’n Kritiese ondersoek na die stand van Afrikaanse professionele Jeugteater in Suid-Afrika na 1994

Pieter Andries Venter
(1985753639)

’n Skripsie voorgelê om te voldoen aan die vereistes vir die graad Ph.D. (Drama- en Teaterkuns) in die Departement Drama- en Teaterkuns, Fakulteit Geesteswetenskappe, Universiteit van die Vrystaat

Studieleier: Prof. N.J. Luwes

2007

VERKLARING

“Ek verklaar dat die proefskrif wat hierby vir die graad Ph.D. (Drama- en Teaterkuns) aan die Universiteit van die Vrystaat deur my ingedien word, my selfstandige werk is en nie voorheen deur my vir ʼn graad aan ʼn ander universiteit/fakulteit ingedien is nie. Ek doen voorts afstand van die outeursreg in die proefskrif ten gunste van die Universiteit van die Vrystaat.”

P.A. Venter
(1985753639)

Datum

BEDANKINGS

Hiermee wil ek graag die volgende persone bedank sonder wie se ondersteuning hierdie navorsing nie afgehandel sou kon word nie:

- Nico Luwes, my studieleier vir sy toewyding en onbaatsugtige hulp en ondersteuning;
- Marika Venter, my vrou, vir haar hulp, onderskraging en aanmoediging;
- Marné en Wege Venter, my kinders;
- Jeanne Herbst en Laura Drennen vir die navorsingshulp en ondersteuning;
- De Beer Cloete en Riëtte van Huyssteen vir hul hulp en steun;
- Corrie Geldenhuys vir die taalversorging;
- Emmie van Wyk vir haar hulp en ondersteuning;
- Michelle Luwes, De Beer Cloete, Gustav Gerdener, Crystal-Donna Roberts, Hannetjie von Wieligh en Lizelle Delport vir hul bydrae met die Jeugteaterproduksie; en
- Die Liewe Heer.

INHOUDSOPGAWE

VERKLARING II
BEDANKINGS III

HOOFSTUK 1
1.1 Inleiding 1
1.2 Agtergrond 2
1.3 Keuse van die onderwerp 5
1.4 Navorsingsprobleem 9
1.5 Doel van die studie 10
1.5.1 Waarde van die navorsing 11
1.6 Navorsingsmetode 11
1.6.1 Literatuurstudie 12
1.6.2 Empiriese studie 12
1.6.2.1 Onderhoude 12
1.6.2.2 Vraelyste 13
1.6.2.3 Begrensing van die ondersoek 13
1.7 Omskrywing van begrippe 14
1.7.1 Professioneel 15
1.7.2 Jeug 15
1.7.3 Teater 15
1.7.4 Toneel 16
1.7.5 Drama 16
1.7.6 Jeugteater 17
1.7.6.1 Opvoedkundigeteater: DIO (DIE) en TIO (TIE) 20
1.7.6.2 Gemeenskapsteater 23
1.8 Indeling van navorsingsverslag 26
1.9 Samevatting 30

HOOFSTUK 2
INTERNASIONALE JEUGTEATERTENDENSE 31
2.1 Inleiding 31
2.2 ASSITEJ-Lande 34
2.2.1 Australië 35
2.2.2 VSA 38
2.2.3 Brittanje 41
2.3 Internasionale tekste 44
2.4 Samevatting 47

HOOFSTUK 3
AFRIKAANSE JEUGTEATER 49
3.1 Inleiding 49
3.2 Afrikaanse jeugdramas voor 1994 50
3.2.1 *Alles Op Die Spel* (1991) 54
3.3 Afrikaanse jeugdramas en -teater na 1994 62
3.3.1 Gemeenskapsteater 64
3.3.1.1 Vrystaat Ensemble 64
3.3.1.2 Jeug-Ontwikkelingsteaterprojek 64
3.3.1.3 Kinders van ses (KVDS) 66
3.3.2 Opvoedkundigeteater 66
3.3.2.1 Cape Heart Community and Educational Theatre 66
3.3.2.2 Universiteit van Pretoria 69
3.3.2.3 arepp: Theatre for life 70
3.3.2.4 PIT-Produksies 71
3.3.2.5 Pieter- Dirk Uys 72
3.4 Hoofstroomproduksies 73
3.4.1 Breinbliksem 74
3.4.2 Daar's Vis in die Punch 80
3.4.3 Breek 84
3.4.4 Skilpoppe 87
3.4.5 Teresa se droom 90
3.4.7 Dinge van 'n Kind 94
3.5 Afrikaanse Jeugteatertendense 95
3.6 Opleiding 100
3.7 Empiriese ondersoek na die Suid-Afrikaanse situasie 102
3.8 Vergelyking met Internasionale Jeugteater 104
3.9 Samevatting 107

HOOFSTUK 4
DIE JEUG AS GEHOOR 109
4.1 Inleiding 109
4.2 Die funksie van die gehoor 112
4.3 Die Adolessent 117
4.4 Eksterne faktore wat 'n invloed op die adolessent het 118
4.5.1 Sosio-ekonomiese invloede 119
4.5.2 Politieke omstandighede 120
4.5.3 Media 121
4.6 Die ontwikkelingstake van die adolessent 122
4.6.1 Fisiese ontwikkeling 124
4.6.2 Kognitiewe ontwikkeling 127
4.6.3 Morele ontwikkeling 130
4.6.3.1 Religieus 133

4.6.4 Sosiale ontwikkeling **135**
4.6.5 Ontwikkeling van eie identiteit **139**
4.6.5.1 Selfbeeld **141**
4.6.6 Stres en die adolessent **142**
4.6.7 Risikogedrag onder adolessente **143**
4.7 Die adolessent en taal **145**
4.7.1 Dialoog **151**
4.8 Onderwys, die teater en die adolessent **152**
4.9 Samevatting **153**

HOOFSTUK 5
JEUGTEATERPROJEK **156**
5.1 Inleiding **156**
5.2 Metode van data-insameling **157**
5.3 Jeugteaterproduksie **158**
5.4 Resultate vanuit die ingevulde vraelyste verkry **159**
5.5 Samevatting **176**

HOOFSTUK 6
GEVOLGTREKKING EN AANBEVELINGS VIR DIE BEVORDERING VAN JEUGTEATER **178**
6.1 Inleiding **178**
6.2 Navorsingsprobleem, - vrae en die doel van die studie **178**
6.3 Gevolgtrekkings **179**
6.3.1 Probleempunte met die navorsing **179**
6.3.2 Die leemte in die aanbieding van Jeugteater **180**
6.3.3 Faktore wat ’n invloed uitoefen op die jeug se keuses van vermaak **180**
6.3.4 Temas, die aard en styl van aanbiedings, en inhoud van Jeugteaterproduksies **181**
6.3.5 Die funksie(s) van Jeugteater **182**
6.3.6 Die finansiële haalbaarheid van Jeugteater vir professionele groepe **183**
6.3.7 Doelbereiking en beantwoording van navorsingsvrae **184**
6.4 Aanbevelings **184**
6.4.1 Praktyk **185**
6.4.2 Navorsing **188**
6.4.3 Beleid **188**
6.5 Ten slotte **189**

