.,
 proff. F. J. le Roux,
 G. Gruber, D.P. Inskip,
 J. H. Potgieter,
 H. v. d. M. Scholtz,
 W. E. G. Louw,
 Sen. G. G. van der Vyver,
 mnre. D. Bloomberg, J. Luyt,
 G. R. Morris, J. J. H. Booysen,
 H. Kramer, J. S. Retief,
 S. Theron, D. J. Liebenberg,
 H. de G. Laurie

**Lede van die KRUUK-
 Toneelkomitee:** Prof. H. v.d. M. Scholtz (Voorsitter),
 dr. W. J. B. Slater,
 mnr. L. Pienaar, L.P.R.,
 proff. G. Butler, D.P. Inskip,
 R. van der Gucht, mnre.
 D. Bloomberg, L. Mowbray,
 P. H. van Zijl,
 J. D. P. van der Merwe,
 H. de G. Laurie,
 A. J. B. de Klerk, mevv.
 R. Ahrenson, A. C. Meyer en
 A. de Villiers

Direkteur Jack Theron

Adjunk-direkteur Chris Swart

Sekretaris Pieter Vos

**Hoof van Skakel-
 en Openbare Afdeling** Mike Cloete

Nico Malan-Skouburg

Hoofbestuurder Jan du Toit

Residentverhoogdirekteur Scott Robertson

Voorportaalbestuurder Roland Pead

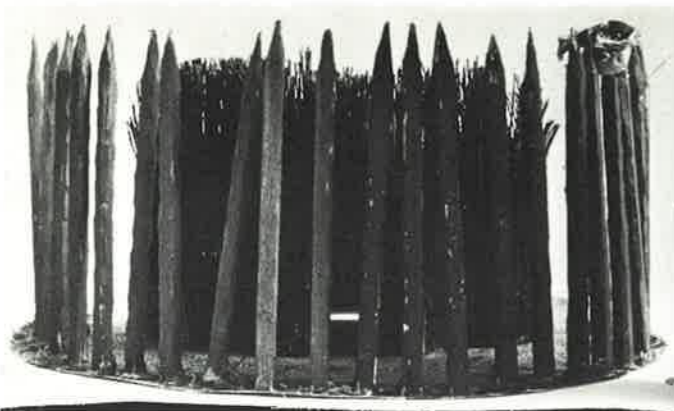
Hoofingenieur Hubert Bongers

Nico Malan-Teater

Residenttoneelmeester Gordon Sara

Senior beligtingsoperateur Brian Watson

**Senior meganiese
 operateur** Allistair Johnstone



Die openingstoneel van KONING LEAR, die openingsaanbieding van Kruik se Afrikaanse Toneelgroep in die Nico Malan-Teater. Die stel is deur Pieter de Swardt ontwerp.



ongeveerf gelaat, soos byvoorbeeld in die geval van die seildoek en goingsakke wat as verhoogbekleding gebruik is. Om die onkonvensionele materiale te gebruik, het ook maar sy probleme gebied. Metodes om dit vas te heg en te las moes gevind word. Sommige materiale was, waar hulle in groot maat gebruik moes word, byvoorbeeld te lomp en te swaar vir verhooggebruik en moes dan weer uitgetrek en vervang word. Ander, soos droë blare en riete, is potensieel lig ontvlambaar en moes eers vuurvas gemaak word. Ek het daarom met 'n chemiese middel geëksperimenteer wat alle materiale, behalwe die riete, in die werkwinkel vuurvas gemaak het.

Ek het spaarsinnig gebruik gemaak, vir Lear, van die meganiese middels vir toneelverskuiwings wat die Nico Malan-Teater besit en wat 'n mens so skouspelagtig sou kon gebruik indien die geleentheid dit sou vereis. 'n Stuk soos Lear vra daar nie om nie. Hier is die akteur die middelpunt. Ek het die teater se draaitoneel en die draairing daaromheen daarom enkel gebruik om die stel te draai, en om dit so te doen dat dit die gehoor in 'n effens ander verhouding tot die akteur en sy omgewing plaas. Meer nie. Ook is die groot verhoogoppervlakte onbenut gelaat. Lear word afgekamp in die klein, geïsoleerde gebied, byna 'n eiland in die beperkte ruimte wat deel is van die regie se konsepsie van die domein van Lear.



Die vooraansig van die Nico Malan-Teater-sentrum wat op 19 Mei 1971 amptelik deur dr. Nico Malan, gewese administrateur van Kaapland, geopen is.



Die ouditorium van die Nico Malan-Teater.

**O woord, geslote kamer vir die skoonheid klaar –
Gaan oop vir my dat ek my in jou red
Met hierdie vrag van aardse sekerheid en pyn.**

N.P. VAN WYK LOUW



**Die ingang tot die foyer van
die Nico Malan-Teater met
'n tapisserie deur Erik Laubscher.**

Gedagtes Rondom die Teater

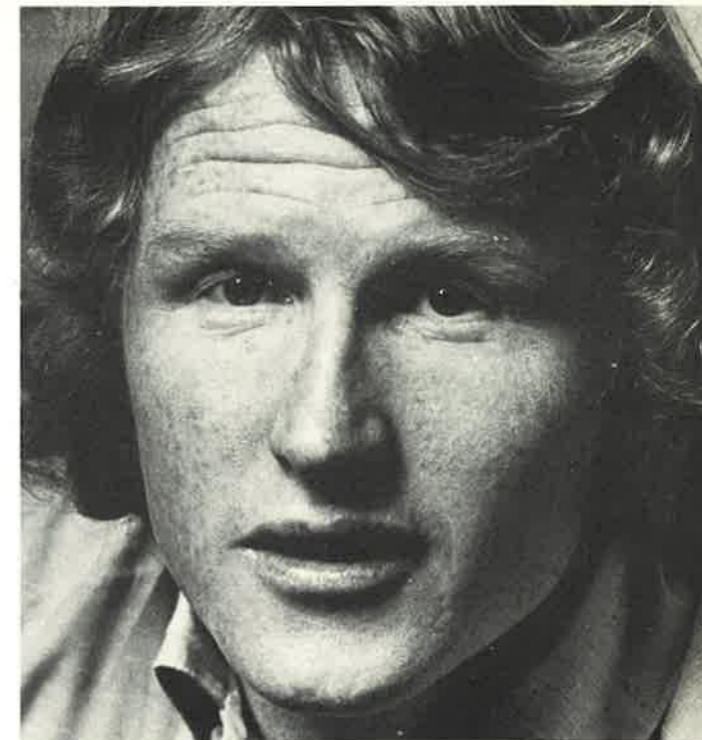
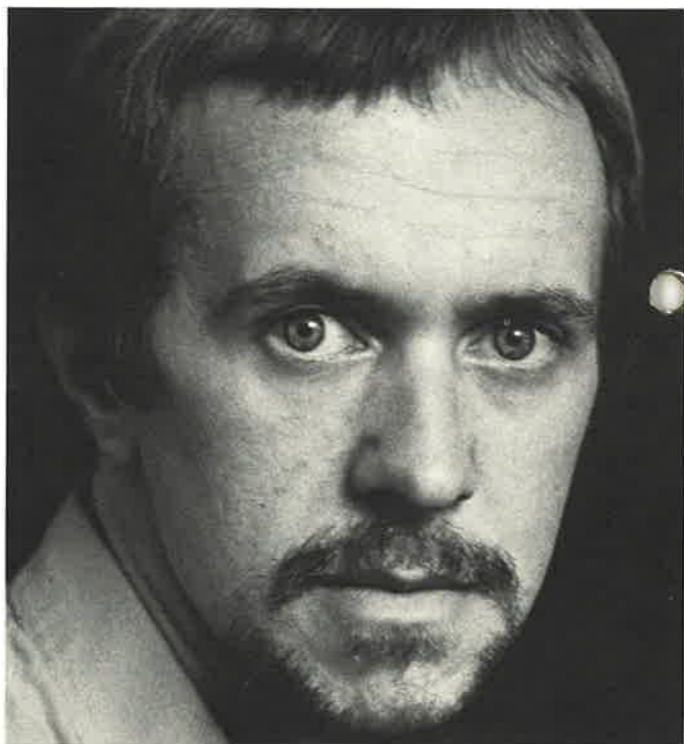
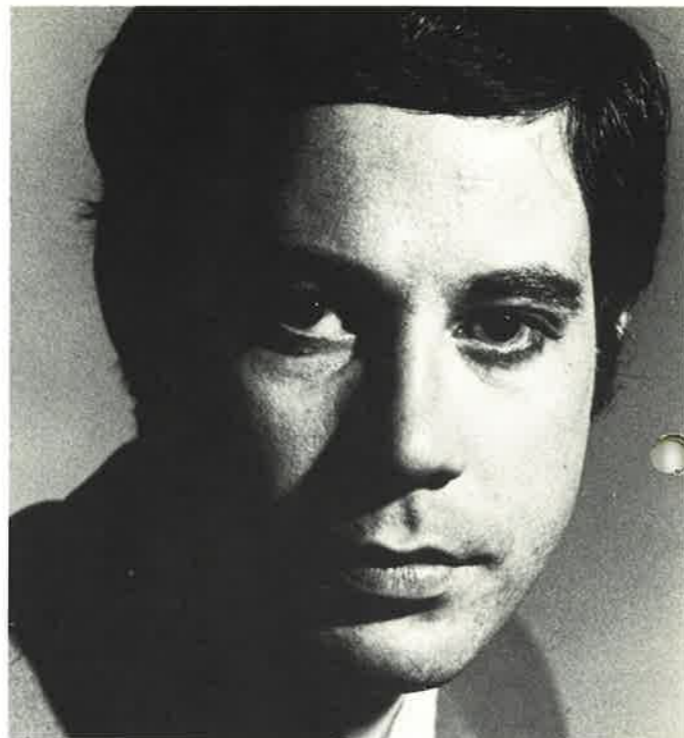
(ANTOININ ARTAUD met instemming gesitêr deur Dieter Reible)

„ . . . Ons het al so gewoon geraak aan toneel wat wil aflei en vermaak, dat ons die bestaanswyse van die teater as 'n diepsinnige en tegelyk feestelike plegtigheid begin vergeet het: 'n teater wat ons begripsvoorstellings verbyster en omkrap en wat ons op onvergeetlike wyse onderwerp aan die geestesterapie van 'n gloeiende magnetisme van beelde.”

„ . . . Die eintlike gebied van die teater is nie psigologies nie, maar plasties, liggaamlik. En dit gaan nie daarom of die liggaamlike taal van die teater in staat is tot dieselfde psigologiese oplossings as die woord nie, of dit gevoelens en hartstogte ewe goed as die woord kan uitdruk nie; maar, dit gaan daarom of daar êrens in die denke, die verstand, houdings of toestande is wat buite bereik lê van die woord en wat deur die gebaretaal, die ruimtetaal van die teater met groter trefsekerheid geformuleer kan word.”

„ . . . Wie die kommunikatiewe krag en die magiese mimiek van 'n gebaar vergeet het, kan dit in die teater weer leer ken; want 'n gebaar dra sy krag in hom om, en juis daarom ook is daar mense op die verhoog om die krag wat in die gebaar skuil te openbaar.

„ . . . Die teater sal eers werklik homself word . . . wanneer hy aan sy gehoor die droomneerslag lewer van die waarheid wat sluimer in die mens se edelste en wildste neiginge . . . Die teater moet, met alles tot sy beskikking, nie alleen alle aspekte van die waarneembare wêreld om ons gadeslaan nie, maar ook die binnewêreld en dit wil sê die mens in sy metafisiese betrokkenheid . . . Om die teater te sien bloot as 'n soort terloopse psigologiserende of moraliserende apparaat, om te dink dat die droom bloot 'n ersatz-funksie het, dit sou beteken dat 'n mens die poëtiese draagwydte van droom en van teater sou verskraal. Wanneer die teater, droomsgewys, bloeddorstig en onmenslik is, dan is dit gewoon om in ons . . . die begrip van 'n durende konflik, van 'n stuip trekking te vestig waardeur die lewe in iedere oomblik getref en deurklief word, wanneer die ganse skepping in opstand kom teen ons wat ook skepsels is. Om sodoende konkreet, aktueel die metafisiese inhoud van enkele sagas met al hulle ontsettende krag op aanskoulike wyse te verewig.”



Foto's van links na regs:

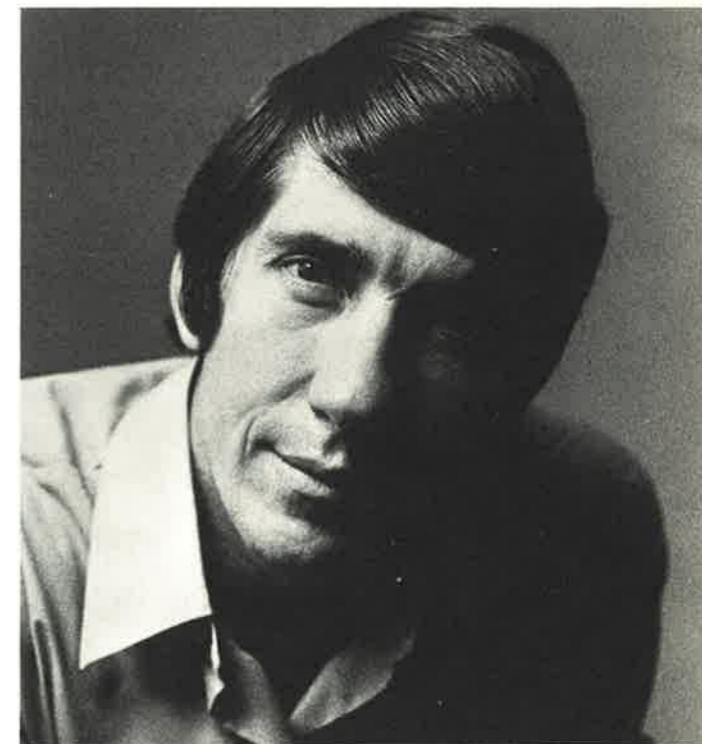
Mees Xteen - Albanië

Paul Malherbe - Curan

Paul Slabolepszy - Oswald

Price Coetzee - Koning van Frankryk

Chris Swanepoel - Cornwall



VIR KRUIK

Artistieke direkteur, **Pieter Fourie**
Afrikaanse Toneel
Geselskapbestuurder, **Fitz Morley**
Afrikaanse Toneel
Skakelbeampte en Publisiteit **Amanda Botha**
Sekretaresse-Organiseerder **Annatjie Haman**
Kontroleur van Produksies **Simon Swindell**

VIR PRODUKSIE

Regisseursassistent **Beatrice Maurer**
Verhoogdirekteur **Pieter de Swardt**
Assistent-Verhoogdirekteur **Graham Prosser**
Verhoogbestuurderes **Hester Horn**
Beligting ontwerp deur **Dieter Reible**
Dekor gebou in **KRUIK-werkwinkel**
Hoof van KRUIK-werkwinkel **George Allen**
Kostuums gemaak in **KRUIK-garderobe**
Hoof KRUIK-garderobe **Jeff Smith**
Hekelwerk - Kostuums en **Jenny de Swardt**
Dekor
Metaalwerk **Colin Bowles**
Rekwisiete en Juweliersware **David le Roux**
gemaak deur **Colin Bowles**
Jacqueline Sadie
Karin Driefcher
Eunice Treffry-Goatley
Joey Human
Musiek **Die Klank van**
Mauricio Kagel
Foto's **Brian Astbury,**
Johan du Plessis
Program saamgestel deur **Amanda Botha**
Program ontwerp deur **G & G Design**
Gedruk deur **Disa**

Hiermee ons opregte dank aan die
volgende organisasies vir hul bystand
en ondersteuning in die bevordering
van die Uitvoerende Kunste deur
al die gedrukte programme van KRUIK
tussen Maart en Desember 1971 te borg.

B.P.
Federale Volksbeleggings
Ford Motor Company
Irvin & Johnson
Saambou-Nasionale Bouvereniging
Santam
Syfret's Trust
Die Ou Mutual

1971 is THEATRE YEAR for CAPAB DRAMA . . .

To continue the inaugural season in the new NICO MALAN THEATRE, Capab Drama is proud to present . . .

Hadrian VII

by PETER LUKE

Directed by ROY SARGEANT

With WILSON DUNSTER as "Hadrian"

8.15 on June 29 and 30, July 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 19,
20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30.

2.30 on July 3.

9.00 on July 24 and 31.

Book at the NICO MALAN THEATRE CENTRE or the HOFMEYER THEATRE

Hours: 10 am to 5 pm

Telephone: 22049, 33025 and 3-1553

To complete the trilogy of contemporary European Works being presented by CAPAB DRAMA for the inaugural season:

biography

by MAX FRISCH

Directed by NICHOLAS WRIGHT (Artistic Director: "Theatre Upstairs",
Royal Court, London)

With MICHAEL ATKINSON

SOUTH AFRICAN PREMIERE: TUESDAY AUGUST 24

A DATE FOR YOUR DIARY ..

Tuesday July 13 1971

Project 2 from CAPAB DRAMA'S THEATRE LABORATORY

Strindberg without Tears

"Dance of Death" adapted by FRIEDRICH DÜRRENMATT

Directed by NICHOLAS WRIGHT

With MICHAEL ATKINSON and MARIKA MANN



Cape Performing Arts Board
Director: J. P. Theron
Deputy Director: C. de V. Swart

capab
drama

The English Company
Artistic Director: PETER CURTIS

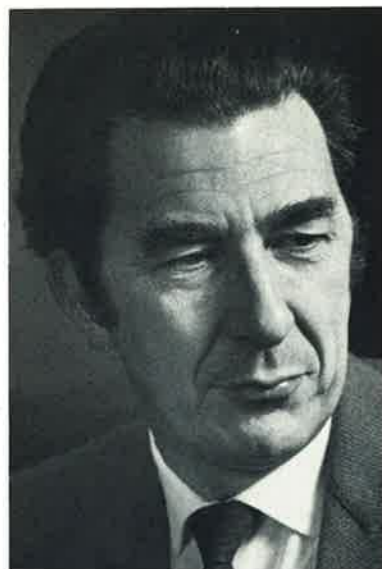
NICO
MALAN
THEATRE

General Manager: JAN DU TOIT



Dear
Antoine





PETER CURTIS

Artistic Director

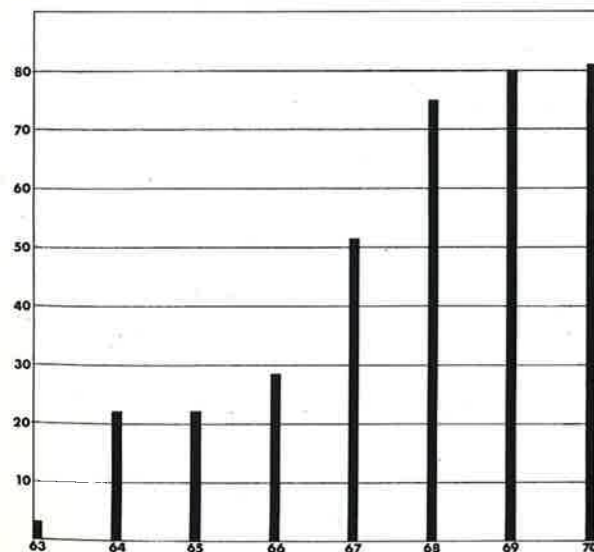


1963 - 1971 THE YEARS BETWEEN.....

The artistic work and attendance figures detailed in the survey overleaf speak for themselves and it is neither necessary nor incumbent on me to give CAPAB DRAMA a "puff".

It is necessary, however, to affirm that we are not complacent with our success. The miracle of the Nico Malan Theatre is a challenge to our artists, administrators and technicians.

If we maintain our integrity, the next few years will show another surge forward in theatre interest and artistic achievement.



The above graph shows (in thousands) the rise in attendance figures from 1963 to 1970.

PLAYS PRESENTED Since 1963, Capab Drama has staged the following works:

1963
BECKET

1964
THE PHYSICISTS
RING ROUND THE MOON
TONIGHT AT 8.30
GETTING MARRIED

1965
JUST FOR KICKS
LOWER DEPTHS
HOTEL PARADISO
THE BIG KNIFE
TRAP FOR A LONELY MAN

1966
THE YEARS OF THE LOCUST
HOW'S THE WORLD TREATING YOU?
THE VISIT
A HATFUL OF RAIN

1967
GIGI
SATIN AND TWEED
PORTUGUESE MATCH
HEARTBREAK HOUSE
THE BEAUX' STRATAGEM
WINTER JOURNEY
KING'S MARE

THEATRE-GO-ROUND: *Garden at the Threshold, All Roads Lead to Rome, The Happy Journey*

LUNCH-TIME THEATRE: *The World of Dorothy Parker, Sorry Wrong Number, The Dock Brief, The Inca of Perusalem, Literary Revue*

1968
PETER PAN
CANDIDA
THE LION IN WINTER
THE CHALK GARDEN
THE FANTASTICKS (Act 1)/SEPUKU (Kabuki Theatre)
— In association with UCT
CAPE CHARADE
DON'T LET SUMMER COME
THEATRE-GO-ROUND: *The Seven Ages*
LUNCH-TIME THEATRE: *The Snow Goose, An Animal Anthology, Philip Hotz' Fury, The Lesson, Police*
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Dangerous Corner*

1969
SUITE IN THREE KEYS
AN EVENING WITH LESLIE FRENCH
THE SCHOOL FOR SCANDAL
ROSENKRANTZ AND GUILDENSTERN ARE DEAD
PEOPLE ARE LIVING THERE
TWELFTH NIGHT
BOESMAN AND LENA (In association with PACT)
THE FATHER (In association with PACOFS)
THE SILENT WOMAN (In association with Rhodes University)
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Antigone*
LUNCH-TIME THEATRE: *Wholly Matrimony, The Sniper, 65th Square*

1970
TOMORROW AND TOMORROW AND TOMORROW
THE EMPEROR (In association with PACOFS)
THE WAY OF THE WORLD
MAX ADRIAN (G.B.S. and G & S) (In association with Langford/Inglis)
THE CHERRY ORCHARD
RICHARD GUSH OF SALEM (In association with Rhodes University)
TANGO
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Man of Destiny/O'Flaherty, V.C.*
LUNCH-TIME THEATRE: *Personalities, Proposals and Disposals, The Pain, What Seems and What Is, Episode on an Autumn Evening, Folk on Trek*

1971
THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST
TALK OF THE DEVIL
ENTER A FREE MAN (In association with PACOFS)
GILBERT AND SULLIVAN A LA CARTE
DEAR ANTOINE
THEATRE LABORATORY: *Orestes*
THEATRE-IN-THE-ROUND: *The Daughter-in-Law*
LUNCH-TIME THEATRE: *Lovers: Winners (with Liber-*

The Cape Performing Arts Board

capab
drama

The English Company

GWEN FFRANGCON-DAVIES
in

Dear Antoine

(or The Love That Failed)

by JEAN ANOUILH

Translated by LUCIENNE HILL

DIRECTED BY MICHAEL ATKINSON

Associate Director: PETER CURTIS

Decor by RAIMOND SCHOOP

Costumes by JENNIFER CRAIG

Music composed (or arranged)
and conducted by MICHAEL TUFFIN

JOINT WORLD PREMIERE AND INAUGURAL
PERFORMANCE: NICO MALAN THEATRE, FORESHORE,
CAPE TOWN, MONDAY, 24th MAY, 1971.
"DEAR ANTOINE" IS PRESENTED AS PART OF THE
RSA 10 CELEBRATIONS.

NICO MALAN THEATRE CENTRE

General Manager: JAN DU TOIT
Resident Stage Director: SCOTT ROBERTSON
Front of House Manager: ROLAND PEAD
Chief Engineer: HUBERT BONGERS

THEATRE:
Resident Stage Manager: GORDON SARA
Senior Lighting Operator: BRIAN WATSON
Senior Mechanist: ALLISTAIR JOHNSTONE

Credits...

CAPAB DRAMA COMMITTEE

Mr. A. J. B. de Klerk (Chairman)
Mrs. R. Ahrenson
Mr. D. Bloomberg
Professor G. Butler
Mrs. A. de Villiers
Professor D. P. Inskip
Mr. H. de G. Laurie
Mrs. A. C. Meyer
Mr. L. Mowbray
Mr. L. Pienaar, M.P.C.
Professor H. van der M. Scholtz
Dr. W. J. B. Slater
Professor R. van der Gucht
Mr. J. D. P. van der Merwe
Mr. P. H. van Zijl

capab
drama

The English Company
Artistic Director: PETER CURTIS
Company Manager: ROGER DWYER
Public Relations: BARRY JONES
Drama Organiser: ANDREW TOD
Secretary: MARION FRANCE
Head of Design: RAIMOND SCHOOP
Assistant Designer: PENNY SIMPSON
Stage Director: JACKIE RICHTER
Assistant Stage Manager: PHILLIPA FISH
Wardrobe Mistress: ANN HOLMES
Stage Crew: PAUL SMITH
HUMPHREY CHALKLAND
JOEY POPE

CAPE PERFORMING ARTS BOARD

Director: J. P. THERON
Deputy Director: C. DE V. SWART
Head of Public Relations: MICHAEL CLOETE
Controller of Productions: SIMON SWINDELL
Scenic Workshop Manager: GEORGE ALLEN
Wardrobe Manager: JEFF SMITH
Wardrobe Supervisor: JENNIFER CRAIG
Scenic Artists: AXEL PEDERSEN
PETER BENADE
Property Master: DAVID LE ROUX

THE BOARD

The Hon. A. H. Vosloo (Chairman)
Dr. W. J. B. Slater (Vice-Chairman)
Professors F. J. le Roux, G. Gruber, D. P. Inskip, W. E. G. Louw, J. H. Potgieter, H. van der M. Scholtz; Messrs. D. Bloomberg, J. J. H. Booyesen, F. D. Conradie, M.E.C., H. Kramer, H. de G. Laurie, D. J. Liebenberg, Jan Luyt, G. R. Morris, J. S. Retief, S. Theron, Senator G. J. van der Vyver.

Sightlines...

MICHAEL ATKINSON directs "Dear Antoine" and plays the role of Antoine de St. Flour.

I should like to see the programme and posters give Anouilh's sub-title equal importance to the main title because this says exactly what the play is about.

If one must look for clues in the text, we have several, including:

GABRIELLE: "Love dies you know, Rabbitskin"

ANTOINE: "... we build a mystery out of people and half the time there isn't one ... I think it's best if friendship and love remain as concepts without faces".

VALERIE: "Basically, Antoine's trouble was that he could only believe in what he imagined for himself".

As I see it, Anouilh re-iterates in "Dear Antoine" or "The Love That Failed" that we are all actors in a play (the French word is 'jeu' which also means 'game') called Life and all play, for the most part, according to their own script insofar as the individual situation allows.

Very rarely do any of us have the opportunity or daring to expose our real selves. Very few of us would wish to do so ... except perhaps to a psychiatrist. It would be too painful a process for one thing and our foremost fear would be the loss we should suffer in friends and lovers as a result of such frankness.

Because most of us seek to be loved, we are anxious, in our attempts to captivate a lover, to play the character-ideal whom the lover first "saw" and expects us to maintain. This is the love "at first sight", possible only in fleeting interludes or in the blind joy of early encounters ... this is the love that fails.

Anouilh believes that "civilised life is just a wilful game of appearances danced by well-mannered hypocrites".

"Dear Antoine" or "The Love That Failed" is a clear-sighted painfully honest rejection of the idealization of love. Perhaps I should add, in view of the rather solemn tone of the above, that Antoine himself says of the play: "But it will be quite funny".

In the theatre we reveal the characters we're performing in a series of controlled and carefully rehearsed developments. There's no time to present a total personality but only the facets of character relevant to the situation at hand.

Anouilh says of the theatre: "It is a game of the intellect and intellect, like the bee, can very well make its honey by jumping from detail to detail".

Any play maintains interest, not because the audience admire in retrospect its structure or point of view but because they absorb the whole in a series of moments. It's an unfolding experience.

We don't perform plays for the critics: we do it for the theatre-going public who are glad to pay for the pleasure, pain, joy, sorrow, compassion, enlightenment or any other experience they may have in a theatre. Our job as interpreters of the dramatist's work is to stir feelings, stimulate minds and occasionally, when we are all at our best, to send an audience home grateful at having experienced a fulfilling catharsis which will grow into a treasured memory.

"Those who have entertained others will be at the right hand of God ... you cheat death by preventing people from thinking of themselves" - Jean Anouilh.

MICHAEL ATKINSON
Rehearsal Notes: Nico Malan Theatre Centre,
Monday, 26th April, 1971



The Players ...



GWEN FFRANGCON-DAVIES
Carlotta



MICHAEL ATKINSON
Antoine



MARIKA MANN
Estelle



JOHN WHITELEY
Cravatar



KERRY JORDAN
The German Lawyer



BETTY BOTHA
Valerie



GABRIEL BAYMAN
Piedelievre



RONALD FRANCE
Marcellin



DIANA JAMES
Maria



GRETHE FOX
Anemone



MOLLIE THOMPSON
Gabrielle



ROB DAVIES



KATHLEEN LEE

The Play...

"DEAR ANTOINE" (The Love That Failed)

by JEAN ANOUILH Translated by LUCIENNE HILL

DIRECTED BY MICHAEL ATKINSON

The action takes place in Antoine de St. Flour's castle in the Bavarian Alps. The year is 1913.

ACT I

Scene 1 : A morning in winter.

Scene 2 : Later the same morning.

Scene 3 : Afternoon of the same day. (*In a flash-back during this scene, Rob Davies plays the part of "Alexis."*)

INTERVAL OF 15 MINUTES

ACT II

Scene 1 : A summer morning four months previously. (*In this scene, Marika Mann, Ronald France, Betty Botha, Grethe Fox, Gwen Ffrangcon-Davies, Gabriel Bayman, John Whiteley, Mollie Thompson and Diana James play a group of hired actors and actresses. A time lapse in this scene will be indicated by the lowering of the lights.*)

Scene 2 : The following morning.

CAST OF CHARACTERS (In order of appearance)

<i>Estelle de St. Flour</i>	MARIKA MANN
<i>Dr. Marcellin</i>	RONALD FRANCE
<i>Valerie Debreuil</i>	BETTY BOTHA
<i>Anémone, her daughter</i>	GRETHE FOX
<i>Dr. Sigmund Munchlausen, a lawyer</i>	KERRY JORDAN
<i>Carlotta Alexandra</i>	GWEN FFRANGCON-DAVIES
<i>Professor Piedelievre</i>	GABRIEL BAYMAN
<i>Cravatar</i>	JOHN WHITELEY
<i>Gabrielle Duchemin</i>	MOLLIE THOMPSON
<i>Alexander, her son</i>	ROB DAVIES
<i>Maria Staufenbach</i>	DIANA JAMES
<i>Frida</i>	KATHLEEN LEE
<i>Antoine de St. Flour</i>	MICHAEL ATKINSON
<i>Maid</i>	MARION ACHBER
<i>Ludwig, a servant boy</i>	RICHARD HAINEBACH

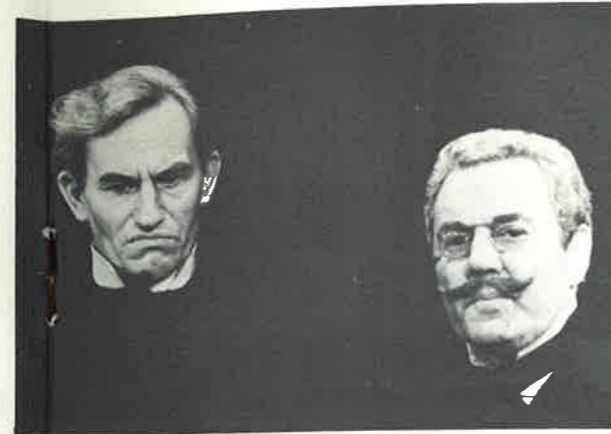




RAIMOND SCHOOP
Decor



JENNIFER CRAIG
Costumes



FIRST REHEARSAL — On stage at the Nico Malan Theatre, Monday morning, April 26, 1971. The full cast.

Dear Antoine



FLASHBACK TO THE ORIGINAL — A scene from the Paris production of Jean Anouilh's "Cher Antoine" (Comédie des Champs-Élysées)



This article on Jean Anouilh was specially commissioned for the programme of "Dear Antoine" and has been written by an authority on French theatre literature.

"Some people seem to carry tragedy at their fingertips . . . It so happens that I'm not made that way. I always have to play my life as a farce" (Dinner with the Family).

Born in 1910 in Bordeaux, a city whose inhabitants are known for their British reserve, Jean Anouilh made his debut as a playwright in the thirties, at a time when the sparkling escapist comedies of Giradoux were much in vogue. This master of illusions, this elegant and disenchanted poet, left his mark on the admiring Anouilh's work. It was soon evident from his explicitly theatrical plays that Anouilh was above all a man of the theatre, writing for a public who would appreciate his craftsmanship.

Speaking of his father, who had been a tailor's cutter, Anouilh once explained with justified pride: "Ever since I 'went to the bad' and took up literature, I have always dreamed of becoming as good an artisan as he was . . . the result is that I am a good maker of plays. I can say, with no false modesty, that I have a trade at my fingertips. For 20 years (this was written in 1951), I have been amusing the good people of Paris by giving the actors the excuse to come and play the fool on the boards, in order that each evening, five or six hundred people can come and forget their troubles".

To which Anouilh, who unlike the existentialist playwrights Sartre and Camus, is socially and politically uncommitted, further adds: "The man who makes his fellows forget their condition for three hours, who makes them forget death, is doing a good and

ANTOINE ANOUILH ANTOINE ANOUILH ANTOINE ANOUILH

useful job: he need commit himself no further". This may help to explain why Anouilh, a prophet not much honoured in his own country, has achieved such popularity with English-speaking audiences outside France who tend less to demand an ultimate commitment ('engagement') from the playwright.

A brilliant stage acrobat, unsurpassed in contemporary French theatre, Anouilh is equally at home in serious drama of almost classical form (*Antigone*) and in light comedies with a complicated plot, in which he frequently uses the device of the 'play within a play' (*The Rehearsal*). Out of the nearly 30 plays he has written, only two or three have met with a bad reception.

Anouilh arranged his own plays, which vary in atmosphere, into five at times overlapping categories, which in itself illustrates his daring and virtuosity: "pièces roses" (*Dinner with the Family*), "pièces noires" or black plays (*Traveller without Luggage*, *Antigone*) - these predominate in his work - "pièces grincantes" or grating plays (*The Waltz of the Toreadors*, *Poor Bitos*) - these usually contain an element of cruelty and set the spectators' teeth on edge - "pièces costumées" or pseudo-historical plays (*The Lark*, *Becket*), and finally the "pièces brillantes" (*Ring Round the Moon* - the scintillating translation by Christopher Fry contributed largely to its successful run of 678 performances in London in 1950).

Yet Anouilh is no more than an excellent entertainer, a light-hearted dramatist to whom literature, as for Antoine the playwright, is nothing but the "diversion of a moment"? Anouilh must have been sensitive to this kind of criticism which has often been levelled at him. In *Dear Antoine* (1969), where one again detects Pirandello's influence - "I have come from Pirandello. *Six characters in*

search of an Author. I haven't invented a thing since (Anouilh, 1951)" - he performs an ironic autopsy on his own work, with the aid of characters who question the technique and value of Antoine's plays: "Why was he so fond of tricks though"? asks Piedelievre. "Was it a lack of strength? . . . He wasn't incapable of insight into emotional truths . . . So why these constant theatrical pyrotechnics? . . . To think what he might have achieved, gifted as he was, with a little application!" Is it perhaps the "aristocrat" in Antoine-Anouilh ("he loathed seriousness and effort - in everything" says Antoine's widow) that explains our playwright's apparent nonchalance and delightful levity; this striking combination of French and English national characteristics? It is not surprising that Anouilh should have adapted Oscar Wilde's *The Importance of Being Earnest* . . .

In the case of Anouilh, who like Antoine "does not believe in tears", the rosy cloud of theatricality in which he purposely wraps his plays, serves both to suggest and to obscure the darker message of all his work. This dramatist, who takes pleasure in 'playing at playmaking', sees the world as a stage where man is doomed to a "lifetime of illusions" in which he can only achieve reality by acting himself.

"Life always seems like a three-ring circus", says Antoine, speaking for Anouilh, "because there's a lot of noise and bustle and walk-ons milling about. But at the end of it, you come to see that there were only four or five performers and that the play was a secret one, hidden away behind so many spurious theatrical effects . . . But Life's in bad taste too, and so is death . . . Living is very difficult and honesty almost impossible. But every human being has his secret and it may be that under the unretouched character that each one of you insisted I should play - I had my secret too".

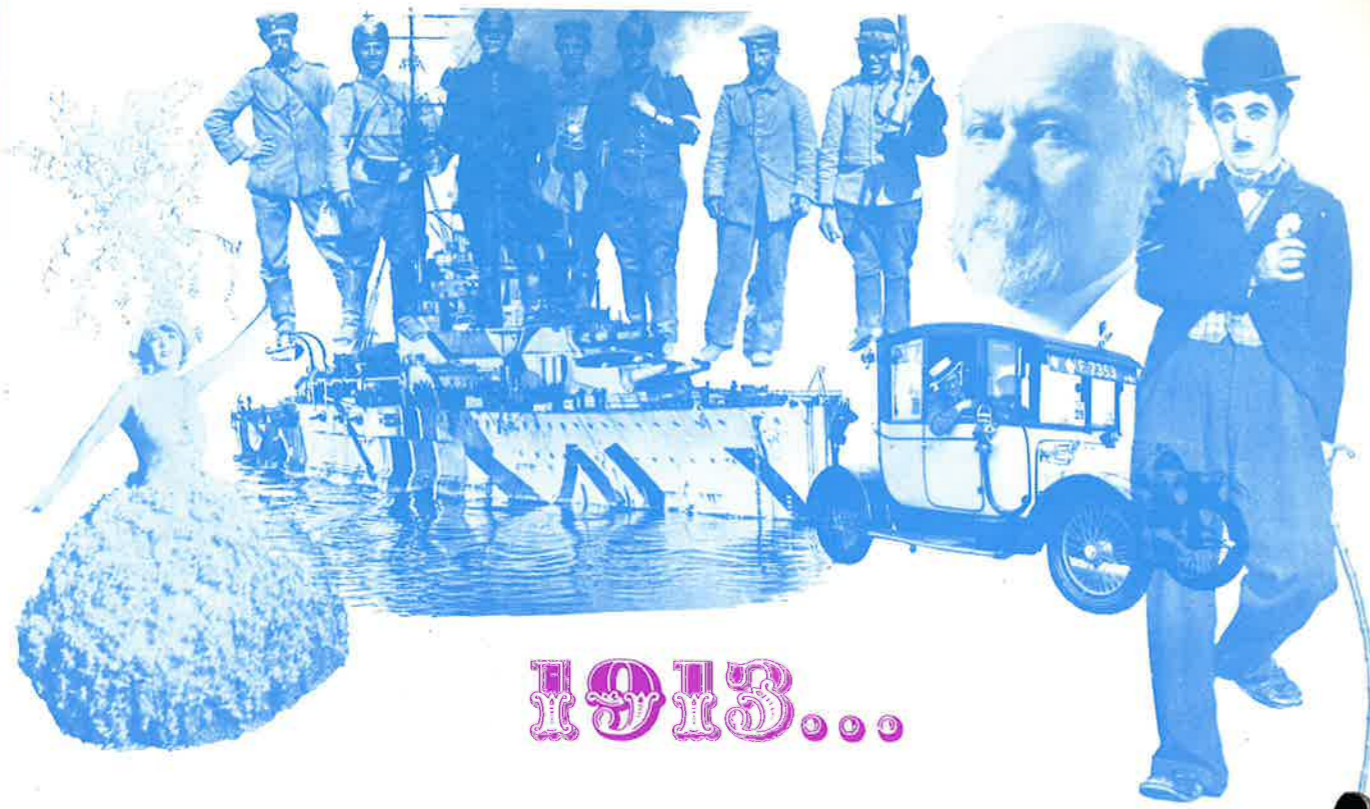
Credits . . .

- stage director : JACKIE RICHTER
- acting stage manager : DAVID SHARP
- assistant stage manager : RICHARD HAINEBACH
- wardrobe mistress : ANN HOLMES
- property mistress and prompt : PHILIPA FISH
- stage crew : PAUL SMITH
HUMPHREY CHALKLAND
JOEY POPE
- dressers : VIRGINIA ERENTZEE
AMINA ABRAHAMS
- lighting devised by : JACKIE RICHTER
- production photographs : BRIAN ASTBURY
- portraits : JOHAN DU PLESSIS
- programme devised by : BARRY JONES
designed by : PETER EBEL
printed by : CREDA PRESS
- sound recordings : UCA STUDIOS
- costumes made in the : CAPAB WARDROBE
- wigs : WIG BOUTIQUE
dressed by : MARGOT BUCKTON
- hats : VIOLETTE MILLINERY SALON
- period furniture constructed in : CAPAB WORKSHOP
- antique guns : VICTOR MEADOWS
- hall chairs : YE OLDE TYMES
- cigars : STURKS TOBACCONISTS
- silver coffee service : THE COTTAGE SHOP
- edison phonograph : PERCY SIEFF PRODUCTIONS
- antique telephone : MERVYN EMMS
- piano : BOTHNERS



"CAPAB DRAMA IN RETROSPECT" is a special display of photographs by BRIAN ASTBURY showing some of the highlights of the company's work since its foundation in 1963.





1913...

PERSPECTIVE

“Dear Antoine” is set in Bavaria in the winter of 1913. Antoine de St. Flour, glibly successful French playwright, has died having passed his 50th year. Wives, relatives, mistresses, friends and associates are summoned to a bleak mountain-top schloss for the reading of the last will and testament of “Dear Antoine . . .”

● A September morn greeted the news of the suicide of Princess Sophia Saxe Weimar in Germany.

● At that time sport was the only outward sign of international combat. Scotland beat France by 21 points to 3 in Paris in January. A zealous referee, applying his rules a little too stringently, was stoned. The visitors were mobbed. Less than a week later, the South African side trounced France 38-5 in a match played at Bordeaux. Back home in the Union, England beat South Africa at cricket. The match, decided in Johannesburg, was a victory of an innings and 12 runs. The sporting world at large took a new term and an indoor sport to heart: “ping-pong”.

● On the literary scene, several classics were penned in 1913. They included: “Sons and Lovers” (Lawrence), “Fortitude” (Walpole) and “Death in Venice” (Mann). Robert Bridges was appointed Poet Laureate.

● Science heard, for the first time, of Einstein’s Theory of Relativity and Bohr discovered the principles of atomic structure.

● The world of entertainment had already learned to live with the threat of the moving picture and 1913 saw the introduction of the first movie “serials”. Charles Chaplin made his first film and Theda Bara her name as the first “vamp”. New York opened the Palace Theatre, “the headquarters of vaudeville”.

On April 19, Isadora Duncan’s two young

children were killed when their car plunged into the Seine at Neuilly near Paris.

● Actors’ Equity was established in New York. Modern artists were dismissed as “lunatics” by Theodore Roosevelt after he had viewed an exhibition of contemporary French works in New York. Such diversions must have proved stimulating to a nation which, in 1913, first came to grips with new-fangled “Income Tax” legislation!

● Almost everyone continued to sing their cares away. Mistinguett was the idol of France. Many of the songs of 1913 were to become emotional standbys during the dark days of World War I. . . . “There’s a Long, Long Trail Awaiting” among them.

Cautiously, the “automobile” was becoming a standard piece of household equipment and really “arrived” when it was immortalised in the hit song: “He’d have to get under — Get out and get under — To fix up his Automobile”.

Couples swayed to the strains of the Argentinian tango, “El Choclo”. An anonymous ditty found a permanent niche in musical history in Weatherley’s adaptation of “Danny Boy”. “Peg o’ my Heart” was one of the romantic chart-toppers of the year under review.

Continuing the sentimental strain were such songs as “Snooky Ookums”, “Sweethearts” and “You Made me Love You”.

● The year 1913 was singularly dull, although the rumblings of the first-ever world conflagration were already being felt. Raymond Poincaré took over the reins of French government on January 17 and on December 13 of the same year found it necessary side with Britain in opposing the German-Turkish military alliance.

An initial festering of conflict erupted during February with the Second Balkan War, put down late in April. Further trouble eventuated in the period May to August with the third of the Balkan clashes involving Bulgaria and Rumania.

A diarist of the time details France’s population at 40-million. The United Kingdom had, at this stage, 55 battleships with 10 under construction. France had 21 with 7 in the shipyards and Germany’s tally was 33 and 10 under construction.

● Woodrow Wilson moved into the White House, taking over as First Citizen from Howard Taft to become the 28th President of the United States.

● Suffragettes were still front-page news in Britain and a bomb scare in St. Paul’s Cathedral was attributed to the “super feminists”. On January 15 of 1913, the Royal Geographical Society decided by 130 votes to 51 to admit women as Fellows. Three days later, the first convictions were scored under the White Slave Traffic Act of 1912.

It is against the canvas of the year 1913 that Jean Anouilh has sketched his latest triumph for the stage: “Dear Antoine” — Or the Love that Failed”.

The Nico Malan Theatre presentation of “Dear Antoine” shares a joint English world premiere with the staging at the Chichester Festival Theatre in Britain. This article on Jean Anouilh, written by the respected London critic, Harold Hobson of the *Sunday Times*, appears in the Chichester souvenir programme. CAPAB Drama is privileged to have obtained permission from Mr. Hobson to reprint his keen analysis on the character of Jean Anouilh.

HAROLD HOBSON in search of JEAN ANOUILH



Jean Anouilh has very little reason to feel grateful to the human race. He is a world-famous dramatist, the greatest French-born dramatist of our age, and many of his plays have attained enormous popularity. But this is due to his own genius; it owes nothing to the good-will of his fellow-creatures. Some of the most illustrious theatrical figures of the twentieth century have refrained from helping him.

He was, for example, for some years the secretary of Louis Jouvet. During this period Anouilh, a young and unknown man, wrote several plays. He showed them to Jouvet, who was searching high and low for viable pieces for his company. Jouvet did not read a single one of the manuscripts that Anouilh offered him. He spoke of him always with a sort of friendly contempt. The adjective he invariably applied to him was *minable* (wretched little fellow). Subsequently Anouilh became famous with *Le Voyageur sans bagages*, *Antigone*, and other plays. A friend met Jouvet, and, referring to Anouilh, inquired sarcastically, ‘Encore minable?’ ‘Mais oui, mais oui’ replied the great man with undiminished enthusiasm.

But Anouilh had worse things to suffer than the amiable contempt of Louis Jouvet. The jealousy of his fellow-dramatists exceeded anything with which we are acquainted in England. *Antigone*, which was presented by Sir Laurence Olivier in London, with Vivien Leigh as the heroine, is usually regarded here as a Resistance drama. *Antigone* is the girl who was born to say *No* to the Establishment. But Anouilh gave to the Establishment figure, Creon (as Shaw would have done in similar circumstances) the means of making out a good case for himself. This was bitterly resented in some quarters in Paris. The play was written and produced during the German Occupation of France, and when the Liberation came, it is widely believed that certain of Anouilh’s rivals used it as an excuse to try to get him shot. (*Les Poissons rouges*, one of his latest plays, has echoes of this incident.) The dramatist whose name has been most widely spoken of in connection with this episode has said to me that it is not true. But the fact that it could be so generally accepted is significant.

It is one of the unquestionable facts of Parisian theatrical life that M Anouilh does not like critics. He has good reason for this dislike. Some of his plays—such as *L’Alouette* (which was given in London, under Peter Brook’s direction, as *The Lark*), and *Becket*, seen here in a production by the Royal Shakespeare Company which I thought lacking both in physical and spiritual grace—have

had very good critical receptions. It could in fact hardly be otherwise, since they are indisputable masterpieces. But others of his works, especially *Poor Bitos*, *Ardele*, and *La Valse des Toreadors*, were greeted by the most influential Paris critics with a personal hatred, a savage abuse, such as are inconceivable in Britain. M Anouilh has been accused of loathing men, women, and children; and the language of his plays has been compared to the contents of chamber pots.

I cannot say that I know M Anouilh well. Yet I have seen enough of his courtesy and generosity to know how wildly untruthful is the picture drawn of him by his enemies. No author with whom I am acquainted is as ready as he to recognise and publicly praise the talent of other dramatists, even when, as with Beckett, Ionesco, and Billetdoux, that talent is at odds with his own. (He makes quiet fun of them, too, of course, as in *L’Hurluberlu—The Fighting Cock*—in which John Clements gave so exhilarating a performance at Chichester and in the West End a few seasons ago. But that is another question, and by no means excludes a friendly admiration).

The situation of M Anouilh in public life, and especially in relation to critics being what it is, it is not surprising that my meeting with him had very little to do with my being the drama critic of the *Sunday Times*. It was in fact more immediately connected with the restrictions placed on the foreign travel allowance of British subjects after the war. That great producer and dear friend of mine Henry Sherek told me once that the finest restaurant in Paris was the Grand Véfour, in the Palais Royal opposite the Comédie Française. I have always had a consuming interest in the best things of their kind—plays, cars, houses, even food—whatever that kind may be. So the next time I was in Paris, with my wife and then very young daughter, I went to the Grand Véfour for luncheon.

It was not until after sitting down that I examined the menu carefully; examined, that is, not only the names of the dishes, but their price. For the next few seconds I lost my secure place in the universe. The red plush seats of the Grand Véfour and its vast golden mirrors spun round me as I realised that I had nothing like enough money to pay for even the most exiguous meal prepared by M Raymond Oliver, the patron. M Oliver was even then, as he is, now, at the very head of his profession, and I should have known of course that the sort of food he was interested in was not for fifty pound British tourists. My family and I therefore rose, explained to M Oliver with what dignity we could that the

British were not rich enough to enjoy the more civilised graces of life, and moved solemnly towards the door. M Oliver apologised very pleasantly for his high prices, explaining that they were forced on him (as indeed they were) by the great expenses of his establishment, and bowed us all the way across the floor of the restaurant into the street outside.

That afternoon my wife and I thought matters over. We decided to go back to dinner at the Grand Véfour, since M Oliver had been so pleasant, and cut short our holiday in order to be able to pay the bill. The evening was spirited, and a great success. It began by my ordering eggs and bacon. 'If you want eggs and bacon', said M Oliver, 'you should go to a cheaper restaurant than this'. Somewhat intimidated, I tried to balance the respective charms of Ballotine de Volaille Curnonsky, Sole Duc de Chartres, and Pigeon du Prince Rainier, only to find M Oliver gazing at me fixedly, and saying with emphasis, 'You are sitting in the very seat in which Fragonard died'. By that time we had become very good friends, which I hope I may say we have ever since remained.

Anyway, when some years later in a restaurant in the *place* of Montfort L'Amaury (where he has a country house) I happened to run into M Oliver, he said to me 'Can you wait a minute?' and rushed out. A quarter of an hour later when he returned he had brought with him M Anouilh, who also has a house in the same village. A very pleasant meeting it was, and it would never have taken place but for Britain's reduced travel allowance.

This was the year in which Anouilh wrote *La Grotte*, in which in London Gemma Jones gave a very sympathetic performance that was never fully appreciated. By chance (at least I hope it was by chance) our meeting coincided with the beginning of Anouilh's long silence. For six years after *La Grotte* Anouilh, the most prolific of dramatists, a man who thinks

and feels in terms of plays, wrote nothing. At least he had nothing produced. I do not know why, but my guess is that at last he had become discouraged by the vilification, the abuse, and the hatred with which he was habitually covered. In any case the French theatre suffered a tremendous loss. One of the chief reasons why the Paris stage in the 1960s was inferior to what it had been in the 1950s is that in the decade just ended Anouilh contributed little to it.

But in 1968 (if I am right in expressing it so) his spirits revived, and he braced himself to write another play: *Le Boulanger, la boulangère, et le petit mitron*. A year later he wrote *Cher Antoine*, and since then he has written two more: *Les Poissons Rouges* (which provoked a cry of critical outrage because in it Anouilh reveals that as a boy he once pissed into a bowl of goldfish); and *Meveillee pas Madame*, in which François Périer has had, and is still having, an immense success.

Bertrand Poirot-Delpech says that in all his newest plays, but especially in *Dear Antoine*, Anouilh more and more revels in displaying technical skill and groaning over the misery of existence. Every day he becomes cleverer, and at the same time more morose. 'You die without knowing, and doubtless there is nothing to learn—You must not seek because you will find, and what is found is always abominable. Everybody is a monster. You change nothing; there are as many hypocrites after Tartuffe as before'.

Anouilh belongs to the theatre of entertainment, no man more. He is the most diverting, wittiest, and most ingenious of dramatists. But if anyone, after seeing an Anouilh play, still thinks that the theatre of entertainment necessarily takes a smug, satisfied, rose-coloured view of existence, he had better seek refuge in a mental home, for assuredly there is something very wrong with him.

We wish to express our gratitude to the following organisations for their support of the Performing Arts in sponsoring all CAPAB'S printed programmes from March to December 1971

Hiermee ons opregte dank aan die volgende organisasies vir hul bystand en ondersteuning in die bevordering van die Uitvoerende-Kunste deur al die gedrukte programme van KRUIK tussen Maart en Desember 1971 te borg

B.P.

Federale Volksbeleggings

Ford Motor Company

Irvin & Johnson

Saambou-Nasionale Bouvereniging

Santam

Syfret's Trust

The Old Mutual



Coming from CAPAB DRAMA

Project 2 from our THEATRE LABORATORY

Strindberg without Tears

"Dance of Death" by August Strindberg

Choreographed by FRIEDRICH DÜRREMMATT

Directed by NICHOLAS WRIGHT

With MICHAEL ATKINSON and MARIKA MANN

OPEN TUESDAY JULY 13 AT THE HOFMEYR THEATRE

Book at the NICO MALAN THEATRE CENTRE or at the HOFMEYR THEATRE

Hours: 10 a.m. to 5 p.m. (SATURDAYS: 10 to 12 noon)

Telephone: 22049, 33025 or 3-1553

A South African premiere of a brilliant new work by MAX FRISCH

biography

Directed by NICHOLAS WRIGHT

With MICHAEL ATKINSON

OPENS LATE IN AUGUST AT THE NICO MALAN THEATRE

COMING IN OCTOBER . . .

A double dose of comedy from TOM STOPPARD

The Real Inspector Hound

and

AFTER MAGRITTE

Directed by MAVIS TAYLOR

Designed by Raimond Schoop

Watch the Press for further details of play-dates and booking!



Cape Performing Arts Board
Director: J. P. Theron
Deputy Director: C. de V. Swart

capab
drama

The English Company
Artistic Director: PETER CURTIS

NICO
MALAN
THEATRE

General Manager: JAN DU TOIT



Hadrian VII

The Cape Performing Arts Board

capal
drama

The English Company

a play by *PETER LUKE*

directed by *ROY SARGEANT*

with *WILSON DUNSTER*

designed by *RAIMOND SCHOOP*

costumes by *PENNY SIMPSON*

music by *MICHAEL TUFFIN*



“HAVE any of you ever dissected a crab? Under its hard shell your crustacean is a labyrinthine mass of most sensitive nerves for the defence of which it is armed with crookedly-curving, ferociously-snapping claws . . . Similarly, Frederick William Rolfe, Baron Corvo, as hard as adamant outside, was, within, the tenderest, the most sensitive, the cleverest, the unhappiest, the most dreadful of all creatures” . – George Arthur Rose (HADRIAN VII, Act II, Scene 6)

Hadrian VII



CAST OF CHARACTERS (In order of appearance)

<i>Frederick William Rolfe</i>	WILSON DUNSTER
<i>Mrs. Nancy Crowe</i>	MOLLIE SEFTEL
<i>Agnes</i>	MOLLIE THOMPSON
<i>First Bailiff/Dr. Talaeryn</i>	ARTHUR HALL
<i>Second Bailiff/Dr. Courtleigh</i>	BILL JERVIS
<i>Jeremiah Sant</i>	KERRY JORDAN
<i>Cardinal Archdeacon</i>	ALAN PRIOR
<i>Father St. Albans</i>	PIETRO NOLTE
<i>Cardinal Berstein</i>	MICHAEL DRIN
<i>Cardinal Ragna</i>	RONALD FRANCE
<i>Rector of St. Andrew's College</i>	ROY SARGEANT
<i>George Arthur Rose</i>	JOHN BURCH

Cardinals

Guy Carter
Frederick Graham
John Ivor-Pullin
Alan Parsley
Elliot Playfair
Forbes Smith

Senior Papal Chamberlain

Malcolm Heyns

Noble Guards
Craig Curtis
Glynn Day
Elliot Fish
Blaise Koch
Daniel Meyer
Robin Smith

Train Bearers and Seminarists

Daniel Berger
John Ford
Robert Hone
Keith Mansfield
John Paisley
Christopher Prophet
George Sharp
Michael Summers
Andrew Tod
Christopher Weare

Acolytes

R. Barker
I. Brookes
C. Calmeyer
G. Cavaleros
A. Chambers
M. Collins
P. Hart-Davies
D. Hunter
G. Hooker
A. Kirkaldy
B. Rapp
B. Wilson

Hadrian VII

by PETER LUKE

DIRECTED BY ROY SARGEANT

ECCLESIASTICAL ADVISOR: Father E. Mansfield

The play is set in 1904.

The action moves between London and Rome.

ACT I

Scene 1: Rolfe's bed-sitting room in London.

Scene 2: A room in Archbishop House.

Scene 3: A chapel in the Vatican.

INTERVAL OF 15 MINUTES

ACT II

Scene 1: Mrs. Crowe's parlour in London.

Scene 2: The Audience Chamber in the Vatican.

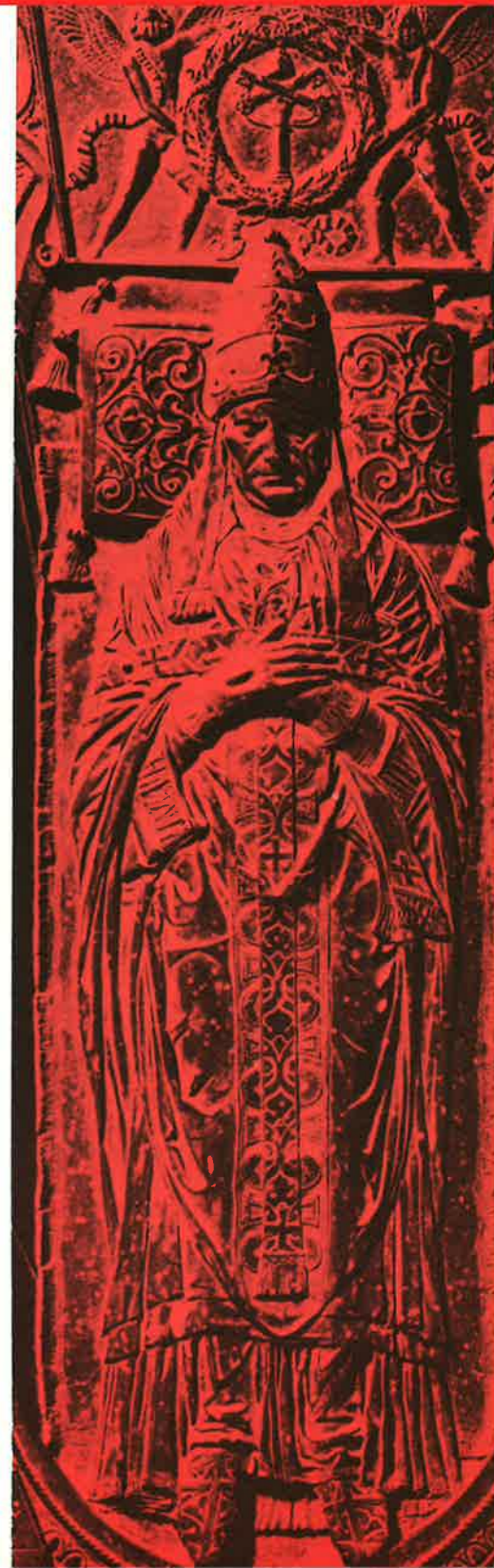
Scene 3: St. Andrew's College, Rome.

Scene 4: The Audience Chamber.

Scene 5: The same.

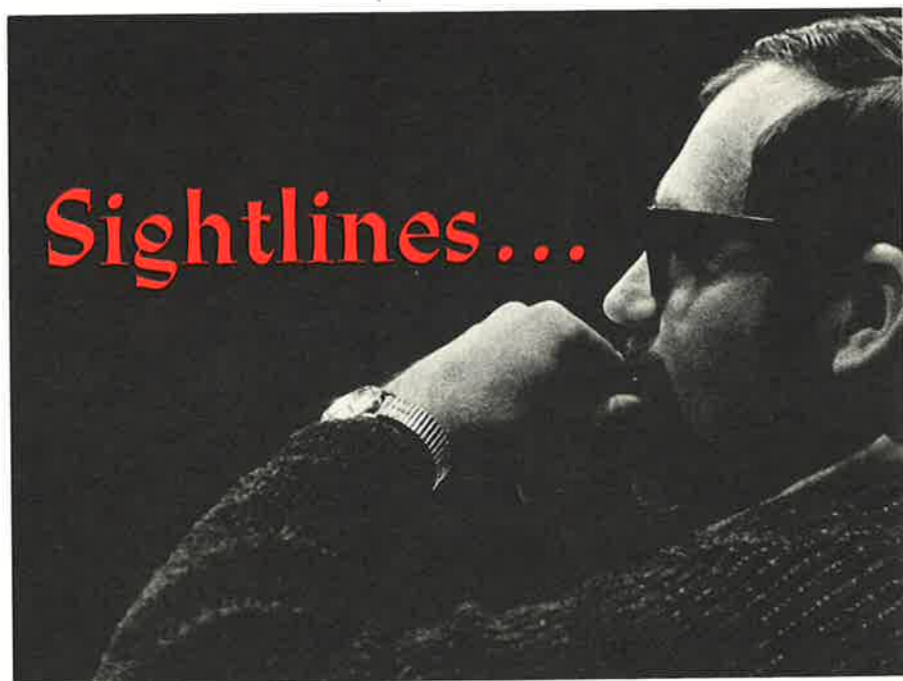
Scene 6: Rolfe's bed-sitting room.

THE British playwright PETER LUKE has based his play "Hadrian VII" on the life and writings of Frederick William Rolfe (alias Baron Corvo) who lived from 1860 to 1913. It is drawn largely from Rolfe's novel, "Hadrian the Seventh" and "The Quest for Corvo" by A. J. A. Symons. Both are available in Penguin Paperbacks. Peter Luke's play is published by Andre Deutsch.



Hadrian VII

ROY SARGEANT
DIRECTS "HADRIAN VII"
AND APPEARS IN THE
ROLE OF THE RECTOR
OF ST. ANDREW'S
COLLEGE, ROME



ON October 21, 1913 in Venice, a man called Frederick William Rolfe died after dinner while tugging at his bootlaces. So ended a life of 53 years. Years battle-worn and scarred with disappointment and frustration.

A convert to Roman Catholicism, he had tried to become a priest but was sent down from two ecclesiastical colleges, being unfit for Holy Orders according to his superiors. Nursing a bitter hatred for the Faithful, laymen and clergy alike, but not the Faith, Rolfe returned to secular life, attempting to become a painter, an inventor and eventually a writer.

Most of his life was soured by penury and destitution. Friendships took an inevitable course towards recrimination and hatred.

One of his friends said that "friendship with him became a minor experiment in demonology."

He was battered by bailiffs, fired by employers and cheated by Churchmen whom, he asserted, constantly promised him employment and never fulfilled payment. More often than not, though, this ungrateful genius expected more than he was promised, his flights of imagination having increased his due beyond the realms of reality. He was a liar, a paranoid, a romancer, a dreamer – a man who could dream that he was elected Pope and write a novel about it called "Hadrian the Seventh".

"Hadrian VII", acknowledged as a masterpiece by D. H. Lawrence and Grahame Greene, was written by Rolfe in 1904. In the

novel he characterises himself as a man called George Arthur Rose; a penniless writer, painter, inventor who has been cheated by the Roman Catholic Church of the priesthood. Then suddenly, after some surprising and sudden machinations, Rose is elected Pope Hadrian VII.

The novel displays, with care and ingenuity and through descriptions of Rolfe's own real-life deprivations, how this man is catapulted to fame and glory, given a position of supreme power and how he uses that power to do good work and return the Church

to the simple missionary spirit of its greatest days. The novel is about the fictitious character, George Arthur Rose; the motivating factors are drawn from Rolfe's own life.

Peter Luke has seized on a brilliant theatrical idea in his play, "Hadrian VII". He begins by giving us the real man: Frederick William Rolfe; deprived, cold and very poor. We see Rolfe suddenly inspired by the idea for his novel and then dazzling *coup de theatre* follows *coup de theatre* as we tumble into the fantastic dream world of "Hadrian VII".

It is an eccentric, irreverently comic world, and the man we see as Hadrian is much the same nervous, excitable, lonely, adamant, arrogant, complex, crab-like creature we met as Rolfe – except that now he wields real power, he attains real status. We learn, through the dream, that he is never able to forgive and forget those who have hurt him. His loneliness has driven him into an ever-revengeful corner until he

meets his *alter ego* at his old ecclesiastical college – a man suffering the same humiliation as he had suffered there.

Now, as Pope Hadrian, he has the power to relieve those sufferings for that man and in so doing, he is able to spew the final poison from his own system as well. And so Pope Hadrian is purged – made ready for martyrdom? But what of Rolfe the man? The answer to that question lies in the final crunch of the play . . .

A detail from the Tomb of Pope Hadrian VI



PROS

"HE was most amiable despite all his eccentricities – with always an element of mystery in and around his elusive character".

THE VICE-RECTOR,
St. Andrew's College, Rome

"NO one ever loved me well enough to take the trouble to find out that which would give me pleasure. No stranger in the street ever said to me: 'O sir, why are you so unutterably sad?' Friends do not to me, as they would that I should do to them".

FREDERICK WILLIAM ROLFE

"HAIL, strange, tormented spirit, in whatever hell or heaven has been allotted for your everlasting rest!"

A. J. A. SYMONS "The Quest for Corvo"

"IN London he was highly esteemed for his literary culture and his skill as a writer. He was a man of extraordinary genius and versatility, a clever writer, musician and artist".

ABERDEEN FREE PRESS (1913)

"THE book (Hadrian VII) remains a clear and definite book of our epoch, not to be swept aside. If it is the book of a demon, as (Rolfe's) contemporaries said, it is the book of a man demon, not a mere poseur. And if some of it is caviare, at least it came out of the belly of a live fish".

D. H. LAWRENCE

CONS

"ONE of the greatest masters of vituperation"

W. H. AUDEN

"A friend is necessary, one friend – but an enemy is more necessary. An enemy keeps one alert".

FREDERICK WILLIAM ROLFE

"THERE was a sort of ruthless selfishness in him which led him to exploit others quite regardless of their feelings or interests or advantages . . . There was little or no warmth or affectionateness in him . . . No geniality. His humour, such as it was, was of a thin and rather sardonic kind".

CANON CARMEN –

A fellow student at St. Andrew's College

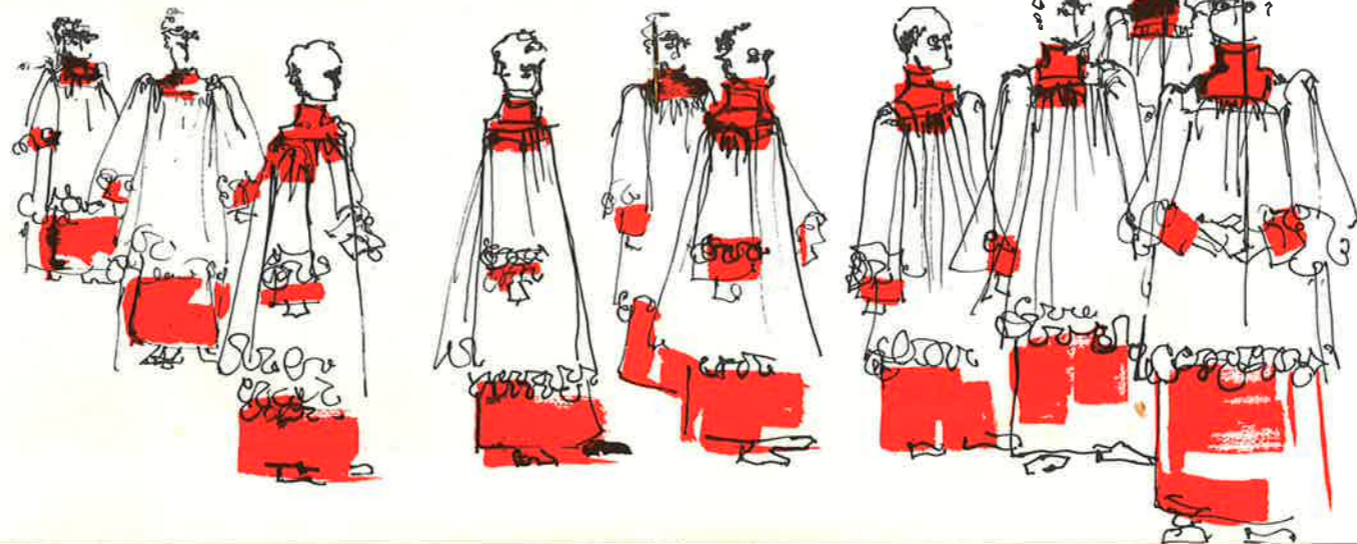
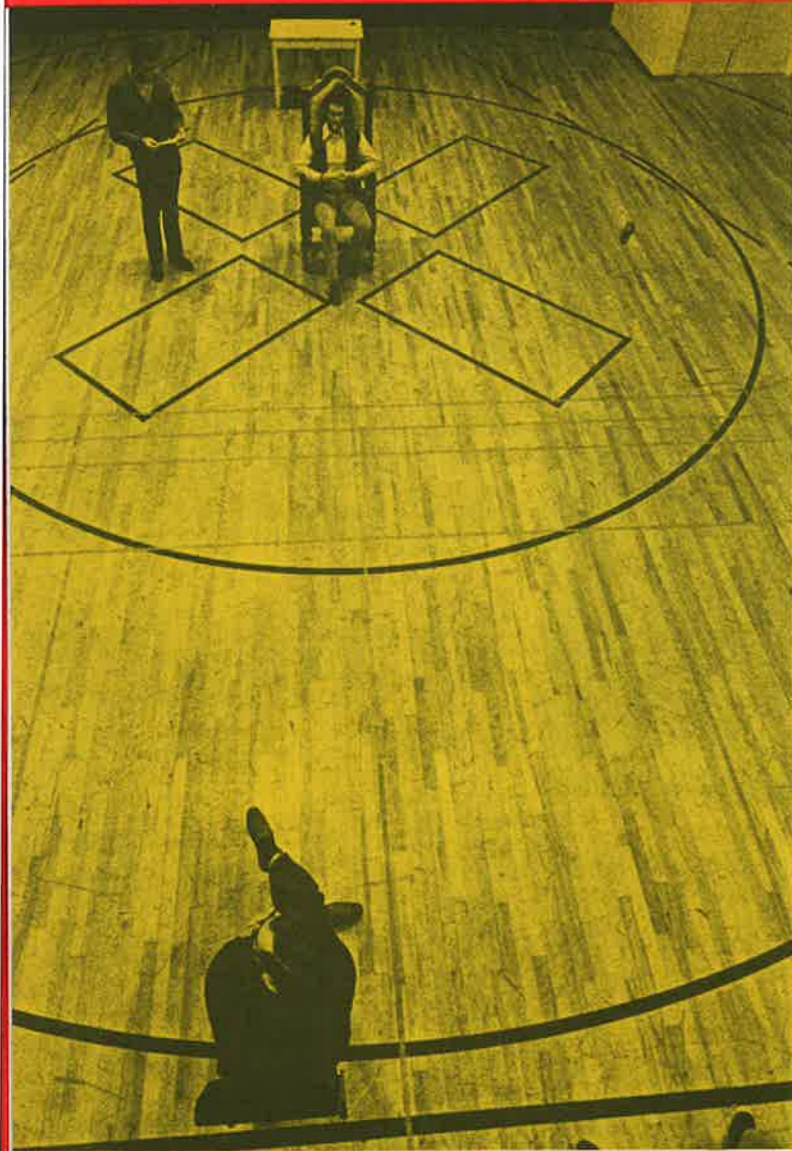
"HIS favourite image for himself was the crab which beneath its hard crust has a very tender core; which approaches its objective by oblique movements and, when roused, pinches and rends with its enormous claws; but the tarantula spider seems an apter comparison as he watched and waited expectant of the next benefactor".

A. J. A. SYMONS "The Quest for Corvo"

"QUITE cretinous creature" – "Bitterest execrations" – "Your faithful enemy".

FREDERICK WILLIAM ROLFE (Letters)

Hadrian VII



Hadrian VII

Journal

CAPAB DRAMA

The English Company
Artistic Director: PETER CURTIS
Company Manager: ROGER DWYER
Public Relations: BARRY JONES
Drama Organiser: ANDREW TOD
Secretary: MARION FRANCE
Head of Design: RAIMOND SCHOOP
Assistant Designer: PENNY SIMPSON
Stage Director: JACKIE RICHTER
Assistant Stage Managers: JOHN PHILLIPS
LORRAINE BELLAMY
ANDRE VAN ZYL
Wardrobe Mistress: ANN HOLMES

NICO MALAN THEATRE CENTRE

General Manager: JAN DU TOIT
Resident Stage Director: SCOTT ROBERTSON
Front of House Manager: ROLAND PEAD
Chief Engineer: HUBERT BONGERS

THEATRE:

Resident Stage Manager: GORDON SARA
Senior Lighting Operator: BRIAN WATSON
Senior Mechanist: ALLISTAIR JOHNSTONE

CAPE PERFORMING ARTS BOARD

Director: J. P. THERON
Deputy Director: C. DE. V. SWART
Head of Public Relations: MICHAEL CLOETE
Controller of Productions: SIMON SWINDELL
Wardrobe Manager: JEFF SMITH
Wardrobe Supervisor: JENNIFER CRAIG
Scenic Artists: AXEL PEDERSEN
PETER BENADE
Property Master: DAVID LE ROUX

CAPAB DRAMA COMMITTEE

Mr. J. D. P. van der Merwe (Chairman)
Mrs. R. Ahrenson
Mr. D. Bloomberg
Professor G. Butler
Mrs. A. de Villiers
Mr. A. J. B. de Klerk
Professor D. P. Inskip
Mr. H. de G. Laurie
Mrs. A. C. Meyer
Mr. L. Mowbray
Mr. L. Pienaar, M.P.C.
Professor H. van der M. Scholtz
Dr. W. J. B. Slater
Professor R. van der Gucht
Mr. P. H. van Zijl

THE BOARD

The Hon. A. H. Vosloo (Chairman)
Dr. W. J. B. Slater (Vice-Chairman)
Professor F. J. le Roux
Professor G. Gruber
Professor D. P. Inskip
Professor W. E. G. Louw
Professor J. H. Potgieter
Professor H. van der M. Scholtz
Mr. D. Bloomberg
Mr. J. J. H. Booysen
Mr. F. D. Conradie, M.E.C.
Mr. H. Kramer
Mr. H. de G. Laurie
Mr. D. J. Liebenberg
Mr. Jan Luyt
Mr. G. R. Morris
Mr. J. S. Retief
Mr. S. Theron
Senator G. J. van der Vyver

OPERA HOUSE: Port Elizabeth

Manager: DAVE STEGMANN
Resident Stage Manager/
Lighting Operator: DAVID YATES
Secretary: HESTER STEGMANN
Bookings and Publicity: "BOOKINGS", Lowcliffe House
Front of House: ED HEINE'S FUND-RAISING
USHERING SERVICE

CREDITS

Stage Director: JACKIE RICHTER
Acting Stage Manager: LORRAINE BELLAMY
Assistant Stage Manager: JOHN PHILLIPS

Wardrobe Mistress: ANN HOLMES
Stage Crew: PAUL SMITH
YUSUF HENDRICKS
GERALD BENJAMIN
Dressers: DOREEN JERVIS
MARETHA IVOR-PULLIN
ANDREA WALT
VIRGINIA ERENTZEE
AMINA ABRAHAMS
FATGIAH DARRIES

Production Photographs: BRIAN ASTBURY
Portraits: JOHAN DU PLESSIS

Programme devised by: BARRY JONES
Designed by: PETER EBEL
Printed by: CREDA PRESS

Sound Recordings: UCA STUDIOS
Solo Viola: HANS-DIETRICH NAUJOCKS
Organist: BARRY SMITH

Costumes made in the CAPAB WARDROBE
Hats: VIOLETTE MILLINERY SALON

Decor constructed in the CAPAB WORKSHOP and the
Workshop of the H. B. THOM THEATRE

Sculpture by: AXEL PEDERSEN
Cigarettes: STURK'S TOBACCONISTS

CAPAB DRAMA expresses its appreciation to the Roman Catholic Clergy in Cape Town for their advice and assistance, and in particular to Dr. A. A. Ripberger and Father E. Mansfield.

THE USE OF CAMERAS AND SOUND RECORDING EQUIPMENT IN THE AUDITORIUM IS FORBIDDEN.

Journal

We wish to express our gratitude to the following organisations for their support of the Performing Arts in sponsoring all CAPAB'S printed programmes from March to December 1971

Hiermee ons opregte dank aan die volgende organisasies vir hul bystand en ondersteuning in die bevordering van die Uitvoerende Kunste deur al die gedrukte programme van KRUIK tussen Maart en Desember 1971 te borg

B.P.
FEDERALE VOLKSBELEGGINGS
FORD MOTOR COMPANY
IRVIN & JOHNSON
SAAMBOU-NASIONALE BOUVERENIGING
SANTAM
SYFRET'S TRUST
THE OLD MUTUAL

PLAYS PRESENTED

Since 1963, Capab Drama has staged the following works:

1963

BECKET

1964

THE PHYSICISTS
RING ROUND THE MOON
TONIGHT AT 8.30
GETTING MARRIED

1965

JUST FOR KICKS
LOWER DEPTHS
HOTEL PARADISO
THE BIG KNIFE
TRAP FOR A LONELY MAN

1966

THE YEARS OF THE LOCUST
HOW'S THE WORLD TREATING YOU?
THE VISIT
A HATFUL OF RAIN

1967

GIGI
SATIN AND TWEED
PORTUGUESE MATCH
HEARTBREAK HOUSE
THE BEAUX' STRATAGEM
WINTER JOURNEY
KING'S MARE
THEATRE-GO-ROUND: *Garden at the Threshold, All Roads Lead to Rome, The Happy Journey*
LUNCH-TIME THEATRE: *The World of Dorothy Parker, Sorry Wrong Number, The Dock Brief, The Inca of Perusalem, Literary Revue*

1968

PETER PAN
CANDIDA
THE LION IN WINTER
THE CHALK GARDEN
THE FANTASTICKS (Act I)/SEPUKU (*Kabuki Theatre*) — *In association with UCT*
CAPE CHARADE
DON'T LET SUMMER COME
THEATRE-IN-THE-ROUND: *The Seven Ages*
LUNCH-TIME THEATRE: *The Snow Goose, An Animal Anthology, Philip Hotz' Fury, The Lesson, Police*
THEATRE-GO-ROUND: *Dangerous Corner*

1969

SUITE IN THREE KEYS
AN EVENING WITH LESLIE FRENCH
THE SCHOOL FOR SCANDAL
ROSENKRANTZ AND GUILDENSTERN ARE DEAD
PEOPLE ARE LIVING THERE
TWELFTH NIGHT
BOESMAN AND LENA (*In association with PACT*)
THE FATHER (*In association with PACOFS*)
THE SILENT WOMAN (*In association with Rhodes University*)
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Antigone*
LUNCH-TIME THEATRE: *Wholly Matrimony, The Sniper, 65th Square*

1970

TOMORROW AND TOMORROW AND TOMORROW
THE EMPEROR (*In association with PACOFS*)
THE WAY OF THE WORLD
MAX ADRIAN (G.B.S. and G & S) (*In association with Langford/Inglis*)
THE CHERRY ORCHARD
RICHARD GUSH OF SALEM (*In association with Rhodes University*)
TANGO
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Man of Destiny/ O'Flaherty, V.C.*
LUNCH-TIME THEATRE: *Personalities, Proposals and Disposals, The Pain, What Seems and What Is, Episode on an Autumn Evening, Folk on Trek*

1971

THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST
TALK OF THE DEVIL
ENTER A FREE MAN (*In association with PACOFS*)
GILBERT AND SULLIVAN A LA CARTE
CHARLES DICKENS: *Man of the Theatre*
DEAR ANTOINE
THEATRE LABORATORY: *Orestes*
THEATRE-IN-THE-ROUND: *The Daughter-in-Law*
LUNCH-TIME THEATRE: *Lovers: Winners (with Libertas Theatre Club), Lorca: A Portrait in Words, Music and Dance, Episode on an Autumn Evening*

Hadrian VII



PENNY SIMPSON —
costumes



RAIMOND SCHOOP —
decor





Cape Performing Arts Board
Director: J. P. Theron
Deputy Director: C. de V. Swart

capab
drama

The English Company
Artistic Director: PETER CURTIS

NICO
MALAN
THEATRE

General Manager: JAN DU TOIT



Dear
Antoine



The Cape Performing Arts Board

**capab
drama**
The English Company

GWEN FFRANGCON-DAVIES

in

Dear Antoine

(or The Love That Failed)

by JEAN ANOUILH

Translated by LUCIENNE HILL

DIRECTED BY MICHAEL ATKINSON

Associate Director: PETER CURTIS

Decor by RAIMOND SCHOOP

Costumes by JENNIFER CRAIG

Music composed (or arranged)
and conducted by MICHAEL TUFFIN

**JOINT WORLD PREMIERE AND INAUGURAL
PERFORMANCE: NICO MALAN THEATRE, FORESHORE,
CAPE TOWN, MONDAY, 24th MAY, 1971.
"DEAR ANTOINE" IS PRESENTED AS PART OF THE
RSA 10 CELEBRATIONS.**



PETER CURTIS

Artistic Director

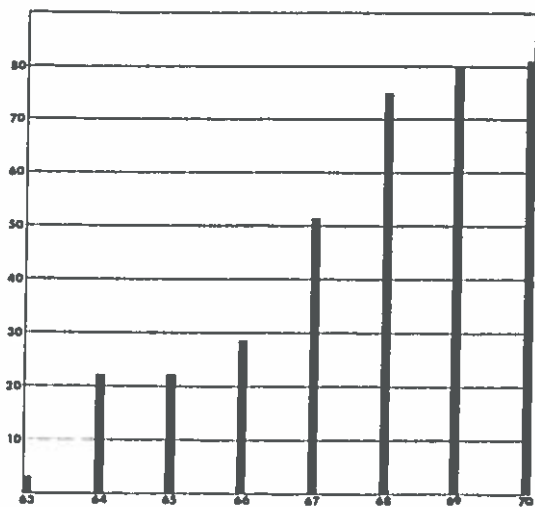


1963 - 1971 THE YEARS BETWEEN.....

The artistic work and attendance figures detailed in the survey overleaf speak for themselves and it is neither necessary nor incumbent on me to give CAPAB DRAMA a "puff".

It is necessary, however, to affirm that we are not complacent with our success. The miracle of the Nico Malan Theatre is a challenge to our artists, administrators and technicians.

If we maintain our integrity, the next few years will show another surge forward in theatre interest and artistic achievement.



The above graph shows (in thousands) the rise in attendance figures from 1963 to 1970.



PLAYS PRESENTED Since 1963, Capab Drama has staged the following works:

1963
BECKET

1964
THE PHYSICISTS
RING ROUND THE MOON
TONIGHT AT 8.30
GETTING MARRIED

1965
JUST FOR KICKS
LOWER DEPTHS
HOTEL PARADISO
THE BIG KNIFE
TRAP FOR A LONELY MAN

1966
THE YEARS OF THE LOCUST
HOW'S THE WORLD TREATING YOU?
THE VISIT
A HATFUL OF RAIN

1967
GIGI
SATIN AND TWEED
PORTUGUESE MATCH
HEARTBREAK HOUSE
THE BEAUX' STRATAGEM
WINTER JOURNEY
KING'S MARE

THEATRE-GO-ROUND: *Garden at the Threshold, All Roads Lead to Rome, The Happy Journey*

LUNCH-TIME THEATRE: *The World of Dorothy Parker, Sorry Wrong Number, The Dock Brief, The Inca of Perusalem, Literary Revue*

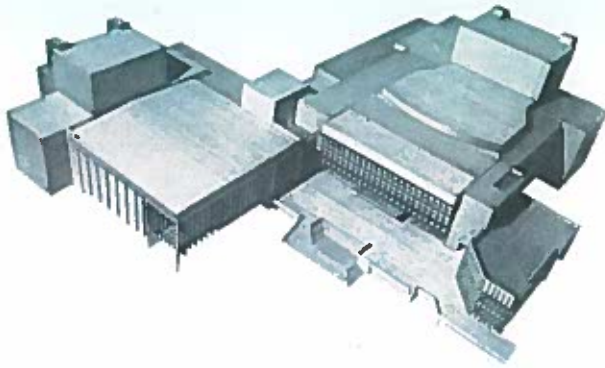
1968
PETER PAN
CANDIDA
THE LION IN WINTER
THE CHALK GARDEN
THE FANTASTICKS (Act 1) *SEPUKU (Kabuki Theatre)*
— In association with UCT

CAPE CHARADE
DON'T LET SUMMER COME
THEATRE-GO-ROUND: *The Seven Ages*
LUNCH-TIME THEATRE: *The Snow Goose, An Animal Anthology, Philip Hotz' Fury, The Lesson, Police*
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Dangerous Corner*

1969
SUITE IN THREE KEYS
AN EVENING WITH LESLIE FRENCH
THE SCHOOL FOR SCANDAL
ROSENKRANTZ AND GUILDENSTERN ARE DEAD
PEOPLE ARE LIVING THERE
TWELFTH NIGHT
BOESMAN AND LENA (In association with PACT)
THE FATHER (In association with PACOFS)
THE SILENT WOMAN (In association with Rhodes University)
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Antigone*
LUNCH-TIME THEATRE: *Wholly Matrimony, The Sniper, 65th Square*

1970
TOMORROW AND TOMORROW AND TOMORROW
THE EMPEROR (In association with PACOFS)
THE WAY OF THE WORLD
MAX ADRIAN (G.B.S. and G & S) (In association with Langford/Inglis)
THE CHERRY ORCHARD
RICHARD GUSH OF SALEM (In association with Rhodes University)
TANGO
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Man of Destiny/O'Flaherty, V.C.*
LUNCH-TIME THEATRE: *Personalities, Proposals and Disposals, The Pain, What Seems and What Is, Episode on an Autumn Evening, Folk on Trek*

1971
THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST
TALK OF THE DEVIL
ENTER A FREE MAN (In association with PACOFS)
GILBERT AND SULLIVAN A LA CARTE
DEAR ANTOINE
THEATRE LABORATORY: *Orestes*
THEATRE-IN-THE-ROUND: *The Daughter-in-Law*
LUNCH-TIME THEATRE: *Lovers: Winners (with Libertas Theatre Club), Lorca: A Portrait in Words, Music*



AUDIENCES

Audiences attending presentations by CAPAB Drama have increased from 23 000 in 1964 (the first full year of the Board's activities) to 80 000 in 1970.

Average attendances per performance rose from 186 patrons in 1964 to 244 in 1970.

With the inauguration of the Nico Malan Theatre, the challenge to attract and hold audiences is doubled. The seating capacity in the new theatre is almost double that of the Hofmeyr Theatre in Adderley Street.

At the end of the current year, it is expected that attendance figures will, for the first time, pass the 100 000 mark.

TOURS

Touring is an accepted part of the activities of CAPAB Drama and a declared aim in bringing good theatre to communities both large and small.

Touring companies visited more than 50 centres in the Cape Province during 1970.

Major productions from the Cape theatre stable are staged in Cape Town, Stellenbosch, Port Elizabeth, Grahamstown, East London and Kimberley. In terms of a new agreement, plays from CAPAB Drama are "sold" to the Orange Free State for presentation in Bloemfontein and Welkom.

Theatre-in-the-Round companies visit the smaller centres and, in the course of a single tour, can present as many as 26 performances in just over one month!

Library and schools' programmes are made available to Cape communities on the same scale.

CAPAB Drama leads the field in initiating a policy of closer co-operation between the various performing arts boards. So far, works have been "exported" to the Free State, Natal and the Transvaal. They include: "People are Living There" and "Boesman and Lena" (by Athol Fugard), "The Importance of Being Earnest" and "The Lion in Winter".

PRODUCTIONS

CAPAB Drama, in common with the remaining regional boards, has to exercise keen discernment in the choice of material it presents to the public. "Balance" has always been the keynote in planning any single year's productions. Glancing down the list of works presented since 1963, it will be seen that every attempt is made to mount plays from all periods and covering all styles and trends in drama.

The inaugural season in the Nico Malan Theatre places the emphasis on contemporary works. In contrast, a season of classical plays will be staged early in 1972.

CAPAB Drama has given practical proof of its intention to stimulate indigenous theatre. Some of its notable productions have been from local playwrights. These include: Athol Fugard ("People are Living There", "Boesman and Lena" and "Orestes"), Guy Butler ("Cape Charade" and "Richard Gush of Salem"), Michael Drin ("Portuguese Match"), James Ambrose Brown ("The Years of the Locust") and Chris Barnard ("Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow", presented bilingually).

Innovation for 1971 is the introduction of "Theatre Laboratory" in which the emphasis is placed on experiment.

SUBSIDY

Like the boards in the Transvaal, Orange Free State and Natal, CAPAB depends for its survival and continued growth on the generous and far-sighted support of government, provincial and civic authorities. While a cultural venture of this nature must cherish its total self-support as a distant Utopian dream, it has always been strict policy to maintain a realistic ratio between production expenditure and income via the box-office.

CAPAB Drama's expenditure has risen from R52 000 in 1964 to R178 000 for 1970. Total CAPAB expenditure (for actual presentations by the arts departments of music, drama, ballet and opera) was R1 000 000 for 1970.

As you settle back in the luxurious seating of the Nico Malan Theatre for this performance, ponder the fact that your seat represents a cultural investment of R1.65 by CAPAB Drama, over and above the price of your ticket. (This figure is worked out on net expenditure of R133 000 and the attendance figure of 80 000 patrons for 1970).

REVENUE

As a non-commercial, State-subsidised management, CAPAB Drama has its sights more keenly set on attracting discriminating audiences than on purely financial gain. It is heartening to note, however, that paying audiences provided CAPAB Drama with R45 000 during 1970, reducing expenditure of R178 000 to a net figure of R133 000.

In long-range terms, CAPAB Drama feels that the additional income can deservedly be ploughed back into future productions, maintaining a high standard without overtaxing its generous subsidy.

ARTISTS

With the evolution of four full-scale performing arts boards in South Africa, the acting profession has gone "respectable". Opportunities for the experienced artists are stable and rewarding. The reservoirs of talent in the service of the four boards means that managements can draw on artistes at any time to meet the needs of their specific productions.

"Provincialism" (one of the early fears expressed when the boards were launched) has given way to a broader "nationalism" in South African theatre. The actor or actress can now plan a full year according to the parts offered, and then happily "commute" from province to province.