BRONNELYS **190**
ADDENDUM A **202**
ADDENDUM B **205**
ADDENDUM C **210**
ADDENDUM D **215**

ADDENDUM E **219**
ADDENDUM F **223**
ADDENDUM G **226**
ADDENDUM H **239**
ABSTRAK **240**
ABSTRACT **243**

HOOFSTUK 1

1.1 Inleiding

Dr. Johan Coetser (2004:85) skryf dat Kommersiële en Opvoedkundige Jeugteater ʼn geringe plek in die Suid-Afrikaanse teatersisteem inneem. Die tipe teater in Afrikaans ontvang ook geen finansiële ondersteuning van die formele sektor nie, maar wel soms uit die privaatsektor. Hy voel dat permanente geselskappe nie ʼn bestaan kan maak uit Kinder- of Jeugteater nie. Boekooi (1999) sluit hierby aan met sy stelling:

> There's this enormous void lingering between the genres of children's theatre and that which is specifically aimed at adults. In other words: teenagers searching for stimulation won't find it in our hallowed drama theatres (Boekooi 1999).

Bogenoemde aanhaling onderstreep die doel van die studie: of ʼn gaping in die aanbieding van Jeugteater deur professionele akteurs bestaan. Die navorsing fokus op Afrikaanssprekende adolessente van 13 tot 18 jaar, met ander woorde, hoërskoolgaande ouderdom. Die studie is tweeledig van aard: Aan die een kant ondersoek die studie gehoorontwikkeling deur middel van Jeugteater en aan die ander kant werkskepping deur Jeugteater. Weens die omvang van die studie en die toeganklikheid van Afrikaanssprekende jeug, word aandag spesifiek gevestig op Afrikaanse toneel vir die jeug, wat kabaret en musiekteater insluit. Engelse jeudteater kom dus nie in die studie onder die loep nie. Musiek as genre (kontemporêr, hip-hop, ensovoorts) vorm ook nie deel van hierdie studie nie.

In hierdie studie word die ekonomiese model van vraag en aanbod as basis van die ondersoek gestel.

- Die eerste vraag is of daar ʼn leemte ten opsigte van die aanbieding van Afrikaanse Jeugteater in Suid-Afrika is. Indien ʼn leemte bestaan, wat is die redes vir die leemte – Is dit ʼn tekort aan kennis van die genre? Barry Hough (Booyens 1999) beweer dat ʼn tekort aan Jeugteaterproduksies in

Suid-Afrika wel bestaan. Die tekort aan produksies wat op die jeug gemik is, veroorsaak dat teater gehore verloor, omdat daar ʼn gaping tussen Kinder- en Volwasseteater bestaan.

- ʼn Tweede vraag is hoe sodanige Afrikaanse Jeugteaterproduksies daar moet uitsien om die vraag en leemte te vul. Moet sodanige produksies opvoedkundig of vermaaklik van aard wees?
- ʼn Verdere vraag is of bestaande Afrikaanse Jeugteaterproduksies wat plaasvind van hoogstaande gehalte is.
- Laastens is die vraag of blootstelling in teater vir die Afrikaanse Jeug in hul moedertaal bestaan.

1.2 Agtergrond

In 1994 het die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika plaasgevind. Na 1994 is die Witskrif vir Kuns, Kultuur en Erfenis aanvaar. Volgens Mike van Graan (2007:3) is die basis van die witskrif primêr op ʼn menseregtebenadering geskoei. Die beleid het ten doel dat almal, dus al die verskillende taal en kultuurgroepe, toegang tot vaardighede, hulpmiddele en sisteme om hulself in staat te stel om te skep en hul kuns te versprei. Die belangrikste is egter om die kunste binne die geografiese areas waar mens leef, te geniet. In hierdie studie word Afrikaanssprekendes as een van die kultuur- en taalgroepe ondersoek. Die probleem is egter dat die kunste nog nie hoog op die regering se agenda is nie.

Die Departement van Kuns en Kultuur, in konteks met die regering se makro-ekonomiese model, het probeer toon dat die sektor ʼn groot bydrae kan maak ten opsigte van werkskepping. ʼn Groot probleem vir die teater is dat die Departement vier areas uitgesonder het om te bevorder en in te belê. Die vier areas is kontemporêre musiek, handwerk, film en publisiteit. Dans, visuele kunste en teater lei dus onder die verwaarlosing en ʼn gebrek aan investering (ibid.).

Vanuit die praktyk word waargeneem dat Provinsiale Kunsterade voor 1994 die infrastruktuur en spesifieke beleid vir die bevordering van Jeugteater in plek gehad het en Jeugteateropvoerings en skoleprogramme was ʼn integrale deel van

hul artistieke program. Met die instelling van “Playhouses” en Kunstefeeste het die strukture en beleid in die slag gebly. ʼn Verdere probleem met die verandering van gesubsidieerde teaters na ontvangsteaters is dat min nuwe werk deur die produksiehuise geskep word. Die doel van die teaters is dat dit net lokale vir uitverhuring geword het. Produksies word tans deur groepe akteurs opgevoer volgens eie artistieke voorkeure en vir finansiële oorlewing. Die produksies is hoofsaaklik afhanklik van fondse van die *National Arts Council* (NAC), die privaatsektor en kaartjieverkope (vgl. Fredericks 2007:3).

Toneel kan nie bestaan sonder befondsing van die staat nie. In Suid-Afrika bestaan liggame soos die Nasionale Kunsteraad (National Arts Council – NAC), die Nasionale Lotery, Kuns & Kultuur Trust, of die Wes-Kaapse Kultuurkommissie wat fondse beskikbaar kan stel vir Jeugteaterprojekte. Die Nasionale Kunsteraad is in 1997 ingestel (Wet no. 56 van 1997). Die doel van die Nasionale Kunsteraad is om regeringsfondse op ʼn nasionale basis te administreer. Befondsing vir kuns en kultuur het in Suid-Afrika ʼn vennootskap tussen die staat en korporatiewe en privaatsektore geword (vgl. Fredericks 2005:1,3).

Horn (Conference paper, ASSITEJ Austria 2003) voer verder aan dat geen teater vir kinders of tieners kan bestaan sonder ondersteuning van die institusionele raamwerk wat die skoolsisteem en ander opleidingsinstansies bied nie. Teater vir Jeuggehore wat by skole aangebied word, vorm ʼn insentief vir klasse om teater by te woon en te beleef. Die samewerking tussen skool en teater veroorsaak ʼn verdieping van die jeug se siening van die lewe en hul waardering van kulture.

Hierdie standpunt van Horn ten opsigte van teater word in die Suid-Afrikaanse skolestelsel deur die voorstelle uit die werksgroep se verslag oor die waarde van opvoeding in 2000, *Values, Education and Democracy – Report of the Working Group on Values in Education,* bevestig. Uit die verslag word die volgende kernaanbevelings saamgevat:

- Die bevordering van karaktereienskappe soos integriteit, toleransie, verantwoordelikheid, empatie, onbaatsugtigheid, geregtigheid, respek, ensovoorts, deur die skoolsisteem;

- Die krag van die uitvoerende kunste mag nie onderskat word nie. Dit is aktiewe en artistieke praktyke wat groot plesier kan verskaf. Verder is dit nie net ʼn opwindende leerervaring nie, maar ʼn kragtige instrument in die bevordering van verdraagsaamheid en diversiteit;
- Provinsiale Departemente van Onderwys in interaksie met die Departement van Kuns en Kultuur en in vernootskap met plaaslike regerings om fondse te verseker, moet kreatiewe, skoolgebaseerde programme in die uitvoerende kunste ontwikkel. Kunstedepartemente van Technikons en Universiteite moet aktief betrokke raak by die opleiding van uitvoerendekunsteonderwysers; en
- Die aanstelling van ʼn akteur by enkele skole kan as die eerste stap tot die daarstelling van die uitvoerende kunste in skole dien.

Goeie veranderinge het reeds sedert 1994 in Suid-Afrika plaasgevind. ʼn Konstitusie wat die individu en groepe beskerm, is ingestel. Onderwys is meer toeganklik, meer huise word gebou en ander positiewe ontwikkeling is besig om plaas te vind. Armoede, werkloosheid, MIV/Vigs en misdaad beïnvloed wel nog die land negatief. In Suid- Afrika vorm die jeug in die ouderdomsgroep 14–17 jaar ongeveer 22% van die Suid-Afrikaanse populasie. Die ouderdomsgroep 18–21 maak ongeveer 21% van die populasie uit. Die jeug word histories gesien as die vegters, dié wat vrae en antwoorde wil verkry (NATIONAL YOUTH POLICY).

Op die teëpool van die goeie veranderinge word Afrikaans as taal bedreig. Z.B. du Toit, skrywer van die boek *Die Nuwe Toekoms – ʼn Perspektief op die Afrikaner by die Eeuwisseling* (Du Toit 2005), dui aan dat dit in die daaglikse lewe is waar die jeug die afskaling van sy taal, Afrikaans, ervaar. Hierdie feit geld wel vir enige ander taal in Suid-Afrika en nie net vir Afrikaans nie. Die vermindering van Afrikaanse skole, verengelsing van eertydse Afrikaanse Universiteite en andere het ʼn invloed op Afrikaans. Die Konstitusionele Hof het reeds in 1996 die aflê van taaltoetse vir toelating tot Afrikaanse skole teengestaan. Die Afrikaanse moedertaalskole is daardeur tot ʼn demografiese toevalligheid verklaar. Die onlangse voorstel van die Departement van Justisie dat Afrikaans as verslagtaal in die land se howe geskrap moet word, bevestig die feit. Navorsing dui aan dat

Afrikaanse jongmense nie apaties staan teenoor hul taal en ʼn bewustheid van hul etnies-kulturele identiteit toon. “Die onvermoë om te leer, werk en speel in jou taal diskrimineer teen Afrikaans en die jongmens van vandag” (Du Toit 2005).

1.3 Keuse van die onderwerp

Tydens die kongres in Zürich, Switserland oor “How to study Theatre for Children and Young People” in November 2001 (ASSITEJ 2002/2003:93), is sekere vrae as basis vir verdere navorsing oor die genre gestel:

- Hoe moet mense voorberei word om Teater vir jongmense te skep?
- Is daar ʼn spesiale benadering?
- Is daar genoegsame ondervinding, navorsing, tendense, en professionele etiek in die veld van Teater vir die Jeug?

Wolfgang Schneider (ASSITEJ 2005:43), President van die ASSITEJ (International Association of Theatre for Children and Young People), redeneer dat deur die groei van ʼn gedifferensieerde manier van persepsie Teater vir jongmense ʼn bydrae kan maak tot die vorming van artistieke smaak, omdat teater multidimensionele en poëtiese beelde skep wat die sintuie stimuleer.

Die swaarkry van die jeug word elke dag in die media vertoon, maar tog ook hul moed en deernis (Addendum A). Agter die skreiende opskrifte oor jeuggeweld, onverskilligheid en hopeloosheid klink daar egter die sagter stemme op wat stories vertel oor skerpsin en wysheid, asook die medemenslikheid en dapperheid van kinders. Kirschner (1996:2–3) sluit hierby aan deur te noem dat die jeug die grootste vrese en grootste hoop vir die toekoms verteenwoordig. Die teater is die ideale medium om positiewe en pynlike stories, om kritiese kwessies en keuses, om waarskuwende verhale, asook die sukses van die jeug te vertel.

Ludwig Volker (ASSITEJ 2005:170) van die Grips-Teater in Berlyn bevestig die standpunt deur sy gevoel dat teater nie die wêreld kan red nie. Dit kan egter harte op so ʼn manier vul dat ons kinders en tieners met sekerheid kan weet dat die wêreld kan verander. En dít maak dit die moeite werd om daarvoor te veg.

Martin Esslin (1987:13) dui aan dat daar geen twyfel kan bestaan dat drama ʼn belangrike deel van ons tyd geword het nie. Meer mense as ooit tevore sien drama en word direk daardeur beïnvloed, gekondisioneer en geprogrammeer. Drama het een van die hoofmiddele van informasie geword, een van die heersende invloede van 'denke' oor die lewe en situasies. Die aantal mense wat produksies by Afrikaanse Kunstefeeste bywoon, is ʼn bewys hiervan, asook die aantal Kunstefeeste deur die land wat jaarliks groei.

Patricia Terry (in Buitendag 1992:136) sluit aan by Esslin in haar notas na die Suid-Afrikaanse raadsvergadering vir die English Education Drama Festival (1985) dat teater tydloos is en gister, vandag en môre kan weerspieël. Sy meen dat die opvoedingsproses baie in gemeen het met die teaterproses. Teater kan volgens haar, soos die onderwys, bewustheid uitbrei deur vrae te vra en te beantwoord, voorligting te verskaf, persepsies te verbreed, asook orde en verandering in almal se lewens en omgewing te bring.