With the stability of the profession ensured, the university drama schools have shown a sharp rise in enrolment. Many young actors and actresses have made their break into the professional ranks through CAPAB Drama. Their initial grounding in minor projects (Schools' and Library programmes, etc.) leads to better roles in bigger productions.

Those artistes under long-term contract to CAPAB Drama enjoy the usual professional fringe benefits: pension fund, medical aid, vacation bonus and group life assurance.

THEATRE-IN-THE-ROUND

This venture, first initiated in 1968, was CAPAB Drama's answer to the enormously varying stage facilities available at smaller Cape centres. With its simplicity of staging, Theatre-in-the-Round productions can be moved swiftly and economically from town to town for one-night stands.

These presentations, which include works by J. B. Priestley, G. B. Shaw and D. H. Lawrence, have achieved a significant break-through for country audiences, bringing good theatre within the reach of communities far removed from more sophisticated theatre facilities in the larger centres.

Response to this venture has convinced CAPAB Drama of its usefulness in promoting audience involvement. A recent "trial run" proved that the appeal of Theatre-in-the-Round is not limited to country audiences. In future, productions will also be presented in suburban halls in and around the larger Cape cities.

SCHOOLS' AND CHILDREN'S THEATRE

CAPAB Drama starts early in nurturing the audience of the future. Schools' programmes centre around dramatised excerpts from prescribed works and have drawn praise from educational authorities.

Later this year, Mr. Robin Malan (one of the key figures in promoting theatre for young South Africans) returns from a six-month overseas study tour (assisted by CAPAB Drama and the Cape Tercentenary Foundation) to inaugurate Children's Theatre.

This investment in the theatre-goers of tomorrow signals the fulfilment of one of CAPAB's prime aims: audiences orientated to the lasting appeal of "live" entertainment and well-informed as to the vast array of music, opera, drama and ballet available to them.

THEATRE LABORATORY

For some years now, CAPAB Drama has realised the need for an outlet for its artists: a project not tied to the routine of rehearsal, performance and a gruelling tour schedule. Such an outlet would offer chances for development to the actor and the director and, for the audience, an opportunity to experience new forms of theatre.

With this aim in mind, Theatre Laboratory was launched in January 1971. Athol Fugard was entrusted with the first project and his work "Orestes" was staged in mid-March. Varied and vivid comment came from audiences and critics alike. It was later "exported" for presentation in the Transvaal in association with PACT.

No pressure is brought to bear on the experimental company to stage presentations in a specified time. Their aim is to expand their own horizons and, through this experience, to share it with their audiences.

Project 2 from Theatre Laboratory introduces a new name to the Cape scene: the South African-born producer Nicholas Wright, who is currently Artistic Director of "Theatre Upstairs", the experimental group of the Royal Court Theatre in London. His production of "Strindberg without Tears" opens at the Hofmeyr Theatre on July 13.

THE FUTURE

You are seated at the moment in the finest theatre centre in the Southern Hemisphere. The R11 000 000 Nico Malan Theatre Centre provides a permanent showcase for the cultural endeavour of the Cape Province. It will, increasingly, play host to audiences groomed and schooled in accepting only the best in the performing arts.

CAPAB Drama is conscious of its responsibilities in equaling the challenge offered by these superlative facilities. With the human talent available to it, it is dedicated to furthering the aims outlined with the foundation of the Cape Performing Arts Board in 1963.



Cape Performing Arts Board
Director: J. P. Theron
Deputy Director: C. de V. Swart

capab
drama

The English Company
Artistic Director: PETER CURTIS

NICO
MALAN
THEATRE

General Manager: JAN DU TOIT



Dear
Antoine



The Cape Performing Arts Board

**capab
drama**
The English Company

GWEN FFRANGCON-DAVIES

in

Dear Antoine

(or The Love That Failed)

by JEAN ANOUILH

Translated by LUCIENNE HILL

DIRECTED BY MICHAEL ATKINSON

Associate Director: PETER CURTIS

Decor by RAIMOND SCHOOP

Costumes by JENNIFER CRAIG

Music composed (or arranged)
and conducted by MICHAEL TUFFIN

**JOINT WORLD PREMIERE AND INAUGURAL
PERFORMANCE: NICO MALAN THEATRE, FORESHORE,
CAPE TOWN, MONDAY, 24th MAY, 1971.
"DEAR ANTOINE" IS PRESENTED AS PART OF THE
RSA 10 CELEBRATIONS.**



PETER CURTIS

Artistic Director

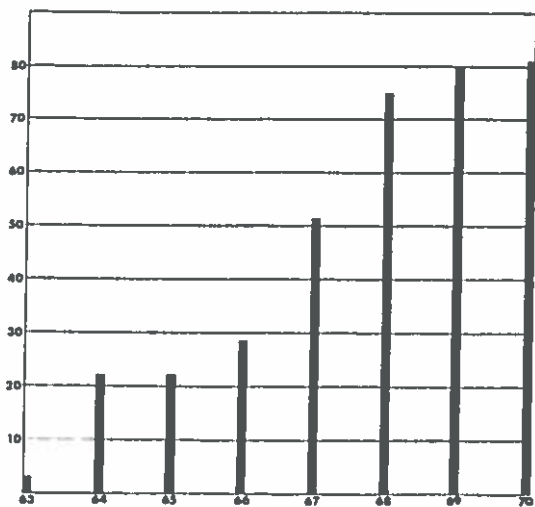


1963 - 1971 THE YEARS BETWEEN.....

The artistic work and attendance figures detailed in the survey overleaf speak for themselves and it is neither necessary nor incumbent on me to give CAPAB DRAMA a "puff".

It is necessary, however, to affirm that we are not complacent with our success. The miracle of the Nico Malan Theatre is a challenge to our artists, administrators and technicians.

If we maintain our integrity, the next few years will show another surge forward in theatre interest and artistic achievement.



The above graph shows (in thousands) the rise in attendance figures from 1963 to 1970.



PLAYS PRESENTED Since 1963, Capab Drama has staged the following works:

1963
BECKET

1964
THE PHYSICISTS
RING ROUND THE MOON
TONIGHT AT 8.30
GETTING MARRIED

1965
JUST FOR KICKS
LOWER DEPTHS
HOTEL PARADISO
THE BIG KNIFE
TRAP FOR A LONELY MAN

1966
THE YEARS OF THE LOCUST
HOW'S THE WORLD TREATING YOU?
THE VISIT
A HATFUL OF RAIN

1967
GIGI
SATIN AND TWEED
PORTUGUESE MATCH
HEARTBREAK HOUSE
THE BEAUX' STRATAGEM
WINTER JOURNEY
KING'S MARE

THEATRE-GO-ROUND: *Garden at the Threshold, All Roads Lead to Rome, The Happy Journey*

LUNCH-TIME THEATRE: *The World of Dorothy Parker, Sorry Wrong Number, The Dock Brief, The Inca of Perusalem, Literary Revue*

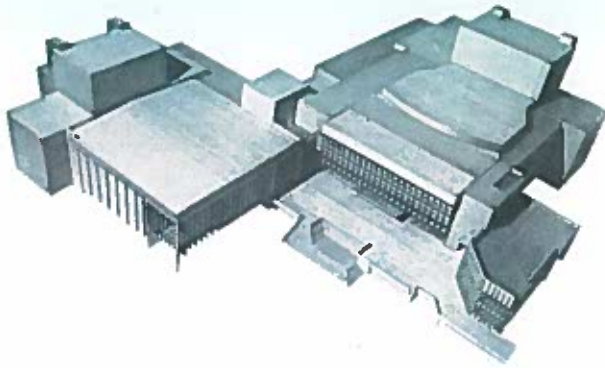
1968
PETER PAN
CANDIDA
THE LION IN WINTER
THE CHALK GARDEN
THE FANTASTICKS (Act 1) *SEPUKU (Kabuki Theatre)*
— In association with UCT

CAPE CHARADE
DON'T LET SUMMER COME
THEATRE-GO-ROUND: *The Seven Ages*
LUNCH-TIME THEATRE: *The Snow Goose, An Animal Anthology, Philip Hotz' Fury, The Lesson, Police*
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Dangerous Corner*

1969
SUITE IN THREE KEYS
AN EVENING WITH LESLIE FRENCH
THE SCHOOL FOR SCANDAL
ROSENKRANTZ AND GUILDENSTERN ARE DEAD
PEOPLE ARE LIVING THERE
TWELFTH NIGHT
BOESMAN AND LENA (In association with PACT)
THE FATHER (In association with PACOFS)
THE SILENT WOMAN (In association with Rhodes University)
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Antigone*
LUNCH-TIME THEATRE: *Wholly Matrimony, The Sniper, 65th Square*

1970
TOMORROW AND TOMORROW AND TOMORROW
THE EMPEROR (In association with PACOFS)
THE WAY OF THE WORLD
MAX ADRIAN (G.B.S. and G & S) (In association with Langford/Inglis)
THE CHERRY ORCHARD
RICHARD GUSH OF SALEM (In association with Rhodes University)
TANGO
THEATRE-IN-THE-ROUND: *Man of Destiny/O'Flaherty, V.C.*
LUNCH-TIME THEATRE: *Personalities, Proposals and Disposals, The Pain, What Seems and What Is, Episode on an Autumn Evening, Folk on Trek*

1971
THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST
TALK OF THE DEVIL
ENTER A FREE MAN (In association with PACOFS)
GILBERT AND SULLIVAN A LA CARTE
DEAR ANTOINE
THEATRE LABORATORY: *Orestes*
THEATRE-IN-THE-ROUND: *The Daughter-in-Law*
LUNCH-TIME THEATRE: *Lovers: Winners (with Libertas Theatre Club), Lorca: A Portrait in Words, Music*



AUDIENCES

Audiences attending presentations by CAPAB Drama have increased from 23 000 in 1964 (the first full year of the Board's activities) to 80 000 in 1970.

Average attendances per performance rose from 186 patrons in 1964 to 244 in 1970.

With the inauguration of the Nico Malan Theatre, the challenge to attract and hold audiences is doubled. The seating capacity in the new theatre is almost double that of the Hofmeyr Theatre in Adderley Street.

At the end of the current year, it is expected that attendance figures will, for the first time, pass the 100 000 mark.

TOURS

Touring is an accepted part of the activities of CAPAB Drama and a declared aim in bringing good theatre to communities both large and small.

Touring companies visited more than 50 centres in the Cape Province during 1970.

Major productions from the Cape theatre stable are staged in Cape Town, Stellenbosch, Port Elizabeth, Grahamstown, East London and Kimberley. In terms of a new agreement, plays from CAPAB Drama are "sold" to the Orange Free State for presentation in Bloemfontein and Welkom.

Theatre-in-the-Round companies visit the smaller centres and, in the course of a single tour, can present as many as 26 performances in just over one month!

Library and schools' programmes are made available to Cape communities on the same scale.

CAPAB Drama leads the field in initiating a policy of closer co-operation between the various performing arts boards. So far, works have been "exported" to the Free State, Natal and the Transvaal. They include: "People are Living There" and "Boesman and Lena" (by Athol Fugard), "The Importance of Being Earnest" and "The Lion in Winter".

PRODUCTIONS

CAPAB Drama, in common with the remaining regional boards, has to exercise keen discernment in the choice of material it presents to the public. "Balance" has always been the keynote in planning any single year's productions. Glancing down the list of works presented since 1963, it will be seen that every attempt is made to mount plays from all periods and covering all styles and trends in drama.

The inaugural season in the Nico Malan Theatre places the emphasis on contemporary works. In contrast, a season of classical plays will be staged early in 1972.

CAPAB Drama has given practical proof of its intention to stimulate indigenous theatre. Some of its notable productions have been from local playwrights. These include: Athol Fugard ("People are Living There", "Boesman and Lena" and "Orestes"), Guy Butler ("Cape Charade" and "Richard Gush of Salem"), Michael Drin ("Portuguese Match"), James Ambrose Brown ("The Years of the Locust") and Chris Barnard ("Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow", presented bilingually).

Innovation for 1971 is the introduction of "Theatre Laboratory" in which the emphasis is placed on experiment.

SUBSIDY

Like the boards in the Transvaal, Orange Free State and Natal, CAPAB depends for its survival and continued growth on the generous and far-sighted support of government, provincial and civic authorities. While a cultural venture of this nature must cherish its total self-support as a distant Utopian dream, it has always been strict policy to maintain a realistic ratio between production expenditure and income via the box-office.

CAPAB Drama's expenditure has risen from R52 000 in 1964 to R178 000 for 1970. Total CAPAB expenditure (for actual presentations by the arts departments of music, drama, ballet and opera) was R1 000 000 for 1970.

As you settle back in the luxurious seating of the Nico Malan Theatre for this performance, ponder the fact that your seat represents a cultural investment of R1.65 by CAPAB Drama, over and above the price of your ticket. (This figure is worked out on net expenditure of R133 000 and the attendance figure of 80 000 patrons for 1970).

REVENUE

As a non-commercial, State-subsidised management, CAPAB Drama has its sights more keenly set on attracting discriminating audiences than on purely financial gain. It is heartening to note, however, that paying audiences provided CAPAB Drama with R45 000 during 1970, reducing expenditure of R178 000 to a net figure of R133 000.

In long-range terms, CAPAB Drama feels that the additional income can deservedly be ploughed back into future productions, maintaining a high standard without overtaxing its generous subsidy.

ARTISTS

With the evolution of four full-scale performing arts boards in South Africa, the acting profession has gone "respectable". Opportunities for the experienced artists are stable and rewarding. The reservoirs of talent in the service of the four boards means that managements can draw on artistes at any time to meet the needs of their specific productions.

"Provincialism" (one of the early fears expressed when the boards were launched) has given way to a broader "nationalism" in South African theatre. The actor or actress can now plan a full year according to the parts offered, and then happily "commute" from province to province.

With the stability of the profession ensured, the university drama schools have shown a sharp rise in enrolment. Many young actors and actresses have made their break into the professional ranks through CAPAB Drama. Their initial grounding in minor projects (Schools' and Library programmes, etc.) leads to better roles in bigger productions.

Those artistes under long-term contract to CAPAB Drama enjoy the usual professional fringe benefits: pension fund, medical aid, vacation bonus and group life assurance.

THEATRE-IN-THE-ROUND

This venture, first initiated in 1968, was CAPAB Drama's answer to the enormously varying stage facilities available at smaller Cape centres. With its simplicity of staging, Theatre-in-the-Round productions can be moved swiftly and economically from town to town for one-night stands.

These presentations, which include works by J. B. Priestley, G. B. Shaw and D. H. Lawrence, have achieved a significant break-through for country audiences, bringing good theatre within the reach of communities far removed from more sophisticated theatre facilities in the larger centres.

Response to this venture has convinced CAPAB Drama of its usefulness in promoting audience involvement. A recent "trial run" proved that the appeal of Theatre-in-the-Round is not limited to country audiences. In future, productions will also be presented in suburban halls in and around the larger Cape cities.

SCHOOLS' AND CHILDREN'S THEATRE

CAPAB Drama starts early in nurturing the audience of the future. Schools' programmes centre around dramatised excerpts from prescribed works and have drawn praise from educational authorities.

Later this year, Mr. Robin Malan (one of the key figures in promoting theatre for young South Africans) returns from a six-month overseas study tour (assisted by CAPAB Drama and the Cape Tercentenary Foundation) to inaugurate Children's Theatre.

This investment in the theatre-goers of tomorrow signals the fulfilment of one of CAPAB's prime aims: audiences orientated to the lasting appeal of "live" entertainment and well-informed as to the vast array of music, opera, drama and ballet available to them.

THEATRE LABORATORY

For some years now, CAPAB Drama has realised the need for an outlet for its artists: a project not tied to the routine of rehearsal, performance and a gruelling tour schedule. Such an outlet would offer chances for development to the actor and the director and, for the audience, an opportunity to experience new forms of theatre.

With this aim in mind, Theatre Laboratory was launched in January 1971. Athol Fugard was entrusted with the first project and his work "Orestes" was staged in mid-March. Varied and vivid comment came from audiences and critics alike. It was later "exported" for presentation in the Transvaal in association with PACT.

No pressure is brought to bear on the experimental company to stage presentations in a specified time. Their aim is to expand their own horizons and, through this experience, to share it with their audiences.

Project 2 from Theatre Laboratory introduces a new name to the Cape scene: the South African-born producer Nicholas Wright, who is currently Artistic Director of "Theatre Upstairs", the experimental group of the Royal Court Theatre in London. His production of "Strindberg without Tears" opens at the Hofmeyr Theatre on July 13.

THE FUTURE

You are seated at the moment in the finest theatre centre in the Southern Hemisphere. The R11 000 000 Nico Malan Theatre Centre provides a permanent showcase for the cultural endeavour of the Cape Province. It will, increasingly, play host to audiences groomed and schooled in accepting only the best in the performing arts.

CAPAB Drama is conscious of its responsibilities in equaling the challenge offered by these superlative facilities. With the human talent available to it, it is dedicated to furthering the aims outlined with the foundation of the Cape Performing Arts Board in 1963.



**Hond
se Gedagte**

KRUIK





Georges Feydeau
se

**Hond
se Gedagte**

Vertaal deur
NERINA FERREIRA

Hiermee ons opregte dank aan die volgende organisasies vir hul bystand en ondersteuning in die bevordering van die Uitvoerende Kunste deur al die gedrukte programme van KRUIK tussen Maart en Desember 1971 te borg.

B.P.
FEDERALE VOLKSBELEGGINGS
FORD MOTOR COMPANY
IRVIN & JOHNSON
SAAMBOU-NASIONALE BOUVERENIGING
SANTAM
SYFRET'S TRUST
DIE OU MUTUAL

Nico Malan - Teater Woensdag 16 Junie 1971



Dieter Reible

Regisseur

SHAKESPEARE en Feydeau in een seisoen saam in die teater – wat 'n wonderlike, indien ook toevallige kombinasie.

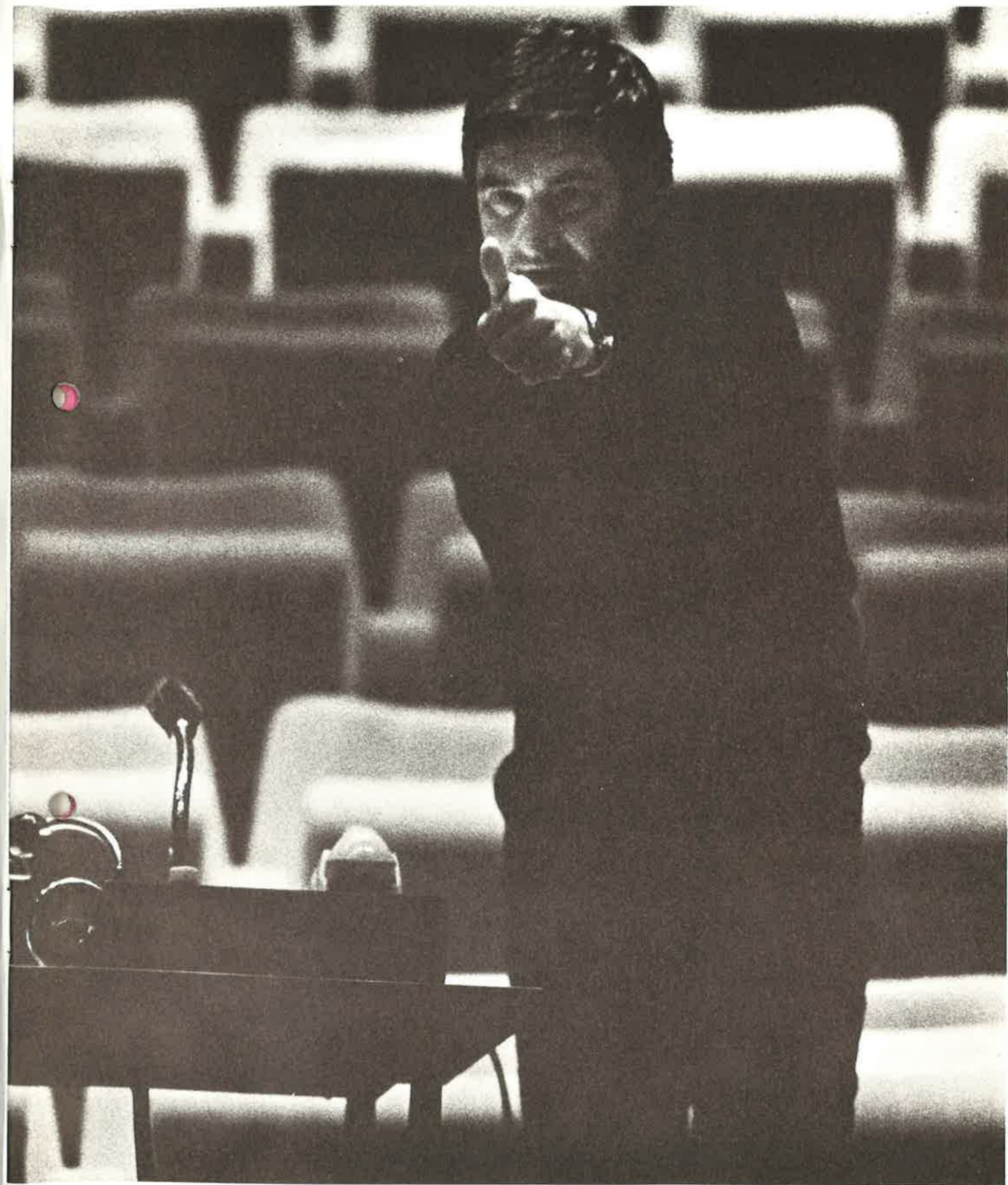
Feydeau is een van die grootste dramaturge in die geskiedenis van die Europese teater – natuurlik nie uit die literêre oogpunt nie, want die literatuur kyk anders na die teater, en dan meestal skeef.

Die drama van menslike verhoudings, in diepte deur Shakespeare gesien hoewel met slegte dramaturgiese tegniek, het by die burgerlike Feydeau vervlak tot die probleme van die voor- en die slaapkamer; daarenteen is sy tegniek skitterend – lank lewe die vooruitgang en dis rustig om te leef so lank 'n mens jou nie afvra wat dit is waaraan ons vooruitgang nie.

Die teater van Feydeau bied ons die moontlikheid om op ander se koste te lag, ander wat lank reeds uitgestorwe is ('n vlak waarop dit baie maklik is om ooreenstemming te bereik) soos ons gister gelag het oor die konvensies van eergister, en die gevolgtrekking lê byderhand dat mense môre oor ons en ons taboes sal lag. Wat op die keper beskou 'n Shakespeare-aanse siening is.

„Maar wat van die positiewe sy?” is 'n gewilde vraag. Die positiewe sy lê in die lag!

DIETER REIBLE



Georges Feydeau:

Meester van die Boulevard

SY STUKKE KOM UIT
'N WINKEL WAT POETSE
EN KLUGTE VERKOOP.





„DIE groot ding is om te plesier.” Die resep van die grote Molière het die Boulevard sy eie gemaak en daarmee in die kombuis gaan werskaf.

Want Boulevard-tonceel is eintlik veel meer 'n kwessie van kookkuns as dramakuns. Boulevard-skrywers, som een kritikus die saak op, berei 'n slaaisous en dié smaak of lekker of sleg. Dis al. En basta met ideologiese of metafisiese of eksistentiaalistiese by-goeters.

Ja-nee, die Boulevard beteken spysverteringsvermaak op sy beste. Dis spyse by die groot maat, serie-gewys. Die Boulevard-chef weet waarby sy publiek kom aansit en dié moet hy opskep. Lekkerbekkig wees durf hy nie. Hy moet aanhou aptyt wek met een eie soort proviand, aanhou „driehoek”-moontlikhede, -modes en -style opdis. En sy lagdoel moet maar die middele heilig.

Soos in *Hond se Gedagte*, byvoorbeeld. Kyk maar so aan na wat voorgesit word: 'n heerlik gekruide stoute Boulevard-vryasie; 'n dolle holderstebolder deur die hotelkamers van die Kietsie Kats; 'n wylie walie-deurmekaarraak van name, identiteite en tale; 'n uitasemritme van rondhol, skree, slaan, skop (en skiet), van skarrelende pare, klappende deure en swaaiende beddens. 'n Naamlose afspraakbrief, deur vrouliet en vriendin, op „sondige skryfpapier”, 'n moordend jaloerse, rewolwer-grypende Spaanspratende Spanjaard, 'n bediende wat soos manliet lyk . . . Dié is maar 'n paar van die happies, knypies, kruierye en geursels uit daardie 88 vol lagspyse.

Baie van die Boulevard se fisieke humor, se houe en skoppe, se streke en kullery en stoutigheid kom al uit die Grieks-Latyn komedie van voor Christus. Maar dit was eintlik eers die Middeleeue wat dié soort bestanddele só begin saamroer het dat hulle 'n paar honderd jaar later deel van Parys se middel-

klasontspanningsteater sou word.

Die Middeleeuse „bourgeois” toneelganger is bepaald nie teater toe om na diepte te gaan delf nie, maar om te lag vir sy buurman, vir die Evas en almal wat hom wou regeer, om bevry en gewreek te word deur elke raak woord, growwe skimp en boutade.

Die vroeë Paryse Boulevard-teaters het eers in 1762 geopen. Maar die eerste egte tekste spoor ons al in die 13de eeu op. Daár begin dié lang, vrugbare komiese tradisie wat teen 1900 sy blinkste dae beleef: die satiriese, didaktiese, moraliserende toneel met sy ope gekskoordery, uitoorlê-spel, allegorieë, sy skelm driehoeke van man, vrou en minnaar; die „pastourelle” met sy herder, herderin en ridder; die moraliteitspele en genadelose klugsatires wat spot met alles en almal (*La Farce de Pathelin*); die „Soties” se gewaagde politieke en godsdiensdientige kommentaar; die populêre Italiaanse *commedia dell'arte*, sy akrobatiek, tipes en vereenvoudigde psigologie. Dan, later, Molière se 17de eeuse komiese genie. Die vrolike rebelse, intrige-belaaide 18de eeuse *Barbier de Séville* en *Le Mariage de Figaro*, van Beaumarchais. Die vaudevilles en „bourgeois”-komedie van die 19de eeu (Scribe, Labiche, Dumas fils, e.a.) . . .

In 1899 skryf Feydeau sy vaudeville *La Dame de chez Maxim's*. In 1900 is die Boulevard op sy kruin. Dit is die groot dae van die *Belle Epoque*. Die „goed gemaakte” stuk met die beproefde reëls is mode – danksy die reaksie van Franse gesonde verstand teen sowel „slice of life”-realisme as mistige simbolisme. Die Boulevard eksperimenteer met nuwe driehoek-situasies. Feydeau is koning van die vaudeville.

In die na-oorlogse Frankryk (d.w.s. na 1918) kom die Boulevard met nuwe tipes, situasies en style. Daar is nuwe name:

Sacha Guitry, Jacques Deval, Marcel Achard, Marcel Aymé . . . Ná 1940 is dit mense soos André Roussin (*The Little Hut*) wat die genre oorheers.

Van Frankryk se voorste dramaturge het gereeld Boulevard by hul stukke ingewerk: Jules Romains met sy karikature, Jean Anouilh met sy fantasie, Françoise Sagan met haar „nouvelle vague”-slimmigheid, Ionesco met sy anti-humor. Sy eie stukke en Feydeau s'n het verbasend baie gemeen, verduidelik Ionesco. „Nie in die temas nie, nie in die onderwerpe nie maar in die ritme. In die patroon van 'n stuk soos *Hond se Gedagte*, bv., is daar 'n soort voortversnelling . . . 'n soort waansin. 'n Mens sou miskien daar die wese van toneel of ten minste van die komiese kon ontdek . . .” Mens se hoofbeswaar teen die Boulevard moet wees dat dit nie duursaam is nie. Dit sit met 'n pseudo-realisme en 'n pseudo-psigologie, met swakhede van vorm (vernuf vervang styl) en inspirasie (die *beeld* van die wêreld word nooit 'n *visie* van die wêreld nie) wat min vernuwing toelaat. En omdat daar dikwels haastig aan 'n Boulevard-stuk gewerk word, omdat dit nie diep persoonlike kuns is nie, het baie van dié toneel in 'n massa anonimiteit weggeraak.

Georges Feydeau was onder dié paar wat 'n naam en 'n identiteit aan hul Boulevard gegee het.

Nou is die eienaardigheid van die saak dat Feydeau, die man wat 39 stukke laat opvoer het, eintlik skrywer geword het uit luiheid.

Hy was somer nog 'n kind van ses, sewe jaar, vertel hy, toe hy begin skryf het. Dit het gebeur toe hy een aand saam teater toe is. Daardie nag het hy nie 'n oog toegemaak nie, en die volgende môre vroeg aan die werk gespring. Hy's met 'n toneelstuk besig, het hy op sy pa se vraag geantwoord.



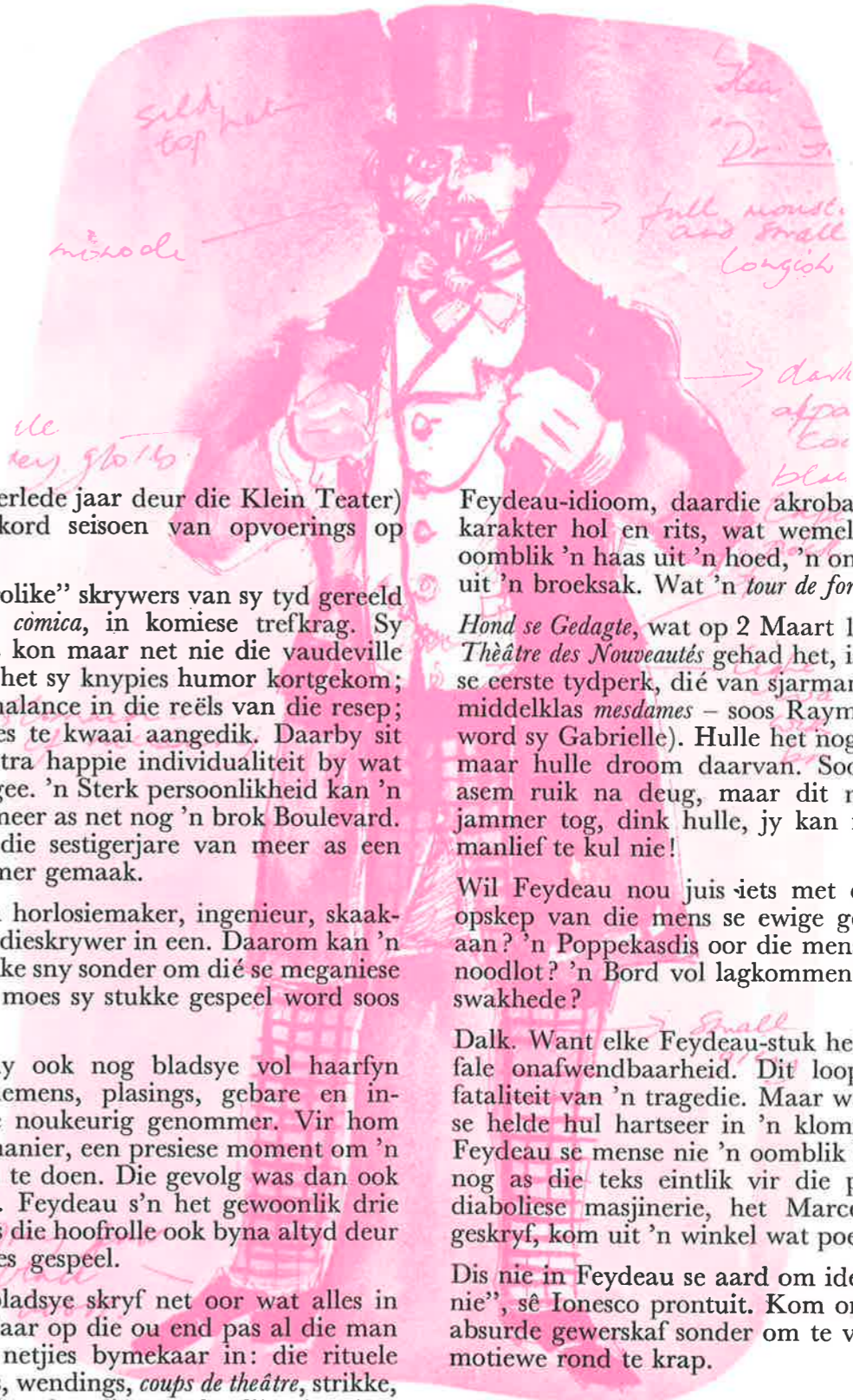
Pa Feydeau (wat self skrywer van naam was) en graag gepraat het van „ek het daar en dan besluit dat die seun heeltemal te moeg was vir sy daaglikse lesse.” En van daardie oomblik af het Georges se nuutgevonde literêre talent vir hom in die eerste plek 'n verskoning geword om nie huiswerk te doen nie.

Van sy „skoolstukke” het egter weinig oorgebly, en hy het eers (!) op 21-jarige leeftyd (1883) sy toneeldebuut gemaak. 1892 was die keerpunt in sy loopbaan. Tot daardie jaar is die een manuskrip na die ander afgekeur. Toe skielik word twee van sy tekste, *Monsieur chasse* en *Champignol malgré lui*, op een dag aanvaar.

'n Tydperk van gewildheid, voorspoed en triomf het vir Feydeau aangebreek.

Ongelukkig vir hom het sy geld begin koers kry effektebeurs toe. In die begin het hy nogal nie sleg gevaar nie, maar toe hy op 'n dag sy oë uitvee, skuld hy 'n paar miljoen frank. En, soos vir Dostojewski en Balzac vroeër, was daar vir hom net een voorland – skryf en nogmaals skryf. Van sy meesterstukke, waaronder ook *Hond se Gedagte*, is voortgebring om die pot aan die kook te hou.

Georges Feydeau is, ná Molière, ons grootste komedieskrywer, het Marcel Achard, self dramaturg, 'n klompie jare gelede oordryf. Dit wys hoe hoog Feydeau nog steeds aangeslaan word in ons naoorlogse wêreld. Tussen Januarie 1940 en Julie 1967 alleen het die grote Comédie-Française drie Feydeau-stukke, *Le Dindon*, *Feu la Mère de Madame* en *Un Fil à la patte* saam 837 keer opgevoer – 'n rekord vir 'n „moderne” skrywer. En, les bes, *La Puce à l'oreille*, alias *A Flea in Her Ear*, alias *Hond se Gedagte*, wat ons hier al op sowel flikdoek



(1968) as toneelverhoog (verlede jaar deur die Klein Teater) te sien gekry het, 'n rekord seisoen van opvoerings op Broadway beleef.

Feydeau was die ander „vrolike” skrywers van sy tyd gereeld 'n goeie raps voor in *vis comica*, in komiese trefkrag. Sy mededingers en nabootsers kon maar net nie die vaudeville soos hy beetskry nie. Hulle het sy knypies humor kortgekom; gesondig met te veel nonchalance in die reëls van die resepe; Parys se platheid van sedes te kwaai aangedik. Daarby sit Feydeau altyd daardie ekstra happie individualiteit by wat 'n speler van sy beste laat gee. 'n Sterk persoonlikheid kan 'n Feydeau-tek omsit in iets meer as net nog 'n brok Boulevard. So het Robert Hirsch in die sestigerjare van meer as een Feydeau-rol 'n akteurnummer gemaak.

Feydeau is al beskryf as 'n horlosiemaker, ingenieur, skaak-speler, wiskundige en komedieskrywer in een. Daarom kan 'n mens ook skaars aan sy stukke sny sonder om dié se meganiese vaart te versteur. Daarom moes sy stukke gespeel word soos hy hulle geskryf het.

By al sy tekste verskaf hy ook nog bladsye vol haarfyn verduidelikings oor voornemens, plasings, gebare en intonasies. Alles is as't ware noukeurig genommer. Vir hom was daar net een presiese manier, een presiese moment om 'n ding snaaks te sê en snaaks te doen. Die gevolg was dan ook lang, veeleisende repetisies. Feydeau s'n het gewoonlik drie maande aangehou en dan is die hoofrolle ook byna altyd deur dieselfde akteurs en aktrises gespeel.

'n Mens kan bladsye en bladsye skryf net oor wat alles in 'n Feydeau-stuk gebeur. Maar op die ou end pas al die man se dinge tog mooi lekker netjies bymekaar in: die rituele misverstande, verwickelings, wendings, *coups de théâtre*, strikke, spronge, akrobatiek, en, ja, daardie oënskynlik chaotiese

Feydeau-idioom, daardie akrobaat-taal wat saam met elke karakter hol en rits, wat wemel en goël. Jy verwag enige oomblik 'n haas uit 'n hoed, 'n omelette uit 'n mou, seepbelle uit 'n broeksak. Wat 'n *tour de force*!

Hond se Gedagte, wat op 2 Maart 1907 sy première in Parys se *Théâtre des Nouveautés* gehad het, is 'n stuk toneel uit Feydeau se eerste tydperk, dié van sjarmante, baasspelerige, effe stout middelklas *mesdames* – soos Raymonde (in die filmweergawe word sy Gabrielle). Hulle het nog nie oor die tou getrap nie, maar hulle droom daarvan. Soos die skrywer self sê: hul asem ruik na deug, maar dit maak hulle kortasem. Hoe jammer tog, dink hulle, jy kan nie 'n vryer hê sonder om manlief te kul nie!

Wil Feydeau nou juis iets met dié stuk beduie? Is dit 'n opskep van die mens se ewige gejaag en gestoei agter niks aan? 'n Poppekasdis oor die mens se rondstampery deur die noodlot? 'n Bord vol lagkommentaar oor ewige instinkte en swakhede?

Dalk. Want elke Feydeau-stuk het 'n eie ritme van katastrofale onafwendbaarheid. Dit loop met die geweld en die fataliteit van 'n tragedie. Maar waar Shakespeare en Racine se helde hul hartseer in 'n klompie mooi verse uitdig, kry Feydeau se mense nie 'n oomblik se tyd om te kla nie. Veral nog as die teks eintlik vir die pot geskryf is. Feydeau se diaboliese masjinerie, het Marcel Achard by geleentheid geskryf, kom uit 'n winkel wat poetse en klugte verkoop.

Dis nie in Feydeau se aard om idees voor te sit nie. „Hy het nie”, sê Ionesco prontuit. Kom ons skater vir daardie dolle, absurde gewerskaf sonder om te veel in die resepe na dieptemotiewe rond te krap.

EBEN MEIRING



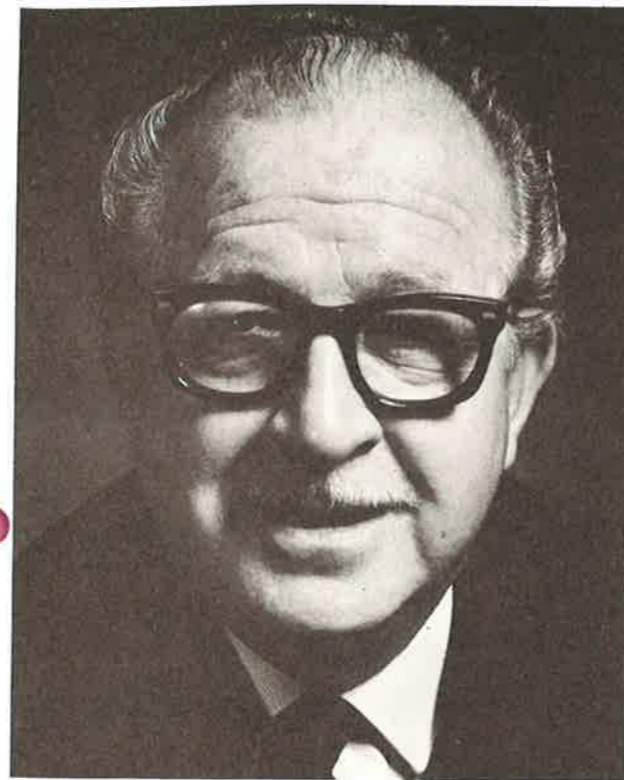
Nerina Ferreira

Vertaal uit die Frans

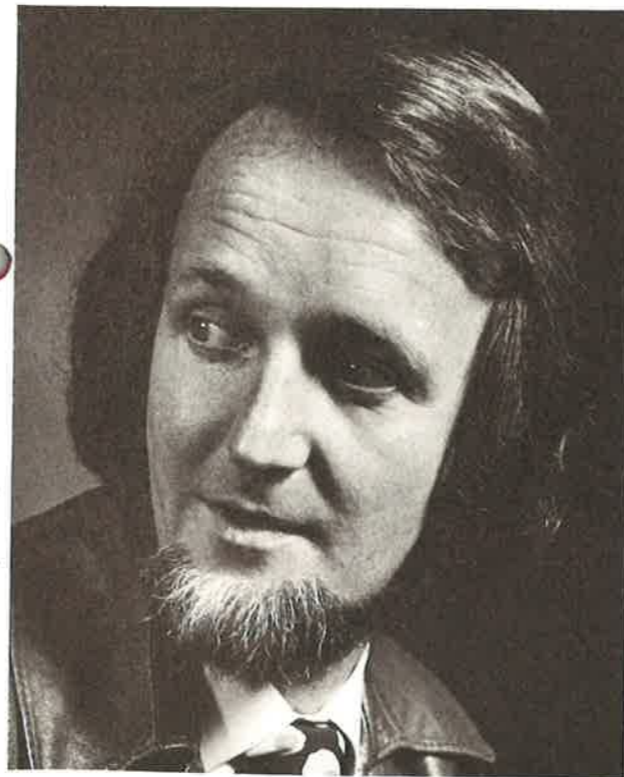
NERINA FERREIRA, wat die rol van Olympe in hierdie produksie vertolk en as aktrise wye bekendheid verwerf het, het in die laaste paar jaar naam gemaak as een van die voorste vertalers van dramas in Afrikaans. Haar werk het sy hoofsaaklik in opdrag van KRUIK se Afrikaanse Toneelgeselskap gedoen. Meer van haar vertaalde werk as van enige ander Suid-Afrikaanse vertaler, is reeds op die professionele verhoog – hoofsaaklik vir KRUIK – aangebied. Sy kan twaalf tale vlot lees en het reeds uit sowat agt tale in Afrikaans vertaal.

In vanjaar se program van KRUIK se Afrikaanse Toneelgeselskap het Nerina Ferreira reeds vier stukke vertaal vir opvoering. Haar eerste opdrag was Fernando Arrabal se eenbedryf, *Die Twee Laksmanne*, waarin syself in die hoofrol was. Vir die etensuur-teaterprogram in Maartmaand het sy G. B. Shaw se komedie *Village Wooing* vertaal. Dit is as *Vryasie* op die Dorp aangebied. Georges Feydau se beroemde *La Puce a L'Oreille* het sy uit die Frans vertaal vir vanaand se aanbidding. Nog 'n vertaling van haar, *Kalant Gekroon* van Gerhart Hauptman, word later vanjaar op die planke gebring.

Haar eerste vertaalopdrag in die vroeë jare sestig was Ramiro Pinilla se *Die Blinde Miere* wat sy uit die Spaans vertaal het. In 1964 vertaal sy uit die Noors die drama *Delf dan ons Graf*. Hierna het die een opdrag na die ander van KRUIK gevolg. Haar eerste opdrag was 'n skets in een bedryf van Sean O'Casey wat as *Twee Rand Trek* aangebied is. Daarna het die eenbedryf van Jeannie Worms – *Pardon Meneer* – uit die Frans gevolg. Haar ander vertalings vir KRUIK is *Die Stoele* van Ionesco, *Tweede Viool* van Molière, *August August*, *August* van Pavel Kohout en *Mario Fratti* se *Die Hok*.



Roy Cooke
Ontwerp die Dekor



Aubrey Couling
Ontwerp die Kostuums





Rolverdeling

<i>Camille Chandebise</i>	Paul Slabolepszy
<i>Antoinette Plucheux</i>	Trudi du Plessis
<i>Etienne Plucheux</i>	David Haynes
<i>Dr. Finache</i>	Pieter Geldenhuys
<i>Lucienne Hominedes de Histangua</i>	Liz Dick
<i>Raymonde Chandebise</i>	Sandra Kotzé
<i>Victor Emmanuel Chandebise</i>	Pieter Joubert
<i>Romain Tournel</i>	Johan Malherbe
<i>Carlos Hominedes de Histangua</i>	Mees Xteen
<i>Eugenie</i>	Gay Morris
<i>Augustin Ferailon</i>	Fitz Morley
<i>Olympe</i>	Nerina Ferreira
<i>Baptistin</i>	Willem de la Querra
<i>Herr Schwarz</i>	Price Coetzee
<i>Poche</i>	Pieter Joubert

Toneelverdeling

EERSTE BEDRYF:

Die voorkamer van die Chandebise-gesin.

TWEEDE BEDRYF:

Hotel Kietsie Kats.