Teater kan die mens se denkwyse, wat hulle doen en voel beïnvloed. Volgens Aitchison (2000:48) het die Antieke Grieke die geheim verstaan hoe om die krag van drama en teater te gebruik om lewens, kulture en selfs gemeenskappe te verander. Die teater was ʼn plek van onderrig en opbou. Die individu en die gemeenskap is aanvaarbare sosiale sedes en gedrag geleer om ʼn harmonieuse en gesonde geheel te vorm.

Jeton Neziraj (2005:163), dramaturg en Hoof van die Sentrum vir Kinderteater-ontwikkeling in Pristina, Kosovo, toon aan dat teater vir kinders en jongmense uiteindelik ʼn suiwer kunsvorm sal word waar ontdekking direk lei uit dinge wat nie altyd ontdek kan word nie. Hy meen hiermee dat Kinder- en Jeugteater meer kreatief/artistiek moet word en nie deur die pedagogie doodgemaak moet word nie. Volgens hom is teater nie skool nie. Die vraag is duidelik of sy siening moontlik is.

Hierteenoor is Moses Goldberg (1974:14–16) se siening dat Kinderteater estetiese, pedagogiese en psigologiese waarde besit, meer van waarde. Die

estetiese waarde word bereik deur die emosionele stimulus wat deur passiewe en aktiewe deelname deur die produksie gebied word. Die indirekte opvoeding wat plaasvind deur die ontbloting van waarhede en idees is pedagogies van aard. Die psigologiese waarde lê daarin dat leer plaasvind deur die probleme wat in die toneelstuk gestel en opgelos word. Die kind sien dat probleme nie eiesoortig is nie en dat dit opgelos kan word. Die waarde wat Goldberg stel, het ook betrekking op Jeugteater.

In samehang met bogenoemde, noem Samuel (2002) dat die jeug na vermaak soek; hulle wil vermaak word. Sonder goeie produksies wat vermaak as basis het, kan die aandag van die jeug nie verseker word nie. Die jeuggehoor wil lag en hulself geniet.

In die 2005 PANSA-verslag, "Towards an understanding of the South African theatre industry", word aangetoon dat elk van die groter provinsies ʼn Jeugteatergeselskap behoort te hê: "Ideally, each of the larger provinces should have a youth theatre company" (2005:82). Die gebruik van die woorde "Ideally, … should have" in die verslag dui daarop dat hierdie provinsies nie noodwendig bestaande Jeugteatergeselskappe het nie. Die verslag impliseer dat daar ʼn tekort aan Jeugteatergeselskappe is. In die afdeling onder die opskrif "Youth Companies", verskyn ongelukkig net die enkele sin. Hierdie enkele sin onderstreep die belangrikheid van navorsing oor die stand van Jeugteatergeselskappe. ʼn Verdere probleem wat deur die enkele opmerking uitgewys word, is dat nie genoeg tyd of hulpbronne bestee word aan hierdie leemte in Suid-Afrika nie. Navorsing ten opsigte van die voorkoms en belang van die genre moet belangriker geag word.

Paul Boekooi (1999) skryf dat Lovelife se opvoedkundige programme ʼn begroting van R200 miljoen per jaar het. Die seks- en Vigsprogramme van Lovelife word gerugsteun deur die regering. Lovelife word daarvan beskuldig dat hulle juis meer promiskuïteit en veilige seks, eerder as geen seks nie, aanwakker.

Boekooi se standpunt word versterk deur Albert Maritz (2003) se brief op Litnet na die KKNK (Klein Karoo Kunstefees) in 2003, dat Jeugteater dalk besig is om mense van teater te vervreem:

> Langs die CP Nel-Museum of die bruisende KKNK-basaar is die mees sentrale stuk grond. By die onlangse Jeugfees was dit beset deur ʼn Lovelife-tent – miljoene rande se bemarking, handelsmerke, advertensies, klankapparaat, voertuie – en meer werknemers as toeskouers, en die boodskap – onhoudbare gedonder van die ondermyning van gesag, doen wat jy wil – ʼn onbegrensde mutasie van vryheid, en die aanwakker van seksuele aktiwiteit by die jeug. As die hoogs befondsde Lovelife-tent iets anders in gedagte het, sal hulle dit moet adverteer ...

In ʼn onderhoud in *Kalender* met Van Wyk (1998) is Magritte Meyer-Rödenbeck van mening dat teater in Suid-Afrika as sake-ondernemings bedryf moet word. “Ons kry nie subsidies van die Regering soos wat oorsee die geval is nie. Hoewel die Regering in Derdewêreldlande soos ons s’n dikwels die argument voorhou dat die onderwys, gesondheidsdienste en behuising belangriker is as kultuur, meen ek juis laasgenoemde is die samebindende faktor. Iets soos teater maak alle mense as’t ware gelyk. Dit is dus baie belangrik om teater reeds by jong kinders te bevorder. In die verlede was ons baie bederf met die Streekrade. Nou het die tyd aangebreek dat akteurs self moet inklim en werk moet skep.”

Sy is verder van mening dat die tienermark nie bevredig word deur vandag se teater nie, veral in die ouderdomsgroep 12 tot 15 jaar. In die tienermark is ʼn groot leemte wat gevul moet word (Van Wyk 1998).

Barry Hough (De Villiers 1999) is een van die skrywers wat ʼn groot bydrae gelewer het tot goeie Afrikaanse literatuur vir die jeug oor die jeug. Tydens sy onderwysdae aan St. Barnabas-skool in Bosmont het hy die leemte in literatuur vir die jeug opgemerk. Hough was totaal verbind om vir tieners oor dinge wat hulle raak, te skryf:

> Too many writers are condescending. You can't do that when you write for teenagers. They are entirely open. They have no prejudices. And although some parents don't realise this, they have developed their own morality. Yes, they use drugs. Yes, they experiment with sex. But many of them understand that, that is not what they want from life … Culturally, sexually, I think there has never been so much pressure on teenagers as there is now. They feel they have to experiment, otherwise they are seen as a wuss" (De Villiers 1999).

Die leemte in navorsing oor die invloed van bogenoemde op die beoefening en instandhouding van Jeugteater noodsaak die studie. Tweedens is dit ʼn bekende feit in teaterkringe dat Kinderteater (4- tot 12-jariges) finansieel suksesvol beoefen word, maar dat die jeuggehore (13- tot 18-jariges) vir ʼn tydperk verlore gaan en as ʼn kleiner groep volwassenes later na die teater terugkeer. ʼn Gaping bestaan oor kennis waarom die tendens voorkom. Is daar ʼn diskrepansie tussen vraag en aanbod? Navorsing is noodsaaklik om die faktore te identifiseer en redes te vind vir die dilemma, asook om oplossings te verskaf.

1.4 Navorsingsprobleem

Die studie word deur die uitgangspunt gerig dat ʼn gebrek aan Afrikaanse Jeugteater wel bestaan. Verder word van die standpunt uitgegaan dat Afrikaanse Jeugteater ʼn belangrike rol kan speel in die ontwikkeling en opvoeding van die Afrikaanse adolessent, asook Afrikaans as taal. Die Afrikaanse jeug kan, as gevolg van die kultuur- en taalverskille, wel nie sonder meer gelyk gestel word aan die Suid-Afrikaanse jeug in die algemeen nie. Verdere navorsing sou moontlike tendense uit die ander taalgroepe kon belig.

Die navorsingsprobleem in die studie kan in die volgende kritiese vrae saamgevat word:

- Indien 'n leemte in die aanbieding van Afrikaanse Jeugteater bestaan, wat is die redes vir die leemte?

- Is daar ander faktore wat ʼn invloed uitoefen op die jeug se keuses van vermaak?
- Watter funksie(s) behoort Afrikaanse Jeugteater te vervul om die jeug wat kinderstukke wel bygewoon het, te behou en/of terug te lok?
- Hoe finansieel haalbaar is Afrikaanse Jeugteater vir professionele groepe en behoort (staats-?) fondse toegeken te word vir die instandhouding van die tipe teater?
- Voldoen temas aangespreek, die aard en styl van aanbiedings, en inhoud van Jeugteaterproduksies aan die vermaaklikheidsbehoeftes en smaak van die jeug?
- Wat is die temas en aanbiedingstyl van finansieel-suksesvolle Afrikaanse produksies oor die laaste paar jaar?
- Bestaan daar ʻn behoefte aan Afrikaanse Jeugteater?

1.5 Doel van die studie

Die doel van die studie is om ʼn verkennende en beskrywende ondersoek te onderneem na die belangrikheid en voorkoms van Afrikaanse Jeugteater as genre.

Die primêre doelstelling van die navorsing is om die stand van professionele Afrikaanse Jeugteater (13- tot 18-jariges) wat na 1994 tydens Suid-Afrikaanse Kunstefeeste en in staatsgesubsidieerde “Playhouses” opgevoer is, te ondersoek om vergelykbare en interpreteerbare data te verkry ten opsigte van die spesifieke temas en aanbiedingstyle.

Die navorsing poog om temas, tendense, teikengroepe, mate van artistieke sukses en die moontlikhede vir finansiële volhoubaarheid van sodanige opvoerings te bepaal, met die doel om suksesvolle produksies en toneelgroepe te identifiseer wat as rolmodelle kan dien vir die beplanningsvoorstelle en werkprosesse waaroor die studie aan die einde aanbevelings wil maak. Data verkry word vergelyk met internasionale bevindinge deur ASSITEJ (International Association of Theatre for Children and Young People).

Die navorsing het sekondêr ten doel om die adolessent se behoeftes en voorkeure wat betref Jeugteater te bepaal. Hierdie inligting word vergelyk met inligting verkry van produksies en toneelgroepe om raakpunte in vraag en aanbod te identifiseer.

Die finale doel van die navorsing is om die bevindinge beskikbaar te stel aan belanghebbende instansies soos professionele groepe, feesorganiseerders en artistieke direkteure van "Playhouses" om die groei en suksesvolle ontwikkeling van volhoubare Jeugteater te bevorder.

1.5.1 Waarde van die navorsing

Die waarde van die navorsing berus eerstens daarin dat wetenskaplik-betroubare data oor die stand van Jeugteater verkry word. Tendense in temas, inhoude en aanbiedingstyle word versamel en beskikbaar gestel vir teaterpraktisyns. Tweedens word internasionale teorieë oor Jeugteater binne die Afrikaanse konteks toegepas en vergelyk met die behoeftes en voorkeure van die Suid-Afrikaanse jeug om toepaslike nuwe kennis in te samel. Hierdie nuwe kennis is van groot waarde vir Jeugtoneelskrywers en professionele toneelgroepe, terwyl artistieke direkteure van "Playhouses" en Kunstefeeste ook by die bevindinge kan baat vind. Suksesvolle toepassing van hierdie nuwe kennis oor die behoeftes en voorkeure van die Afrikaanse jeug teenoor van Jeugteater deur professionele teatergroepe mag bydra tot die uitbou van teatergehore en nuwe impetus verleen aan Jeugteater in S.A.

1.6 Navorsingsmetode

Die navorsingsmetode van die studie word in twee afdelings ingedeel: ʼn literatuurstudie aangevul deur ʼn empiriese ondersoek. Die dataversameling is ʼn kombinasie van kwalitatiewe en kwantitatiewe navorsing. Die vertrekpunt van die studie is die navorsingsvrae gestel in die navorsingsprobleem.

Die navorsingsproses word in die volgende stappe in hierdie studie hanteer:

- Begripsomskrywing;
- Literatuurstudie; en die
- Analise en interpretasie van data.

Die literatuurstudie word onderneem om ’n teoretiese basis daar te stel vir die bestudering van Jeugteater en die adolessent as gehoorlid.

Die navorsingstegnieke of -instrumente wat in die studie gebruik word, is vraelyste en onderhoude. Die empiriese ondersoek word gebaseer op die basis gestel in die literatuurstudie. Dit sluit onderhoude sowel as vraelyste in.

1.6.1 Literatuurstudie

Die verskillende navorsingsmetodes wat gebruik word, is as volg:
Die analise van Jeugteatertoneeltekste, asook boeke, artikels, vakgerigte tydskrifte, resensies en verhandelings in verband met Jeugteaterteorieë is geraadpleeg om die tematiese en aanbiedingstyle van die tipe teater na te vors. Literatuur oor die adolessent word bestudeer om temas en intriges te bepaal. Sodanige data word in ’n werkswinkelsituasie aangewend om ’n Jeugteaterteks en -produksie daar te stel wat deel sal vorm van die empiriese ondersoek.

Plaaslike en internasionale bronne word in die literatuurstudie geraadpleeg. Hierdie bronne sluit relevante boeke, artikels, die internet en vaktydskrifte in. Die jaarboeke van ASSITEJ (International Association of Theatre for Children and Young People) word as basis vir die internasionale literatuurstudie daargestel.

1.6.2 Empiriese studie

1.6.2.1 Onderhoude

Onderhoude met Jeugteaterpraktisyns om relevante inligting te versamel aangaande artistieke beleide, keuses van Jeugteaterproduksies, frekwensie van aanbiedings, taalmedium en probleme wat ondervind word.

1.6.2.2 Vraelyste

Eerstens word ʼn vraelys aan Jeugteaterpraktisyns en artistieke direkteure van "Playhouses" en Kunstefeeste gestuur. ʼn Tweede vraelys word aan adolessente tydens ʼn Jeugteaterproduksie voorsien.