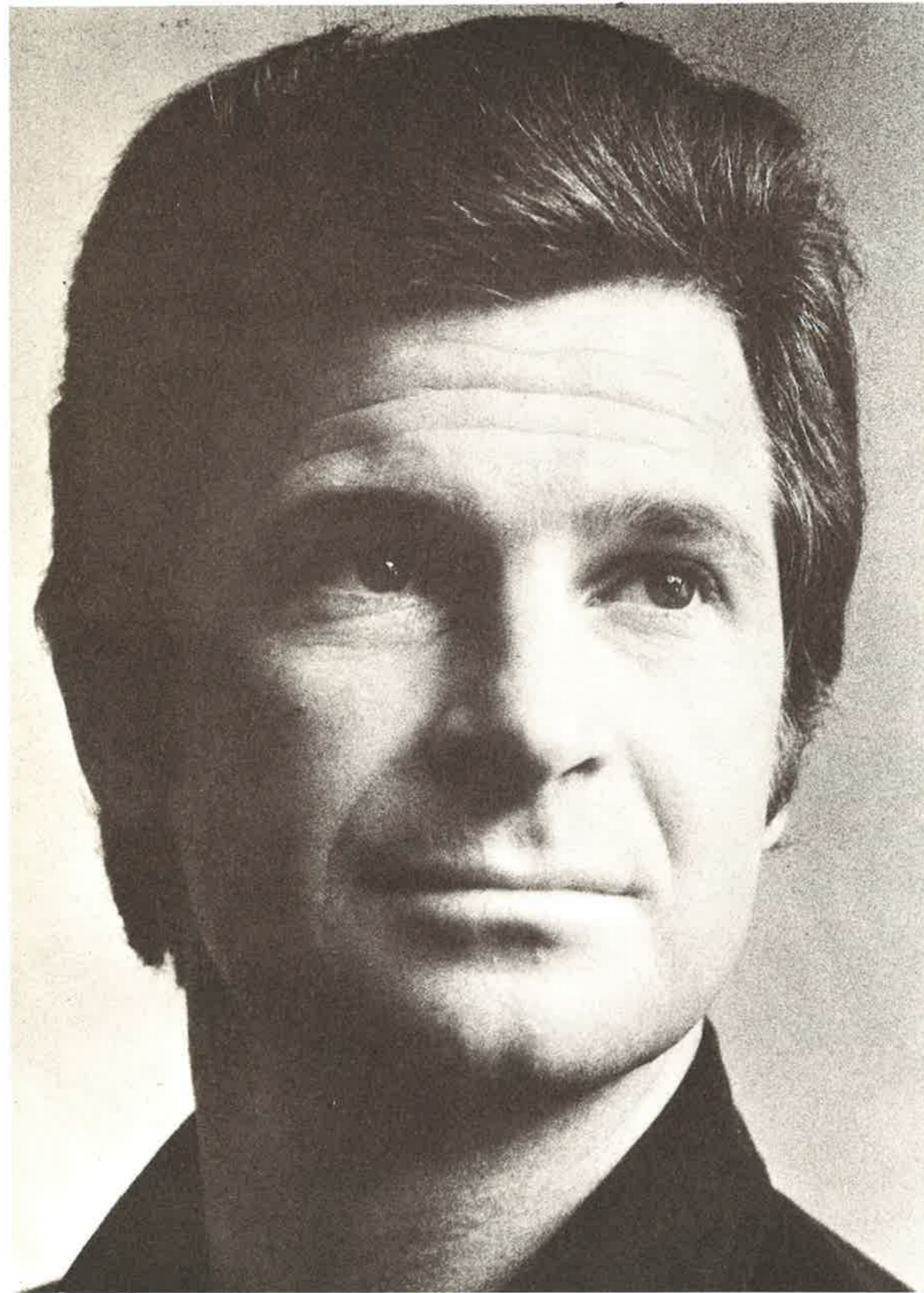
DERDE BEDRYF:

Die Chandebise-voorkamer.

Tyd: Vroeë 19de eeu.

*Na die tweede bedryf sal daar
'n pouse van 15 minute wees.*



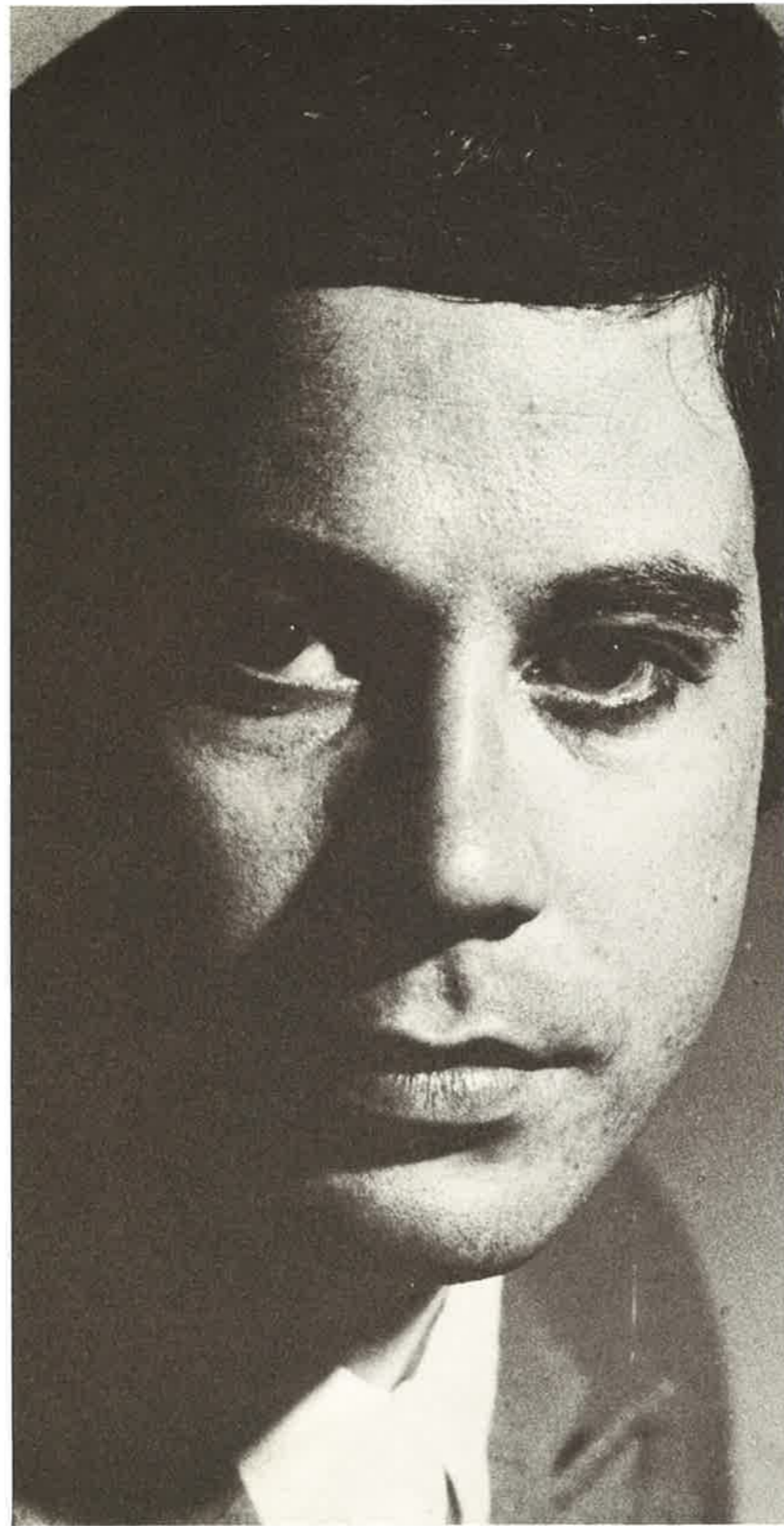


Pieter Joubert

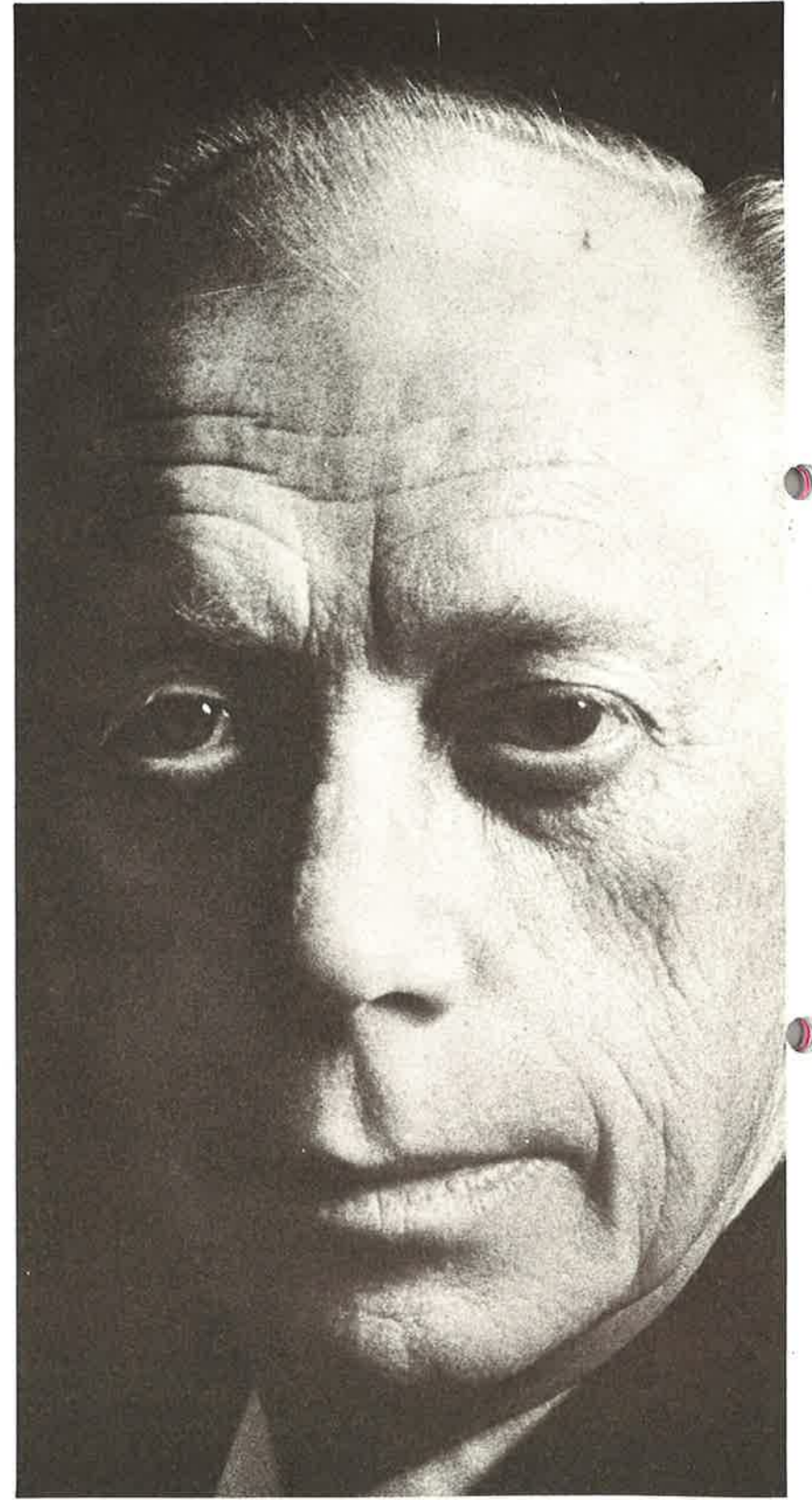


Sandra Kotzé





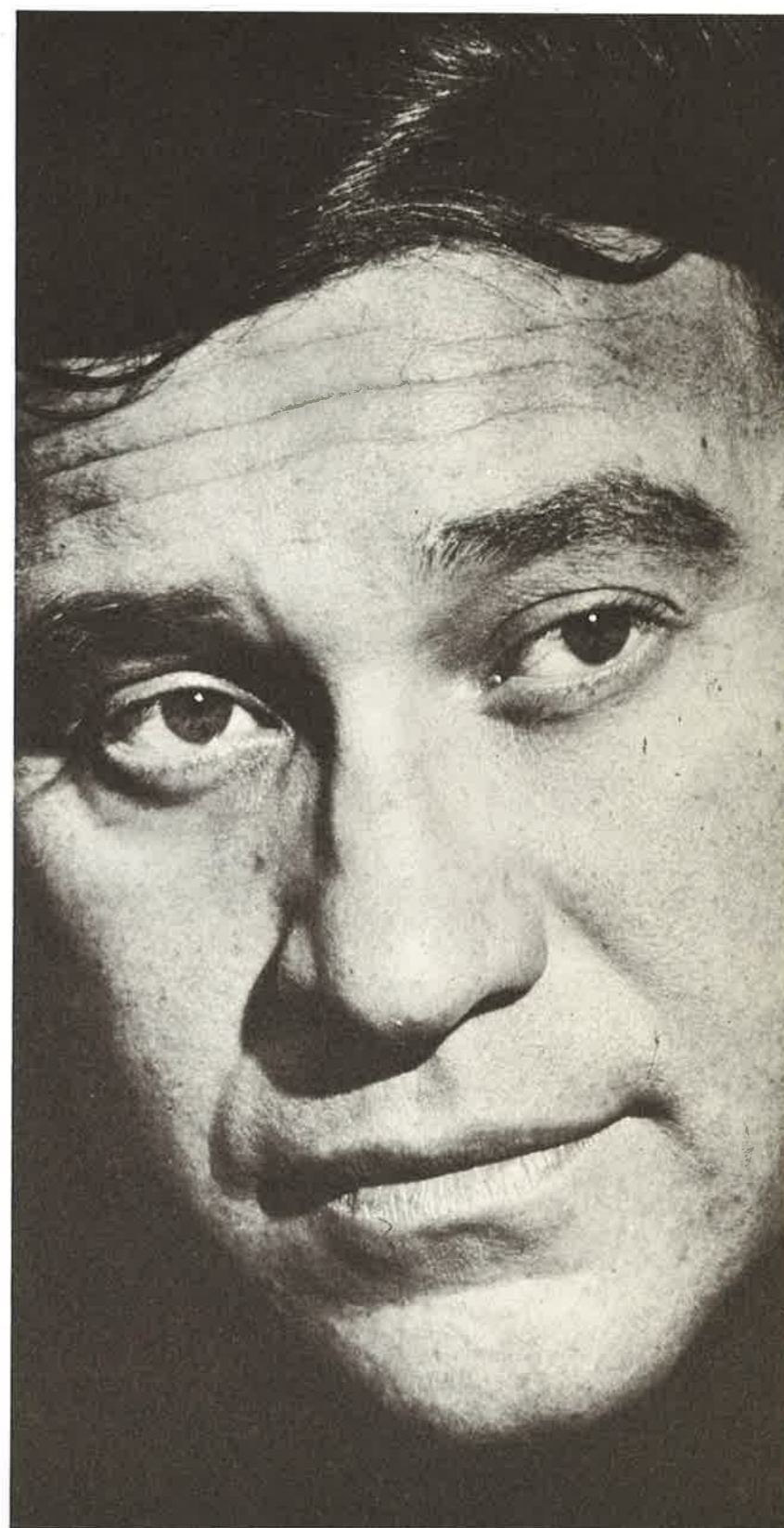
Mees Xteen



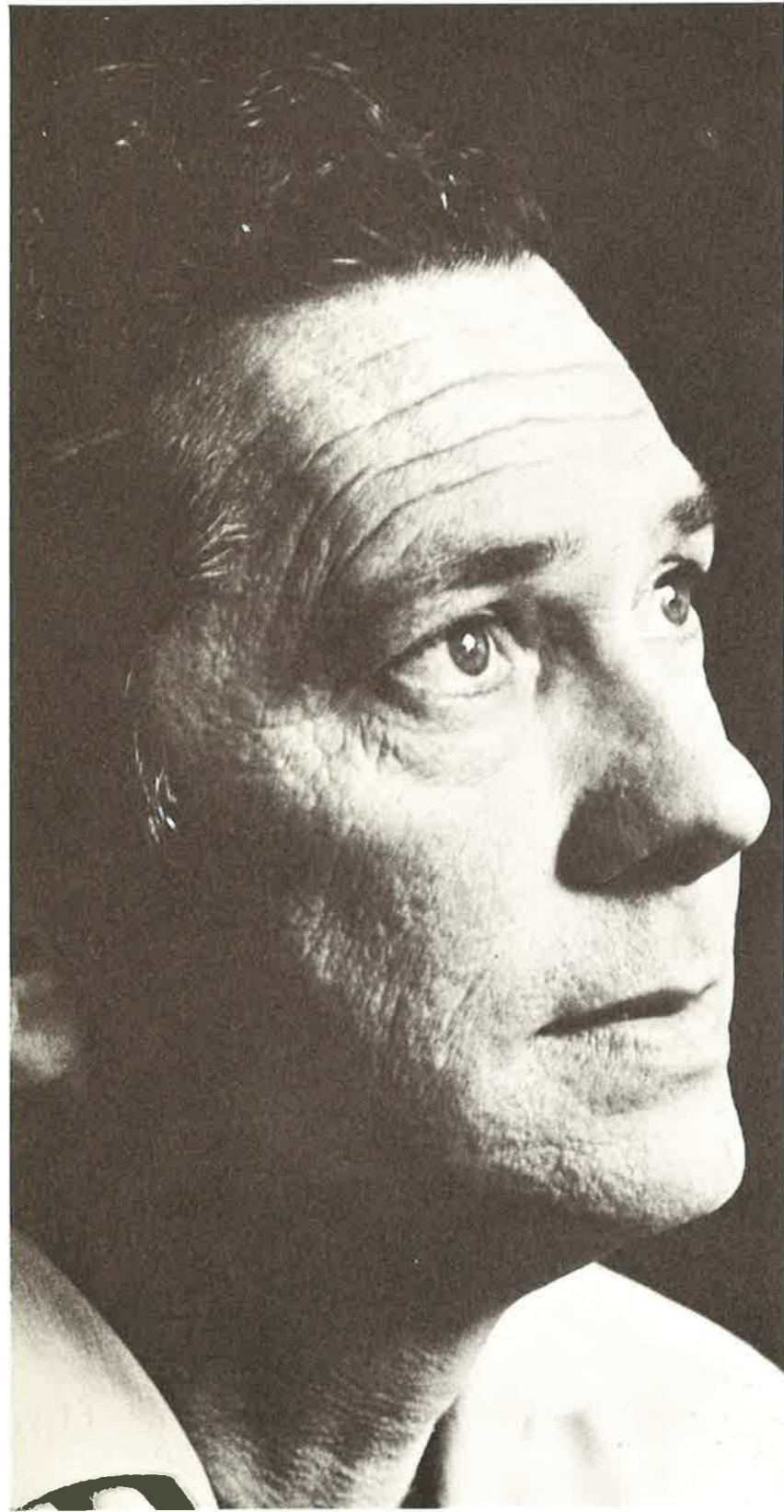
Pieter Geldenhuys



Johan Malherbe



Fitz Morley



Willem de la Querra



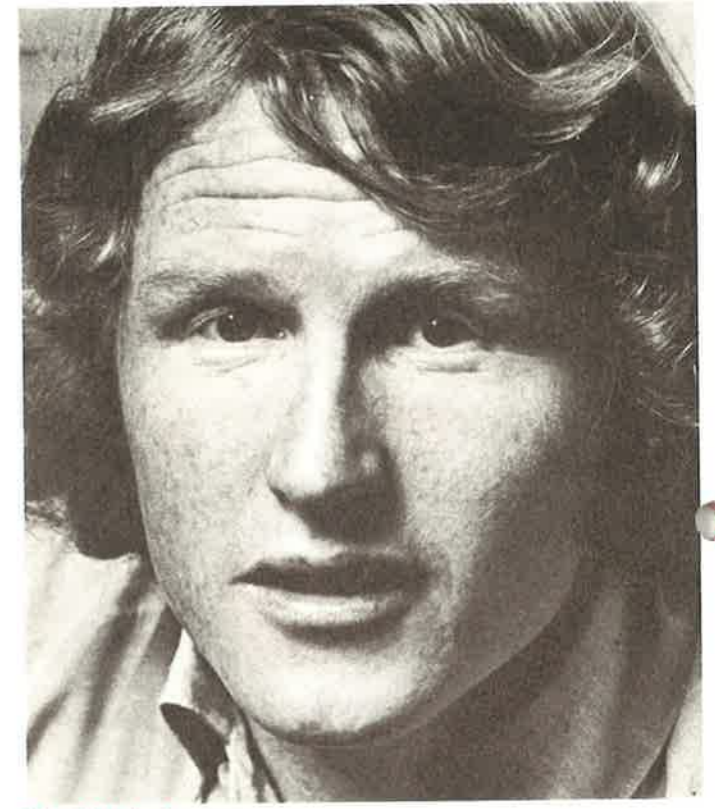


Liz Dick



Gay Morris





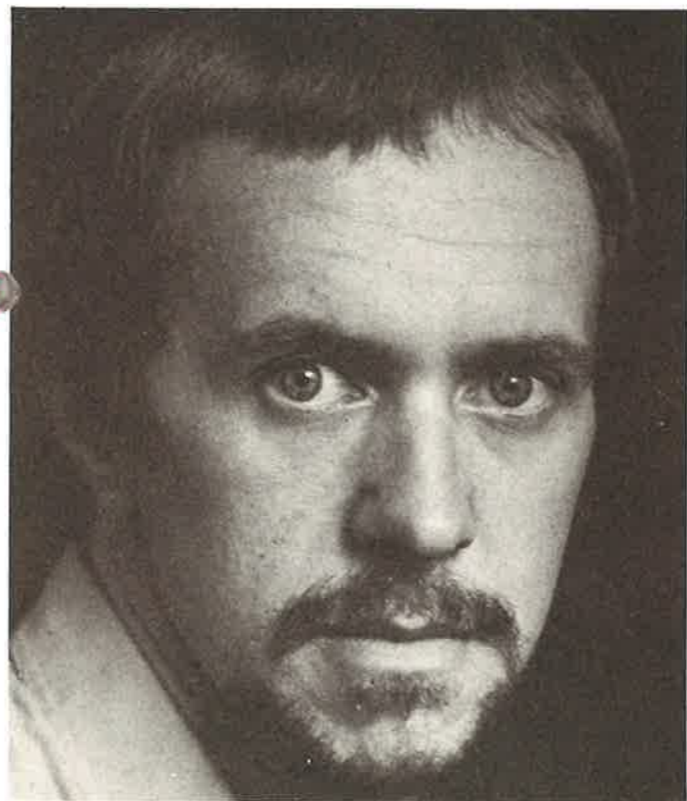
Paul Slabolepszy



David Haynes



Trudi du Plessis



Price Coetzee



Vir KRUIK

Afrikaanse Toneel

Artistieke direkteur	<i>Pieter Fourie</i>
Geselskapsbestuurder	<i>Fitz Morley</i>
Skakelbeampte en Publisiteit	<i>Amanda Botha</i>
Sekretaresse	<i>Julie Lotter</i>
Kontroleur van Produksies	<i>Simon Swindell</i>

Vir Produksie

Verhoogdirekteur	<i>Pieter de Swardt</i>
Assistent-Verhoogdirekteur	<i>Graham Prosser</i>
Verhoogbestuurderes	<i>Mavis Lilenstein</i>
Assistent-Verhoogbestuurderes	<i>Hester Horn</i>
Beligting ontwerp deur	<i>Pieter de Swardt</i>
Dekor gebou in	<i>KRUIK-werkwinkel</i>
Hoof van KRUIK-werkwinkel	<i>George Allen</i>
Kostuums gemaak in	<i>KRUIK-garderobe</i>
Hoof van KRUIK-garderobe	<i>Jeff Smith</i>
Garderobe: Senior Assistent	<i>Jennifer Craig</i>
Dekorateurs	<i>Roy Cooke</i> <i>Peter Benade</i>

Rekwisiete en Juweliersware gemaak deur

David le Roux
Colin Bowles
Jacqueline Sadie
Karin Driefcher
Eunice Pengelly
Gloria Treffry-Goatley
Joey Human

Foto's

Brian Astbury
Johan du Plessis

Program saamgestel deur

Amanda Botha

Program ontwerp deur

Peter Ebel

Gedruk deur

Creda Press



Periode meubels goedgeunstelik geleen van Gibraltar Furnishers.

HOOFRAAD VAN KRUIK:

Sy Edele, mnr. A. H. Vosloo, Administrateur van Kaapland (Voorsitter), dr. W. J. B. Slater (onder-voorsitter), mnr. F. D. Conradie, L.U.K., proff. F. J. le Roux, G. Gruber, D. P. Inskip, J. H. Potgieter, H. v. d. M. Scholtz, W. E. G. Louw, Sen. G. J. van de Vyver, mnre. D. Bloomberg, J. Luyt, G. R. Morris, J. J. H. Booyen, H. Kramer, J. S. Retief, S. Theron, D. J. Liebenberg, H. de G. Laurie.

LEDE VAN DIE KRUIK-TONEELKOMITEE:

Mnr. J. D. P. van der Merwe (Voorsitter)
Mnr. A. J. B. de Klerk, Prof. H. v. d. M. Scholtz, dr. W. J. B. Slater, mnr. L. Pienaar, L.V., proff. G. Butler, D. P. Inskip, R. van der Gucht, mnre. D. Bloomberg, L. Mowbray, P. M. van Zijl, H. de G. Laurie, mevv. R. Ahrenson, A. C. Meyer en A. de Villiers.

NICO MALAN-SKOUBURG

Hoofbestuurder
Residentverhoogdirekteur
Voorportaalbestuurder
Hoofingenieur

Jan du Toit
Scott Robertson
Roland Pead
Hubert Bongers

NICO MALAN-TEATER

Residenttoneelmeester
Senior beligtingsoperateur
Senior Meganiese operateur

Gordon Sara
Brian Watson
Allistair Johnstone

KRUIK:

Direkteur
Adjunk-direkteur
Sekretaris
Hoof van Skakel- en Openbare Afdeling

Jack Theron
Chris Swart
Pieter Vos
Mike Cloete

Elize Pretorius

From: Nico Luwes [luwes@ufs.ac.za] ^ε
Sent: 08 Augustus 2012 12:48 PM
To: Pretorius, Elize
Subject: Re: U mening

More

Ek dink u het die onderstaand artikel uit 2004 reed by u, maar ek heg maar weer aan. Ook andere se menins in daardie tyd.

My mees onlangse mening is in kort. Die bekostigbaarheid van die idee moet egter indringend ondersoek word.

Professionele kunstenaars op Nasionale en Provinsiale vlak:

Beleidsveranderinge:

Besluit om die uitvoerende kunste op Nasionale en Provinsiale op professionele vlak te vestig
EN

Om opkomende en agtergeblewe kunstenaars en kunsvorme op stads- dorps- en landelike gebiede te ondersteun en te ontwikkel van amateurvlak tot mmontlike toegang na provinsiale en Nasionale vlak as professionele kunstenaars.

Hoe?

1. Streeksrade

Herbesoek die ou streeksradebeleid en stel dit weer in al die provinsies in VIR ALLE bevolkingsgroepe en bekostigbare uitvoerende kunsvorme met vaste teaterbesture met kennis, tegnisi met kennis en permanente kunstenaars onder leiding van kundige artistieke hoofde. Dit is die provinsiale professionele span vir uitvoerende kunsvorme soos drama in alle tale en kulture, provinsiale kunstenaars in musiek, dans ens. op PROVINSIALE vlak. Oudisies, onderhoude ens. word gevoer deur aansoekers om hierin opgeneem te word. Artistiek hoofde en panele van kundiges neem die oudisies waar.

2. Streeksrade wat ook Nasionale kunstenaars in duur kunsvorme soos ballet en opre huisves.

Uiteraard sal alle Streeksrade (en die land) dit nie kan bekostig om ook duur vorme soos Opera en Ballet te kan akkomodeer nie. Daarom word hulle 'n Nasionale bate wat so befonds word

Waar en hoe?

Plaas 'n Nasionale Ballet en ook Opera geselskap by bv. Kaapstad (Ballet) waar die voedingsbrom van dansers is en by Truk (Opera) wat dan die Operasentrum is. Hierdie NASIONALE groepe toer deur die land na ander streeksrade onder 'n oorkoepelende Nasionale komitee wat uit hoofde van die Provinsiale Steekrade en kundiges in die kunsgebied bestaan.

Dieselfde organisasie besluit ook watter Provinsiale streeksrade se Provinsiale kunsprodukte soos drama, dans musiek ens. op Nasionale standaard is en word aanbeveel vir toer na ander provinsies of oorsee. Dieselfde vir Opera en Ballet wat S.A. oorsee sou kon verteenwoordig met NASIONALE staatsbefondsing. Opera en ballet sal bv. jaarliks na die Staatsteaters in provinsies kon toer. Dit beteken dat pre-produksiekoste vir Opera en Ballet eenmalig is. Die toerkoste sou aansienlik minder wees as die provinsies self 'n (nuwe) Ballet of Opera sou wou produseer - soos wat by die ou Streeksrade gebeur het teen aansienlike kostes!

Salarisse van administratiewe personeel en vaste kunstenaars.

- Die Nasionale administratiewe personeel en kunstenaars se salarisse word deur die Dept Kuns en Kultuur op Nasionale vlak befonds. (Basies soos wat met die Dept Onderwys reeds gebeur)
- Provinsiale Steekrade se administratiewe personeel en vaste kunstenaars word deur die Dept Kuns en Kultuur befonds wat afgewentel word na die onderskeie provinsies vir administrasie. (Basies soos wat met die Dept Onderwys reeds gebeur)

Produksiefondsing op Nasionale en Provinsiale vlak.

Hier is twee moontlikhede:

1.

- Die NASIONALE produksies wat oorsee toer word deur die Dept Kuns en Kultuur op Nasionale vlak befonds.
- Elke Streeksraad word deur die Dept Kuns en Kultuur volgens die kunsteraanbieding befonds. Die fondse kan soos in die verlede na die Provinsies afgewentel word vir administrasie soos in die verlede.

So kan TRUK en ARTSCAPE wat Opera en Ballet op Nasionale vlak moet huisves uiteraard meer fondse kry bo en behalwe hul befondsing vir hul goedkoper provinsiale kunsvorme soos teater ens. wat hulle ook moet aanbied. Die onderskeie Streeksrade stel produksiebegrotings op volgens die kunspanne wat hulle lewer (Opera by Truk en Ballet by Artscape begroot natuurlik bo en behalwe hulle provinsiale produkbefondsing ook vir die Nasionale produkste soos Opera en Ballet).

OF

2. Die Nasionale en Provinsiale streeksrade stel hulle produksiebegrotings op en word befonds deur die huidige Nasionale Kunsteraad (NAC) wat uiteraard hul befondsing van die Dept Kuns en Kultuur ontvang (soos dit tans gebeur) Die administrasie van die produksiefondse word dus deur die NAC behartig.

Infrastruktuur

Die Nasionale en Provinsiale streeksrade word gevestig in die Staateteaters in die provinsies en die infrastruktuur (teaters) word onderhou deur die onderskeie provinsiale regerings wat hul fonde van die Staat kry (Basiese soos met skoolgeboue reeds gebeur) Dit sluit uiteraard lopend koste soos krag, water ens in waarvoor provinsies befondsing kry. Die (staats)teaters word Provinsiale bates en **nie** Nasionale bates nie aangesien die instandhouding 'n Provinsiale saak is.

Nota: Die streeksrade werk weer met Onderwys, Biblioteekdienste ens saam om spesiale skoleprogramme (voorgeskrewe werke, voordragprograme, musiek, sang ens) na die platteland te neem.

Amateur kunsvorme en opkomende kunstenaars wat nie in die Nasionale en Provinsiale strukture opgeneem is nie.

Die Munisipaliteite doen aansoek om infrastruktuur en instandhouding by hulle onderskeie Provinsies (Basies soos wat met Onderwys en Skole gebeur)

Kunstenaars doen aansoek vir produksies en salarisse by die Nasionale Kunsteraad soos wat dit nou gebeur.

Top amateurkunstenaars kan uiteraard ook jaarliks oudisies doen om by Streeksrade ens opgeneem te word.

Dus in kort: Professionele Nasionale en Provinsiale kunstenaars wat deur die Staat en Provinsie (soos onderwysers) befonds word, terwyl die NAC sy mandaat uitvoer om ook opkomende, voorheen benadeelde kunstenaars en groepe te ondersteun en te ontwikkel vir moontlike opname in Provinsiale en Nasionale groepe as hulle professionele status bereik. Oudisies vir hierdie kunstenaars by Streeksrade moet oop wees vir hierdie kunstenaars en jaarliks gehou word.

Ewe-eens moet oudisies vir Provinsiale kunstenaars ook vir die Nasionale span oop wees.

Dit klink miskien na 'n eenvoudige plan, maar dit behoort die uitvoerende kunste weer op professionele vlak te kry sonder dat opkomende kunstenaar benadeel word. Die Staat kom sy verpligtinge na i.s werkskepping en 'n ordenlike bestaan vir die kunstenaars binne 'n ordelike struktuur.

Hoop dit help

Mooi dag

Nico

13 Oktober 2004

TEATER INDABA: ONS SÊ WÁT ONS WIL HÊ, MAAR NIE HÓÉ NIE! ...

Dankie aan Dorothea van Zyl en Engemi Ferreira asook aan heelwat van die vorige bydraers tot die teater- en feesindaba. Dit bied stof tot nadenke. Veral Mike van Graan se bydrae kan weer met sorg gelees word. Verder bly die debat maar dikwels 'n soort oumenssiekte - vol klagtes en gedagtes. Maar dit is miskien goed dat eers goed bors skoongemaak word.

Dit kan egter nie daarby bly nie. Verskeie uitsprake is die afgelope tyd gemaak en menings gelug, maar dit bly `binnegesprekke`. Ek hoop dat as al die stof gaan lê het, iemand die inisiatief gaan neem en die klagtes, opinies, uitsprake en voorstelle gaan konsolideer en met 'n prakties uitvoerbare voorstel/werkplan na vore sal kom vir die skryf van 'n inklusiewe kunstebeleid waaraan die kunstenaars, die kunstepubliek, die akademië, staatsrolspelers en die private sektor deelneem. Ons sê wat ons wil hê, maar sê nie hoe nie! Solank daar nie eenstemmigheid in die kunstewêreld bereik is nie en definitiewe, werkbare voorstelle opgestel word nie, sal die ore van dié wat moet hoor - en ek glo opreg: die ore wat wil hoor - nie bereik word nie.

Upington se donkies! Elkeen trek in sy eie rigting! En dit sluit kunstenaars, feesorganiseerders en regeringsinstansies in. Ter voorbeeld. Tans is daar weer 'n ondersoek na munisipale verantwoordelikheid en beleid tov die kunste in die Vrystaat aan die gang met die finansiële steun van die Vlaamse regering. Praktiserende kunstenaars is nie juis deel van die span nie. Hoekom nie? Die fokus is duidelik gerig op diegene uitgesluit uit die vorige vet jare van die kunsterade. Gesprek met gevestigde kunstenaars uit daardie jare word nie gevoer nie? Self-opleidingsinstansies word nie betrek nie? Net so min bydraes van die eerste groep kunstenaars hierbo genoem verskyn in die Teaterindaba? Voel ek verkeerd aan dat daar nog nie 'n algemene Kunstenaarsstem in ons land saampraat nie? Solank ons nie saampraat en planne voorlê nie, sal ander mense vir die kunstenaars planne voorlê en names hulle praat. Berade word gereël, maar teen die tyd dat dit bekend word is die sperdatums verby ens.

Hier dan nou enkele van my kwale. Nie alle kunstenaars is professioneel nie! Basta en klaar! Daar is beter kunstenaars in elke kunsvorm as ander wat maar ook saamry. Maar almal wil eerstespan speel! Die balans tussen ontwikkelingswerk en steun aan professionele kunstenaars(-groepe) is nog nie gevind nie en min maak 'n uitspraak daaroor. Ons laat "ons gesê!" soos Genis sou sê. Finansiële steun vir ontwikkeling is geredelik beskikbaar en word 'n `moet` vir suksesvolle aansoeke. Maar wat van die kunstenaars wat afstudeer of die professionele kunstenaars? Hulle "suffer" erger as Tant Stienie! En ek praat net van toneel. Die ander kunstevorme sal self moet dink hoe. Almal stem saam dat toneelkunstenaars in die bedryf ingedompel word teen geweldige risiko. Hier voorsien die feeste die sporadiese platvorm as jy gelukkig is om gekeur te word, en daarvoor is almal dankbaar. Maar die luukse om met ou professionele teaterpraktisyne te werk en te leer kom min voor. Het dit iets te make met standaard? "Ou en nuwe wysheid loop goed saam," sê Brecht. Miskien moet dit wees: "Ou wysheid, ondervinding en jong entoesiasme, waagmoed en talent loop goed saam."

Sonder die groeigeleenthede vir die jong kunstenaars en genoegsame artistieke uitdagings (en finansiële steun) vir gevestigde teaterpraktisyne sal toneelstandaard nie groei nie en TV hulle opraap. Jy kan hulle nie kwalik neem nie! Wie wil na 30 jaar in die bedryf op 'n matras op die grond slaap en jou teks by 'n vetkers instudeer? Terwyl die `administrateur van die kunste` kan kies of hy of sy vandag Duits, Belgies of Brits wil bestuur op pad kantoor toe? Daar moet van heel voor af gedink word. Botsings gaan daar wees. Elke perdeby steek die seerste naby sy nes! Ek vat maar solank 'n `antihistamientjie`. Vergeef maar die `voorskriftelike toon` - dit is bloot om petrol op die vuur te gooi!

Ons kort semi-amateur streeks-, en professionele provinsiale- en nasionale kunstenaarsspanne soos in sport en vir sportsoorte en klaar! Met munisipale, provinsiale en nasionale finansiële steun en klaar! Privaatsteun soos vir sport is natuurlik ook altyd welkom! Ruimte vir privaat professionele groepe met eie finansies wat vir 'n winsoogmerk werk sal daar altyd wees. Maar geordende staatsteun is noodsaaklik vir geordende infrastruktuur en langtermyn artistieke ontwikkeling en groei. Kry die basiese strukture provinsiaal en nasionaal in plek en organiseer die `private feeste met 'n winsoogmerk` - soos dit tans tog bestaan - hierom in kategorië van kinder-, jeug-, semi-professionele en professionele uit- en opvoerings.

En laat die politiekorrekte en provinsiale sensitiwiteit by die agterdeur uitvlieg. Ons is darem nou al tien jaar verby en besef dat ons 'n diverse klompie mense met unieke voorkeure en streke het! En dit sluit gehore in. Ek skree Cheetah`s uit volle bors, maar as die Bokke of Bafana speel word ek nasionaal mal! Dus. As KKNK 70% van sy kinder-, jeug-, semi-amateuropvoerings uit hul streek en taalvoorkeure van die streek kies, dan het hulle die geleentheid. Dieselfde fees is, word en bly, terwyl KKNK hoofsaaklik Afrikaans is en Macufe hoofsaaklik 'n Afrika-aanslag ontwikkel en Sesotho en ander Afrika-tale die botoon voer, dan is dit 'n natuurlike ontwikkeling wat nie die besture of die politici kan verhinder nie. Maar hier kom die punt! Professionele pronkstukke van al die kultuurgroepe en tale in die land behoort nasionaal deur die staat en deur al die feeste befonds word en behoort sê nou maar 10% van die professionele teater by die kunstefeeste uit te maak. As nasiebou die staat se prioriteit is kan hulle maar hulle geld daar inploeg. Uiteraard het elke fees dan die beste van SA bymekaar - ook vir toeriste ens. Waar is Oom Breytie? Eintlik is ons maar weer terug by SAKRUK, wat sy alie ook gesien het oor provinsialisme en artistieke egos. Dit is nie meer bekostigbaar nie,

In privaatgesprekke is almal dit eens dat die Kunsterade puik gewerk het vir sekere bevoorregtes, maar niemand het die 'guts' om voor te stel dat 'n kunsteradesistiem VIR ALMAL weer bekyk word nie. Sou dit nie PC wees nie? Het ons nie teerpad opgeploeg en karring nou al op nuwe grondpaaie na 'n fees (n)êrens aan nie? Dalk kort die ou teerpad 'n geweldige klomp herkonstruksie en verbreding, maar vermoedelik is die fondasies nog daar. Die kunste het al soveel geld verloor deur 'nuwe paaie na nêrens' oop te skraap en laat lê. Die feit is eenvoudig dat soos dinge nou staan almal se wiele afval. Of daar is Mini's met agtien-duim vellings en lugversorging hier en Cadillacs met te min geld vir petrol daar. En party het nie 'n kar of 'n 'dipstiek' nie! Feit is. Die geboue staan. Die kundigheid is nog nie finaal verlore nie, maar dan moet ons gou spring en erken waar kundigheid noodsaaklik is, mense tydelik heraanstel om kundigheid oor te dra. 'n Nuwe mes sny lekker, maar sny soms die tafel onder die tafeldoek ook stukkend.

Laat ons die foute en voordele van die ou streeksrade, maar ook die huidige 'stelsels' krities bekyk en uit die potjiekos 'n nuwe gereg voorberei wat almal kan saam geniet - vegetariërs inklusief! Die vuur is aangesteek deur die Teater- en Fees-Indaba, maar iemand moet begin besluit oor die resepte, bestandele en kookprosesse. Wie sal dit wees? Ek eis om name te noem, maar iets sê vir my die Minister sal die sleutel moet draai en ek dink hy is oop vir sake. Artistieke beleid sal uitgeklaar moet word met behulp van die kunstenaars self, feesorganiseerders, rolspelers uit die private sektor, staat ens. Die ideaal sou egter wees dat Kunstenaars self na vore kom met 'n gekonsolideerde voorstel en dat die werkbaarheid objektief getoets/aangepas word deur by Potchefstroom se Bestuurskool se Kunstefdeling. Sou Pansa se Mike van Graan nie dalk die mandaat gegee moet word om die proses aan die gang te sit nie? Potch se bydrae tot Administrasiebeplanning kan van waarde wees - dit is waar die groot knoop lê. En laat die kunstenaars die produk onder oë kry alvorens dit vir implimentering voorgelê word. Nou ja! Slaat maar! Maar slaat asb met alternatiewe voorstelle.

Nico Luwes op Ou Litnet <http://www.oulitnet.co.za/senet/senet.asp?id=23780>

Onder Jean Meiring se mening op OuLitnet http://www.oulitnet.co.za/teaterindaba/ten_slotte.asp

Ten slotte

En daarmee is LitNet se eerste Kunstefees- en Teaterindaba afgesluit. Enige verdere bydraes is natuurlik erg welkom en sal by die huidige bundel insette gevoeg word. Hierdie is immers nie 'n gesprek wat binne die vier virtuele mure van 'n webwerf kan bly nie. Hopelik sal dit by volgende jaar se kunstefeeste weer aan die gang gesit word. Die hemele weet, dis 'n nodige debat.

Vir die 21 deelnemers wat dikwels onder moeilike omstandighede - en teen geen vergoeding - hul heel verkwiklike bydraes gegee het, baie dankie. Weer: baie dankie. Die gesigspunte wat gestel is, is verhelderend. Mens mag dalk geensins nader aan 'n oplossing wees nie, maar ek meen tog dat die vernaamste probleme wel skerp omlyn is.

In wese is dit die oerekonomiese probleem van baie mense wat elk op 'n deeltjie van 'n al skaarser wordende voorraad kommoditeite aanspraak maak. Elke kunstenaar en entertainer wil 'n vol saal trek en sodoende met 'n vol beursie huis toe gaan. Werk in die bedryf buite die kunstefeeskringloop is tot 'n klein groepie blinkgepoetste sepie-sikspense beperk. Vir die meerderheid akteurs en regisseurs is daar andersins weinig kans op oorlewing.

Opvoeding, visionêre programmering, insigverbredende kunstehoernalistiek en 'n staande toneelgeselskap is maar vier van die oplossings wat in die gang van die gesprek ter tafel gebring is. Die kunstepolitici sal in die jare wat voorlê, 'n nuwe bedeling moet beding. Anders is alles gras.

In die loop van die organisering vooraf en gedurende die indaba self was daar 'n gevaarlike mate van wanhoop te bespeur. 'n Regisseur wat aanvanklik tentatiewerig onderneem het om deel te neem het ter elfder ure gesê: nee, die hele affêre is vir hom nêr te deprimerend. Hoe die kunstegemeenskap op die yl aalmoese wat hulle gegun word, oorleef, weet nugter alleen. Van waar hulle die volgehoue drif en moed vind om met hulle selfontblotende, moeilike werk voort te gaan, is vir baie van ons duister.

Ek hoop daar het iets hieruit gekom.

Dankie ook aan die borge, sonder wie die gesprek nie sou kon plaasvind nie: hoofborg Sanlam; Aardklop; die KKNK; mediavennote *Beeld* en *Volksblad*. Ook aan die Dorpstraat Teater Café.

En aan Erns Grundling, wat 'n reusetaak verrig het en sonder wie se onvermoeide ywer dit nie moontlik was nie.

Dank ook aan Zani Botes en Etienne van Heerden. En aan Nicky Grieshaber, wat soms onder groot druk moes proeflees.

Tot sover.

Jean Meiring

Onder servarspad se mening

A response to the Theatre Indaba by Roshan Sewpersad* <http://www.oulitnet.co.za/teater/roshanti.a>

sp

That opiate of the masses, television, is a useful indicator of trends in pop culture, particularly what passes for art and entertainment. Presently, TV (and its symbion, the Hollywood Blockbuster), reveals that Reality (or rather, approximate Reality) TV is the answer to all our entertainment needs. Audiences want to get involved in shaping their entertainment by Picking Up Their Phones and Voting. National consciousness can be piqued. In fact what passes for news these days frequently alludes to this crop of nouveau entertainers.

Is this the inevitable consequence of the age of information technology? Does the cut 'n' paste of today's Pop Idol popping up in tomorrow's soap opera mean that we're going to end up with a stagnant pool of endlessly recycled entertainers? What other mundane activity can inspire the next slew of Reality Shows?

It is against this backdrop that South African theatre practitioners exercise their craft. And just as television marked the end of the Grand Age of Cinema, so too, by perpetuating The Dumbing Down Of The Masses, does it relegate theatre to just another entertainment form, and not a source of inspirational, meaningful art.

It is a pity that the theatre community was not more successful in making a significant contribution to the development of a vibrant and sustainable performing arts policy that would have seen us into our first decade of democracy with a flourishing theatre scene. Not even presently is there popular understanding of what is happening. The lack of any activism by recognisable theatre figures also presents a false sense of comfort. If anything, the arts community seems to have been dogged by infighting and generally projecting the image of an elephant in its last throes. This has left us with a dearth of relevant, quality South African theatre. Unless we start to create some soon, theatre will flounder for the next decade, struggling to achieve recognition as a vital element of culture and struggling to attract diverse audiences.