Vraelyste word opgestel met die fokus op vrae soos in 1.2 (Navorsingsprobleem) genoem. ʼn Doelgerigte teoretiese steekproefmetode word gevolg. Hierdie metode word gevolg om ʼn teoreties-verteenwoordige antwoord as spreekbuis vir die jeug daar te stel. Verder is die bevindings van die spesifieke metode ʼn verteenwoordigende antwoord van die jeug (vgl. Henning 2004:71). Alle relevante data, feite en bevindings word geanaliseer en statistiese verwerking van die gegewens word aangewend om tot wetenskaplik-verantwoordbare navorsingsbevindings te kom.

1.6.2.3 Begrensing van die ondersoek

As terreinafbakening is vir die doel van die ondersoek tydens die Jeugteaterproduksie hoofsaaklik op die Afrikaanssprekende adolessente van hoërskoolgaande ouderdom gekonsentreer. Hoërskoolgaande ouderdom sluit die laaste deel van vroeë-adolessensie (12–14 jaar) en middeladolessensie (14–18 jaar) in. Laat-adolessensie is tradisioneel leerders op universiteit en werkende jongmense van ongeveer 18–21 jaar.

Die Jeugteaterproduksie word geografies begrens tot sommige Afrikaanse skole in die Vrystaat en Noord-Kaap. Die rede vir die geografiese begrensing is as gevolg van die kostes van toer met die Jeugteaterproduksie *My storie is die ergste* en die bereidwilligheid van skole om die groep te ontvang. Hierdie probleem word weer in Hoofstuk 3 aangespreek.

Die volgende skole is tydens die toer besoek:
Hoërskool Adamantia, Kimberley
Hoërskool Diamantveld, Kimberley

Hoër Tegniese Skool Welkom

Hoër Landbouskool Jacobsdal

Hoërskool Jim Fouche, Bloemfontein

Hoërskool Ladybrand

Hoërskool Noord-Kaap, Kimberley

Hoërskool Parys

Petunia Hoërskool, Bloemfontein

Rosenhofskool, Bloemfontein

Hoërskool Salomon Senekal, Viljoenskroon

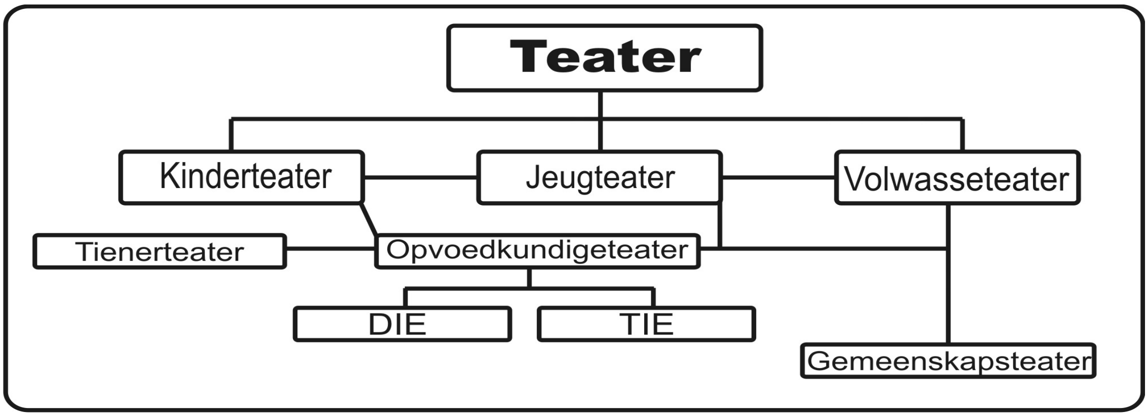
Hoërskool Witteberg, Bethlehem

Die empiriese ondersoek fokus dus hoofsaaklik op die groepe leerders wat die Jeugteaterproduksie, wat uit die literatuurstudie vloei, bywoon.

1.7 Omskrywing van begrippe

Die term *Professionele Jeugteater*, spesifiek teater wat op adolessente (13–18 jaar) gerig is, en die posisie van Jeugteater as genre word onder die loep geneem.

Onder Kinder-, Jeug- en Volwasseteater sorteer ʼn verskeidenheid belangrike teatervorme. Die voorkoms van Jeugteater word in die volgende diagram (Fig. 2) aangedui:



Figuur 1

Die verskillende funksies wat 'n Jeugteaterproduksie kan aanneem, word in bogenoemde figuur weergegee. Vir die toevallige leser word algemene terme ook in die volgende gedeeltes opgeklaar.

1.7.1 Professioneel

'n Professionele teaterpraktisyn is iemand wat sy/haar lewensbestaan maak in teater, hetsy deur kommersiële of deur gesubsidieerde vorme van teater. 'n Professionele teaterpraktisyn kan onder andere 'n gemeenskapsteateraktivis, 'n akteur in musiekblyspele, korporatiewe teater, of enige ander vorm van teaterproduksies wees (2005:11).

Die Verklarende Afrikaanse Woordeboek (Pharos 5-in-1 2000) stel die woord *professioneel* as: 1. Van beroep. 2. Eie aan die beroep.

1.7.2 Jeug

Die Verklarende Afrikaanse Woordeboek (Pharos 5-in-1 2000) beskryf *jeug* as: 1. Die eerste jare van 'n mens se lewe, jonkheid. 2. Jongmense (kinders), die jeug het geen deug nie, die jeug gee aan sy drange toe; iem. se tweede jeug, bloeitydperk van volwassenheid.

Die Tesourus van Afrikaans (Pharos 5-in-1 2000) stel die selfstandige naamwoord *jeug* as jongmens, jeugdige, tiener, puber, adolessent, snotkop, jongere, jonggoed, skoolkind, skolier, student, seun, knaap, jongman, jonkman, kêrel, jongetjie, jongkêrel, jongman, vent, ventjie, meisie, meisiekind, jongmeisie, jongvrou, jonkvrou, juffer, juffertjie, juffie, juffrou, mejuffrou, jongnooi, jongnoi, noientjie, nooientjie, noi, nooi, bakvissie.

1.7.3 Teater

Die Verklarende Afrikaanse Woordeboek (Pharos 5-in-1 2000) beskryf *teater* as 1. Skouburg. 2. Toneel.

Die Tesourus van Afrikaans (Pharos 5-in-1 2000) stel die woord *teater* ook as vermaak en as vermaakplek.

Martin Esslin (in Cronjé 1971:71) noem die volgende ten opsigte van teater: "Language alone can be read, but true theatre can manifest only in performance … The theatre should aim at expressing what language is incapable of putting into words".

Teater sluit ook alle uitvoerende kunste in. Drama is die geskrewe teks en toneel is die opgevoerde toneelstuk.

1.7.4 Toneel

Toneel is die opvoering van die geskrewe teks of drama (Cronjé 1971:2).

Die Verklarende Afrikaanse Woordeboek (Pharos 5-in-1 2000) beskryf *toneel, … nele* as: 1. Skouspel. 2. Plek waar iets besonders voorval of gebeur. 3. Voorval of gebeurtenis self. 4. Speelplek, verhoog, skerms in ʼn skouburg. 5. Plek waar ʼn toneelstuk of drama opgevoer word. 6. Bedryf in ʼn opvoering. 7. Toneelgeselskap. 8. Deel van ʼn bedryf in ʼn toneelstuk, op die toneel bring, opvoer.
Die Tesourus van Afrikaans (Pharos 5-in-1 2000) stel toneel ook as ʼn selfstandige naamwoord van plek.

1.7.5 Drama

Drama is die geskrewe toneelteks. Die drama kan ook die toneelstuk genoem word (Cronjé 1971:2).

Die Verklarende Afrikaanse Woordeboek (Pharos 5-in-1 2000) beskryf drama, =s. 1. ʼn dialoog, gebare- en mimiek-weergegewe handeling, toneelstuk. 2. Dramaties- letterkundige kuns. 3. Versamelnaam vir toneelliteratuur. 4. Uiters spannende gebeurtenis, dramaskrywer.

1.7.6 Jeugteater

Coetser beweer dat ʼn groot rede vir die min navorsing oor Afrikaanse Kinder- en jeugdramas die afwesigheid is van ʼn bepalende en werkbare omskrywing van watter toneeltekste as kinder- en watter as Jeugtekste kwalifiseer. Die grootste onderskeid word getref in die grensoorskrydings wat in ʼn bepaalde werk aanwesig is (sien Hoofstuk 3).

Die term *Kinderteater* en *Jeugteater* is beide misleidend. Peter Hunt (in Coetser 2004:85) wys daarop dat: “We define children’s literature, then, according to our purposes – which, after all, is what all definitions do: they divide the world according to our needs.” Die term *Jeugteater* word internasionaal en in Suid-Afrika merendeels as ʼn oorkoepelende term vir verskillende tipes Jeugteater gebruik.

Die ideaal is dat elke mens as kind eers met Kinderteater, dan met Jeugteater en later met Volwasseteater kennis maak. Elke stadium het wel verskillende vertakkings en funksies wat hieronder bespreek word.

Jürgen Kirschner (1996:6–8), van die Kinder- und Jugendtheaterzentrum in die Duitse Bundesrepublik, is van mening dat daar in die twintigste eeu ʼn groot toename was van die hoeveelheid teatergroepe wat uitsluitlik met jongmense werk. Baie mense in hierdie veld is egter sku om hulle werk te veel te kategoriseer. Verdeeldheid bestaan oor presies watter vorme van Jeugteater omsluit en ‘n vrees bestaan dat ʼn kategorisering beperkings op Jeugteaterwerke sal plaas. Daar is volgens hom vier hoofgroepe wat geïdentifiseer kan word: Kinderteater, Jongmensteater, Teater-in-Opvoedkunde en Jeugteater:

- Gedurende die afgelope negentig jaar het Kinderteater baie vorms aangeneem en was dit die voorloper vir meer onlangse ontwikkelings. Anders as in ander lande was Kinderteater in Brittanje se status en finansiering nog altyd baie laag. Dit het egter altyd sy oorspronklike fokus behou: die opvoering van produksies wat spesifiek ontwerp is vir jonger gehore, ouderdom twaalf en onder.

- Jongmensteater het baie van dieselfde kenmerke as Kinderteater, maar gehore sluit tieners in en die werke word eerder op sosiale kwessies as mites en fantasieverhale soos in Kinderteater gebaseer. Baie van die werke in hierdie veld word ook grootliks deur Teater-in-Opvoedkunde beïnvloed en het sodoende ’n opvoedkundige doel.
- In 1965 het die Belgrade-Teater die eerste Teater-in-Opvoedkunde (TIO) groep gestig. Die laat 60’s en 70’s het die ontstaan van verskeie TIO-groepe gesien. Sommige TIO-groepe, soos Coventry, was deel van *main-house*- teaters en het sodoende saam met florerende Jeugteatergroepe ontwikkel. Jeugteatergroepe was ’n produk van teaters om uit te reik na hulle gemeenskappe.
- Jeugteater is ’n lewendige en ontwikkelende aspek van teater vir jongmense en met mense wat glo daaraan om die muur tussen die akteur en die gehoor af te breek. ’n Mens kan nie bekostig om die waarde van Jeugteater te ignoreer nie.

Vir die doel van die studie word teater in drie hoofstadia volgens die onderstaande definisies opgedeel.

Die eerste teaterstadium is Kinderteater:

Volgens Rosenberg (in Buitendag 1992:8) is die term *Children's Theatre* (Kinderteater) baie misleidend en eng omdat dit op die teikengehoor en nie op die akteur dui nie. Hul gebruik van die term word as teater vir kinders deur professionele akteurs of teater wat deur kinders vir ’n gehoor opgevoer word, gesien. Kinderteater, oftewel teater vir kinders, strek volgens hulle van die ouderdom vyf tot dertien jaar.

Tony Jackson (1993:7–8) definieer Kinderteater as professionele opvoerings in teaters of skole met produksies vir jonger gehore tot en met ouderdom 12 of 13 jaar. Dit sluit die werke in van nasionale rondreisende geselskappe en produksies deur plaaslike TIO-geselskappe.

Wolfgang Schneider (2003:6) definieer die aard van Kinderteater soos volg:

- Kinderteater is ʼn oorweging van die lewe, ʼn refleksie van die tye en ʼn stimulus om jou fantasie te gebruik om die feite te hanteer.
- Dit is ʼn medium van sosiale fantasie: dit moedig verbasing en denke aan.
- Dit is ʼn skool vir persepsie: kostuums, dekor en maskers.
- Dit is ʼn ervaring van emosies: wat is vriendelikheid, plesier, gevaar, vrees?
- Dit is storievertelling: ligte en donker kante van ʼn storie hoort op ʼn verhoog, wat gesien kan word as die wêreld.
- Dit daag vooroordele vir jong gehore uit deur middel van eksistensiële en eksperimentele materiaal en bevorder abstrakte en absurde denke.