Making theatre that is relevant involves a commitment to contributing towards nation building. Instead of spending funding on the next unexciting Veronica Paeper ballet, for example, we need to see works tackling issues such as Aids, poverty, crime, the environment ... Art must reflect reality. Theatre must be on the frontlines of protest, development and celebration. Emerging filmmakers seem to have their act together; theatre should not lag far behind.

It is also our system of theatre education, or lack of one, that impedes development. Admirably, there are organisations that continue to run development programmes. Not many of these focus on creating texts and theatre craft, however. Indigenous forms of theatre are also virtually unknown. The research environment has also not produced any works that come to mind immediately.

In order to grow, theatre has to fulfil many roles. In South Africa we have a tradition of large theatre centres in the major cities with smaller theatres few and far between. These urban theatre centres need to reinvent themselves as trendy social spots, enticing a potential audience who would otherwise frequent the malls in search of entertainment¹.

In a society such as ours, with still fragmented identities in contrast with emerging urban identities, an obvious way of attracting diverse audiences is by featuring those art forms that transcend linguistic and racial boundaries. They should reflect a South Africanness. Fortunately, these art forms have also been the best lately, and include dance, physical theatre and music.

Given the historical baggage with which high art and community art are burdened, a visit to the theatre is still perceived as an elite pursuit. This situation must be rectified, especially with the death of smaller, local theatres. It is indeed satisfying to watch community performance groups as well as artists visiting from other African and Asian countries being welcomed by our theatres that have traditionally been associated with western art forms such as ballet and opera.

The young elite are another important potential audience. Productions need to appeal to them to secure their patronage. One could take some cues from the ever popular Talent Shows and other formats that appeal to the youth, such as soap operas like *Backstage*. Fashion, technology, sex and music videos are all common preoccupations. Interdisciplinary, multimedia productions could really succeed. From my observations, collaborations between different art forms, a return to the variety and cabaret format, seem to attract large, diverse audiences. What about a theatre of the bizarre to give *WWF* and *Fear Factor* a run for their money?

What about good, old plays? After all, theatre is the traditional home of drama and comedy. There seem to be fewer plays that have been all-round successes, and even fewer brilliant, original works lately.

The state of South African play writing and performance can improve vastly. And hopefully improvement does not take the form of a leaning towards the onanistic academism found in some plays that overdo the metaphors and symbolism, and feature too many grimacing, declaiming actors. Most of the new South African plays are ponderous and do not uplift. They also look old-fashioned and insular. Why can't they all be as fertile as the works of Brett Bailey?

While dance has always been quick to embrace the new and avant garde, plays have been lagging (with a few notable exceptions). South Africa is so ready for more post modern theatre. (This is not to rubbish the role of *Phantoms* and *Nutcrackers* in promoting audience retention.)

Theatre needs to become as ubiquitous as dance and music. We have the perfect climate for outdoor theatre, for example, but all we have is Maynardville, once a year. We also come from a rich tradition of political satire, but see very little new, current work being produced. And where are the new musicals amakwerekwere and kwaito?

The current portfolio of arts festivals seems to be the ideal vehicle for popularising and stimulating the performing arts. They seem to be growing - hopefully, they're working together on doing things right. Festivals are useful for exposing and stimulating new talent, and for showcasing South Africa's diverse cultural heritage. They also provide content for the theatre centres. So what if an air of carnival prevails if profits are reinvested in the performing arts?

At the end of the day, money talks. It is sad that the vagaries of finance are determining the direction and contribution of performing arts. Rebel. Work doubly hard. When ideas have run out for the next Reality Show, the performing arts will make a comeback and we should be ready.

¹One could deconstruct shopping malls as the new temples of consumption. And temples have always been a space for theatrical performance. See <http://www.trinity.edu/~mkearl/temples.html>.

*Roshan Sewpersad is a reviewer for OpStage on LitNet. He has studied dance, music, Afrikaans and Netherlandic studies, Hindi, computer science and information systems (Cape Town). He has worked in radio, ICT, and the arts and entertainment industries. He has contributed to and been curator a number of art exhibitions and festivals. His interests lie in new media, internet activism, and writing.

LitNet: 8 October 2004

Ilse se mening onder

Jy vra hoe gaan dit met teater

Gesiene regisseur Ilse van Hemert* sing van bomme

Toe ek destyds aan die einde van my drama-graadkursus gekom het, was daar 'n proses in plek om gegradueerdes aan die bedryf bekend te stel. Alle universiteite en kolleges het oudisieprogramme voorberei wat deur die artistieke hoofde van al die streeksrade en al die agente gesien is. Filmvervaardigers en -regisseurs het ook die landswye oudisies bygewoon. In 1981 toe ek aan so 'n oudisie-opvoering deelgeneem het, was dit voor maklik veertig mense - almal groot name en besluitnemers uit die beroepswêreld.

Daarna het ons angstig gewag vir die uitslag. Na 'n paar weke het die briewe ingekom: uitnodigings om aan te sluit by die permanente speelwerk-geselskappe van die streeksrade. Of miskien is iemand genader om in 'n televisiereeks te speel. Minstens 'n kwart van die studente het werk gekry.

Die speelwerk-geselskap was 'n slypskool vir die regte verhoog - skoleproduksies wat "gewerkswinkel" is rondom voorgeskrewe werke. In jou tweede jaar het jy klein rolletjies op die groot verhoog begin kry, of diens gedoen as kostuum-aantrekker in die coulisse vir vinnige toneelwissellings. Ons kon repetisies bywoon en kyk hoe die ervare spelers werk. Ek moes een jaar Marius Weyers se pin-curls insit vir die pruik wat hy moes dra in *Vereniging Vereniging*. Die regisseur wou hom soos Pik Botha laat lyk. Vir ses weke het ek elke aand aan die deur van die meester gaan klop en oë-op-die-grond ingesluip om sy pruik te kom opsit. Dit was die groot event van die jaar vir my. Ons was die leerjongens van die big boys en het elke oomblik daarvan benut.

Ek kon regie op klein skaal leer ken deur skoleprogramme, etensuurkonserte en kunstefeeste. My eerste produksie vir die hoofstroomteater het saam met 'n gedugte span gekom: elke aspek is deur 'n spesialis in die veld hanteer - ontwerp, stelbou, kostuums, rekwisiete, verhoogbestuur, beligting, spesiale effekte. Klankbane is deur 'n klankateljé in die Staatsteater gemaak. Ek het nooit 'n begroting gesien nie. Ek is nooit gesê daar's net 8 profiles, 6 freznells en 2 parcans nie (verhoogligte). Om die waarheid te sê, ek hoef nie eers te gewet het wat 'n profile is nie. Ek het 'n beligtingsontwerper gehad wat my fantasieë in werklikheid verander het.

Alhoewel niemand voor bykans leë sale wou speel nie, het dit wel dikwels gebeur, wanneer ons eksperimentele of "volksvreemde" teater gemaak het, maar dit het nie die produksie gekelder nie. Solank die kritici dit goedgekeur het. En ons kollegas. Dit was ander mense op die vierde vloer - waar ons so selde moontlik gekom het - wat die boontjies moes tel en balanseer. Nie die kunstenaars nie. Ons het aanmekeer "volksvreemde" teater gemaak, kon lekker onself as kunstenaars ontdek en uitleef. Ons het neergekyk op lokettreffers.

Kunstefeeste was daar om nuwe talent te ontdek: nuwe skrywers se werk te toets, nuwe regisseurs hulle ding te laat doen. Dit het vir 'n groot deel van die teatermakers niks met brood en botter te doen gehad nie. Ons salarisse was baie klein, maar het elke maand ingekom. Ons het elk tussen vyf en sewe produksies per jaar gedoen. Na ongeveer ses jaar was mens al goed ervare, want jy was al deur sowat 35 produksies. Nie te versmaai nie.

Vandag lyk die prentjie heeltemal anders. Dramastudente weet van hul eerste jaar af: dit gaan oor oorlewing. As hulle uit die dramaskool stap, moet hulle self sien kom klaar. Om op 'n verhoog te kom moet hulle 'n plan maak om onder die

aandag van 'n agent of die handjiewol voltydse regisseurs te kom. Trouens, daar's nie eers 'n handvol nie. Die meeste regisseurs doen nou hoofsaaklik TV- of bedryfstheater. (Hulle wil so teen 40 graag vir oulaas probeer om 'n familielewe te hê.)

Maar dank vader tog vir bedryfstheater. Dis vir baie jong spelers 'n uitkoms. Hulle maak teater op 'n werkswinkel-wyse, om 'n maatskappy se bestuur se oogmerke op 'n vermaaklike manier aan die werknemers op te dis. Dis soortgelyk aan wat ons destyds met speelwerk vir die skole gedoen het. Die inhoud is nou produktiwiteit-propaganda, waar dit destyds Shakespeare vir townships was. Nou nie juis kuns nie, maar nou ja.

Maar hoe gemaak om op 'n regte verhoog in 'n regte teater te beland? As jong spelers nie in 'n oudisie vir 'n *My Vrou se Man se Vrou* slaag nie, kan hulle dit maar op hulle mage skryf. Die kunstefeeste is hul enigste kans. Daar's 'n hele klomp van hulle: as 'n speler sy kaarte reg speel, kan hy net-net aan die lewe bly. Al wat hy hoef te doen is om op die eerste fees 'n word-of-mouth-sukses te behaal. Dan kan hy uitsien na 'n lewe uit 'n tas in goedkoop blyplekke (maar 'n familielewe is nie 'n opsie nie).

Oukei. Hoe gaan ons intrepid jong speler sy loketsukses maak? Hy moet self sy teks skryf, inskryf by die feeskantoor en bid om goedkeuring. 'n Klompie ewe desperate jong kollegas word nadergeskraap om saam met hom sonder inkomste in iemand se garage te repeteer. Hy doen self regie. Stel word self gebou - ge-"beg, borrow en steal" - om almal in kostuum te kry en 'n klankbaan geskep te kry. Die spelers is nie die bestes nie, maar darem die gewilligstes. Dan moet die lotjie op hulle waitronning-inkomste in Outshoorn kom en saam in die goedkoopste kamer slaap, sommiges sommer op die vloer. Hulle weet boggerol van beligting, maar werk ywerig deur die twee uurtjies wat hulle vir hulle tegniese intrek kry om die beste te maak van die 20 ligte wat in die skoolsaaltjie gehang is.

Die gehoor sit op lawaaierige stoele, kan nie ordentlik sien of hoor nie en kry vrek warm. 'n Verdonkering is alles behalwe donker en die stokou beligtingsbordjie gee halfpad deur hulle openingsvertoning die gees. Die spannetjie skree hulle pad deur die toneelstukkie om die slegte akoestiek van die saal te oorkom. Die gehoor is waarderend maar nie oorweldig nie. Die produksie sink net daar en dan. Die spelers gaan diep in die skuld huis toe en gaan soek "regte werk", soos hul ouers lankal al wou hê.

Julle vra my hoe gaan dit met teater? Sleg. Dis die depressiejare. Tensy jy natuurlik 'n *My Vrou se Man se Vrou*-tipe is.

Maar daar is tendense wat vandag opwindend maak: teatermakers gee om wat hul gehoor ervaar. Hulle is voortdurend op soek na 'n eie idioom, iets volksbekend, iets wat die gehoor gaan aangryp. Hulle is gedwing om baie ondernemend te wees. Hulle word entrepreneurs.

Daar's net een uitweg wat my betref. Ons moet weer minstens een permanente geselskap op die been kry.

Hier's my plan: Twee of drie kenners gaan na al die opleidingsinstansies om die room van die studente-oes permanente poste in 'n speelwerk-teater aan te bied. Hulle job daar gaan wees om met die minimum fondse 'n rondreisende produksie vir skole saam te stel en opleiding van ongeskoolde talent te doen. Elke produksie sal een aspirantregisseur en twee spelers kry. Die "skrywer" en drie ander spelers kom van 'n ander oord. Dieselfde groepie kenners besoek deur die loop van die jaar elke streek van die land. Die plaaslike kultuurorganisasie word vooraf aangesê om die storievertellers uit die kontrei vir 'n kompetisie saam te roep, bygewoon deur die gemeenskap, à la *Popstars*. Elkeen kry 15 minute. Die kenners beoordeel en identifiseer terselfdertyd speeltalent. Die wenstorieverteller word geborg om 'n skryfwerkswinkel by te woon.

Hieruit word die bestes gekies om saam met drie speeltalent-kandidate by die opgeleide lede van die speelwerkgroep aan te sluit. Hulle kry twee maande om hul produksie aanmekaar te slaan. Dié wat reeds opleiding het, maak die nuweling touwys. Dan gaan toer hulle deur die land en tree by skole op, en vra 'n billike bedrag van elke skool om hul basiese onkoste te verhaal. Ons reisende kenners (wat elke jaar vervang word) moet ook elk van die speelwerk-produksies bywoon. Die room van die oes word uitgeken en genooi om by die hoofstroom-teatergeselskap aan te sluit. Die geselskap moet per jaar minstens drie produksies op die planke bring, waarvan een 'n *My Vrou se Man se Vrou* moet wees, een klassieke of internasionale werk en een nuutgeskep moet wees. Die lokettreffer sal vir 'n gedeelte van die inkomste sorg. Die bestuur en administrasie word onder die kunstenaars verdeel. Saam moet hulle die begroting laat werk. Geen vierde vloer nie. Tegniese bystand word deur een kenner en 'n span van vier leerjongens behartig. Die staat moet subsidieer - dít val mooi binne hul opleidings- en bemagtigingsbeleid. Dit sal nie die bank breek nie, en sal werk aan 'n groot aantal mense verskaf. Plus, ons aspirantkunstenaars het uiteindelik weer hoop op 'n heenkome.

Miskien hoef ek nie vir die staat te wag nie. As daar iemand daar buite is met so vyf miljoen rand per jaar, kan ons dit binne 'n paar weke op die been bring. Wat sê julle?

*Ilse van Hemert werk al vir 18 jaar as teaterregisseur, eers vir PACT en later vryskut vir bykans al die teatermaatskappye regoor Suid-Afrika. Sy was al regisseur van 42 toneelstukke, 'n 13-episode dramareeks en drie dokumentêre programme vir die SABC en betrokke by verskeie korporatiewe teaterprojekte.

Sy het reeds twaalf toekennings ontvang vir regie, vier vir werk as vervaardiger en twee vir toneelspel. In 1990 het sy die Hanekom-beurs vir "uitmuntende bydrae tot teater" ontvang en was in 1991 aangewys as die *Weekly Mail* se Teaterpersoonlikheid van die jaar.

Sy het in 2000 by die span van *Isidingo* aangesluit. In April 2002 is sy aangestel as kreatiewe vervaardiger en is sedertdien verantwoordelik vir die koördinerende van kreatiewe besluite en die instandhouding van artistieke standaarde.

Hopop dit help

Nico

Wil jy reageer op hierdie inligting? Stuur kommentaar na webvoet@litnet.co.za om die gesprek verder te voer op SêNet, ons interaktiewe meningsruimte.



Nicolaas Luwes

Associate Professor: Drama and Theatre Arts

Medeprofessor: Dramakunde en Toneelkunde

PO Box / Posbus 339, Bloemfontein 9300, Republic of South Africa / Republiek van Suid-Afrika

☎ 051 4012815

☎ 0823742485

☎ 0514013494

✉ luwes@ufs.ac.za

www.ufs.ac.za



UNIVERSITY OF THE FREE STATE UNIVERSITEIT VAN DIE VRYSTAAT YUNIVESITHI YA FREISTATA

>>> "Elize Pretorius" <malkop@telkomsa.net> 2012/08/07 06:19 PM >>>

Geagte Prof

Vir die epos onderhoude van Hoofstuk 4, mag ek asb u mening ook vra oor:

"Oplossing vir die Toekoms van die S.A. Uitvoerende Kunste".

Indien moontlik voor 14 Augustus.

Baie dankie

Mev. L J van Schalkwyk.

ELIZE PRETORIUS

Malkopbaai Woonstelle

Tel: 027 432 1530

Sel: 073 448 3084

Epos: malkop@telkomsa.net

Webblad: www.lambertsbay.co.za

University of the Free State: This message and its contents are subject to a disclaimer.
Please refer to <http://www.ufs.ac.za/disclaimer> for full details.

Universiteit van die Vrystaat:

Hierdie boodskap en sy inhoud is aan 'n vrywaringsklousule onderhewig.

Volledige besonderhede is by <http://www.ufs.ac.za/vrywaring> beskikbaar.

Print Right

From: Brett Pyper [bpyper@kknk.co.za]
Sent: 08 April 2013 02:15 PM
To: Print Right
Cc: Brenden Ruiter
Subject: Aandag Mev LJ van Schalkwyk - Gespreksdokument
Attachments: TOWARDS A VISION FOR THEATRE IN CONTEMPORARY SOUTH AFRICA[1].docx

Beste Mev. van Schalkwyk

Hiemee die gespreksdokument, soos bespreek.

Alle sukses met die afhandeling van u navorsingstuk – ek sien uit om dit te lees.

Vriendelike groete

Brett

Brett Pyper

Uitvoerende Hoof / CEO

Absa KKNK (Klein Karoo National Arts Festival)

T: +2744 203 8600 | F: +2744 272 7773



29 Maart - 6 April 2013



8 - 11 Aug 2013

Dink aan die omgewing voor jy hierdie epos druk!

Media e-pos en y-koördinêre is slegs gestuur vir die gebruik van die verspreiding van inligting en nie vir ander doeleindes nie. Die inhoud van die e-pos en y-koördinêre kan beïnvloed of verander word deur ander faktore.



From: Print Right <papiro@iafrica.com>
Date: Tuesday, April 2, 2013 12:44 PM
To: Brett Pyper <bpyper@kknk.co.za>
Cc: "b.pyper@kknk.co.za" <b.pyper@kknk.co.za>
Subject: <no subject>

Geagte mnr Pyper

Baie, baie dankie vir die lekker telefoon gesels (13.02.2013). Dit sal regtig 'n voorreg wees om u en mnr Mike van Graan se toekomsprogram vir Suid-Afrikaanse uitvoerende kunstenaars te ontvang (e-pos adres papiro@iafrica.com vir aandag LJ van Schalkwyk). Dis vir my nagraadse studie.

Prof Nico Luwes (Drama Departement, Universiteit van die Vrystaat) vra dat u asb vir my 'n klankopname stuur van die KKNK teatergesprek op 4 April 2013.

Posadres:
Mev LJ van Schalkwyk
Oranjezicht Woonstelle no 5
Laurierstraat
Kaapstad
7700

Altydoggemaals baie dankie

TOWARDS A POLICY AND STRATEGIES FOR CONTEMPORARY SOUTH AFRICAN THEATRE

INTRODUCTION

The initiative to produce a document outlining a vision for the contemporary South African theatre sector arises from Kuns Onbeperk, the holding company for – amongst others – the ABSA Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK) in Oudsthoorn, and its desire to employ its networks, access to expertise and resources beyond its traditional base, and in the service of the larger arts (and in this particular case, theatre) community.

In association with the South African chapter of Arterial Network, ASSITEJ, PANSAs and strategic theatre individuals, Kuns Onbeperk hosted two theatre indabas, one in Cape Town and another in Johannesburg, each with a limited number of participants in order to interrogate the state of the theatre industry as rigorously as possible.

A range of recommendations emerged from these indabas based on swot analyses undertaken at both, and this document builds on those recommendations as well as other recommendations that have been made in the past, particularly on the 2005 study and recommendations undertaken by the Performing Arts Network of South Africa (PANSAs), *Towards an Understanding of the South African Theatre Industry*.

The aim of this document is to serve as a basis for extensive consultation among the widest possible range of stakeholders in the theatre community, in order to generate sufficient consensus to move forward in the interests of South African theatre, its practitioners and all those who make (at least some of) their livelihoods from the sector.

While it is recognized that government at all levels – national, provincial and local – are responsible for devising and implementing policies affecting the arts, Civil Society is also a key driver and implementer of strategies that serve its interests. Whatever mechanism emerges out of this process to drive the agreed proposals, will need to engage with government, the private sector and other macro players such as the National Arts Council and Lottery, but it is intended that such a mechanism will also engage with and mobilise the theatre community itself to take ownership of and to engage in collaborative partnerships to secure the best outcomes, with or without the participation of the state.

CURRENT POLICY INFORMING THE THEATRE SECTOR

1. White Paper on Arts, Culture and Heritage

The policy governing the performing arts – and theatre in particular - is contained in the White Paper on Arts, Culture and Heritage adopted by Cabinet in August 1996.

Some of the principal ideas were:

- the performing arts companies attached to the former performing arts councils were to become independent over a three year period and diversify their funding sources

- the performing arts infrastructure would be freed up to become "receiving houses" available for rent
- national government would reduce expenditure on the performing arts infrastructure with provincial and local government picking up the major costs
- the funding cut from the performing arts councils would be channelled to independent theatre-makers and other art forms via the National Arts Council

The White Paper is a product of its time, a time of limited funding for the Department of Arts and Culture. In 1996, when the White Paper was adopted, the budget for the Department of Arts, Culture, Science and Technology was R535m, shared between the two legs, with Arts and Culture being allocated less than 50% (or a maximum R270 million). Today, 16 years later, the budget for the stand-alone Department of Arts and Culture is about ten times that amount - R2, 68 billion.

Even in 2005/6, the total allocation to the six subsidised theatres was R97,7 million while just seven years later, for the financial year 2012/13, it has just about doubled to R190,6 million.

In 1996, the National Lottery Distribution Trust Fund had not been established and it has become the single most important source of new funding for the arts. In the last financial year (ending 31 March 2012), R495 million was available for distribution to arts, culture and heritage projects.

The key conclusion is that there is significantly more funding available for arts and culture activities in contemporary South Africa than was the case 18 years ago, which provides a different context for policy formulation with regard to the arts generally, and theatre in particular.

2. Mzansi Golden Economy

The Department of Arts and Culture held consultative forums with the arts community in 2012 around its vision of the Mzansi Golden Economy, essentially a programme through which the arts and culture sector would contribute to government's New Growth Path goal of creating 5 million jobs over 10 years. This programme emphasizes a creative industries approach linked to tourism, identified as a priority economic activity that would create more jobs.

We generally employ the British definition of the creative industries as "those industries which have their origin in individual creativity, skill and talent and which have a potential for wealth and job creation through the generation and exploitation of intellectual property."

However, theatre is hardly mentioned in the Mzansi Golden Economy document with craft, music, publishing, film and even clothing and mineral beneficiation receiving greater emphasis. This is similar to the shift in government policy in the 1990s from the human rights based approach of the 1996 White Paper on Arts, Culture and Heritage which emphasized the principles of "access to all" to a creative industries approach - the 1997 Cultural Industries Growth Strategy - that favoured craft, music, publishing and film.

Ironically, given that the aims of the Mzansi Golden Economy are essentially around job-creation, the theatre sector is labour-intensive, providing jobs for actors, directors, designers, stage managers, etc, but unlike books, CDs, DVDs and pieces of craft, plays cannot be easily exported around the country or internationally. They require greater funding than what a market-driven approach – which is what the creative industries are about – can deliver.

While there are some proposals in the Mzansi Golden Economy programme that can be of use to the theatre sector e.g. artist-in-residency programmes at schools, companies that promote local and international tours, events that celebrate creativity, the creative industries model is one that prejudices theatre.

The starting point of this policy approach is "job creation" rather than the best interests of the arts and culture sector generally or of theatre in particular. The challenge for theatre practitioners then is either to articulate their interests in terms of this approach, or to engage in a separate initiative to advance their sector.

The one-size-fits-all creative industries approach does not recognize differences between sectors e.g. the differences between contemporary music and theatre, and deal with them accordingly. Neither does it recognize differences within particular disciplines e.g. orchestral music that requires a large orchestra and so creates jobs, but is dependent on subsidy versus pop music sustained in the market place. Similarly, in the theatre, musicals and stand-up comedy are commercially viable practices while drama is less so.

TOWARDS A NEW APPROACH TO THEATRE POLICY

Rather than a job creation imperative, it is proposed that a starting point for the development of and support for the theatre sector be "who are we making theatre for?" This is not simply a question of audience development and of identifying and developing new local, national and international markets for South African theatre, as important as that is; this is more fundamentally a question about the right of all South Africans to have access to theatre that speaks or responds to their conditions.

South Africa has a population of more than 50 million. It is a country increasingly divided according to economic well-being with 20% of the population earning 70% of the national income and the poorest 20% earning 7% of the national income. More than 25% of economically active people are unemployed. Of those who have jobs, 60% earn R2500 or less per month. Nearly 50% of the country's population live on less than the poverty measure of \$2 per day.

Theatre does not take place in a vacuum but rather within a society that, in our case, reflects a diverse reality of a relatively small world that is sophisticated, resourced, educated and with disposable income to form a market for creative industries and on the other hand a much larger world characterized by poverty, poor education, lack of access to infrastructure and no disposable income beyond that which is needed simply to survive.

A creative industries approach (where "the market" is the key sustaining force) to theatre would exclude the overwhelming majority of the country's population from

access to theatre, in the same way that they were excluded during the apartheid era. A human rights approach – the premise of the White Paper on Arts, Culture and Heritage – would seek to make theatre accessible to all people in the country, irrespective of whether they had the means to purchase tickets or not. The latter approach would require greater government and other public agency support e.g. from the lottery, while the creative industries approach would rely primarily on the market and on private sector companies intent on reaching, or consolidating their brands within, particular markets.

The theatre sector – as with many other arts sectors – is characterized by three broad areas of practice:

- a. theatre for its own sake, generally created less out of an understanding of “what the market wants” and more because of what the creator – the writer/director wants to explore, or say. Such theatre is generally supported by an agency such as the National Arts Council or a festival or theatre.
- b. theatre instrumentalised for a socially-good end e.g. theatre to educate communities about health issues. Such theatre is generally supported by government departments responsible for social welfare, health, etc, international aid agencies or the Corporate Social Investment budgets of private sector companies and
- c. theatre for economic profit i.e. where government subsidies are not pursued or where theatre is not presented in a “not-for-profit” paradigm, but rather one of the key intentions is to generate profit for the producers e.g. stand-up comedy and large scale musicals. These forms are generally supported by the marketing budgets of private sector companies and/or by the markets they generate, with initial investment made by the producers themselves.

In South Africa, with its large population and great inequities, all three of these areas of practice are valid. Policy – and resultant strategies and funding – needs to take cognizance of this and be multi-layered, nuanced and complex in order to ensure that all enjoy the fundamental human right to participate in the cultural life of the community and to enjoy the arts (Article 27: Universal Declaration of Human Rights). There is sufficient funding available in contemporary South Africa to make this right more of a reality than is currently the case.

SWOT ANALYSIS

In seeking to make specific recommendations for future strategies to grow the theatre sector, it is necessary to undertake an analysis of the strengths, weaknesses, opportunities and threats pertaining to the sector currently. Here follows key strengths and opportunities, weaknesses and threats with a fuller list appended hereto.

Strengths

1. Excellent infrastructure to create and distribute theatre (university, public and private theatres and festivals) exist.
2. Excellent training institutions produce quality actors and theatre-makers.
3. There is funding for theatre (festivals, theatres, private sector, funding agencies, the lottery, private patrons, etc)

Weaknesses

1. Government policy that regards publicly-funded theatres as "receiving houses" and does not make significant funding available for theatres to produce, commission or purchase work.
2. Available funding is made available without coordination and vision for how the theatre industry could develop and what it needs so that such funding is not maximized.
3. Work in the sector is ad hoc with few companies and opportunities for actors to hone their skills on an ongoing basis.

Opportunities

1. Renewed international interest in South African theatre e.g. Edinburgh festival create potential markets for local theatre.
2. The growth of the economy means that new local markets with disposable income are being developed.

Threats

1. Polarisation on racial and class lines limit co-operation within and the potential impact of the theatre community.
2. Censorship in various forms and political correctness limit freedom of creative expression.

RECOMMENDATIONS

Against the broader analysis of the industry – its state, its challenges and its possibilities - it is recommended that the following policies to promote a vibrant and sustainable theatre industry be pursued by national government in association with provincial government and relevant funding agencies:

1. Professional theatre companies

1.1 Types of companies

There are at least three kinds of companies:

1. Companies with full-time, professional practitioners employed on at least year-long contracts
2. Companies with 1 to 3 employees (administrators/artists) who employ artists on an ad hoc, project-by-project basis as funding becomes available.
3. Companies that exist in name, with the members of such companies employed in other contexts, and who organise projects, employ practitioners or come together for regular seasons on an ad hoc basis as funding becomes available.

It is recommended that, by 2015, there be at least fifteen (15) professional, mainstream theatre companies, with an average of 8 members (including an

administrator/producer), for a total of 120 professionals on at least year-long contracts.

1.2 Mandates of companies

Companies are – as far as possible – to integrate

- a. youth and experience
- b. cultural diversity i.e. different languages, cultural backgrounds, etc
- c. genders

Companies will be required to deliver a minimum of three productions per year, plus one children's production or one production aimed at a youth market (16-25).

In addition to mainstream productions (international plays, local classics and contemporary work), these companies will also be required to undertake productions that speak to the social conditions of people in the region who are generally marginalised and live below or just above the poverty line, with an emphasis on both content and aesthetics.

1.3 Distribution of companies

Each province will have at least one full-time company. If there are not sufficient members to comprise a company in a province, a company located in another province may be relocated to that province to help build capacity. Such a company will be provided with guaranteed medium-term funding e.g. three years, in order to have sufficient time to achieve a permanent, skilled, professional company based in that province.

1.4 Categories of company funding

There will be three-tier funding for companies of national significance, and they will be selected according to a set of publicly-transparent criteria.

Tier One: Companies will be awarded a core subsidy of R2,5m for a 3-year period.

Tier Two: Companies will be awarded a core subsidy of R1,75m for a 2-year period.

Tier Three: Companies will be awarded a core subsidy of R1m for one year.

Other companies will receive project-by-project funding to help them to build a track record.

The object is to encourage the pursuit and maintenance of excellence, with those companies that have excellent track records being awarded sound funding, while other companies will have their potential recognized so that they too may eventually be awarded funding on another tier.

1.5 Criteria for selection

It is recommended that the following criteria with their respective weightings i.e. some criteria are more important than others, be used to select companies for subsidy, and

to determine the status of such companies where different amounts of subsidy are available per genre.

Artistic merit	20 points
Track record/sustainability/longevity	15 points
Impact on the local industry/discipline	15 points
Redressing of historical imbalances	15 points
Organisational structures and management	15 points
Repertoire and productivity	10 points
Remuneration and working conditions of artists	10 points
Total	100 points

In the initial phases, the above criteria are to apply less to the company (that might not have a track record yet) and more to the individuals who comprise the company.

1.6 Phased implementation

1. That all theatre companies that have received "NAC company funding" be invited to apply.
2. That other companies be invited to apply for such funding, and that an additional list of companies – not exceeding 10 – be given company funding from 2014.
3. That all companies be invited by 30 September 2013 to apply for subsidy in accordance with the above categories.
4. That the NAC – together with representatives from the theatre community – evaluates each company, both on paper and in terms of their work, and decides on funding for 15 companies by 31 December 2013.
5. That legal agreements be negotiated between the NAC and companies from 1 Jan-31 March 2014.
6. That these companies will receive their core subsidies from 1 April 2014.

1.7 Housing of companies

It is recommended that these subsidised companies be housed in infrastructure which forms part of an official, national circuit of venues.

1.8 Career paths for actors

With these professional companies as the pinnacles of employment for performing artists, it is necessary to map a possible career path for a theatre practitioner.

The following generic career path is recommended:

- a. training at an accredited institution
- b. membership of a student company (1-2 years) attached to training institutions (such companies would practice for the "real" world, but within safe, supportive conditions)
- c. after student companies, practitioners would audition for, and participate in youth companies in the various disciplines, for 18-30 year-olds

TOWARDS A POLICY AND STRATEGIES FOR CONTEMPORARY SOUTH AFRICAN THEATRE

INTRODUCTION

The initiative to produce a document outlining a vision for the contemporary South African theatre sector arises from Kuns Onbeperk, the holding company for – amongst others – the ABSA Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK) in Oudsthoorn, and its desire to employ its networks, access to expertise and resources beyond its traditional base, and in the service of the larger arts (and in this particular case, theatre) community.

In association with the South African chapter of Arterial Network, ASSITEJ, PANSA and strategic theatre individuals, Kuns Onbeperk hosted two theatre indabas, one in Cape Town and another in Johannesburg, each with a limited number of participants in order to interrogate the state of the theatre industry as rigorously as possible.

A range of recommendations emerged from these indabas based on swot analyses undertaken at both, and this document builds on those recommendations as well as other recommendations that have been made in the past, particularly on the 2005 study and recommendations undertaken by the Performing Arts Network of South Africa (PANSA), *Towards an Understanding of the South African Theatre Industry*.

The aim of this document is to serve as a basis for extensive consultation among the widest possible range of stakeholders in the theatre community, in order to generate sufficient consensus to move forward in the interests of South African theatre, its practitioners and all those who make (at least some of) their livelihoods from the sector.

While it is recognized that government at all levels – national, provincial and local – are responsible for devising and implementing policies affecting the arts, Civil Society is also a key driver and implementer of strategies that serve its interests. Whatever mechanism emerges out of this process to drive the agreed proposals, will need to engage with government, the private sector and other macro players such as the National Arts Council and Lottery, but it is intended that such a mechanism will also engage with and mobilise the theatre community itself to take ownership of and to engage in collaborative partnerships to secure the best outcomes, with or without the participation of the state.

CURRENT POLICY INFORMING THE THEATRE SECTOR

1. White Paper on Arts, Culture and Heritage

The policy governing the performing arts – and theatre in particular - is contained in the White Paper on Arts, Culture and Heritage adopted by Cabinet in August 1996.

Some of the principal ideas were:

- the performing arts companies attached to the former performing arts councils were to become independent over a three year period and diversify their funding sources

- the performing arts infrastructure would be freed up to become “receiving houses” available for rent
- national government would reduce expenditure on the performing arts infrastructure with provincial and local government picking up the major costs
- the funding cut from the performing arts councils would be channelled to independent theatre-makers and other art forms via the National Arts Council

The White Paper is a product of its time, a time of limited funding for the Department of Arts and Culture. In 1996, when the White Paper was adopted, the budget for the Department of Arts, Culture, Science and Technology was R535m, shared between the two legs, with Arts and Culture being allocated less than 50% (or a maximum R270 million). Today, 16 years later, the budget for the stand-alone Department of Arts and Culture is about ten times that amount - R2, 68 billion.

Even in 2005/6, the total allocation to the six subsidised theatres was R97,7 million while just seven years later, for the financial year 2012/13, it has just about doubled to R190,6 million.

In 1996, the National Lottery Distribution Trust Fund had not been established and it has become the single most important source of new funding for the arts. In the last financial year (ending 31 March 2012), R495 million was available for distribution to arts, culture and heritage projects.

The key conclusion is that there is significantly more funding available for arts and culture activities in contemporary South Africa than was the case 18 years ago, which provides a different context for policy formulation with regard to the arts generally, and theatre in particular.

2. Mzansi Golden Economy

The Department of Arts and Culture held consultative forums with the arts community in 2012 around its vision of the Mzansi Golden Economy, essentially a programme through which the arts and culture sector would contribute to government’s New Growth Path goal of creating 5 million jobs over 10 years. This programme emphasizes a creative industries approach linked to tourism, identified as a priority economic activity that would create more jobs.

We generally employ the British definition of the creative industries as
 “those industries which have their origin in individual creativity, skill and talent and which have a potential for wealth and job creation through the generation and exploitation of intellectual property.”

However, theatre is hardly mentioned in the Mzansi Golden Economy document with craft, music, publishing, film and even clothing and mineral beneficiation receiving greater emphasis. This is similar to the shift in government policy in the 1990s from the human rights based approach of the 1996 White Paper on Arts, Culture and Heritage which emphasized the principles of “access to all” to a creative industries approach – the 1997 Cultural Industries Growth Strategy - that favoured craft, music, publishing and film.

Ironically, given that the aims of the Mzansi Golden Economy are essentially around job-creation, the theatre sector is labour-intensive, providing jobs for actors, directors, designers, stage managers, etc, but unlike books, CDs, DVDs and pieces of craft, plays cannot be easily exported around the country or internationally. They require greater funding than what a market-driven approach – which is what the creative industries are about – can deliver.

While there are some proposals in the Mzansi Golden Economy programme that can be of use to the theatre sector e.g. artist-in-residency programmes at schools, companies that promote local and international tours, events that celebrate creativity, the creative industries model is one that prejudices theatre.

The starting point of this policy approach is “job creation” rather than the best interests of the arts and culture sector generally or of theatre in particular. The challenge for theatre practitioners then is either to articulate their interests in terms of this approach, or to engage in a separate initiative to advance their sector.

The one-size-fits-all creative industries approach does not recognize differences between sectors e.g. the differences between contemporary music and theatre, and deal with them accordingly. Neither does it recognize differences within particular disciplines e.g. orchestral music that requires a large orchestra and so creates jobs, but is dependent on subsidy versus pop music sustained in the market place. Similarly, in the theatre, musicals and stand-up comedy are commercially viable practices while drama is less so.

TOWARDS A NEW APPROACH TO THEATRE POLICY

Rather than a job creation imperative, it is proposed that a starting point for the development of and support for the theatre sector be “who are we making theatre for?” This is not simply a question of audience development and of identifying and developing new local, national and international markets for South African theatre, as important as that is; this is more fundamentally a question about the right of all South Africans to have access to theatre that speaks or responds to their conditions.

South Africa has a population of more than 50 million. It is a country increasingly divided according to economic well-being with 20% of the population earning 70% of the national income and the poorest 20% earning 7% of the national income. More than 25% of economically active people are unemployed. Of those who have jobs, 60% earn R2500 or less per month. Nearly 50% of the country’s population live on less than the poverty measure of \$2 per day.

Theatre does not take place in a vacuum but rather within a society that, in our case, reflects a diverse reality of a relatively small world that is sophisticated, resourced, educated and with disposable income to form a market for creative industries and on the other hand a much larger world characterized by poverty, poor education, lack of access to infrastructure and no disposable income beyond that which is needed simply to survive.

A creative industries approach (where “the market” is the key sustaining force) to theatre would exclude the overwhelming majority of the country’s population from

access to theatre, in the same way that they were excluded during the apartheid era. A human rights approach – the premise of the White Paper on Arts, Culture and Heritage – would seek to make theatre accessible to all people in the country, irrespective of whether they had the means to purchase tickets or not. The latter approach would require greater government and other public agency support e.g. from the lottery, while the creative industries approach would rely primarily on the market and on private sector companies intent on reaching, or consolidating their brands within, particular markets.

The theatre sector – as with many other arts sectors – is characterized by three broad areas of practice:

- a. theatre for its own sake, generally created less out of an understanding of “what the market wants” and more because of what the creator – the writer/director wants to explore, or say. Such theatre is generally supported by an agency such as the National Arts Council or a festival or theatre.
- b. theatre instrumentalised for a socially-good end e.g. theatre to educate communities about health issues. Such theatre is generally supported by government departments responsible for social welfare, health, etc, international aid agencies or the Corporate Social Investment budgets of private sector companies and
- c. theatre for economic profit i.e. where government subsidies are not pursued or where theatre is not presented in a “not-for-profit” paradigm, but rather one of the key intentions is to generate profit for the producers e.g. stand-up comedy and large scale musicals. These forms are generally supported by the marketing budgets of private sector companies and/or by the markets they generate, with initial investment made by the producers themselves.

In South Africa, with its large population and great inequities, all three of these areas of practice are valid. Policy – and resultant strategies and funding – needs to take cognizance of this and be multi-layered, nuanced and complex in order to ensure that all enjoy the fundamental human right to participate in the cultural life of the community and to enjoy the arts (Article 27: Universal Declaration of Human Rights). There is sufficient funding available in contemporary South Africa to make this right more of a reality than is currently the case.

SWOT ANALYSIS

In seeking to make specific recommendations for future strategies to grow the theatre sector, it is necessary to undertake an analysis of the strengths, weaknesses, opportunities and threats pertaining to the sector currently. Here follows key strengths and opportunities, weaknesses and threats with a fuller list appended hereto.

Strengths

1. Excellent infrastructure to create and distribute theatre (university, public and private theatres and festivals) exist.
2. Excellent training institutions produce quality actors and theatre-makers.
3. There is funding for theatre (festivals, theatres, private sector, funding agencies, the lottery, private patrons, etc)

Weaknesses

1. Government policy that regards publicly-funded theatres as "receiving houses" and does not make significant funding available for theatres to produce, commission or purchase work.
2. Available funding is made available without coordination and vision for how the theatre industry could develop and what it needs so that such funding is not maximized.
3. Work in the sector is ad hoc with few companies and opportunities for actors to hone their skills on an ongoing basis.

Opportunities

1. Renewed international interest in South African theatre e.g. Edinburgh festival create potential markets for local theatre.
2. The growth of the economy means that new local markets with disposable income are being developed.

Threats

1. Polarisation on racial and class lines limit co-operation within and the potential impact of the theatre community.
2. Censorship in various forms and political correctness limit freedom of creative expression.

RECOMMENDATIONS

Against the broader analysis of the industry – its state, its challenges and its possibilities - it is recommended that the following policies to promote a vibrant and sustainable theatre industry be pursued by national government in association with provincial government and relevant funding agencies:

1. Professional theatre companies

1.1 Types of companies

There are at least three kinds of companies:

1. Companies with full-time, professional practitioners employed on at least year-long contracts
2. Companies with 1 to 3 employees (administrators/artists) who employ artists on an ad hoc, project-by-project basis as funding becomes available.
3. Companies that exist in name, with the members of such companies employed in other contexts, and who organise projects, employ practitioners or come together for regular seasons on an ad hoc basis as funding becomes available.

It is recommended that, by 2015, there be at least fifteen (15) professional, mainstream theatre companies, with an average of 8 members (including an

administrator/producer), for a total of 120 professionals on at least year-long contracts.

1.2 Mandates of companies

Companies are – as far as possible – to integrate

- a. youth and experience
- b. cultural diversity i.e. different languages, cultural backgrounds, etc
- c. genders

Companies will be required to deliver a minimum of three productions per year, plus one children's production or one production aimed at a youth market (16-25).

In addition to mainstream productions (international plays, local classics and contemporary work), these companies will also be required to undertake productions that speak to the social conditions of people in the region who are generally marginalised and live below or just above the poverty line, with an emphasis on both content and aesthetics.

1.3 Distribution of companies

Each province will have at least one full-time company. If there are not sufficient members to comprise a company in a province, a company located in another province may be relocated to that province to help build capacity. Such a company will be provided with guaranteed medium-term funding e.g. three years, in order to have sufficient time to achieve a permanent, skilled, professional company based in that province.

1.4 Categories of company funding

There will be three-tier funding for companies of national significance, and they will be selected according to a set of publicly-transparent criteria.

Tier One: Companies will be awarded a core subsidy of R2,5m for a 3-year period.

Tier Two: Companies will be awarded a core subsidy of R1,75m for a 2-year period.

Tier Three: Companies will be awarded a core subsidy of R1m for one year.

Other companies will receive project-by-project funding to help them to build a track record.

The object is to encourage the pursuit and maintenance of excellence, with those companies that have excellent track records being awarded sound funding, while other companies will have their potential recognized so that they too may eventually be awarded funding on another tier.

1.5 Criteria for selection

It is recommended that the following criteria with their respective weightings i.e. some criteria are more important than others, be used to select companies for subsidy, and

to determine the status of such companies where different amounts of subsidy are available per genre.

Artistic merit	20 points
Track record/sustainability/longevity	15 points
Impact on the local industry/discipline	15 points
Redressing of historical imbalances	15 points
Organisational structures and management	15 points
Repertoire and productivity	10 points
Remuneration and working conditions of artists	10 points
Total	100 points

In the initial phases, the above criteria are to apply less to the company (that might not have a track record yet) and more to the individuals who comprise the company.

1.6 Phased implementation

1. That all theatre companies that have received "NAC company funding" be invited to apply.
2. That other companies be invited to apply for such funding, and that an additional list of companies – not exceeding 10 – be given company funding from 2014.
3. That all companies be invited by 30 September 2013 to apply for subsidy in accordance with the above categories.
4. That the NAC – together with representatives from the theatre community – evaluates each company, both on paper and in terms of their work, and decides on funding for 15 companies by 31 December 2013.
5. That legal agreements be negotiated between the NAC and companies from 1 Jan-31 March 2014.
6. That these companies will receive their core subsidies from 1 April 2014.

1.7 Housing of companies

It is recommended that these subsidised companies be housed in infrastructure which forms part of an official, national circuit of venues.

1.8 Career paths for actors

With these professional companies as the pinnacles of employment for performing artists, it is necessary to map a possible career path for a theatre practitioner.

The following generic career path is recommended:

- a. training at an accredited institution
- b. membership of a student company (1-2 years) attached to training institutions (such companies would practice for the "real" world, but within safe, supportive conditions)
- c. after student companies, practitioners would audition for, and participate in youth companies in the various disciplines, for 18-30 year-olds

Elize Pretorius

From: Kobus Burger [kburger@afrihost.co.za]
Sent: 12 Augustus 2012 08:14 AM
To: 'Elize Pretorius'
Subject: RE: U mening

Hallo mev. LJ

Dis 'n komplekse problematiek en ek vermoed as ek nou hier skryf, gaan ek dalk veralgemeen en van my sienings sal eintlik in meer diepte beskryf/omskryf moet word.

Ek gaan nietemin my bes probeer.

Die destydse kunsterade is nie deur 'n nuwe "nasionale" model vir teater en die kunste vervang nie.

Vandaar dat veral die Afrikaanse kunste en kunstenaars hulle tot die Afrikaanse kunstefeeste gewend het. Veral die KKNK se sukses het daartoe gelei dat verskeie ander kunstefeeste ontstaan het. Vandaar het 'n soort nasionale kringloop vir Afrikaanse produksies ontstaan.

As 'n kunstenaar of produksie gelukkig is, kan hulle dus later – afhangend van keuring – by meer as een kunstefeeste optree. Dit verseker dat 'n produksie nie net aangepak word vir vier opvoerings by 'n enkele kunstefeeste aangepak en opgevoer word nie. Dus ten duurste, dikwels sonder 'n borgskap.

Ongelukkig het dit Afrikaanse kunste en hul produksies gemarginaliseer. Dit word nie juis by ander feeste en veral nie by die Nasionale Kunstefeeste in Grahamstad gesien nie. Dis interessant hoe Afrikaans eintlik van die program by die Nasionale Kunstefeeste in Grahamstad verdwyn het.

Vanbuite lyk dit asof daar heelwat feeste en geleenthede is, maar tog asof die kunstenaars laer trek. Daar is geen noemenswaardige, grootskaalse nasionale inisiatief om die kunste te bevorder nie.

PANSA sou dit waarskynlik kon doen, maar het geen sterk leierskap en "tande" nie.

Produksies speel dus by feeste en reis nie na die groter stede nie. Hier veralgemeen ek nou. Dit gebeur wel dat stukke, veral Afrikaans, later na Kaapstad reis, waar daar nog 'n mate van 'n Afrikaanse teaterkultuur is. Maar wanneer laas was daar 'n Afrikaanse toneelstuk in Johannesburg of Pretoria op die planke.

Dit bring 'n mens by 'n nasionale teatergeselskap – 'n groep akteurs, dramaturge, regisseurs, technici, ens. – wat saamwerk om 'n repertoire te ontwikkel. Hulle speel dan in verskillende style – van komedie en tragedie tot drama en soms selfs kinderteater. Dit verseker dat die kunstenaars verhoogfiks is. Hulle is gereeld op die verhoog en werk voortdurend aan hul "craft". Daarmee saam – as 'n groot borg of die regering die voortbestaan van so 'n geselskap en model kan verseker – beteken dit dat daar voldoende voorsiening vir die kunstenaars gemaak sal word. Hulle sal nie onder die broodlyn hoef te leef nie. Dit sal op 'n gesonder sake en finansiële model geskoei wees. Kunstenaars sal dus medies, pensioen en goeie salarisse ontvang om hulle op hul werk as kunstenaars en teaterskeppers te kan toespits.

Omdat die teater nie tans betaal nie en ons regering of kunste-administrasie nie daarin belê nie, is ons teatermense vryskutte. Ons ware talent – dramaturge, regisseurs en akteurs – is almal deesdae (meesal) by TV betrokke. Hulle skryf vir of speel in sepie. Kyk maar wat 'n internasionale sukses was Greig Coetzee (as dramaturg) en hy skryf nou net vir 'n TV-sepie. Dieselfde kan van Malan Steyn en Gerrit Schoonhoven gesê word.

Andersins begin skeppende mense rolprente maak – 'n nuwe vorm van inkomste vir die uitvoerende kunste.

Teater en feeste is net nie lonend nie. Tensy dit dramadepartemente van groot universiteite is wat werk as deel van hul jaarlikse repertoire doen. Die ander akteurs en regisseurs doen basies teater as 'n stokperdjie of sit verlof in van hul sepie-werk om dit te kan doen.

Elkeen is op sy eie eiland en die groot teaterdebatte en gesprekke sny geensins tot op die kern van die probleem nie. Daar is nie tans visioenêre leiers of mense wat hierdie projek dryf nie.

Selfs iemand soos die kunste-aktivis Mike van Graan staan met sy een voet self in die bedryf (as dramaturg) en bevorder dikwels eerder sy eie werk.

Voorts is "transformasie" in die teater die nuwe mode- of gonswoord en word daar dikwels net modder gegooi en geblameer... "Ons kry nie geleentheid nie..."

En die kunste en politiek was nog nooit goeie bedmaats nie! Die kunste word dan verpolitiseer en dit laat vir baie uitvoerende kunstenaars net 'n bitter smaak in die mond.

Daar is min mense in die bedryf wat met konstruktiewe planne vorendag kom en die groter geheel sien of iets doen "for the greater good of all". Elkeen stap maar net op die paadjie wat hy of sy ken.

Dit blyk ook asof die regering meer mik in die rigting van musiek en "craft" (vlyt) en dat hulle eerder dit as kuns beskou. Dit klink ook asof daar verwarring is oor die verskil tussen kuns en kultuur. Hoe definieer ons regering en kunste-praktisyns die twee? Is dit dieselfde ding?

Is teater dus net 'n uitlewing van 'n kultuurgroep? Soos volkspele? Of is dit iets meer kreatief en universeel?

Die verpolitiserings van "The Spear" was 'n goeie voorbeeld van hoe die kunste eintlik nie in hierdie land verstaan word nie.

Oorlewing was nog altyd 'n realiteit en daar was nog nooit sterk kunste-administrateurs nie. Kunstenaars (of eintlik ALLE kreatiewe mense) het bestuurders of agente nodig. Hulle het mense nodig wat na hul Finansies en aftrede moet omsien. Kunstenaars is normaalweg nie goed daarmee nie. Om hulle dus net as loonwerkers – wat weekliks betaal word – te beskou, is een van die grootste skandes en dit kom al dekades voor!

Maar dan weer, om 'n bestuurder te hê of 'n finansiële adviseur kos geld. En dikwels het kunstenaars nie die geld nie.

Die publiek het ook die persepsie dat – sodra jy op die verhoog is, is jy ryk! Roem = rykdom. En daar moet ons land en mense opgevoed word om te verstaan wat kunstenaars verdien.

'n Paar voorlopige oplossings:

- 'n Nasionale aksieplan waar ALLE kunstenaars en betrokkenese (feeste, teaters, regering, borge, ens.) by betrokke is. Dit moet gestroop wees van retoriek, politiek, eiebelang en winsbejag. Dit moet die breedste kunste-gemeenskap dien. Dit moet konstruktief en volhoubaar wees. Dit moet 'n vyfjaar- en tienjaarplan hê.
- Die Suid-Afrikaanse publiek moet opgevoed word oor die waarde en betekenis van die kunste. Dit kan op voetsool-vlak begin. Ons moet leer om ons kunstenaars en kunste te koester en te ondersteun.
- Daar moet meer gereeld gepraat word, sonder om politiek en moddergooiery by te sleep, met die doel om die grootste en vernaamste kwessies daadwerklik aan te spreek. Dit help nie 'n mens sien mekaar 'n jaar later by dieselfde kunstefees en dieselfde probleem bestaan steeds nie.
- Kunstenaars moet ook leer om uit hul skuilings te kruip en te praat oor dit wat hul pla. Dikwels is daar die vrees dat hulle nie weer werk sal kry as hulle sê wat hulle pla nie. Goed word agteraf gesê. En sodoende word niks

aangespreek nie. Kunstenaars moet meer braaf wees en maar af en toe op 'n toon of twee trap en laat mense hul werklikheid verstaan.

- Die Suid-Afrikaanse media is 'n verdere en REUSE-probleem. Ons media is deur Amerika en Hollywood betower en gee veel eerder aandag aan 'n buitelandse "celebrity" sonder talent. Ons media – ek VERALGEMEEN hier – skeep ons kunstenaars af. Dit gebeur veral in die drukmedia, wat nie meer daarop uit is om mense op te voed en in te lig nie. Die drukmedia en veral die Afrikaanse koerante en tydskrifte is daarop uit om geld te maak en die lesers te betower met wat hulle dink hulle in belang stel. Daar is nie meer 'n sin van verantwoordelikheid nie. Hoe dikwels kom 'n mens by 'n Afrikaanse kunstefees, soos die Vryfees vanjaar, waar daar nie meer resensies in die feeskoerant verskyn nie. Dis 'n skande. En Media24 moet grotendeels die skuld hiervoor dra. Hulle vervlak doelbewus die samelewing en het nie meer 'n belangstelling in die kunste nie. Tensy hulle daaruit kan geld maak of hul leserstalle kan verhoog. (EK KAN NOG LANK HIEROOR AANGAAN , MAAR DALK MOET EK NOU EERS KALMEER.)
- Kunsjoernaliste en kunsresensente moet opgelei word en daar moet ruimte wees waar hulle kan skryf. Maar dit hou ook verband met die opvoedingsfunksie. Die vername Afrikaanse leiers, koerantredakteurs en groot kokkedore moet eintlik eers opgevoed word oor die kunste. (Die redakteur van 'n groot Johannesburgse Afrikaanse dagblad het op 'n stadium – nadat hy JARE LANK redakteur was – die Kunsredaksie gebel om te vra vir aanwysings na die Johannesburgse Stadskouburg. Hy was toe nog nooit voorheen daar nie. En hy het in Johannesburg grootgeword en is nog altyd woonagtig in Johannesburg. Maar nog nooit in die skouburg nie!)

Ek hoop hierdie is van hulp en waarde. Ek is bietjie oorweldig deur al my eie idees, so vra gerus as ek hier en daar kan uitbrei of as ek meer congruent moet wees. Dis nogal kompleks.

Beste groete en alle sterkte met die skryf.

Kobus Burger

From: Elize Pretorius [mailto:malkop@telkomsa.net]

Sent: 08 August 2012 09:10 AM

To: kbürger@afrihost.co.za

Subject: RE: U mening

Beste Kobus

Die studie gaan spesifiek oor toneel (as 'n voorbeeld van al 4 kunste).

Oa. Dat die kunstenaars (al 4 afdelings) nie 'n menswaardige / stabiele lewe het nie bv. omdat hulle nie byvoordele soos mediesefonds, behuisingssubsidies en pensioenfondse het nie. Nog 'n rede is dat by klassieke werke nie meer soos in die verlede genoeg geleenthede kry nie en talle ander tekortkominge op die oomblik, maar u sal self daarvoor kan besluit.

In kort blyk dit uit die studie tot dusver: daar was soveel positief in die kunsterade, kunstekaptyd dat myns insiens die oplossing is: nie of die een of die ander nie, maar 'n kombinasie van albei vir die toekoms.

Verwys na Suid-Afrikaanse toneel/teater.

Jy sal beste weet.

Baie dankie.

Mev L J van Schalkwyk

From: kburger@afrihost.co.za [mailto:kburger@afrihost.co.za]
Sent: 08 Augustus 2012 08:33 AM
To: Elize Pretorius
Subject: Re: U mening

Baie dankie vir die e-pos.

Ek sal BAIE graag kommentaar lewer.

Ek wil net 'n bietjie duidelikheid hê - rakende die oplossing vir die toekoms van die SA uitvoerende kunste. Verwys dit na teater? Toneel? Of ALLE vorme van die uitvoerende kunste?

Wat is die probleem? Waarvoor soek ons 'n oplossing? Wat is die huidige struikelblokke?

Ek wil net 'n beter idee hê waarop presies ek antwoord?

Verwys ek ook na kunstefeeste of die verval van die kunsterade? Dat kunstefeeste basies die kunsterade vervang het?

Verwys dit na AFRIKAANSE teater/toneel? OF Suid-Afrikaans?

Groete

Kobus Burger

On 2012-08-07 16:04, Elize Pretorius wrote:

Beste mnr Burger

Na aanleiding van ons telefoniese gesprek – baie, baie dankie dat u ingestem het om u waardevolle mening te gee.

Titel van MA verhandeling:

Kunsaktiwiteite van Drama gedurende 3 dekades;

'n Goue Era – KRUIK 1971;

Die insinking – Kunstekaap 2001;



From: Peter Fourie (rooderandl@absamail.co.za)
 To: Elize Pretorius
 Cc:
 Subject: Emailing: UITVOERENDE KUNSTE SUID AFRIKA.doc

Sent: Son 2012/08/12 04:59 P

Message | UITVOERENDE KUNSTE SUID AFRIKA.doc (20 KB)

S Sterkte met u verhandeling
 F Groetnis
 I pieter fourie
 ;
 ;
 H
 C The message is ready to be sent with the following file or link attachments
 J UITVOERENDE KUNSTE SUID AFRIKA.doc
 Note: To protect against computer viruses, e-mail programs may prevent sending or receiving certain types of file attachments. Check your e-mail security settings to determine how attachments are handled.

UITVOERENDE KUNSTE SUID AFRIKA

DIE UITVOERENDE KUNSTE IS OOR N PERIODE VAN DRIE EEUE IN AFRIKA DEUR KOLONIALISTE EN HUL NASATE INGEVOER, ONTWIKKEL, GEVESTIG, GEFINANSIER EN BESTUUR AS KONTINENTVREEMDE KULTUURAKTIWITEIT.

DIT WAS N EUROSENTRIESE LUUKSE VIR DIE VEROWERAARS EN VER BUIE DIE BEGRIPS- EN ERVARINGSVELD VAN DIE KONTINENT SE OORSPRONKLIKE BEWONERS.

DIE VEROWERAARS HET OOR DIE LAASTE 50 JAAR STELSELMATIG IN DIE NIET VERDWYN EN DAARMEE SAAM HUL KULTUURAKTIWITEITE. GEEN BEGRIPS-EN ERVARINGSVELD VIR DIE UITVOERENDE KUNSTE IS BY DIE KONTINENT SE EIE INWONERS, EN VERAL IN SUID AFRIKA, GEKWEK NIE.

AS DAAR N TOEKOMS VIR DIE UITVOERENDE KUNSTE IN SUID-AFRIKA GAAN WEES SAL NET DIE STAAT DAARVOOR KAN SORG EN INDIEN HY WEL SY PLIG NAKOM SAL DIE PENWORTELS VAN DIE UITVOERENDE KUNSTE IN AFRIKA SE EIE BODEM MOET WEES.

pieter fourie.

Ashley Philander

From: Willem De Vries [willem.devries@media24.com]
Sent: Thursday, January 09, 2014 3:25 PM
To: ashley@inknet.co.za
Subject: Vir aandag mev LJ Van Schalkwyk: Veteraan van die kollig

Veteraan van die kollig

Jy het al verskeie toekennings in jou loopbaan ontvang, afgesien van hierdie een wat jy verlede week vir jou lewenswerk in die teater gekry het. Wat maak hierdie verering besonders?
Wat die lewenswerktoekenning besonders maak, is dat dit na 'n hele loopbaan se werk kyk, met ander woorde meer as 40 jaar se werk. Gewoonlik word 'n mens in my tipe loopbaan vir 'n enkele of hoogstens twee of drie vertolkings vereer. So, dit is iets wat my asem skoon wegslaan.

Beide Die Naaimasjien en Oskar en die pienk tannie ontroer ge-hore eindeloos. Waarom dink jy is hierdie eenpersoonstukke so gewild?

Ek dink dat die materiaal baie toeganklik is vir gehore, en dat albei baie goeie dramas is wat werklik tot mense spreek oor dinge wat hulle dalk lief wil vermy. Bejaardes word dikwels opsy gestoot en selfs nutteloos verklaar in ons samelewing.

Families draai dikwels die kop weg of praat die situasie dood as dit kom by ouers wat in 'n aftreeoord beland. Die Naaimasjien maak deeglik bewus van die groot eensaamheid, van die gevoel van 'n "agtergeblewe generasie". Almal het 'n ma, pa, ouma of oupa of is self op pad na daardie situasie.

Oskar en die pienk tannie kyk weer na kanker by 'n jong kind – seker een van die moeilikste situasies om te konfronteer. Maar dit praat ook van keuses wat ons kan maak, van dapperheid, deernis en die mag van die verbeelding.

Gaan teatergangers jou eerder vir hierdie rolle as vir dié in groot klassieke toneelstukke onthou?

Ek het geen idee waarvoor mense my sal onthou nie. Solank dit vir goeie werk is, gee ek ook nie werklik om nie. Jare gelede het jy Miss Julie teenoor John Kani gespeel, en is met onder meer bomme gedreig. Is dit nie ironies dat Mies Julie (die verwerking van die stuk vir plaaslike omstandighede) van oral af lof gekry het nie?

Ja, daar is 'n heerlike ironie daar. Ons het Miss Julie ook nes Mies Julie in Edinburg opgevoer. Dit was 'n groot verrassing toe Lara Foot van die Baxter bel om te sê dat hulle Mies Julie aan my en John opdra!

Wat is die belangrikste positiewe verandering in die meer as vier dekades wat jy in die teaterwêreld ervaar het? Daar is negatiewe en positiewe veranderinge. Dat soveel jong mense skryf, regie doen en speel, en soms al drie briljant doen, is vir my 'n inspirasie. Hulle soek nuwe uitdagings en dit is regtig opwindend.

Aan die negatiewe kant: Vandat die streekraade toegemaak is, is daar geen vaste werkplek vir jong teatermakers nie, geen sekuriteit en geen voltydse geselskappe waarbinne hulle kan groei nie.

Ek glo dat jy die meeste van jou craft leer deur dit aand ná aand te doen voor 'n gehoor. Die streekraade was nie perfek nie, maar ek dink dit was roekeloos om hulle nie te transformeer nie en bloot net toe te maak. Ons jong spelers en baie van die ouer spelers sit letterlik met hul bekke teen die wind.

Ek dink dit is 'n skande. Daar moet staatsondersteuning wees as ons ernstige teater in die land wil laat floreer.

) Oskar en die pienk tannie word van 31 Januarie tot 2 Februarie op die Suidoosterfees in die Kunstekaap opgevoer en weer op 7 Februarie in die Oude Libertas-amfiteater op Stellenbosch.

Sandra Prinsloo in haar tuin in Kalkbaai saam met haar honde Romeo en Donna. Foto: yunus mohamed

This email and its contents are subject to an email legal notice that can be viewed at <http://www.naspers.com/disclaimer.php>. Should you be unable to access the link provided, please email us for a copy at csc@optinet.net

Hierdie e-pos en sy inhoud is onderhewig aan 'n regskenning van elektroniese pos wat gelees kan word by <http://www.naspers.com/afrikaans/voorbehoud.php>. 'n Afskrif kan aangevra word by csc@optinet.net

*Dink by die Dink
- B.I.*

Print Right

From: "Nico Luwes" <luwes@ufs.ac.za>
To: "Print Right" <papiro@iafrica.com>
Sent: Thursday, April 29, 2010 4:24 PM
Subject: Fwd: Kyk wat het ek gekry...

Beste mev van Schalkwyk

"Elretha Britz" van Volksblad beoog op 'n reeks koerantartikels te skryf oor stand van teater. Sy het toe die onderstaande artikel van my gekry wat om LitNet gepubliseer was. Dalk is dit in lyn mety u navorsingsgedagtes

Mooi dag

<elretha.britz@media24.com> 2010/04/29 03:56 PM >>>

Nico!

Die deel waarin ek belang stel, is in vet. Is dit steeds jou siening?

Elretha.

13 Oktober 2004

TEATER INDABA: ONS SÊ WÁT ONS WIL HÊ, MAAR NIE HÓÉ NIE! ...

Dankie aan Dorothea van Zyl en Engemi Ferreira asook aan heelwat van die vorige bydraers tot die teater- en feesindaba. Dit bied stof tot nadenke. Veral Mike van Graan se bydrae kan weer met sorg gelees word. Verder bly die debat maar dikwels 'n soort oumenssiekte - vol klagtes en gedagtes. Maar dit is miskien goed dat eers goed bors skoongemaak word.

Dit kan egter nie daarby bly nie. Verskeie uitsprake is die afgelope tyd gemaak en menings gelug, maar dit bly 'binnesprekke'. Ek hoop dat as al die stof gaan lê het, iemand die inisiatief gaan neem en die klagtes, opinies, uitsprake en voorstelle gaan konsolideer en met 'n prakties uitvoerbare voorstel/werkplan na vore sal kom vir die skryf van 'n inklusiewe kunstebeleid waaraan die kunstenaars, die kunstepubliek, die akademië, staatsroespelers en die private sektor deelneem. Ons sê wat ons wil hê, maar sê nie hoe nie! Solank daar nie eenstemmigheid in die kunstewêreld bereik is nie en definitiewe, werkbare voorstelle opgestel word nie, sal die ore van dié wat moet hoor - en ek glo opreg: die ore wat wil hoor - nie bereik word nie.

Uppington se donkies! Elkeen trek in sy eie rigting! En dit sluit kunstenaars, feesorganiseerders en regeringsinstansies in. Ter voorbeeld. Tans is daar weer 'n ondersoek na munisipale verantwoordelikheid en beleid tov die kunste in die Vrystaat aan die gang met die finansiële steun van die Vlaamse regering. Praktiserende kunstenaars is nie juis deel van die span nie. Hoekom nie? Die fokus is duidelik gerig op diegene uitgesluit uit die vorige vet jare van die kunsterade. Gesprek met gevestigde kunstenaars uit daardie jare word nie gevoer nie? Self-opleidingsinstansies word nie betrek nie? Net so min bydraes van die eerste groep kunstenaars hierbo genoem verskyn in die Teaterindaba? Voel ek verkeerd aan dat daar nog nie 'n algemene Kunstenaarsstem in ons land saampraat nie? Solank ons nie saampraat en planne voorlê nie, sal ander mense vir die kunstenaars planne voorlê en names hulle praat. Berade word gereël, maar teen die tyd dat dit bekend word is die sperdatums verby / ens.

Hier dan nou enkele van my kwale. Nie alle kunstenaars is professioneel nie! Basta en klaar! Daar is beter kunstenaars in elke kunsvorm as ander wat maar ook saamry. Maar almal wil eerstespan speel! Die balans tussen ontwikkelingswerk en steun aan professionele kunstenaars(-groepe) is nog nie gevind nie en min maak 'n uitspraak daaroor. Ons laat "ons gesê!" soos Genis sou sê. Finansiële steun vir ontwikkeling is geredelik beskikbaar en word 'n 'moet' vir suksesvolle aansoeke. Maar wat van die kunstenaars wat afstudeer of die professionele kunstenaars? Hulle "suffer" erger as Tant Stienie! En ek praat net van toneel. Die ander kunstevorme sal self moet dink hoe. Almal stem saam dat toneelkunstenaars in die bedryf ingedompel word teen geweldige risiko. Hier voorsien die feeeste die sporadiese platvorm as jy gelukkig is om gekeur te word, en daarvoor is almal dankbaar. Maar die luukse om met ou professionele teaterpraktisyns te werk en te leer kom min voor. Het dit iets te make met standaard? "Ou en nuwe wysheid loop goed saam," sê Brecht. Miskien moet dit wees: "Ou wysheid, ondervinding en jong entoesiasme, waagmoed en talent loop goed saam."

Sonder die groeigeleenthede vir die jong kunstenaars en genoegsame artistieke uitdagings (en finansiële steun) vir gevestigde teaterpraktisyns sal toneelstandaard nie groei nie en TV hulle opraap. Jy kan hulle nie kwalik neem nie! Wie wil na 30 jaar in die bedryf op 'n matras op die grond slaap en jou teks by 'n velkers instudeer? Terwyl die 'administrateur van die kunste' kan kies of hy of sy vandag Duits, Belgies of Brits wil bestuur op pad kantoor toe? Daar moet van heel voor af gedink word. Botsings gaan daar wees. Elke perdeby steek die seerste naby sy nes! Ek vat maar solank 'n 'antihistamintjie'.

Vergeef maar die 'voorskriftelike toon' - dit is bloot om petrol op die vuur te gooi!

Ons kort semi-amateur streeks-, en professionele provinsiale- en nasionale kunstenaarsspanne soos in sport en vir sportsoorte en klaar! Met munisipale, provinsiale en nasionale finansiële steun en klaar! Privaatsteun soos vir sport is natuurlik ook altyd welkom! Ruimte vir privaat professionele groepe met eie finansies wat vir 'n winsoogmerk werk sal daar altyd wees. Maar geordende staatsteun is noodsaaklik vir geordende infrastruktuur en langtermyn artistieke ontwikkeling en groei. Kry die basiese strukture provinsiaal en nasionaal in plek en organiseer die 'private feeste met 'n winsoogmerk' - soos dit tans tog bestaan - hierom in kategorië van kinder-, jeug-, semi-professionele en professionele uit- en opvoerings.

En laat die politieke-korrekte en provinsiale sensitiviteit by die agterdeur uitvlieg. Ons is darem nou al tien jaar verby en besef dat ons 'n diverse klompie mense met unieke voorkeure en streke het! En dit sluit gehore in. Ek skree Cheetah's uit volle bors, maar as die Bokke of Bafana speel word ek nasionaal mal! Dus. As KKNK 70% van sy kinder-, jeug-, semi-amateuropvoerings uit hul streek en taalvoorkeure van die streek kies, dan het hulle die geleentheid. Dieselfde geld die ander feeste in ander streke. Dieselfde geld taalvoorkeure. As Grahamstad die Nasionale hoofsaaklik Engelse fees is, word en bly, terwyl KKNK hoofsaaklik Afrikaans is en Macufe hoofsaaklik 'n Afrika-aanslag ontwikkel en Sesotho en ander Afrika-tale die botoon voer, dan is dit 'n natuurlike ontwikkeling wat nie die besture of die politici kan verhinder nie. Maar hier kom die punt! Professionele pronkstukke van al die kultuurgroepe en tale in die land behoort nasionaal deur die staat en deur al die feeste befonds word en behoort sê nou maar 10% van die professionele teater by die kunstefeeste uit te maak. As nasiebou die staat se prioriteit is kan hulle maar hulle geld daar inploeg. Uiteraard het elke fees dan die beste van SA bymekaar - ook vir toeriste ens. Waar is Oom Breytje? Eintlik is ons maar weer terug by SAKRUK, wat sy alie ook gesien het oor provinsialisme en artistieke egos. Dit is nie meer bekostigbaar nie.

In privaatgesprekke is almal dit eens dat die Kunsterade puik gewerk het vir sekere bevoorregtes, maar niemand het die 'guts' om voor te stel dat 'n kunsteradesistiem VIR ALMAL weer bekyk word nie. Sou dit nie PC wees nie? Het ons nie teepad opgeploeg en karring nou al op nuwe grondpaaie na 'n fees (n)êrens aan nie? Dalk kort die ou teepad 'n geweldige klomp herkonstruksie en verbreding, maar vermoedelik is die fondasies nog daar. Die kunste het al soveel geld verloor deur 'nuwe paaie na nêrens' oop te kraap en laat lê. Die feit is eenvoudig dat soos dinge nou staan almal se wiele afval. Of daar is Mini's met agtien-duim vellings en jagversorging hier en Cadillac met te min geld vir petrol daar. En party het nie 'n kar of 'n 'dipstiek' nie! Feit is. Die geboue staan. Die kundigheid is nog nie finaal verlore nie, maar dan moet ons gou spring en erken waar kundigheid noodsaaklik is, mense tydelik heraanstel om kundigheid oor te dra. 'n Nuwe mes sny lekker, maar sny soms die tafel onder die tafeldoek ook stukkend.

Laat ons die foute en voordele van die ou streeksrade, maar ook die huidige 'stelsels' krities bekyk en uit die potjiekos 'n nuwe gerag voorberei wat almal kan saam geniet - vegetariërs inkluis! Die vuur is aangesteek deur die Teater- en Fees-Indaba, maar iemand moet begin besluit oor die resep, bestandele en kookproses. Wie sal dit wees? Ek eis om name te noem, maar iets sê vir my die Minister sal die sleutel moet draai en ek dink hy is oop vir sake. Artistieke beleid sal uitgeklaar moet word met behulp van die kunstenaars self, feesorganiseerders, rolspelers uit die private sektor, staat ens. Die ideaal sou egter wees dat kunstenaars self na vore kom met 'n gekonsolideerde voorstel en dat die werkbaarheid objektief getoets/aangepas word deur by Potchefstroom se Bestuurskool se Kunstefdeling. Sou Pansa se Mike van Graan nie dalk die mandaat gegee moet word om die proses aan die gang te sit nie? Potch se bydrae tot Administrasieplanning kan van waarde wees - dit is waar die groot knoop lê. En laat die kunstenaars die produk onder oë kry alvorens dit vir implimentering voorgelê word. Nou ja! Slaai maar! Maar slaai asb met alternatiewe voorstelle.

Nico Luwes

Elretha Britz

Kunsredakteur: Volksblad

083-279-1811

051-404-7714

ebritz@volksblad.com

This email and its contents are subject to an email legal notice that can be viewed at: <http://www.naspers.com/email/Disclaimer.html> Should you be unable to access the link provided, please email us for a copy at Helpdesk@Media24.com.

Hierdie e-pos en sy inhoud is onderhewig aan 'n regsverwagting oor elektroniese pos wat gelees kan word by <http://www.naspers.com/epos/verwagting.html> 'n Afakaf kan aangavira word by Helpdesk@Media24.com

Prof. N. J. Luwes

4/30/2010

13 Oktober 2004 LitNet

TEATER INDABA: ONS SÊ WÁT ONS WIL HÊ, MAAR NIE HÓÉ NIE! ...

Dankie aan Dorothea van Zyl en Engemi Ferreira asook aan heelwat van die vorige bydraers tot die teater- en feesindaba. Dit bied stof tot nadenke. Veral Mike van Graan se bydrae kan weer met sorg gelees word. Verder bly die debat maar dikwels 'n soort oumenssiekte - vol klagtes en gedagtes. Maar dit is miskien goed dat eers goed bors skoongemaak word.

Dit kan egter nie daarby bly nie. Verskeie uitsprake is die afgelope tyd gemaak en menings gelug, maar dit bly `binnegesprekke`. Ek hoop dat as al die stof gaan lê het, iemand die inisiatief gaan neem en die klagtes, opinies, uitsprake en voorstelle gaan konsolideer en met 'n prakties uitvoerbare voorstel/werkplan na vore sal kom vir die skryf van 'n inklusiewe kunstebelid waaraan die kunstenaars, die kunstepubliek, die akademici, staatsrolspelers en die private sektor deelneem. Ons sê wat ons wil hê, maar sê nie hoe nie! Solank daar nie eenstemmigheid in die kunstewêreld bereik is nie en definitiewe, werkbare voorstelle opgestel word nie, sal die ore van dié wat moet hoor - en ek glo opreg: die ore wat wil hoor - nie bereik word nie.

Upington se donkies! Elkeen trek in sy eie rigting! En dit sluit kunstenaars, feesorganiseerders en regeringsinstansies in. Ter voorbeeld. Tans is daar weer 'n ondersoek na munisipale verantwoordelikheid en beleid tov die kunste in die Vrystaat aan die gang met die finansiële steun van die Vlaamse regering. Praktiserende kunstenaars is nie juis deel van die span nie. Hoekom nie? Die fokus is duidelik gerig op diegene uitgesluit uit die vorige vet jare van die kunsterade. Gesprek met gevestigde kunstenaars uit daardie jare word nie gevoer nie? Self-opleidingsinstansies word nie betrek nie? Net so min bydraes van die eerste groep kunstenaars hierbo genoem verskyn in die Teaterindaba? Voel ek verkeerd aan dat daar nog nie 'n algemene Kunstenaarsstem in ons land saampraat nie? Solank ons nie saampraat en planne voorlê nie, sal ander mense vir die kunstenaars planne voorlê en names hulle praat. Berade word gereël, maar teen die tyd dat dit bekend word is die sperdatums verby ens.

Hier dan nou enkele van my kwale. Nie alle kunstenaars is professioneel nie! Basta en klaar! Daar is beter kunstenaars in elke kunsvorm as ander wat maar ook saamry. Maar almal wil eerstespan speel! Die balans tussen ontwikkelingswerk en steun aan professionele kunstenaars(-groepe) is nog nie gevind nie en min maak 'n uitspraak daaroor. Ons laat "ons gesê!" soos Genis sou sê. Finansiële steun vir ontwikkeling is geredelik beskikbaar en word 'n `moet` vir suksesvolle aansoeke. Maar wat van die kunstenaars wat afstudeer of die professionele kunstenaars? Hulle "suffer" erger as Tant Stienie! En ek praat net van toneel. Die ander kunstevorme sal self moet dink hoe. Almal stem saam dat toneelkunstenaars in die bedryf ingedompel word teen geweldige risiko. Hier voorsien die feeste die sporadiese platvorm as jy gelukkig is om gekeur te word, en daarvoor is almal dankbaar. Maar die luukse om met ou professionele teaterpraktisyns te werk en te leer kom min voor. Het dit iets te make met standaard? "Ou en nuwe wysheid loop goed saam," sê Brecht. Miskien moet dit wees: "Ou wysheid, ondervinding en jong entoesiasme, waagmoed en talent loop goed saam."

Sonder die groeigeleenthede vir die jong kunstenaars en genoegsame artistieke uitdagings (en finansiële steun) vir gevestigde teaterpraktisyns sal toneelstandaard nie groei nie en TV hulle opraap. Jy kan hulle nie kwalik neem nie! Wie wil na 30 jaar in die bedryf op 'n matras op die grond slaap en jou teks by 'n vetkers instudeer? Terwyl die `administrateur van die kunste" kan kies of hy of sy vandag Duits, Belgies of Brits wil bestuur op pad kantoor toe? Daar moet van heel voor af gedink word. Botsings gaan

daar wees. Elke perdeby steek die seerste naby sy nes! Ek vat maar solank 'n `antihistamentjie`. Vergeef maar die `voorskriftelike toon` - dit is bloot om petrol op die vuur te gooi!

Ons kort semi-amateur streeks-, en professionele provinsiale- en nasionale kunstenaarsspanne soos in sport en vir sportsoorte en klaar! Met munisipale, provinsiale en nasionale finansiële steun en klaar! Privaatsteun soos vir sport is natuurlik ook altyd welkom! Ruimte vir privaat professionele groepe met eie finansies wat vir 'n winsoogmerk werk sal daar altyd wees. Maar geordende staatsteun is noodsaaklik vir geordende infrastruktuur en langtermyn artistieke ontwikkeling en groei. Kry die basiese strukture provinsiaal en nasionaal in plek en organiseer die `private feeste met 'n winsoogmerk` - soos dit tans tog bestaan - hierom in kategorië van kinder-, jeug-, semi-professionele en professionele uit- en opvoerings.

En laat die polities-korrekte en provinsiale sensitiwiteit by die agterdeur uitvlieg. Ons is darem nou al tien jaar verby en besef dat ons 'n diverse klompie mense met unieke voorkeure en streke het! En dit sluit gehore in. Ek skree Cheetah`s uit volle bors, maar as die Bokke of Bafana speel word ek nasionaal mal! Dus. As KKNK 70% van sy kinder-, jeug-, semi-amateuropvoerings uit hul streek en taalvoorkeure van die streek kies, dan het hulle die geleentheid. Dieselfde geld die ander feeste in ander streke. Dieselfde geld taalvoorkeure. As Grahamstad die Nasionale hoofsaaklik Engelse fees is, word en bly, terwyl KKNK hoofsaaklik Afrikaans is en Macufe hoofsaaklik 'n Afrika-aanslag ontwikkel en Sesotho en ander Afrika-tale die botoon voer, dan is dit 'n natuurlike ontwikkeling wat nie die besture of die politici kan verhinder nie. Maar hier kom die punt! Professionele pronkstukke van al die kultuurgroepe en tale in die land behoort nasionaal deur die staat en deur al die feeste befonds word en behoort sê nou maar 10% van die professionele teater by die kunstefeeste uit te maak. As nasiebou die staat se prioriteit is kan hulle maar hulle geld daar inploeg. Uiteraard het elke fees dan die beste van SA bymekaar - ook vir toeriste ens. Waar is Oom Breytie? Eintlik is ons maar weer terug by SAKRUK, wat sy alie ook gesien het oor provinsialisme en artistieke egos. Dit is nie meer bekostigbaar nie.

In privaatgesprekke is almal dit eens dat die Kunsterade puik gewerk het vir sekere bevoorregtes, maar niemand het die `guts` om voor te stel dat 'n kunsteradesistiem VIR ALMAL weer bekyk word nie. Sou dit nie PC wees nie? Het ons nie teerpad opgeploeg en karring nou al op nuwe grondpaaie na 'n fees (n)êrens aan nie? Dalk kort die ou teerpad 'n geweldige klomp herkonstruksie en verbreding, maar vermoedelik is die fondasies nog daar. Die kunste het al soveel geld verloor deur 'nuwe paaie na nêrens` oop te skraap en laat lê. Die feit is eenvoudig dat soos dinge nou staan almal se wiele afval. Of daar is Mini`s met agtien-duim vellings en lugversorging hier en Cadillacs met te min geld vir petrol daar. En party het nie 'n kar of 'n `dipstiek` nie! Feit is. Die geboue staan. Die kundigheid is nog nie finaal verlore nie, maar dan moet ons gou spring en erken waar kundigheid noodsaaklik is, mense tydelik heraanstel om kundigheid oor te dra. 'n Nuwe mes sny lekker, maar sny soms die tafel onder die tafeldoek ook stukkend.

Laat ons die foute en voordele van die ou streeksrade, maar ook die huidige `stelsels` krities bekyk en uit die potjiekos 'n nuwe gereg voorberei wat almal kan saam geniet - vegetariërs inkluis! Die vuur is aangesteek deur die Teater- en Fees-Indaba, maar iemand moet begin besluit oor die resep, bestandele en kookproses. Wie sal dit wees? Ek eis om name te noem, maar iets sê vir my die Minister sal die sleutel moet draai en ek dink hy is oop vir sake. Artistieke beleid sal uitgeklaar moet word met behulp van die kunstenaars self, feesorganiseerders, rolspelers uit die private sektor, staat ens. Die ideaal sou egter wees dat Kunstenaars self na vore kom met 'n gekonsolideerde voorstel en dat die werkbaarheid objektief getoets/aangepas word deur bv Potchefstroom se Bestuurskool se Kunsteafdeling. Sou Pansa se Mike van Graan nie dalk die mandaat

gegee moet word om die proses aan die gang te sit nie? Potch se bydrae tot Administrasiebeplanning kan van waarde wees - dit is waar die groot knoop lê. En laat die kunstenaars die produk onder oë kry alvorens dit vir implimentering voorgelê word. Nou ja! Slaat maar! Maar slaat asb met alternatiewe voorstelle.

prof Nico Luwes (Hoof Dramadepartement UV)

WAARHEEN MET DIE PROFESSIONELE KUNSTENAAR?

Prof Nico Luwes

Die Departement Kuns, Kultuur, Wetenskap en Tegnologie en Erfenis see Witskrif oor die Kuns, Kultuur en Erfenis (1996) [http://www.dac.gov.za/white_paper.htm] het, soos almal in die bedryf weet, gelei die afdanking van professionele kunstenaars by die ou Streeksrade. Uitvoerende kunstenaars is sedertdien hoofsaaklik afhanklik van eie inisiatiewe of befondsing van projekte deur die Nasionale Kunsteraad en ander borge of instansies vir optredes by feeste en in vorige staatsteaters wat nou as speelhuise bedryf moet word.

Die herstrukturering van die vier ou Streeksrade sou beteken dat die fondse nou volgens die Witskrif na nege provinsies geallokeer moes word. Herstrukturering van besture, administratiewe personeel, die afdankings en verbvanging (in sommige gevalle) van teater tegnisi en afskaling van dienste soos dekorboustore, garderobe ens. het veral by PACOFS veroorsaak dat die teater as produksiehuis nie méér effektief kon funksioneer nie. Met die nuwe mandaat om te dien as speelhuis wat kunstenaars moes ontvang en tegniese en administratief te ondersteun is spoedig bevind dat kunstenaars dit eenvoudig kon bekostig om die teaters te huur nie.

Dit bring mens by die vraag, waarheen met die professionele kunstenaar? Professionele kunstenaars oorleef dikwels finansiële van projek tot projek, rol tot rol of fees tot fees waarna die maer maande weer aanbreek. Aansoeke vir befondsing vir die individuele kunstenaar of professionele groep van die Nasionale Kunsteraad (as dit toegestaan word) vind een keer per jaar plaas, waarna die kunstenaar drie maande wag vir die uitslag, die begroting herwerk en wegstuur vir goedkeuring, daarna uiteindelik kan begin repeteer, wat normaalweg 'n maand neem, opvoer en dan terugrapporteer aan die Kunsteraad. En dan wag die kunstenaar vir die aankondiging vir die nuwe rondte befondsingsaansoeke. Hierdie onsekere, wisselende en veranderende inkomste maak dit vir die kunstenaar uiters moeilik om tot 'n pensioenfonds by te dra, aan 'n mediese skema te behoort en uiteraard eiendom te bekom. Plaaslike ondervinding het geleer dat die dilemma merendeels voorheen benadeelde kunstenaars en groepe, wat juis deur die Witskrif vir die Kunste bevoordeel moes word, tref.

Neem mens die mees onlangse doelstellings en planne van die Manzi's Golden Economy Strategy en die The New Growth Path [**Mzansi's Golden Economy Contribution of the Arts, Culture and Heritage Sector to the New Growth Path** [<http://www.info.gov.za/view/DownloadFileAction?id=146493>]] van die regerende party onder oë, is dit duidelik dat werkskepping en werkstabielheid, ook vir kunstenaars, 'n regeeringsprioriteit is en dat die ekonomiese waarde van die kunste vir die land besef en van uiterste belang geag word. Maar die wiel van die staat draai stadig en nie sonder probleme nie.

Na aanleiding van die Strategiese Plan 2012 – 2016 van die Nasionale Kunsteraad (2012:3) [<http://www.nac.org.za/about-us/strategic-plan>]) en die doelstellings daarin, bestaan nuwe kommer onder professionele uitvoerende kunstenaars oor hulle posisie as fondssoekers by die organisasie. Die ou *tick box* stelsel op aansoekvorms t.o.v. geslag, ras, gestremdes, stedelike of landelike gebied, provinsie

en dies meer laat 'n paar ongemaklike vrae oor watter gewig artistieke meriete hierteenoor dra. Die Strategiese Plan se duidelike klem op ontwikkeling van nuwe opkomende kunstenaars blyk 'n geldige een te wees, gesien die mandaat van die Nasionale Kunsteraad. Oor die posisie van die gevestigde professionele uitvoerende kunstenaars en organisasies is daar ietwat onsekerheid wat die nuwe klem teweegbring. Die feit staan dat gevestigde professionele kunstenaars dikwels die werkskeppers is vir nuwe opkomende kunstenaars, ook uit voorheen benadeelde groepe. Weens artistieke en organisatoriese vermoëns is die gevestigde kunstenaars ook dikwels die mentors vir opkomende kunstenaars. Hoe dit ook sy, balans moet gevind word.

Sedert die Sanlam Kunste-indaba op OuLitNet in 2004 en verskeie PANSA-voorstelle oor jare en die vele kunsteberade en ondersoeke wat sedertdien deur die Staat gereël is om beleid soos in die Witskrif vir die Kunste te herbesoek, blyk dit of terugvoering oor vordering agterweë bly. Kan 'n kunstenaar uit Heidedal se mening waar wees dat die politieke onsekerheid voor die ANC se Bloemfontein beraad alle besluite eers tydelik verlam? Intussen bly die onsekerheid by kunstenaars oor hulle toekoms en posisie in die lug hang. 'n Mening oor die ontwikkeling, haalbaarheid en voortbestaan van die uitvoerende kunste op amateur en professionele kan sekerlik juis nie nou onvanpas wees nie. Mens hoop dat 'n debat hieroor geprikkel kan word.

Is die oplossing regtig so gekompliseerd? Mens verstaan dat die onderstaande gedagtes polities swaar gesluk sal word en dat die bekostigbaarheid van die idee indringend ondersoek sal moet word, maar nogtans my beskeie mening.

Bestaande infrastruktuur soos die staatsteater vir die destydse Provinsiale streeksrade bestaan. Dit sou onderhou kon word deur die onderskeie Provinsiale regerings wat hul fondse van die Staat kry net soos dit basies gestel is met skoolgeboue. Dit sluit uiteraard lopend koste soos krag, water ens. in waarvoor provinsies befondsing kry. Die (Staats)teaters sou weer Provinsiale bates kon word en nie Nasionale bates nie, aangesien die instandhouding 'n Provinsiale saak is. Nie-bestaande infrastruktuur in voorheen benadeelde provinsies en gebiede sou op ordelike wyse beplan en opgerig kon word soos die behoefte ontstaan en die befondsing dit moontlik maak. Van die aanvanklike aanbevelings in 1996 dat ook infrastruktuur in die afgeskepte ander vyf provinsies moes kom het weinig die lig gesien.

Tweedens gaan dit om besluitneming oor 'n werkbare beleid vir die uitvoerende professionele en amateur en opkomende kunstenaars. 'n Moontlikheid is die eenvoudige beginselbesluit om die uitvoerende kunste op Nasionale en Provinsiale op professionele vlak te (her)vestig en om opkomende en agtergeblewe kunstenaars en kunsvorme op stads- dorps- en landelike gebiede te ondersteun en te ontwikkel van amateurvlak tot moontlike toegang na Provinsiale en Nasionale vlak as professionele kunstenaars. Die werkskeppingsmoontlikhede is voor die hand liggend. Die vraag is hoe en waar?

In die meeste uitvoerende kunstenaarskringe is daar tot 'n groot mate eenstemmigheid. Herbesoek die ou Streeksradebeleid en stel dit opnuut, aangepas om kunstenaars uit alle bevolkings- taal- en kultuurgroepe in te sluit weer in as dit

finansieel haalbaar is. Die logiese eerste stap sou wees om die Streeksrade weer in al die provinsies wat oor gevestigde staatsteaters beskik te vestig. Sluit hierby die kunstesentrums soos Mmabana in Thaba Nchu en Taung en soortgelyke sentrums en teaters in. Identifiseer, soos reeds genoem, waar toekomstige infrastruktuur in die land opgerig moet word as prioriteit. Stel by die gevestigde Streeksrade eerstens die mees bekostigbare uitvoerende kunsvorme in. Stel vaste kundige teaterbesture en tegnisi oordeelkundig aan. Wys artistieke hoofde in die uitvoerende kunsrigtings aan wat met 'n paneel kundiges permanente kunstenaars met normale byvoordele om onder leiding van kundige artistieke hoofde te werk. Hulle vorm dan die Provinsiale professionele span vir meer bekostigbare uitvoerende kunsvorme soos drama in alle tale en kulture, kunstenaars in musiek, dans van alle kulture ens. Uiteraard word multi-kulturele op- en uitvoerings moontlik terwyl groepe hul eie taal en kultuur ook in stand kan hou en bevorder.

Uiteraard sal alle Streeksrade (en die land) dit nie kan bekostig om ook duur vorme soos Opera en Ballet te kan akkommodeer nie. Daarom word hulle 'n Nasionale bate wat so befonds word. Die vraag is waar en hoe hulle gevestig kan word? 'n Nasionale balletgeselskap sou bv. in Kaapstad, waar die voedingsbron van balletdansers is, by die Streeksraad daar gevestig kon word. 'n Operageselskap sou by die Staatsteater se Operasentrum in Pretoria gevestig kon word. Uiteraard kan kunstenaars van alle kultuurgroepe wat met oudisies op nasionale vlak presteer ook onder die Nasionale vaandel as groep geplaas word by 'n Streeksraad waarop dit natuurlik en prakties gepas is en sodanig deur die Staat befonds word. Ideaal gesproke word hierdie Nasionale kunstegroepe die uitvoerprodukte van die land en toer deur die land na ander streeksrade en sentrums om blootstelling aan die multi-kulturele aard van Suid Afrika sy uitvoerende kunste te bevorder. Dit beteken dat pre-produksiekoste vir duurder uitvoerende kunsvorme op nasionale vlak eenmalig is. Die toerkoste sou aansienlik minder wees as wanneer die Streeksrade in provinsies bv. self 'n (nuwe) Ballet of Opera sou wou produseer - soos wat by die ou Streeksrade gebeur het teen aansienlike kostes! 'n Beheerraad of 'n oorkoepelende Nasionale komitee wat uit hoofde van die Provinsiale Streeksrade, artistieke hoofde en kundiges in die kunsgebied bestaan sou ingestel kon word om die artistieke meriete te oorweeg.

Dieselfde beheerraad of 'n oorkoepelende Nasionale komitee sou ook besluit watter Provinsiale streeksrade se 'goedkoper kuns-uitsette in drama, dans musiek ens. is op nasionale standaard en wat met Nasionale staatsbefondsing aanbeveel kon word vir optredes in ander provinsies of moontlik oorsee.

Salarisse en produksiekoste is die volgende saak. Die Nasionale administratiewe personeel en kunstenaars se salarisse sou deur die Dept. Kuns en Kultuur op Nasionale vlak befonds soos dit basies met die Dept. Onderwys gebeur. Die Provinsiale Streeksrade se administratiewe personeel en vaste kunstenaars word deur die Dept. Kuns en Kultuur befonds wat afgewentel word na die onderskeie provinsies vir administrasie soos wat dit ook met die Dept. Onderwys. Vir produksiebefondsing op Nasionale en Provinsiale vlak is daar twee eenvoudige opsies. Die Nasionale produksies wat binnelands of oorsee toer word deur die Dept Kuns en Kultuur op Nasionale vlak befonds. Elke Streeksraad word deur die Dept Kuns en Kultuur volgens die kunsteraanbieding befonds. Die fondse kan soos in die

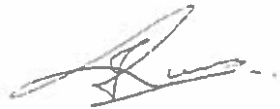
verlede na die Provinsies afgewentel word vir administrasie soos in die verlede. So kan die Streeksrade wat die duurder kunsvorme op nasionale vlak huisves meer fondse van die staat kry bo en behalwe hul befondsing vir hul goedkoper Provinsiale kunsvorme soos teater ens. en word ook befonds deur die Dept Kuns en Kultuur. Die tweede opsie is dat alle Nasionale en Provinsiale streeksrade se produksiebegrotings befonds deur die huidige Nasionale Kunsteraad (NAC) wat uiteraard hul befondsing van die Dept. Kuns en Kultuur ontvang (soos dit tans gebeur) Die administrasie en kontrole van die produksiefondse word dus deur die Streeksrade behartig wat aan die Nasionale Kunsteraad verslag doen wat weer aan die Dept. Kuns en Kultuur verslag doen.

Die streeksrade sou kon saamwerk met Onderwys, Biblioteekdienste ens. om spesiale skoleprogramme (voorgeskrewe werke, voordrag- dans- en musiekprogramme) na die platteland te neem. Op dieselfde wyse sou spesiale opheffing- en inligtingsprogramme vir staatsdepartemente soos die S.A.P. en Gesondheid ordelik op professionele wyse ingestel kon word.

Hoe gemaak met amateur kunstenaars en opkomende kunstenaars wat nie in die Nasionale en Provinsiale strukture opgeneem is nie? Dieselfde geld inheemse kunsvorme wat nie tradisioneel gesien is as deel van die hoofstroom in die verlede nie? Munisipaliteite sou kon aansoek doen om infrastruktuur en instandhouding by hulle onderskeie Provinsies soos wat met Onderwys en Skole gebeur. Kunstenaars sou kon aansoek doen vir projekte, produksies en salarisse by die Nasionale Kunsteraad soos wat dit nou gebeur aan wie hulle dan ook rapporteer. Indien hierdie individue en groepe professionele status bereik sou hulle ook op gepaste wyse in die Provinsiale en Nasionale strukture opgeneem kan word en die ryke verskeidenheid van kunste in S.A. bevorder word en kunstenaars hul regmatige plek in die samelewing met 'n vaste inkomste verseker word. Hoe hierdie proses in praktyk behoort plaas te vind kan deurdink word. Op teater en musiekfront is dit maklik met oudisies en bywoning van produksies deur kenners. Die Macufe- en Vryfees in die Vrystaat sou ideale geleenthede wees waar die talent en produksies beoordeel kon word. Dieselfde geld dans fynere kunste en voorheen benadeelde kunsvorme. Sou elke provinsie befondsing verskaf vir sodanige geleenthede sou die stelsel landswyd kon werk.

Die toppunt van die artistieke skaal is dus professionele Nasionale en Provinsiale kunstenaars wat deur die Staat en Provinsie (soos onderwysers) befonds word, terwyl die NAC sy mandaat uitvoer om ook opkomende, voorheen benadeelde kunstenaars en groepe te ondersteun en te ontwikkel vir moontlike opname in Provinsiale en Nasionale groepe as hulle professionele status bereik. Op hierdie wyse is alle kunstenaars in alle uitvoerende kunste gemotiveer om op geordende wyse die hoogste sport in sy of haar kunstebeoefening te bereik tot voordeel van die land. Dit behoort die uitvoerende kunste weer op professionele vlak te kry sonder dat opkomende kunstenaar benadeel word. Die Staat kom sy verpligtinge na i.s. werkskepping en skep 'n ordentlike en lewensvatbare bestaan vir die kunstenaars binne 'n ordelike struktuur. Of hoe?

Geteken te Bloemfontein op 8 Augustus 2012



Prof. Nico Luwes
Jan Brandstraat 17
Langenhovenpark
Bloemfontein. 9300
Tel 0823742485

Jodene.LeClus-Naylor@westerncape.gov.za

Geagte me Le Clus-Naylor

N.a.v. u eposse van 8 en 17 Julie 2014, en op aanbeveling van Prof. Nico Luwes (hoof van Dept. Drama en Teaterkuns, Univ. van die Vrystaat), stuur ek hiermee kortliks die besonderhede wat ons graag aan prof. Mblombo wil voorlê:

Voorstelle vir 'n nuwe, volhoubare toekoms vir die uitvoerende kunste

Daar is tans ernstige rede tot kommer oor die stand van uitvoerende kunste in Suid-Afrika. In 1996 is die streekkunsterade-stelsel afgeskaf (onder andere na aanleiding van 'n M.A.-tesis by die Univ. van die Witwatersrand deur me Carol Steinberg, en die ACTAG verslag, gevolg deur die Witskrif vir Kuns, Kultuur en Erfenis in 1996). Hierdie hervorming moes ongelykhede in die ou stelsel regstel, maar die resultaat was dat beroepskunstenars van alle bevolkingsgroepe vandag sukkel om 'n bestaan uit hulle werk te maak. Soos prof. Nico Luwes dit stel: "Die streekkunsterade was 'n Rolls Royce, en met min aanpassings sou ons almal in die Rolls kon ry. Maar nou het ons nie eens 'n grondpad nie."

Lara Foot, uitvoerende hoof van die Baxter-teater in Kaapstad, stel dit nog sterker: "Die ontbinding van die vier kunsterade is die mees destruktiewe gebeurtenis ooit in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse kunste." (Onderhoud met Lara Foot en Paul Grootboom gevoer by die Grahamstad Nasionale Kunstefees (Think!fest), sien artikel uit Die Burger, 10/07/2014 hierby aangeheg.)

Uivoerende kunste van hoogstaande gehalte in ons land loop vandag gevaar om tot niet te gaan. Die Kaapstadse Stadsballet (80 jaar oud), en die Kaapstadse Filharmoniese Orkes (100 jaar oud), kan bv. nie meer 'n bestaan maak nie, en sonder hulp sal hulle ontbind moet word. Kunstefeeste dien wel 'n doel, maar dit is onvoldoende. Aktrise Sandra Kotzé praat namens talle akteurs as sy op RSG sê sy kan nie 'n bestaan maak uit ongeveer 12 aande per jaar op die verhoog nie. Die Teaterbystandsfonds (TBF) doen wat hulle kan om kunstenaars wat swaar kry, by te staan, maar dis 'n druppel in die emmer.

Ek is tans besig met die afronding aan 'n M.A. tesis (Drama en teaterkuns-navorsing) onder leiding van prof. Nico Luwes aan die Universiteit van die Vrystaat, oor die onderwerp: *Drama-aktiwiteite van KRUIK in 1971 teenoor Kunstekaap 2011: 'n vergelykende studie en evaluering met die doel om 'n nuwe, menswaardige toekoms te skep vir uitvoerende kunstenaars binne Suid-Afrika*. Navorsing is o.a. gedoen deur mediavraelyste en meningspeilings, asook vollediger skriftelike menings van Mike van Graan, dr. Brett Pyper, Sandra Prinsloo, Lara Foot, *Mail & Guardian*, prof. Wannie Carstens, Pieter Fourie, prof. Elizabeth Triegaardt, Kobus Burger, Michael Morris, Sandra Kotzé, Marthinus Basson, Cobus Rossouw, Mannie Manim, Nicola Hanekom en ander teaterpraktisyns en dramastudente. Prof. Virginia Davids (UCT) het op RSG haar teleurstelling uitgespreek oor die vertrek oorsee van talentevolle kunstenaars soos Pretty Yende.

Mannie Manim, Mike van Graan, prof. Wannie Carstens en ander swaargewigte meen 'n herinstelling van positiewe aspekte van die voormalige streeksrade-stelsel in sinergie met positiewe eienskappe van die huidige stelsel van speelhuise (soos Kunstekaap) is dringend nodig vir die behoud van die uitvoerende kunste in ons land. So bou ons op 'n soliede, beproefde model, maar met 'n nuwe, inklusiewe, demografies-gegronde aanslag waarbinne alle Suid-Afrikaanse kunstenaars en kunsvorme – hedendaags, tradisioneel, "Westers" en inheems – kan floreer. Die werksgeleenthede wat dit kan skep, is fenomenaal, om nie te praat van die kuns van wêreldgehalte wat Suid-Afrika so sal kan lewer nie.

Dit is waar u hulp asseblief nodig is, om vanjaar nog ons kunste te red. Die voorstel sal spoedig (reeds in September) deur die parlement moet gaan, sodat reëlings getref kan word vir die nuwe teaterseisoen volgende jaar. 'n Voorgestelde beplanning (gebaseer op aanbevelings in prof. Luwes se artikel hierby aangeheg) kan byvoorbeeld so lyk:

- Mandaat aan Mike van Graan om die leiding te neem
- Finansiële beplanning met die hulp van 'n Bestuurskool ('n begrotingsvoorlegging kan bv. insluit geboue en dienste, administrasie en kunstenaars se vergoeding, insluitend finansiële voordele (mediese versekering, pensioen, ens.))
- In September, 'n nasionale beraad
- Oktober, November: media-bekendstelling van alle poste beskikbaar en ontvangs van aansoeke van kunstenaars en medewerkers

- Desember, finale aanstellings
- 2015: Januarie, Februarie, Maart gee tyd vir die betrokkenes om nodige reëlings te tref voordat hulle in diens tree.
- 1 April 2015: begin van die nuwe bestel, met Kunstekaap se nuwe boekjaar.

Wat finansiering betref: UNESCO binne die bestek van hulle Konvensie vir Kulturele Diversiteit (2005) het bv. 'n fonds vir losstaande projekte, maar in 'n telefoongesprek met hulle kantoor in Parys, Frankryk, het hulle daarop gewys dat 'n omvattende kultuurbeleid deur die land se regering gefinansier moet word. UNESCO raadgewers kan wel advies verskaf. Bykomende borge en steun vir so 'n verdienstelike saak kan dalk gekry word van groot name wêreldwyd (dr. Allan Gray, Richard Branson, Oprah Winfrey, die Oppenheimer trust...).

Burgerregte-prokureur Willie Spies meen dat die D.A. die projek in die Weskaap sou kon behartig, en die ANC op landswye vlak. Of sien die D.A. kans daarvoor in die hele Suid-Afrika? Die ANC is positief oor hierdie projek van werkskepping vir ongeveer 10 000 uitvoerende kunstenaars en medewerkers. Mnr. N. Mthethwa (ANC minister van kuns en kultuur) se P.A. het reeds op 26 Junie gevra dat prof. Luwes by die parlement met hulle daarvoor kom praat.

President Jacob Zuma beloof werkskepping vir 6 miljoen teen 2020. Hier is nou 'n gulde geleentheid om 'n duik te maak in die werkloosheidsprobleem.

Met die sokker wêreldbeker in 2010 het alle partye saamgewerk tot bevordering van nasiebou. Nou, in 2014, kan dieselfde bereik word deur 'n groot en volhoubare toekoms vir ons uitvoerende kunste te skep.

Aangeheg hierby is twee artikels deur prof. Luwes (uit *Litnet*, "Ons sê wat ons wil hê, maar nie hoe nie", en "Waarheen met die professionele kunstenaar?") waarin 'n senario geskep word, asook die onderhoud met Lara Foot en Paul Grootboom.

Indien u 'n projekbeplanner of adviseur benodig, sal dit vir my 'n voorreg wees om te mag help. As u nog inligting nodig het, laat weet asseblief.

Vriendelike groete,

Mev. L.J. van Schalkwyk

(2 aangehegde stukke)

NS – Weens akademiese verpligtinge (eksamenbeoordeling, repetisies, ens.) kan prof. Luwes ongelukkig nie nou self met u in verbinding tree nie, en het derhalwe gevra dat ek direk aan u skryf. Indien u self met hom wil praat, kan u hom skakel by tel. 051 4012815.

Dear Sir,

Following our telephone conversations on 26/06/2014 and again this morning (23/09), and upon the suggestion of Prof. Nico Luwes (head of the Drama and Theatre Department, Univ. of the Free State), I hereby send you a summary of the detail that we should like to present to Minister N. Mthethwa:

Proposals for a new, sustainable future for the performing arts

There is currently serious cause for concern about the state of performing arts in South Africa. In 1996 the regional arts councils were abolished (the consequence, among other things, of an M.A. thesis at Wits University by Ms Carol Steinberg, and the ACTAG report, followed by the Whitepaper for Art, Culture and Heritage in 1996). This reform was to rectify inequalities in the former system, but the result was that professional artists from all population groups today struggle to earn a living through their work. As Prof. Nico Luwes (head of the Drama and Theatre Department, UFS) puts it: "The performing arts councils were a Rolls Royce, and with a few adjustments all of us could have fitted into the Rolls. But now we don't even have a dirt road."

Lara Foot, executive head of the Baxter Theatre in Cape Town, puts it even more strongly: "The dissolution of the four performing arts councils was the most destructive event ever in the history of the South African arts." (Lara Foot and Paul Grootboom interviewed at the Grahamstown Arts Festival (Think!fest) in *Die Burger*, 10/07/2014)

Performing arts of outstanding quality in our country are today in danger of disappearing. The Cape Town City Ballet (80 years old) and the Cape Town Philharmonic Orchestra (100 years old) are for instance no longer able to subsist, and without aid will have to be dissolved. Arts festivals serve a purpose, but do not suffice. Actress Sandra Kotzé speaks on behalf of many actors when she says in a radio interview that she cannot make a living out of approximately 12 nights on stage per year. The Theatre Benevolent Fund (TBF) does its utmost to support struggling artists, but it is a drop in the ocean.

I am currently finalising an MA thesis in Drama and Theatre research under the tutorage of Prof. Luwes at the University of the Free State, on the subject "Drama activities of CAPAB in 1971 as opposed to Artscape in 2011: a comparative study and assessment with the aim to establish a new, worthwhile future for performing artists in South Africa". Research has included opinion surveys and written contributions from Mike van Graan, Brett Pyper, Sandra Prinsloo, Lara Foot, *Mail & Guardian*, prof. Wannie Carstens, Pieter Fourie, prof. Elizabeth Triegaardt, Kobus Burger, Michael Morris, Sandra Kotzé, Marthinus Basson, Cobus Rossouw, Mannie Manim, Nicola Hanekom and other theatre practitioners and drama students who have expressed their opinions. Prof. Virginia Davids (UCT) in a radio interview for instance voiced her disappointment over talented artists like opera singer Pretty Yende who were leaving the country to seek a future elsewhere.

Mannie Manim, Mike van Graan, Wannie Carstens and other prominent figures feel that a reinstatement of the positive aspects of the former regional councils system, in synergy with positive aspects of the current system of playhouses (like Artscape) is urgently needed in order to ensure the survival of performing arts in our country. In this way, we can build on a solid, proven model, but with a new, inclusive, demographically founded approach in which all South African artists and art forms – contemporary, traditional, "Western" and indigenous – may flourish. The number of job opportunities that this could create is phenomenal, not to mention the art of world standard that South Africa could thus produce.

This is where your help is needed, in order to save our arts before the year is out. The proposal will have to go through parliament as soon as possible, so that arrangements can be made for the new theatre season next year. A proposed schedule (based on the recommendations of Prof. Luwes in the attached article) could for instance include:

- A mandate to Mike van Graan to take the lead
- Financial planning with the help of a Business School (a budget proposal could for instance include buildings and services, administration and artists' remuneration, including fringe benefits (medical insurance, pension, housing subsidies, etc.) like other civil servants)
- A national convention in September or October
- October, November: media announcement of available openings and reception of applications from artists and other staff
- December: final appointments

- 2015: January, February, March will give the appointed candidates time to make the necessary arrangements before taking up their new positions.
- 1 April 2015: start of the new dispensation, with Artscape's new financial year.

As for funding: UNESCO in the scope of its Convention for Cultural Diversity (2005) has a fund for individual projects, but in a telephone conversation with their office in Paris, it was pointed out that a comprehensive cultural policy must be financed by the country's own government. UNESCO consultants could offer advice. Additional sponsors and support for such a worthy cause might also be obtained from international personalities (Dr. Allan Gray, Richard Branson, Oprah Winfrey, the Oppenheimer Trust...).

Other political parties in the Western Cape (DA and VF+) have also been approached in this respect, and might cooperate on this project to create job opportunities for some 10,000 performing artists and theatre professionals. Civil-law attorney Willie Spies has suggested that the ANC might take the lead countrywide, with other parties coordinating the project locally (e.g. in the Western Cape). Prof. Luwes sincerely appreciated your invitation to come and see you at the parliament offices on 27 June. Unfortunately he was only here for one day to participate in an event organised by the University of Stellenbosch, and was unable to break away from their schedule.

President Jacob Zuma has promised jobs for 6 million people by 2020. Here is now a golden opportunity to make a dent in the unemployment problem.

With the world soccer cup in 2010, all parties joined hands to further the building of our nation. Now, in 2014, the same can be achieved by creating a big and sustainable future for our performing arts.

Attached are two articles by Prof. Luwes (published in *Litnet*, "Ons sê wat ons wil hê, maar nie hoe nie", and "Waarheen met die profesionele kunstenaar?") in which he sketches a scenario.

Should you need a project planner or adviser, it would be a privilege for me to assist. Please feel free to contact me if you need further information.

Kind regards,

Mrs L.J. van Schalkwyk

(2 articles attached)

PS – Due to a current commitments (examinations, repetitions, etc.) Prof. Luwes is unfortunately not now able to contact you personally, and has therefore asked me to write to you directly. If you would like to speak to him in person, you may call him at 051 4012815.

wouter@vfplus.org.za

pswart@vfplus.org.za

Goeiemiddag Pieter,

N.a.v. ons telefoongesprek Vrydag, 19/09/2014, en op aanbeveling van prof. Nico Luwes (hoof van Dept. Drama en Teaterkuns, Univ. van die Vrystaat), stuur ek hiermee kortliks die besonderhede wat ons graag aan dr. Pieter Mulder wil voorlê:

Voorstelle vir 'n nuwe, volhoubare toekoms vir die uitvoerende kunste

Daar is tans ernstige rede tot kommer oor die stand van uitvoerende kunste in Suid-Afrika. In 1996 is die streekkunsterade-stelsel afgeskaf (onder andere na aanleiding van 'n M.A.-tesis by die Univ. van die Witwatersrand deur me Carol Steinberg, en die ACTAG verslag, gevolg deur die Witskrif vir Kuns, Kultuur en Erfenis in 1996). Hierdie hervorming moes ongelykhede in die ou stelsel regstel, maar die resultaat was dat beroepskunstenars van alle bevolkingsgroepe vandag sukkel om 'n bestaan uit hulle werk te maak. Soos prof. Nico Luwes dit stel: "Die streekkunsterade was 'n Rolls Royce, en met min aanpassings sou ons almal in die Rolls kon ry. Maar nou het ons nie eens 'n grondpad nie."

Lara Foot, uitvoerende hoof van die Baxter-teater in Kaapstad, stel dit nog sterker: "Die ontbinding van die vier kunsterade is die mees destruktiewe gebeurtenis ooit in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse kunste." (Onderhoud met Lara Foot en Paul Grootboom gevoer by die Grahamstad Nasionale Kunstefees (Think!fest), sien artikel uit Die Burger, 10/07/2014 hierby aangeheg.)

Uivoerende kunste van hoogstaande gehalte in ons land loop vandag gevaar om tot niet te gaan. Die Kaapstadse Stadsballet (80 jaar oud), en die Kaapstadse Filharmoniese Orkes (100 jaar oud), kan bv. nie meer 'n bestaan maak nie, en sonder hulp sal hulle ontbind moet word. Kunstefeeeste dien wel 'n doel, maar dit is onvoldoende. Aktrise Sandra Kotzé praat namens talle akteurs as sy op RSG sê sy kan nie 'n bestaan maak uit ongeveer 12 aande per jaar op die verhoog nie. Die Teaterbystandsfonds (TBF) doen wat hulle kan om kunstenaars wat swaar kry, by te staan, maar dis 'n druppel in die emmer.

Ek is tans besig met die afronding van 'n M.A. tesis (Drama en teaterkuns-navorsing) onder leiding van prof. Nico Luwes aan die Universiteit van die Vrystaat, oor die onderwerp: *Drama-aktiwiteite van KRUIK in 1971 teenoor Kunstekaap 2011: 'n vergelykende studie en evaluering met die doel om 'n nuwe, menswaardige toekoms te skep vir uitvoerende kunstenaars binne Suid-Afrika*. Navorsing is o.a. gedoen deur mediavraelyste en meningspeilings, asook vollediger skriftelike menings van Mike van Graan, dr. Brett Pyper, Sandra Prinsloo, Lara Foot, *Mail & Guardian*, prof. Wannie Carstens, Pieter Fourie, prof. Elizabeth Triegaardt, Kobus Burger, Michael Morris, Sandra Kotzé, Marthinus Basson, Cobus Rossouw, Mannie Manim, Nicola Hanekom en ander teaterpraktisyns en dramastudente. Prof. Virginia Davids (UCT) het op RSG haar teleurstelling uitgespreek oor die vertrek oorsee van talentvolle kunstenaars soos Pretty Yende.

Mannie Manim, Mike van Graan, prof. Wannie Carstens en ander swaargewigte meen 'n herinstelling van positiewe aspekte van die voormalige streeksrade-stelsel in sinergie met positiewe eienskappe van die huidige stelsel van speelhuise (soos Kunstekaap) is dringend nodig vir die behoud van die uitvoerende kunste in ons land. So bou ons op 'n soliede, beproefde model, maar met 'n nuwe, inklusiewe, demografies-gegronde aanslag waarbinne alle Suid-Afrikaanse kunstenaars en kunsvorme – hedendaags, tradisioneel, "Westers" en inheems – kan floreer. Die werksgeleenthede wat dit kan skep, is fenomenaal, om nie te praat van die kuns van wêreldgehalte wat Suid-Afrika so sal kan lewer nie.

Dit is waar u hulp asseblief nodig is, om vanjaar nog ons kunste te red. Die voorstel sal spoedig (reeds in September) deur die parlement moet gaan, sodat reëlings getref kan word vir die nuwe teaterseisoen volgende jaar. 'n Voorgestelde beplanning (gebaseer op aanbevelings in prof. Luwes se artikel hierby aangeheg) kan byvoorbeeld so lyk:

- Mandaat aan Mike van Graan om die leiding te neem
- Finansiële beplanning met die hulp van 'n Bestuurskool ('n begrotingsvoorlegging kan bv. insluit geboue en dienste, administrasie en kunstenaars se vergoeding, insluitend finansiële byvoordele (mediese versekering, pensioen, huissubsidies, ens.) soos alle staatsamptenare)
- In September, 'n nasionale beraad

- Oktober, November: media-bekendstelling van alle poste beskikbaar en ontvangs van aansoeke van kunstenaars en medewerkers
- Desember, finale aanstellings
- 2015: Januarie, Februarie, Maart gee tyd vir die betrokkenes om nodige reëlings te tref voordat hulle in diens tree.
- 1 April 2015: begin van die nuwe bestel, met Kunstekaap se nuwe boekjaar.

Wat finansiering betref: UNESCO binne die bestek van hulle Konvensie vir Kulturele Diversiteit (2005) het bv. 'n fonds vir losstaande projekte, maar in 'n telefoongesprek met hulle kantoor in Parys, Frankryk, het hulle daarop gewys dat 'n omvattende kultuurbeleid deur die land se regering gefinansier moet word. UNESCO raadgewers kan wel advies verskaf. Bykomende borge en steun vir so 'n verdienstelike saak kan dalk gekry word van groot name wêreldwyd (dr. Allan Gray, Richard Branson, Oprah Winfrey, die Oppenheimer trust...).

Ander partye (DA en ANC) is ook genader in hierdie verband, en sal dalk kan saamwerk. Die ANC is positief oor hierdie projek van werkskepping vir ongeveer 10 000 uitvoerende kunstenaars en medewerkers. Mnr. N. Mthethwa (ANC minister van kuns en kultuur) se P.A. (tel. 082 7783551, epos sibongilem@dac.gov.za) het reeds op 26 Junie gevra dat prof. Luwes by die parlement met hulle daarvoor kom praat. Die DA ontvang ook 'n eksemplaar van hierdie brief. Die volgende mense daar is bewus van hierdie saak: Jodene Le Clus-Naylor, Hanneljie du Preez, Johan Coetzee en Brent Walters.

President Jacob Zuma beloof werkskepping vir 6 miljoen teen 2020. Hier is nou 'n gulde geleentheid om 'n duik te maak in die werkloosheidsprobleem.

Met die sokker wêreldbeker in 2010 het alle partye saamgewerk tot bevordering van nasiebou. Nou, in 2014, kan dieselfde bereik word deur 'n groot en volhoubare toekoms vir ons uitvoerende kunste te skep.

Aangeheg hierby is twee artikels deur prof. Luwes (uit *Litnet*, "Ons sê wat ons wil hê, maar nie hoe nie", en "Waarheen met die professionele kunstenaar?") waarin 'n senario geskep word, asook die onderhoud met Lara Foot en Paul Grootboom.

Indien u 'n projekbeplanner of adviseur benodig, sal dit vir my 'n voorreg wees om te mag help. As u nog inligting nodig het, laat weet asseblief.

Vriendelike groete,

Mev. L.J. van Schalkwyk

(3 artikels aangeheg)

NS – Weens akademiese verpligtinge (eksamenering, repetisies, ens.) kan prof. Luwes ongelukkig nie nou self met u in verbinding tree nie, en het derhalwe gevra dat ek direk aan u skryf. Indien u self met hom wil praat, kan u hom skakel by tel. 051 4012815.

Nasionale Kunstefees

TEATERLUI AAN DIE WOORD

Sensuur is 'n werklikheid

Foot en Grootboom bespreek kwessies op Think!Fest

Laetitia Pople

GRAHAMSTAD. – “Die ontbinding van die vier kunsterade is die mees destruktiewe gebeurtenis ooit in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse kunst.”

Só het Lara Foot, die uitvoerende hoof van die Baxter-teater in Kaapstad, hier op die Think!Fest gesê.

Sy het deelgeneem aan 'n gesprek getiteld “Die kunst in Suid-Afrika – 30 jaar van die Standard Bank Jong Kunstenaars”. Sy en die dramaturg Mpumelelo Paul Grootboom het met Ismail Mahomed, die artistieke direkteur van die Nasionale Kunstefees, gesels oor hoe die kunstelandskap verander het sedert Foot in 1996 as Jong Kunstefees

naar vereër is en Grootboom in 2005.

“Die R40 miljoen word nou gebruik om die geboue in stand te hou en die deure oop te hou. Tog vervaardig die meeste van die groot teaters nie nuwe werk nie – die teater in Bloemfontein (Sukovs) word vir troues gebruik. Die ontbinding van die rade het tot 'n enorme verlies aan kundigheid gelei – orkeste is tot niet, so ook ballet, dans- en toneelgeselskappe.”

Sy betreur ook die verlies aan tegniese vaardighede soos beligting, klank- en verhoogbestuur.

Die geld wat voorheen aan dié sogenoemde elitistiese instansies tot in die laat negentigs versprei is, sou ná die ontbinding aan plaas-

like geselskappe en vir uitreikwerk gegee word. “Bietjies-bietjies geld word nou deur die Nasionale Kunsteraad uitgedeel. Kunstenaars kry genoeg geld om hulself mee op te hang. Met R30 000 hier en daar kan 'n kunstenaar aan die lewe bly, maar kan hy nie werk skep nie. Hoe volhoubaar is dit?”

Sy verwys ook na teatergroepe en individue wat klaar werk geskep het wat dié werk nérens op die planke kan bring nie. Foot het benadruk dat 'n nasionale kunsteraad daar is om kunstenaars te help en hulle by te staan met finansiering, gehoorontwikkeling en opleiding. Tans ontvang die Baxter geld vir sy jaarlikse Zabalaza-teaterfees van die regering, maar



Ek het 'n oproep van die Staatsteater ontvang om te hoor of die stuk enigsins negatief oor die ANC is.

— LARA FOOT, BAXTER-TEATERHOOF

genereer self sy bedryfskoste.

Sensuur is ook 'n daaglikse werklikheid. Foot kon nie ná die speelvak in Kaapstad die internasionaal gevierde akteur en nou ook dramaturg John Kani se toneelstuk *Missing* opgevoer kry in

die Staatsteater in Pretoria nie. “Ek het 'n oproep van die Staatsteater ontvang om te hoor of die stuk enigsins negatief oor die ANC is”, want, het die persoon aan Foot gesê “as ons 'n stuk wat negatief oor die ANC in die Staatsteater ovoer, is ons in die moeilikheid.”

Die stuk handel oor 'n man wat uit ballingskap terugkeer na Suid-Afrika en nie die pos in die regering ontvang wat hy belowe is ni

Foot en Grootboom se jongste werke is op die hoofes hier. Foot se drama *Fishers of Hope* speel in die vissersgemeenskap van Kenie af en Grootboom se *Protest*, opgevoer onder die vaandel van die Staatsteater, handel oor geweld e swak dienslewering.

Jodene.LeClus-Naylor@westerncape.gov.za

Geagte me Le Clus-Naylor

N.a.v. u eposse van 8 en 17 Julie 2014, en op aanbeveling van Prof. Nico Luwes (hoof van Dept. Drama en Teaterkuns, Univ. van die Vrystaat), stuur ek hiermee kortliks die besonderhede wat ons graag aan prof. Mblombo wil voorlê:

Voorstelle vir 'n nuwe, volhoubare toekoms vir die uitvoerende kunste

Daar is tans ernstige rede tot kommer oor die stand van uitvoerende kunste in Suid-Afrika. In 1996 is die streekkunsterade-stelsel afgeskaf (onder andere na aanleiding van 'n M.A.-tesis by die Univ. van die Witwatersrand deur me Carol Steinberg, en die ACTAG verslag, gevolg deur die Witskrif vir Kuns, Kultuur en Erfenis in 1996). Hierdie hervorming moes ongelykhede in die ou stelsel regstel, maar die resultaat was dat beroepskunstenars van alle bevolkingsgroepe vandag sukkel om 'n bestaan uit hulle werk te maak. Soos prof. Nico Luwes dit stel: "Die streekkunsterade was 'n Rolls Royce, en met min aanpassings sou ons almal in die Rolls kon ry. Maar nou het ons nie eens 'n grondpad nie."

Lara Foot, uitvoerende hoof van die Baxter-teater in Kaapstad, stel dit nog sterker: "Die ontbinding van die vier kunsterade is die mees destruktiewe gebeurtenis ooit in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse kunste." (Onderhoud met Lara Foot en Paul Grootboom gevoer by die Grahamstad Nasionale Kunstefees (Think!fest), sien artikel uit Die Burger, 10/07/2014 hierby aangeheg.)

Uivoerende kunste van hoogstaande gehalte in ons land loop vandag gevaar om tot niet te gaan. Die Kaapstadse Stadsballet (80 jaar oud), en die Kaapstadse Filharmoniese Orkes (100 jaar oud), kan bv. nie meer 'n bestaan maak nie, en sonder hulp sal hulle ontbind moet word. Kunstefeeeste dien wel 'n doel, maar dit is onvoldoende. Aktrise Sandra Kotzé praat namens talle akteurs as sy op RSG sê sy kan nie 'n bestaan maak uit ongeveer 12 aande per jaar op die verhoog nie. Die Teaterbystandsfonds (TBF) doen wat hulle kan om kunstenaars wat swaar kry, by te staan, maar dis 'n druppel in die emmer.

Ek is tans besig met die afronding aan 'n M.A. tesis (Drama en teaterkuns-navorsing) onder leiding van prof. Nico Luwes aan die Universiteit van die Vrystaat, oor die onderwerp: *Drama-aktiwiteite van KRUIK in 1971 teenoor Kunstekaap 2011: 'n vergelykende studie en evaluering met die doel om 'n nuwe, menswaardige toekoms te skep vir uitvoerende kunstenaars binne Suid-Afrika*. Navorsing is o.a. gedoen deur mediavraelyste en meningspeilings, asook vollediger skriftelike menings van Mike van Graan, dr. Brett Pyper, Sandra Prinsloo, Lara Foot, *Mail & Guardian*, prof. Wannie Carstens, Pieter Fourie, prof. Elizabeth Triegaardt, Kobus Burger, Michael Morris, Sandra Kotzé, Marthinus Basson, Cobus Rossouw, Mannie Manim, Nicola Hanekom en ander teaterpraktisyns en dramastudente. Prof. Virginia Davids (UCT) het op RSG haar teleurstelling uitgespreek oor die vertrek oorsee van talentevolle kunstenaars soos Pretty Yende.

Mannie Manim, Mike van Graan, prof. Wannie Carstens en ander swaargewigte meen 'n herinstelling van positiewe aspekte van die voormalige streekstrate-stelsel in sinergie met positiewe eienskappe van die huidige stelsel van speelhuise (soos Kunstekaap) is dringend nodig vir die behoud van die uitvoerende kunste in ons land. So bou ons op 'n soliede, beproefde model, maar met 'n nuwe, inklusiewe, demografies-gegronde aanslag waarbinne alle Suid-Afrikaanse kunstenaars en kunsvorme – hedendaags, tradisioneel, "Westers" en inheems – kan floreer. Die werksgeleenthede wat dit kan skep, is fenomenaal, om nie te praat van die kuns van wêreldgehalte wat Suid-Afrika so sal kan lewer nie.

Dit is waar u hulp asseblief nodig is, om vanjaar nog ons kunste te red. Die voorstel sal spoedig (reeds in September) deur die parlement moet gaan, sodat reëlings getref kan word vir die nuwe teaterseisoen volgende jaar. 'n Voorgestelde beplanning (gebaseer op aanbevelings in prof. Luwes se artikel hierby aangeheg) kan byvoorbeeld so lyk:

- Mandaat aan Mike van Graan om die leiding te neem
- Finansiële beplanning met die hulp van 'n Bestuurskool ('n begrotingsvoorlegging kan bv. insluit geboue en dienste, administrasie en kunstenaars se vergoeding, insluitend finansiële voordele (mediese versekering, pensioen, ens.))
- In September, 'n nasionale beraad
- Oktober, November: media-bekendstelling van alle poste beskikbaar en ontvangs van aansoeke van kunstenaars en medewerkers

- Desember, finale aanstellings
- 2015: Januarie, Februarie, Maart gee tyd vir die betrokkenes om nodige reëlings te tref voordat hulle in diens tree.
- 1 April 2015: begin van die nuwe bestel, met Kunstekaap se nuwe boekjaar.

Wat finansiering betref: UNESCO binne die bestek van hulle Konvensie vir Kulturele Diversiteit (2005) het bv. 'n fonds vir losstaande projekte, maar in 'n telefoongesprek met hulle kantoor in Parys, Frankryk, het hulle daarop gewys dat 'n omvattende kultuurbeleid deur die land se regering gefinansier moet word. UNESCO raadgewers kan wel advies verskaf. Bykomende borge en steun vir so 'n verdienstelike saak kan dalk gekry word van groot name wêreldwyd (dr. Allan Gray, Richard Branson, Oprah Winfrey, die Oppenheimer trust...).

Burgerregte-prokureur Willie Spies meen dat die D.A. die projek in die Weskaap sou kon behartig, en die ANC op landswye vlak. Of sien die D.A. kans daarvoor in die hele Suid-Afrika? Die ANC is positief oor hierdie projek van werkskepping vir ongeveer 10 000 uitvoerende kunstenaars en medewerkers. Mnr. N. Mthethwa (ANC minister van kuns en kultuur) se P.A. het reeds op 26 Junie gevra dat prof. Luwes by die parlement met hulle daarvoor kom praat.

President Jacob Zuma beloof werkskepping vir 6 miljoen teen 2020. Hier is nou 'n gulde geleentheid om 'n duik te maak in die werkloosheidsprobleem.

Met die sokker wêreldbeker in 2010 het alle partye saamgewerk tot bevordering van nasiebou. Nou, in 2014, kan dieselfde bereik word deur 'n groot en volhoubare toekoms vir ons uitvoerende kunste te skep.

Aangeheg hierby is twee artikels deur prof. Luwes (uit *Litnet*, "Ons sê wat ons wil hê, maar nie hoe nie", en "Waarheen met die professionele kunstenaar?") waarin 'n senario geskep word, asook die onderhoud met Lara Foot en Paul Grootboom.

Indien u 'n projekbeplanner of adviseur benodig, sal dit vir my 'n voorreg wees om te mag help. As u nog inligting nodig het, laat weet asseblief.

Vriendelike groete,

Mev. L.J. van Schalkwyk

(2 aangehegde stukke)

NS – Weens akademiese verpligtinge (eksamenbeoordeling, repetisies, ens.) kan prof. Luwes ongelukkig nie nou self met u in verbinding tree nie, en het derhalwe gevra dat ek direk aan u skryf. Indien u self met hom wil praat, kan u hom skakel by tel. 051 4012815.

Dear Sir,

Following our telephone conversations on 26/06/2014 and again this morning (23/09), and upon the suggestion of Prof. Nico Luwes (head of the Drama and Theatre Department, Univ. of the Free State), I hereby send you a summary of the detail that we should like to present to Minister N. Mthethwa:

Proposals for a new, sustainable future for the performing arts

There is currently serious cause for concern about the state of performing arts in South Africa. In 1996 the regional arts councils were abolished (the consequence, among other things, of an M.A. thesis at Wits University by Ms Carol Steinberg, and the ACTAG report, followed by the Whitepaper for Art, Culture and Heritage in 1996). This reform was to rectify inequalities in the former system, but the result was that professional artists from all population groups today struggle to earn a living through their work. As Prof. Nico Luwes (head of the Drama and Theatre Department, UFS) puts it: "The performing arts councils were a Rolls Royce, and with a few adjustments all of us could have fitted into the Rolls. But now we don't even have a dirt road."

Lara Foot, executive head of the Baxter Theatre in Cape Town, puts it even more strongly: "The dissolution of the four performing arts councils was the most destructive event ever in the history of the South African arts." (Lara Foot and Paul Grootboom interviewed at the Grahamstown Arts Festival (Think!fest) in *Die Burger*, 10/07/2014)

Performing arts of outstanding quality in our country are today in danger of disappearing. The Cape Town City Ballet (80 years old) and the Cape Town Philharmonic Orchestra (100 years old) are for instance no longer able to subsist, and without aid will have to be dissolved. Arts festivals serve a purpose, but do not suffice. Actress Sandra Kotzé speaks on behalf of many actors when she says in a radio interview that she cannot make a living out of approximately 12 nights on stage per year. The Theatre Benevolent Fund (TBF) does its utmost to support struggling artists, but it is a drop in the ocean.

I am currently finalising an MA thesis in Drama and Theatre research under the tutorage of Prof. Luwes at the University of the Free State, on the subject "Drama activities of CAPAB in 1971 as opposed to Artscape in 2011: a comparative study and assessment with the aim to establish a new, worthwhile future for performing artists in South Africa". Research has included opinion surveys and written contributions from Mike van Graan, Brett Pyper, Sandra Prinsloo, Lara Foot, *Mail & Guardian*, prof. Wannie Carstens, Pieter Fourie, prof. Elizabeth Triegaardt, Kobus Burger, Michael Morris, Sandra Kotzé, Marthinus Basson, Cobus Rossouw, Mannie Manim, Nicola Hanekom and other theatre practitioners and drama students who have expressed their opinions. Prof. Virginia Davids (UCT) in a radio interview for instance voiced her disappointment over talented artists like opera singer Pretty Yende who were leaving the country to seek a future elsewhere.

Mannie Manim, Mike van Graan, Wannie Carstens and other prominent figures feel that a reinstatement of the positive aspects of the former regional councils system, in synergy with positive aspects of the current system of playhouses (like Artscape) is urgently needed in order to ensure the survival of performing arts in our country. In this way, we can build on a solid, proven model, but with a new, inclusive, demographically founded approach in which all South African artists and art forms – contemporary, traditional, "Western" and indigenous – may flourish. The number of job opportunities that this could create is phenomenal, not to mention the art of world standard that South Africa could thus produce.

This is where your help is needed, in order to save our arts before the year is out. The proposal will have to go through parliament as soon as possible, so that arrangements can be made for the new theatre season next year. A proposed schedule (based on the recommendations of Prof. Luwes in the attached article) could for instance include:

- A mandate to Mike van Graan to take the lead
- Financial planning with the help of a Business School (a budget proposal could for instance include buildings and services, administration and artists' remuneration, including fringe benefits (medical insurance, pension, housing subsidies, etc.) like other civil servants)
- A national convention in September or October
- October, November: media announcement of available openings and reception of applications from artists and other staff
- December: final appointments

- 2015: January, February, March will give the appointed candidates time to make the necessary arrangements before taking up their new positions.
- 1 April 2015: start of the new dispensation, with Artscape's new financial year.

As for funding: UNESCO in the scope of its Convention for Cultural Diversity (2005) has a fund for individual projects, but in a telephone conversation with their office in Paris, it was pointed out that a comprehensive cultural policy must be financed by the country's own government. UNESCO consultants could offer advice. Additional sponsors and support for such a worthy cause might also be obtained from international personalities (Dr. Allan Gray, Richard Branson, Oprah Winfrey, the Oppenheimer Trust...).

Other political parties in the Western Cape (DA and VF+) have also been approached in this respect, and might cooperate on this project to create job opportunities for some 10,000 performing artists and theatre professionals. Civil-law attorney Willie Spies has suggested that the ANC might take the lead countrywide, with other parties coordinating the project locally (e.g. in the Western Cape). Prof. Luwes sincerely appreciated your invitation to come and see you at the parliament offices on 27 June. Unfortunately he was only here for one day to participate in an event organised by the University of Stellenbosch, and was unable to break away from their schedule.

President Jacob Zuma has promised jobs for 6 million people by 2020. Here is now a golden opportunity to make a dent in the unemployment problem.

With the world soccer cup in 2010, all parties joined hands to further the building of our nation. Now, in 2014, the same can be achieved by creating a big and sustainable future for our performing arts.

Attached are two articles by Prof. Luwes (published in *Litnet*, "Ons sê wat ons wil hê, maar nie hoe nie", and "Waarheen met die professionele kunstenaar?") in which he sketches a scenario.

Should you need a project planner or adviser, it would be a privilege for me to assist. Please feel free to contact me if you need further information.

Kind regards,

Mrs L.J. van Schalkwyk

(2 articles attached)

PS – Due to a current commitments (examinations, repetitions, etc.) Prof. Luwes is unfortunately not now able to contact you personally, and has therefore asked me to write to you directly. If you would like to speak to him in person, you may call him at 051 4012815.

wouter@vfplus.org.za

pswart@vfplus.org.za

Goeiemiddag Pieter,

N.a.v. ons telefoongesprek Vrydag, 19/09/2014, en op aanbeveling van prof. Nico Luwes (hoof van Dept. Drama en Teaterkuns, Univ. van die Vrystaat), stuur ek hiermee kortliks die besonderhede wat ons graag aan dr. Pieter Mulder wil voorlê:

Voorstelle vir 'n nuwe, volhoubare toekoms vir die uitvoerende kunste

Daar is tans ernstige rede tot kommer oor die stand van uitvoerende kunste in Suid-Afrika. In 1996 is die streekkunsterade-stelsel afgeskaf (onder andere na aanleiding van 'n M.A.-tesis by die Univ. van die Witwatersrand deur me Carol Steinberg, en die ACTAG verslag, gevolg deur die Witskrif vir Kuns, Kultuur en Erfenis in 1996). Hierdie hervorming moes ongelykhede in die ou stelsel regstel, maar die resultaat was dat beroepskunstenars van alle bevolkingsgroepe vandag sukkel om 'n bestaan uit hulle werk te maak. Soos prof. Nico Luwes dit stel: "Die streekkunsterade was 'n Rolls Royce, en met min aanpassings sou ons almal in die Rolls kon ry. Maar nou het ons nie eens 'n grondpad nie."

Lara Foot, uitvoerende hoof van die Baxter-teater in Kaapstad, stel dit nog sterker: "Die ontbinding van die vier kunsterade is die mees destruktiewe gebeurtenis ooit in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse kunste." (Onderhoud met Lara Foot en Paul Grootboom gevoer by die Grahamstad Nasionale Kunstefees (Think!fest), sien artikel uit Die Burger, 10/07/2014 hierby aangeheg.)

Uivoerende kunste van hoogstaande gehalte in ons land loop vandag gevaar om tot niet te gaan. Die Kaapstadse Stadsballet (80 jaar oud), en die Kaapstadse Filharmoniese Orkes (100 jaar oud), kan bv. nie meer 'n bestaan maak nie, en sonder hulp sal hulle ontbind moet word. Kunstefeeeste dien wel 'n doel, maar dit is onvoldoende. Aktrise Sandra Kotzé praat namens talle akteurs as sy op RSG sê sy kan nie 'n bestaan maak uit ongeveer 12 aande per jaar op die verhoog nie. Die Teaterbystandsfonds (TBF) doen wat hulle kan om kunstenaars wat swaar kry, by te staan, maar dis 'n druppel in die emmer.

Ek is tans besig met die afronding van 'n M.A. tesis (Drama en teaterkuns-navorsing) onder leiding van prof. Nico Luwes aan die Universiteit van die Vrystaat, oor die onderwerp: *Drama-aktiwiteite van KRUIK in 1971 teenoor Kunstekaap 2011: 'n vergelykende studie en evaluering met die doel om 'n nuwe, menswaardige toekoms te skep vir uitvoerende kunstenaars binne Suid-Afrika*. Navorsing is o.a. gedoen deur mediavraelyste en meningspeilings, asook vollediger skriftelike menings van Mike van Graan, dr. Brett Pyper, Sandra Prinsloo, Lara Foot, *Mail & Guardian*, prof. Wannie Carstens, Pieter Fourie, prof. Elizabeth Triegaardt, Kobus Burger, Michael Morris, Sandra Kotzé, Marthinus Basson, Cobus Rossouw, Mannie Manim, Nicola Hanekom en ander teaterpraktisyns en dramastudente. Prof. Virginia Davids (UCT) het op RSG haar teleurstelling uitgespreek oor die vertrek oorsee van talentvolle kunstenaars soos Pretty Yende.

Mannie Manim, Mike van Graan, prof. Wannie Carstens en ander swaargewigte meen 'n herinstelling van positiewe aspekte van die voormalige streeksrade-stelsel in sinergie met positiewe eienskappe van die huidige stelsel van speelhuise (soos Kunstekaap) is dringend nodig vir die behoud van die uitvoerende kunste in ons land. So bou ons op 'n soliede, beproefde model, maar met 'n nuwe, inklusiewe, demografies-gegronde aanslag waarbinne alle Suid-Afrikaanse kunstenaars en kunsvorme – hedendaags, tradisioneel, "Westers" en inheems – kan floreer. Die werksgeleenthede wat dit kan skep, is fenomenaal, om nie te praat van die kuns van wêreldgehalte wat Suid-Afrika so sal kan lewer nie.

Dit is waar u hulp asseblief nodig is, om vanjaar nog ons kunste te red. Die voorstel sal spoedig (reeds in September) deur die parlement moet gaan, sodat reëlings getref kan word vir die nuwe teaterseisoen volgende jaar. 'n Voorgestelde beplanning (gebaseer op aanbevelings in prof. Luwes se artikel hierby aangeheg) kan byvoorbeeld so lyk:

- Mandaat aan Mike van Graan om die leiding te neem
- Finansiële beplanning met die hulp van 'n Bestuurskool ('n begrotingsvoorlegging kan bv. insluit geboue en dienste, administrasie en kunstenaars se vergoeding, insluitend finansiële byvoordele (mediese versekering, pensioen, huissubsidies, ens.) soos alle staatsamptenare)
- In September, 'n nasionale beraad

- Oktober, November: media-bekendstelling van alle poste beskikbaar en ontvangs van aansoeke van kunstenaars en medewerkers
- Desember, finale aanstellings
- 2015: Januarie, Februarie, Maart gee tyd vir die betrokkenes om nodige reëlings te tref voordat hulle in diens tree.
- 1 April 2015: begin van die nuwe bestel, met Kunstekaap se nuwe boekjaar.

Wat finansiering betref: UNESCO binne die bestek van hulle Konvensie vir Kulturele Diversiteit (2005) het bv. 'n fonds vir losstaande projekte, maar in 'n telefoongesprek met hulle kantoor in Parys, Frankryk, het hulle daarop gewys dat 'n omvattende kultuurbeleid deur die land se regering gefinansier moet word. UNESCO raadgewers kan wel advies verskaf. Bykomende borge en steun vir so 'n verdienstelike saak kan dalk gekry word van groot name wêreldwyd (dr. Allan Gray, Richard Branson, Oprah Winfrey, die Oppenheimer trust...).

Ander partye (DA en ANC) is ook genader in hierdie verband, en sal dalk kan saamwerk. Die ANC is positief oor hierdie projek van werkskepping vir ongeveer 10 000 uitvoerende kunstenaars en medewerkers. Mnr. N. Mthethwa (ANC minister van kuns en kultuur) se P.A. (tel. 082 7783551, epos sibongilem@dac.gov.za) het reeds op 26 Junie gevra dat prof. Luwes by die parlement met hulle daaroor kom praat. Die DA ontvang ook 'n eksemplaar van hierdie brief. Die volgende mense daar is bewus van hierdie saak: Jodene Le Clus-Naylor, Hanneljie du Preez, Johan Coetzee en Brent Walters.

President Jacob Zuma beloof werkskepping vir 6 miljoen teen 2020. Hier is nou 'n gulde geleentheid om 'n duik te maak in die werkloosheidsprobleem.

Met die sokker wêreldbeker in 2010 het alle partye saamgewerk tot bevordering van nasiebou. Nou, in 2014, kan dieselfde bereik word deur 'n groot en volhoubare toekoms vir ons uitvoerende kunste te skep.

Aangeheg hierby is twee artikels deur prof. Luwes (uit *Litnet*, "Ons sê wat ons wil hê, maar nie hoe nie", en "Waarheen met die professionele kunstenaar?") waarin 'n senario geskep word, asook die onderhoud met Lara Foot en Paul Grootboom.

Indien u 'n projekbeplanner of adviseur benodig, sal dit vir my 'n voorreg wees om te mag help. As u nog inligting nodig het, laat weet asseblief.

Vriendelike groete,

Mev. L.J. van Schalkwyk

(3 artikels aangeheg)

NS – Weens akademiese verpligtinge (eksamenering, repetisies, ens.) kan prof. Luwes ongelukkig nie nou self met u in verbinding tree nie, en het derhalwe gevra dat ek direk aan u skryf. Indien u self met hom wil praat, kan u hom skakel by tel. 051 4012815.

Nasionale Kunstefees

TEATERLUI AAN DIE WOORD

Sensuur is 'n werklikheid

Foot en Grootboom bespreek kwessies op Think!Fest

Laetitia Pople

GRAHAMSTAD. – “Die ontbinding van die vier kunsterade is die mees destruktiewe gebeurtenis ooit in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse kunst.”

Só het Lara Foot, die uitvoerende hoof van die Baxter-teater in Kaapstad, hier op die Think!Fest gesê.

Sy het deelgeneem aan 'n gesprek getiteld “Die kunst in Suid-Afrika – 30 jaar van die Standard Bank Jong Kunstenaars”. Sy en die dramaturg Mpumelelo Paul Grootboom het met Ismail Mahomed, die artistieke direkteur van die Nasionale Kunstefees, gesels oor hoe die kunstelandskap verander het sedert Foot in 1996 as Jong Kunstefees

naar vereër is en Grootboom in 2005.

“Die R40 miljoen word nou gebruik om die geboue in stand te hou en die deure oop te hou. Tog vervaardig die meeste van die groot teaters nie nuwe werk nie – die teater in Bloemfontein (Sukovs) word vir troues gebruik. Die ontbinding van die rade het tot 'n enorme verlies aan kundigheid gelei – orkeste is tot niet, so ook ballet, dans- en toneelgeselskappe.”

Sy betreur ook die verlies aan tegniese vaardighede soos beligting, klank- en verhoogbestuur.

Die geld wat voorheen aan dié sogenoemde elitistiese instansies tot in die laat negentigs versprei is, sou ná die ontbinding aan plaas-

like geselskappe en vir uitreikwerk gegee word. “Bietjies-bietjies geld word nou deur die Nasionale Kuns-teraad uitgedeel. Kunstenaars kry genoeg geld om hulself mee op te hang. Met R30 000 hier en daar kan 'n kunstenaar aan die lewe bly, maar kan hy nie werk skep nie. Hoe volhoubaar is dit?”

Sy verwys ook na teatergroepe en individue wat klaar werk geskep het wat dié werk nérens op die planke kan bring nie. Foot het benadruk dat 'n nasionale kunsteraad daar is om kunstenaars te help en hulle by te staan met finansiering, gehoorontwikkeling en opleiding. Tans ontvang die Baxter geld vir sy jaarlikse Zabalaza-teaterfees van die regering, maar



Ek het 'n oproep van die Staatsteater ontvang om te hoor of die stuk enigsins negatief oor die ANC is.

— LARA FOOT, BAXTER-TEATERHOOF

genereer self sy bedryfskoste.

Sensuur is ook 'n daaglikse werklikheid. Foot kon nie ná die speelvak in Kaapstad die internasionaal gevierde akteur en nou ook dramaturg John Kani se toneelstuk *Missing* opgevoer kry in

die Staatsteater in Pretoria nie. “Ek het 'n oproep van die Staatsteater ontvang om te hoor of die stuk enigsins negatief oor die ANC is”, want, het die persoon aan Foot gesê “as ons 'n stuk wat negatief oor die ANC in die Staatsteater ovoer, is ons in die moeilikheid.”

Die stuk handel oor 'n man wat uit ballingskap terugkeer na Suid-Afrika en nie die pos in die regering ontvang wat hy belowe is ni

Foot en Grootboom se jongste werke is op die hoofes hier. Foot se drama *Fishers of Hope* speel in die vissergemeenskap van Kenie af en Grootboom se *Protest*, opgevoer onder die vaandel van die Staatsteater, handel oor geweld e swak dienslewering.

Print Right

From: Elretha Britz [elretha.britz@media24.com]
Sent: 18 July 2013 04:24 PM
To: papirlo@iafrica.com; papiro@iafrica.com
Subject: Volksblad-nuus

Beste mev. Van Schalkwyk

Dankie vir u intense belangstelling in die kunste - saam sal ons hopelik die hond geswaai kry sodat geld na die kunste gekanaliseer word en ons gehalte-produksies in die teaters sien.

Nico Luwes het gesê: Die streekkunsterade was 'n Rolls Royce en met min aanpassings sou almal in die Rolls kon ry. Maar nou het ons nie eens 'n grondpad nie.

Vrae van 1 tot 4.

Ek kies 3 – 'n kombinasie van die beste uit die gewese en die huidige stelsel.

Sterkte met die skripsie en baie groete.

Volksblad NUUS MET
MENING

Elretha Britz

Kunsredakteur: Volksblad

S: +27 83 279 1811

T: +27 51 404 7714

F: +27 51 430 6949

elretha@volksblad.com

www.volksblad.com

This email and its contents are subject to an email legal notice that can be viewed at: <http://www.naspers.com/email/discclaimer.html> Should you be unable to access the link provided, please email us for a copy at csc@optinet.net

Hierdie e-pos en sy inhoud is onderhewig aan 'n regskenning oor elektroniese pos wat gelees kan word by <http://www.naspers.com/epos/vrywaring.html> 'n Afskrif kan aangevra word by csc@optinet.net

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuise (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

[Click here to enter text.](#)

Baie dankie!
Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - *Supervisor*

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuise (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

Click here to enter text.

Baie dankie!
Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - Supervisor

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuise (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

Click here to enter text.

Baie dankie!

Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - Supervisor

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuse (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

Click here to enter text.

Baie dankie!
Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - *Supervisor*

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuse (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

Baie dankie!
Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - *Supervisor*

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuise (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

See attached – particularly on national circuit of venues and companies

Baie dankie!

Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - *Supervisor*

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuise (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

Click here to enter text.

Baie dankie!
Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - *Supervisor*

126

A

JACKSON
saam met
Andriette NORMAN
www.bakgatpromosies.co.za
19:30 24 Februarie Kraaifontein
Besprekings: 021 981 5010
Navrae: 082 895 5093

**GELD
BESPARING
OUT**

**VRAELYS
DIE SA UITVOERENDE KUNSTE**
(Bakgat Opera Musiek Festival en alle volgende daardie)

1. Van: **NEL**

2. Volle name: **DAYNE ELIZABETH**

3. Professionele naam: **DAYNE ELIZABETH NEL**

4. Geboortedatum: **27 Maart 1988**

5. Geboorteplek: **Paarl, KWANE**

6. U betrokkeheid by die SA Uitvoerende Kunste of belangstellings daarin:
**Drama Student, Meestersgraadstudent
en ek stel baie belang**

7. Kontakbesonderhede
Posadres: **Posbus 1475
Hermanus, 7200**

E-pos: **15111687@es.mn.ac.za**

Faks: **028 313 0023**

Telefoon: **028 313 0023**

Selfoon: **084 726 6377**

8. Na u persoonlike mening, was die SA Uitvoerende Streek-Kunsterade (KRUIK, ens.) suksesvol of nie?
JA

9. Hoekom?
**Werk gekop vir kunstenaars en kuns
bevoordeel as 'n profesie**

10. Is die huidige bedeling (Kunstekeap, ens.) ná die 1996-witskrif (Kuns en Kultuur), 'n sukses of nie?
Nee

11. Waarom sê u so?
geen werk nie

12. Wel stel u voor as 'n suksesvolle toekoms vir die SA Uitvoerende Kunste?
**nuwe kunsterade, tertiêre drama-
departemente met ook 'n rol speel.**

Rig u antwoord asseblief voor 29 Februarie 2012 na onderstaande pos- of e-posadres of faksnommer:
(Mev.) L.J. van Schalkwyk
Carlettastraat 6, PAARL, 7646 • FAKS: 021 872 7230 • E-pos: papiro@iafrica.com

Hierdie vraelys is deel van die navorsing van 'n MA in Drama aan die Universiteit van die Vrystaat: Studieleier, Prof. N.J. Luwes
Indien nodig, kan addisionele blyfsye by die antwoord gevoeg word.

Da

Die Si
hou va
stelling
rye In g
In Nuwe!
Die ter-
twintig sk.
persepsie:
mishandel
Die wer!

CAPE PHILHA

KAAP
Dinsdag 2
Jeanne Zaidel
Sols: Malcolm
Beethoven Sin
Dirigent:
Met: Arlene
Elizat
Lukh:
Thac
Massa-Geme-
Volwasse Koo
Western Choi

Saterdag 4 F
Kunstekeap-
Kamermusiel
Mozart Klavie
F majeur (ver
klavierkwinte
Schumann Kl
Dvořák Klavie
Met: Fran
Patr
Kri:

KUNSTEKAAP OPERAHUIS
BESPREEK NOU BY 021 421 7695

SATERDAE OM 20:15

MAYNARDVILLE
OPELUG-TEATER

Bespreek by Computicket of
KunsteKaap Bel-n-Sitplek 021 421 7695

ONS
KAN JOU
GELD
BESPAAR!

OUT
SURANCE
WAAR JY ALTYD HETS UITKRY
08 600 60 000

seer is.

Dit was foto's van twee angsbevange mense - 'n bruin man en 'n wit vrou - wat vervaard rondkruip in 'n half-donker vertrek in 'n kleindorpse biblioteek, op soek na die onmoontlike: wegkruipplek nadat hulle nakend saam betrap is. Dit natuurlik 'n oortreding van die berugte Ontugwet.

"Ek was só onthuts," vertel Fugard. "Dit was 'n kragtige beeld van wat daardie samelewing aan ons gedoen het, hoe dit op ons ingewerk en wat dit aan ons siel gedoen het."

Met onder andere Fugard en Yvonne Bryceland in die rolverdeling word dié drama die eerste keer in 1972 opgevoer vir die opening van die Ruimte-teater in Kaapstad, 'n plek wat Fugard noem

VRAELYS
DIE SA UITVOERENDE KUNSTE

(Ballet, Opera, Musiek, Toneel en alle vorme daarvan)

1. Van: LATEGAN
2. Volle name: JACOBUS JOHANNES
3. Professionele naam: JACOBUS JOHANNES
4. Geboortedatum: 11-02-1933
5. Geboorteplek: DARLING
6. U betrokkeheid by die SA Uitvoerende Kunste of belangstellings daarin:
Bladsy Aangeheg
7. Kontakbesonderhede
Posadres: SUTHERLANDST 32
WORCESTER 6850
- E-pos: _____
- Faks: _____
- Telefoon: 023 347 1664
- Selfoon: _____
8. Na u persoonlike meining, was die SA Uitvoerende Streek-Kunsterade (KRUIK, ens.) suksesvol of nie? Ja
9. Hoekom? Bladsy Aangeheg
10. Is die huidige bedeling (KunsteKaap, ens.) ná die 1996-witskrif (Kuns en Kultuur), 'n sukses of nie? Nie Eentlik nie
11. Waarom sê u so? Dis die Waarheid
12. Wat stel u voor as 'n suksesvolle toekoms vir die SA Uitvoerende Kunste?
Bladsy Aangeheg

Rig u antwoord asseblief voor 29 Februarie 2012 na onderstaande pos- of e-posadres of faksnommer:

(Mev.) L.J. van Schalkwyk

Carlettastraat 6, PAARL, 7646 • FAKS: 021 872 7230 • E-pos: papiro@iafrica.com

Hierdie vraelys is deel van die navorsing van 'n MA in Drama aan die Universiteit van die Vrystaat: Studieleier, Prof. N.J. Luwes

Indien nodig, kan addisionele bladsye by die antwoord gevoeg word.

Davies verbeeld vele fasette van

Die Suid-Afrikaanse kunstenaar Heike Davies hou van 2 Februarie haar eerste solotentoonstelling sedert 2005. Sy stel figuratiewe skilderye in gemengde mediums in die Barnard-galery in Nuweland ten toon.

Die tentoonstelling heet *Good-Night*, en die twintig skilderye ondersoek die teenstrydige persepsies van vroue as objekte van begeerte, mishandeling en vrees.

Die werke kombineer elemente van portret-

CAPE PHILHARMONIC ORCHESTRA

KAAPSE FILHARMONIESE ORKES

Orkestra van die Kaap

6de Kaapstadse Internasionale Somermusiekfees

Donderdag 2 Februarie, Kaapstadse Stadsaal, 20:00

Jeanne Zaidel-Rudolph Pendulum vir Klavier en Orkes

Solis: Malcolm Nay

Beethoven Simfonie Nr. 9 (Koor)

Dirigent: Yasuo Shinozaki

Met: Ariene Jaftha (sopraan)

Elizabeth Frandsen (mezzo)

Lukhanyo Moyake (tenoor)

Thato Machona (bas)

Massa-Gemeenskapskoor: Thembaletu

Volwasse Koor, Simon Estes Alumni-koor,

Western Chorale, Heavenly Voices

Saterdag 4 Februarie,

KunsteKaap-Teater, 20:00

Kamermusiek

Mozart Klavierkonsert in

F majeur (verw. vir

klavierkwintet)

Schumann Klavierkwintet in E mol majeur

Dvořák Klavierkwintet in A majeur

Met: François du Toit (klavier), Faïda Bacharova (viool),

Patrick Goodwin (viool), Renette Swart (altviool)

Kristiyan Chernev (tjello)

Bespreek by Computicket

www.cpo.org.za

C.
J. J. Latejan
Worcester

8. Ja
9. Omdat, in Weshaap se geval, KRUIII
Valle ondersteuning v.d. owerhede gekry het.
10. Ek is nie ten volke of hoogte van al
die binne werkinge nie, maar dit kan 'n
nog groter sukses wees as al die etniese
groepe, (individueel of gesamentlik)
in groter spanning kon lewes. ons
etnisiteit verskil hemels breed.
11. Omdat dit die ^{reine volke} waarheid is.
Kyk maar na die ryke erfenis van
geboue alleen in baie oonrese lande.
Baie (of meeste) van ons erfenis is
ontwerp deur nasate van ons
Europese voorsate.
12. Dis haas onmoontlik om hier voor
te stel, wat gaan werk. Ons elf
taalgroepe, met hulle houe verskille,
sal bo-menslike krag en verstand
nodig hê om EEN kultuurskat
daar te stel.

Vanaf maederskoot, laerskool,
hairskool en as volwassene, het
die kunste 'n groot rol in my
lewe gespeel.

Sang, solo, kore, duo, Trio, kwartet,

en kleiner groepe - naam af.

Drama, toneelspel, volkspele tot
op nasionale taengroep vlak.

Baie nyle afgelê om opvoerings
by te swoon (RICHARD COCK!!!)

H of byna 80, en na vele chirurgiese
prosedures moet mens nood-
gedwonge afskaal. Paie gevaarlik

Maar die belangstelling bly.

Die klassieke programme op RSG
word selde aangeslaan.

Mooi bly maar mooi.

Groete.

Koo Latzen

30 - 1 - 2012

D

This questionnaire is part of a Master's Degree Drama (Research) at
the University of the Free State SA Performing Arts
(Ballet, Opera, Music, Drama and their related forms)

1. Surname: Largman
2. Full names: Stuart John
3. Professional name: S.J.L
4. Date of Birth: 2/11/1970
5. Place of Birth: Johannesburg
6. Your involvement in the SA Performing Arts, or your interest therein?
Enjoy watch mag classical music and various shows of some
7. Contact information:
Postal: 27 Lige Ave, Modderfontein 1609
E-mail: _____
Fax: _____
Telephone: 011-609-09-64
Cell phone: 076-222-1921
8. Your personal views: Were the SA Performing Arts Provincial Councils (CAPAB, etc) successful or not? Not Focused, Don't know
9. Why? I don't think they make people interested in it, enough
10. Are the present SA Performing Arts establishments (Artscape, etc.) according to the Whitepaper (1996) mandate, successful or not? _____
11. Why? I don't think they promote enough and get the message through
12. What solution would you suggest for a successful future for the SA Performing Arts? Give upcoming people a chance and promote wider interest in all fields, make it attractive

Please reply before 29 FEBRUARY 2012 to the following address. Thank you.

(Mrs.) L.J. van Schalkwyk.

Study Supervisor: Prof. N.J. Luwes

Postal address: 6 Carletta Street. PAARL, 7646. Fax: 021-872 7230

E-mail: papiro@iafrica.com

If necessary, additional pages may come with the reply.

Print Right

From: Elretha Britz [elretha.britz@media24.com]
Sent: 18 July 2013 04:24 PM
To: papirlo@iafrica.com; papiro@iafrica.com
Subject: Volksblad-nuus

Beste mev. Van Schalkwyk

Dankie vir u intense belangstelling in die kunste - saam sal ons hopelik die hond geswaai kry sodat geld na die kunste gekanaliseer word en ons gehalte-produksies in die teaters sien.

Nico Luwes het gesê: Die streekkunsterade was 'n Rolls Royce en met min aanpassings sou almal in die Rolls kon ry. Maar nou het ons nie eens 'n grondpad nie.

Vrae van 1 tot 4.

Ek kies 3 – 'n kombinasie van die beste uit die gewese en die huidige stelsel.

Sterkte met die skripsie en baie groete.

Volksblad NUUS MET
MENING

Elretha Britz

Kunsredakteur: Volksblad

S: +27 83 279 1811

T: +27 51 404 7714

F: +27 51 430 6949

elretha@volksblad.com

www.volksblad.com

This email and its contents are subject to an email legal notice that can be viewed at: <http://www.naspers.com/email/discclaimer.html> Should you be unable to access the link provided, please email us for a copy at csc@optinet.net

Hierdie e-pos en sy inhoud is onderhewig aan 'n regskenning oor elektroniese pos wat gelees kan word by <http://www.naspers.com/epos/vrywaring.html> 'n Afskrif kan aangevra word by csc@optinet.net

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuise (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

Click here to enter text.

Baie dankie!
Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - *Supervisor*

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuise (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

Click here to enter text.

Baie dankie!
Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - Supervisor

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuise (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

Click here to enter text.

Baie dankie!

Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - Supervisor

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuise (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

Click here to enter text.

Baie dankie!
Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - *Supervisor*

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuse (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

Baie dankie!
Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - *Supervisor*

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuise (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

See attached – particularly on national circuit of venues and companies

Baie dankie!

Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - *Supervisor*

MENINGSPEILING

Vir A-C, kies die blokkie langs die opsie wat u mening die beste verteenwoordig deur daarbinne te klik. Vir D, tik asseblief 'n kort beskrywing in.

For A-C, choose the check box next to the option that best corresponds with your opinion by clicking inside it. For D, please type a short description.

'n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar in Suid-Afrika is:

A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A. Die herinstelling van die Streekskunsterade.
The re-institution of the Performing Arts Councils.
- B. Die voortsetting van Speelhuise (bv. Kunstekaap) per die Witskrif 1996.
The continuation of Play Houses (e.g. Artscape) as per the White Paper 1996.
- C. 'n Kombinasie van die positiewe aspekte van A & B.
A combination of the positive aspects of A & B.
- D. 'n Geheel en al nuwe konsep. Verduidelik asseblief kortliks.
A totally new concept. Please describe briefly.

Click here to enter text.

Baie dankie!
Thanking you sincerely!

LJ VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research), University of the Free State

Studieleier – PROF NJ LUWES - *Supervisor*

Resuscitating a *sunken* orchestra | TON VOSLOO

The year 2000 was the worst of times for followers of classical music in Cape Town. The Cape Town Philharmonic Orchestra (CTPO), proudly born out of the merger of the Cape Town Symphony and CAPAB orchestras, went down like a lead balloon, the victim of a gross mismatch between income expectations and expenditure.

My predecessor as CEO of Naspers was 'Lang' David de Villiers, the patriarch of a very musical family. As MD of Naspers, Lang David had served on the board of the CTSO and Naspers and was a regular contributor to the wellbeing of the orchestra. As such, he became in time chair of the board. When, in 1984, I became CEO of Naspers, I continued the company's support of serious music in the Cape.

When financial calamity overtook the CTPO, we faced the prospect of a city without a professional symphony orchestra. Although a neophyte when it comes to serious music, I was drawn by happenstance into a rescue mission. How that was done forms part of the centenary story of the Cape Town Philharmonic Orchestra.

With the experienced Louis Heyneman as mainstay, we decided on a few basic principles: what I knew about running a modern business was to be applied. You had to have capital; you had to have financial discipline; and you had to build up the trust of the support base of serious music. But by the time we began, the orchestra's support base had been eroded by the disappointment caused by the crash of the lavish 85-member CTPO.

We set about building a core of enthusiastic supporters to serve on a new board. With the skills of qualified board members, we carefully extricated ourselves from a sad situation. Once we had overcome the

bad legacy, we could go to past financial supporters to ask them once again for support, as we now had a solid foundation.

To my utter surprise, I found myself chairperson, and, either through ignorance or plain luck, we muddled through some very tough years. When well-meaning people asked how things were going with the Philharmonic, my favourite answer was, 'We are just about keeping our noses above the water', when, in fact, we were centimetres from drowning.

But we survived, and confidence in the CPO grew. The players – mainly South African – settled down and became a strong unit. The support base rallied, and today, despite serious handicaps such as diminishing support from the National Lottery and a pittance from the Cape Town City Council, we can proudly say that we have the pre-eminent classical symphony orchestra in Africa.

A century of good music is an inheritance to treasure. May all lovers of good music uphold this.

Ton Vosloo is the non-executive chairman of the board of Naspers.



Ton Vosloo

VRAELYS

DIE SA UITVOERENDE KUNSTE

(Ballet, Opera, Musiek, Toneel en alle vorme daarvan)

1. Van:
2. Volle name:
3. Professionele naam:
4. Geboortedatum:
5. Geboorteplek:
6. U betrokkenheid by die SA Uitvoerende Kunste of belangstellings daarin:
.....
.....
7. Kontakbesonderhede
Posadres:
- E-pos:
- Faks:
- Telefoon:
- Selfoon:
8. Na u persoonlike mening, was die SA Uitvoerende Streek-Kunsterade (KRUIK, ens.) suksesvol of nie?
.....
9. Hoekom?
.....
.....
10. Is die huidige bedeling (Kunstekaap, ens.) ná die 1996-witskrif (Kuns en Kultuur), 'n sukses of nie?
.....
.....
11. Waarom sê u so?
.....
12. Wat stel u voor as 'n suksesvolle toekoms vir die SA Uitvoerende Kunste?
.....
.....

Rig u antwoord asseblief voor 29 Februarie 2012 na onderstaande pos- of e-posadres of faksnommer:

(Mev.) L.J. van Schalkwyk

Carlettastraat 6, PAARL, 7646 • FAKS: 021 872 7230 • E-pos: papiro@iafrica.com

Hierdie vraelys is deel van die navorsing van 'n MA in Drama aan die Universiteit van die Vrystaat:
Studieleier. Prof. N.J. Luwes

Indien nodig, kan addisionele bladsye by die antwoord gevoeg word.

~~QUESTIONNAIRE~~
S.A. PERFORMING ARTS

(Ballet, Opera, Music, Drama and their related forms)

1. Surname:
2. Full names:
3. Professional name:
4. Date of Birth:
5. Place of Birth:
6. Your involvement in the S.A. Performing Arts, or your interest therein?:
.....
.....
7. Contact information:
Postal:
.....
E-mail
Fax:
Telephone:
.....
Cell phone
8. Your personal views: Were the S.A. Performing Arts Provincial Councils (C.A.P.A.B., etc) successful or not?
9. Why?
.....
10. Are the present S.A. Performing Arts establishments (Artscape, etc.) according to the Whitepaper (1996) mandate, successful or not?
11. Why?
.....
12. What solution would you suggest for a successful future for the S.A. Performing Arts?:
.....
.....

Please reply before **31 MAY 2011** to the following address. Thank you.
(Mrs.) L.J. van Schalkwyk.
This questionnaire is part of a Master Degree Drama (Research) at the University of the Free State:
Study Facilitator: Prof. N.J. Luwes
Postal address:: 6 Carletta Street, PAARL, 7646. FAX; 021-872 7230 E-mail: papiro@iafrica.com
If necessary, additional pages may come with the reply.

Kuns & Vermaak

Aktrises weer saam vir terugblik op lewe



Mariana Malan

"Om terug te kyk na waar ons was, om te sien waar ons nou na 15 jaar is."

Die stigter van die Woordeboek van Afrikaans, Mariana Malan, het onlangs 'n terugblik op haar lewensreis gegee. Malan het in 1997 die Woordeboek van Afrikaans gestig en dit is vandag een van die belangrikste woordeboeke in Afrikaans. Malan het ook 'n aantal boeke geskryf en is 'n bekende persoonlikheid in die Afrikaanse kultuur.

Malan het in 1997 die Woordeboek van Afrikaans gestig en dit is vandag een van die belangrikste woordeboeke in Afrikaans. Malan het ook 'n aantal boeke geskryf en is 'n bekende persoonlikheid in die Afrikaanse kultuur.

Ons verger ons tyd deur mekaar te vilt-mis

Die tyd is 'n groot orkesgeleentheid. Dit is 'n tyd om te verstaan, te verstaan, te verstaan. Dit is 'n tyd om te verstaan, te verstaan, te verstaan.

THE NUTCRACKER
KUNSKAP OPERA
Saterdag 27 Februarie 2012
19:30
Kaartjies vanaf R100

MONIE JACKSON
Andelotte
2d Februarie 2012
19:30
Kaartjies vanaf R100

KAAPSTADSE INTERNASIONALE SOMERMUSIEKFEES
Saterdag 2 Februarie 2012
19:30
Kaartjies vanaf R100

Die SA Uitvoerende Kunstes
1. Wat is die naam van die kunstenaar?
2. Wat is die titel van die kunstwerk?
3. Wat is die medium van die kunstwerk?
4. Wat is die betekenis van die kunstwerk?



Jeroen Kranenburg (links), Bo Petersen en Mafafane Moushili. Foto: JESSE KRAMER

Liefdesdrama by aangrypende Petersen gee Figard-worde vleuel

Die drama 'The Nutcracker' is 'n liefdesdrama wat die harte van die toeskouers tref. Die skrywer, Bo Petersen, het 'n meesterstuk geskryf wat die harte van die toeskouers tref.

Die drama 'The Nutcracker' is 'n liefdesdrama wat die harte van die toeskouers tref. Die skrywer, Bo Petersen, het 'n meesterstuk geskryf wat die harte van die toeskouers tref.

THE NUTCRACKER
KUNSKAP OPERA
Saterdag 27 Februarie 2012
19:30
Kaartjies vanaf R100

THE FIGARD BIOSCOPE
28 & 29 JAN 2012 16:00
Kaartjies vanaf R100

TWEE BALETTE
Saterdag 27 Februarie 2012
19:30
Kaartjies vanaf R100

Schoeman imponeer met passie

Met Donderdag se simfoniese konsert is die sêde Kaapse Internasionale Sommermusiekfees amptelik geopen. Schoeman het 'n uitstekende optrede gegee en die harte van die toeskouers tref.

Die sêde Kaapse Internasionale Sommermusiekfees is 'n uitstekende geleentheid om te verstaan, te verstaan, te verstaan. Dit is 'n tyd om te verstaan, te verstaan, te verstaan.

Die sêde Kaapse Internasionale Sommermusiekfees is 'n uitstekende geleentheid om te verstaan, te verstaan, te verstaan. Dit is 'n tyd om te verstaan, te verstaan, te verstaan.

THE NUTCRACKER
KUNSKAP OPERA
Saterdag 27 Februarie 2012
19:30
Kaartjies vanaf R100

THE FIGARD BIOSCOPE
28 & 29 JAN 2012 16:00
Kaartjies vanaf R100

TWEE BALETTE
Saterdag 27 Februarie 2012
19:30
Kaartjies vanaf R100

MENINGSPEILING - QUESTIONNAIRE

Laat weet asseblief u mening per kerende e-pos
Please send your opinion by e-mail

n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar binne Suid-Afrika is:
A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- A die herinstelling van die Streekkunsterade
 the re-institution of the Performing Arts Councils

- B die voortsetting van Speelhuise (Kunstekaap ens.) per die Witskrif 1996
 the continuation of Play Houses (Artscape, etc) as per the White Paper 1996

- C n kombinasie van die positiewe aspekte van A & B
 a combination of the positive aspects of A & B

- D n geheel en al nuwe beplanning? Wat? (kortliks)
 a whole new concept? What? (in short)

Baie dankie
Thanking you sincerely

(MEV) L J VAN SCHALKWYK
MRS L J VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research) University of the Free State

Studieleier - PROF N J LUWES - Supervisor

— 1 M. C. F. ← 45 —

VRAELYS

DIE SA UITVOERENDE KUNSTE

(Ballet, Opera, Musiek, Toneel en alle vorme daarvan)

1. Van:
2. Volle name:
3. Professionele naam:
4. Geboortedatum:
5. Geboorteplek:
6. U betrokkenheid by die SA Uitvoerende Kunste of belangstellings daarin:
.....
.....
7. Kontakbesonderhede
Posadres:
- E-pos:
- Faks:
- Telefoon:
- Selfoon:
8. Na u persoonlike mening, was die SA Uitvoerende Streek-Kunsterade (KRUIK, ens.) suksesvol of nie?
.....
9. Hoekom?
.....
.....
10. Is die huidige bedeling (Kunstekaap, ens.) ná die 1996-witskrif (Kuns en Kultuur), 'n sukses of nie?
.....
.....
11. Waarom sê u so?
.....
12. Wat stel u voor as 'n suksesvolle toekoms vir die SA Uitvoerende Kunste?
.....
.....

Rig u antwoord asseblief voor 29 Februarie 2012 na onderstaande pos- of e-posadres of faksnommer:

(Mev.) L.J. van Schalkwyk

Carlettastraat 6, PAARL, 7646 • FAKS: 021 872 7230 • E-pos: papiro@iafrica.com

Hierdie vraelys is deel van die navorsing van 'n MA in Drama aan die Universiteit van die Vrystaat:
Studieleier. Prof. N.J. Luwes

Indien nodig, kan addisionele bladsye by die antwoord gevoeg word.

~~QUESTIONNAIRE~~
S.A. PERFORMING ARTS

(Ballet, Opera, Music, Drama and their related forms)

1. Surname:
2. Full names:
3. Professional name:
4. Date of Birth:
5. Place of Birth:
6. Your involvement in the S.A. Performing Arts, or your interest therein?:
.....
.....
7. Contact information:
Postal:
.....
E-mail
Fax:
Telephone:
.....
Cell phone
8. Your personal views: Were the S.A. Performing Arts Provincial Councils (C.A.P.A.B., etc) successful or not?
9. Why?
.....
10. Are the present S.A. Performing Arts establishments (Artscape, etc.) according to the Whitepaper (1996) mandate, successful or not?
11. Why?
.....
12. What solution would you suggest for a successful future for the S.A. Performing Arts?:
.....
.....

Please reply before **31 MAY 2011** to the following address. Thank you.
(Mrs.) L.J. van Schalkwyk.
This questionnaire is part of a Master Degree Drama (Research) at the University of the Free State:
Study Facilitator: Prof. N.J. Luwes
Postal address:: 6 Carletta Street, PAARL, 7646. FAX; 021-872 7230 E-mail: papiro@iafrica.com
If necessary, additional pages may come with the reply.

Kuns & Vermaak

Aktrises weer saam vir terugblik op lewe



Mariana Malan

"Om terug te kyk na waar ons was, om te sien waar ons nou na 15 jaar is."

Die stigter van die Woordeboek van Afrikaans, Mariana Malan, het onlangs 'n terugblik op haar lewensreis gegee. Malan het in 1997 die Woordeboek van Afrikaans gestig en dit is vandag een van die belangrikste woordeboeke in die wêreld.

Malan het in 1997 die Woordeboek van Afrikaans gestig en dit is vandag een van die belangrikste woordeboeke in die wêreld. Sy het in 1997 die Woordeboek van Afrikaans gestig en dit is vandag een van die belangrikste woordeboeke in die wêreld.

Malan het in 1997 die Woordeboek van Afrikaans gestig en dit is vandag een van die belangrikste woordeboeke in die wêreld. Sy het in 1997 die Woordeboek van Afrikaans gestig en dit is vandag een van die belangrikste woordeboeke in die wêreld.

Ons verger ons tyding deur mekaar te vilt-misger

ATHOL FUGARD, SUID-AFRIKAANSE DRAMAATROU (1922 -)

ONS KAN JOU GELD BESPAARI

08 600 60 000

MONIE JACKSON

2d Februarie 2012

THE COMEDY OF ERRORS

Saterdag 27 Februarie 2012

THE NUTCRACKER

28 & 29 Januarie 2012

DIE SA UITVOERENDE KUNSTE

(Balliet, Opera, Musiek, Toneel en alle vorme daarvan)

1. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar?

2. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar se kantoor?

3. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar se kantoor se adres?

4. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar se kantoor se telefoonnommer?

5. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar se kantoor se e-posadres?

6. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar se kantoor se webtuiste?

7. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar se kantoor se Facebook-profiel?

8. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar se kantoor se Twitter-profiel?

9. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar se kantoor se LinkedIn-profiel?

10. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar se kantoor se YouTube-kanaal?

11. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar se kantoor se Instagram-profiel?

12. Wat is die naam van die SA Uitvoerende Kunstenaar se kantoor se SoundCloud-profiel?

CAPE PHILHARMONIC ORCHESTRA

28 & 29 Januarie 2012

Die Kaapse Simfoniese Orkes is terug met 'n nuwe program van klassieke musiek. Die orkes sal onder leiding van dirigent Sir Markus Streydom 'n aantal bekende werke uitvoer.

THE NUTCRACKER

28 & 29 Januarie 2012

Die Kaapse Simfoniese Orkes is terug met 'n nuwe program van klassieke musiek. Die orkes sal onder leiding van dirigent Sir Markus Streydom 'n aantal bekende werke uitvoer.

TWEE BALETTE

5, 12, 19, 20 & 21 Februarie 2012

Die Kaapse Simfoniese Orkes is terug met 'n nuwe program van klassieke musiek. Die orkes sal onder leiding van dirigent Sir Markus Streydom 'n aantal bekende werke uitvoer.

THE NUTCRACKER

28 & 29 Januarie 2012

Die Kaapse Simfoniese Orkes is terug met 'n nuwe program van klassieke musiek. Die orkes sal onder leiding van dirigent Sir Markus Streydom 'n aantal bekende werke uitvoer.

Die twee Suid-Afrikaanse woordeboeke

Die twee Suid-Afrikaanse woordeboeke, die Woordeboek van Afrikaans en die Woordeboek van Engels-Afrikaans, is vandag een van die belangrikste woordeboeke in die wêreld. Die Woordeboek van Afrikaans is gestig in 1997 en die Woordeboek van Engels-Afrikaans is gestig in 2007.

Italiansers vaar goed in Unisa-klawerstryd

Die Unisa-klawerstryd is 'n belangrike geleentheid vir studente om hul musiekvaardighede te toon. Die Italiaanse span het in die finale ronde 'n uitstekende prestasie gelever en is as wenner aangekondig.

Die drama 'Arrest' word 'n sukses

Die drama 'Arrest' is 'n suksesvolle produksie wat die lewens van 'n groep mense in 'n gevangenis toon. Die drama is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie.

Die 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld

Die drama 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie. Die drama toon die lewens van 'n groep mense in 'n gevangenis en is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie.

Die 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld

Die drama 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie. Die drama toon die lewens van 'n groep mense in 'n gevangenis en is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie.

Die 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld

Die drama 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie. Die drama toon die lewens van 'n groep mense in 'n gevangenis en is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie.

Die 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld

Die drama 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie. Die drama toon die lewens van 'n groep mense in 'n gevangenis en is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie.

Die 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld

Die drama 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie. Die drama toon die lewens van 'n groep mense in 'n gevangenis en is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie.



Jeroen Kranenburg (links), Bo Petersen en Mafafane Moushili. Foto: JESSE KRAMER

Liefdesdrama by aangrypend

'STATEMENTS' STEEDS RELEVANT

Die drama 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie. Die drama toon die lewens van 'n groep mense in 'n gevangenis en is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie.

Die 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld

Die drama 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie. Die drama toon die lewens van 'n groep mense in 'n gevangenis en is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie.

Die 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld

Die drama 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie. Die drama toon die lewens van 'n groep mense in 'n gevangenis en is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie.

Schoeman imponeer met passie

Die Kaapse Filharmoniese Orkes het 'n uitstekende prestasie gelever in 'n konsert. Die orkes is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie.

Die 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld

Die drama 'Arrest' is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie. Die drama toon die lewens van 'n groep mense in 'n gevangenis en is 'n uitstekende voorbeeld van 'n goed vertelde storie.

MENINGSPEILING - QUESTIONNAIRE

Laat weet asseblief u mening per kerende e-pos
Please send your opinion by e-mail

n Nuwe menswaardige toekoms vir die uitvoerende kunstenaar binne Suid-Afrika is:
A new decent future for the performing artist in South Africa is:

- | | | |
|---|--|--------------------------|
| A | die herinstelling van die Streekkunsterade
the re-institution of the Performing Arts Councils | <input type="checkbox"/> |
| B | die voortsetting van Speelhuise (Kunstekaap ens.) per die Witskrif 1996
the continuation of Play Houses (Artscape, etc) as per the White Paper 1996 | <input type="checkbox"/> |
| C | n kombinasie van die positiewe aspekte van A & B
a combination of the positive aspects of A & B | <input type="checkbox"/> |
| D | n geheel en al nuwe beplanning? Wat? (kortliks)
a whole new concept? What? (in short) | <input type="checkbox"/> |

Baie dankie
Thanking you sincerely

(MEV) L J VAN SCHALKWYK
MRS L J VAN SCHALKWYK

Vir MA (Drama Navorsing), Universiteit van die Vrystaat
For MA (Drama Research) University of the Free State

Studieleier - PROF N J LUWES - Supervisor

— 1 M. C. F. ← 45 —