Die volgende stadium van teater blyk Jeugteater te wees:
Jackson (1993:7–8) onderskei tussen “Young People’s Theatre” (Jongmensteater) en “Youth Theatre” (Jeugteater):

- “Young People’s Theatre” (Jongmensteater) is ʼn wye sambreelterm, en bedoel om alle vorme van professionele teater vir kinders en jongmense, insluitende TIO, te bevat; dit word egter meer spesifiek gebruik om toneelopvoerings vir ouer ouderdomsgroepe (tussen ouderdom 14 en 18) te beskryf.
- “Youth Theatre” (Jeugteater) is oor die algemeen nie-professionele teater wat jongmense insluit in die voorbereiding en opvoering binne groepsverband met teksgebonde toneelstukke. Teatergeselskappe sal gewoonlik ʼn Jeug-organiseerder (werkswinkelleier) aanstel wat verantwoordelik is vir die inisiëring en toesig van hierdie soort aktiwiteit.

Hughes & Wilson (2004:58) beskryf Jeugteater as ʼn breë term vir ʼn wye variasie van organisasies wat aktief betrokke is by Jeugteater. Hierdie aktiwiteite vind buite die skoolopset plaas en is gebaseer op vrywillige deelname van jongmense. Jeugteater-aktiwiteite wissel van eie produksies tot produksies saam met professionele akteurs. Sodanige Jeugteater is vir die uitbreiding van persoonlike en sosiale ontwikkeling van jong mense as ʼn buitemuurse aktiwiteit.

Goldberg (in England 1990:6) beskryf die Jeugteaterstadium as teater vir jongmense van die ouderdomme 14 tot 18. Hulle benodig erkenning, maar moet ook die beperkings van menslikheid verstaan. Die keuses waarvoor hulle nou te staan kom, mag dalk tussen verskillende grade van goed en kwaad wees. Aksies kan beide goed en kwaad wees. Die groot, analitiese Jeugteaterproduksies is nou van toepassing en toon dat mense individuele keuses maak wat die vorming van konsepte betref. Sodanige Jeugteaterproduksies se resultate het spesifieke gedragspatrone tot gevolg. Die tematiese vrae moet handel oor die menslike kondisie self.

In Amerika word die term TYA (Professional Theatre for Young Audiences) as term vir Jeugteater deur professionele akteurs vir die jeug/adolessente gebruik (2005:46).

Tienertoneel daarteenoor, soos deur die ATKV as term gebruik, is ’n beskrywende term vir teater wat **deur** die jeug **vir** die jeug opgevoer word. Die doel van die ATKV-Tienertoneel is om ’n liefde vir toneel en, in besonder, Afrikaanse toneel te bevorder. Toneelspelers, die gehoor en ander belangstellende tieners moet baat vind by die optredes (ATKV-Jaarverslag 2005/2006).

Uit die vorige blyk dit dat die term *Tienerteater* (*Youth Theatre*), ook teater vir en deur die jeug kan beteken. In hierdie studie word die term *Jeugteater* dus gebruik as Teater vir die Jeug of Adolessente deur professionele akteurs/groepe.

1.7.6.1 Opvoedkundigeteater: DIO (DIE) en TIO (TIE)

Opvoedkundige drama sluit alle drama en teater in wat te doen het met opleiding, onderrig en opvoeding. Volgens Jackson (1980:22) is enige goeie teater opsigself opvoedkundig van aard. Die oomblik wat teater vrae by die gehoor aanwakker, is opvoeding ingebed in die teaterproduksie. Die gehoorlid word gedwing om weer vars na aspekte soos die wêreld en die gemeenskap, konvensies, gevoelens en idees te kyk.

Opvoedkundigeteater kan onderverdeel word in Teater-in-Opvoedkunde (TIO) en Drama-in-Opvoedkunde (DIO). Professor J. G. Morris (2002:127) van die Departement Drama aan die Universiteit van Kaapstad toon dat met DIO- en TIO-programme interaksie met die gehoor baie belangrik is. Hierdie interaksie geskied deur gesprekvoering in of uit sy/haar rol en selfs deur rollespel binne die program. Deur interaksie leer die leerder uit ervaring meer omtrent die tematiese saak ter sprake deur middel van drama en teater (Morris 2002:122–123).

Greyvenstein (1993:60–61) beskryf DIO as teatertegnieke wat toegepas word op enige leersituasie in die kurrikulum deur die onderwyser as leier of as deelnemer. Deur die proses om dramategnieke oor die kurrikulum aan te wend kan bv. ŉ Geskiedenisklas interessanter aangebied word deur rollespel ens. Op die wyse word die leerder blootgestel aan geïntegreerde onderwys waarin van artistieke tegnieke gebruik gemaak word. In die proses word die leerder ŉ deelnemer en ŉ toeskouer.

TIO bied die geleentheid tot kreatiewe deelname onder die toesighouding van die onderwyser of regisseur. Die oomblik wat DIO na TIO oorbeweeg, raak die leerder meer bewus van teater as ŉ kunsvorm. Die leerder brei dan sy kennis uit ten opsigte van kostuums, dekor, rekwisiete en formele besluite van die begin tot einde van die leerproses. Die oomblik wanneer leerders teenwoordig is tydens akteurs se opwarmingsessies, leer hulle meer oor drama en teater, die aantrek van kostuums, die bou van dekor, karakteruitbeelding en die bepaling van kommunikasielyne met die gehoor. Die leerder leer die verskil tussen realiteit en fantasie die oomblik wanneer leerders akteurs ŉ rol sien speel (Greyvenstein 1993:60–61).

Volgens Bonnell (1989:38) verwys TIO na ŉ opvoering wat onderrig en leer as primêre doel het. DIO, daarteenoor, is primêr ŉ opvoedkundige tegniek en oefening en val dus buite die fokus van die studie. Die fokus van TIO het verskuif na ŉ teatervorm wat nie uitsluitlik onderrig ten doel gehad het, na teater wat geniet en waardeer kan word vir die tipe teater self. TIO word dus ook beskryf as teater vir jong mense in skole.

Holman (in Bonnell 1989:39) toon aan dat teater nie ʼn geval is van "hier is die boodskap" en nou moet die gehoor gaan en dit so gaan doen nie. Teater kan egter wel gedragsverandering meebring. Indien kinders byvoorbeeld leer dat groot dele van die reënwoude afgekap word om meer weiding vir beeste te verskaf en sodoende vleis vir hamburgerkettinggroepe te kry, het die kind iets geleer en kan die kind sy/haar gevoelens daaroor uiter. Kinderteater, en in dieselfde asem Jeugteater, is volgens Holman dus van meer waarde indien dit nie op suiwer vermaak staat maak nie, want sosiale en politieke kwessies veroorsaak groter betrokkenheid by die gehoor.

Teater-in-Opvoedkunde (TIO) is volgens England (1990:2) opvoerings deur professionele akteurs in skoolkonteks; dus vir die jeug: Die primêre doel is onderrig en om leerders iets meer as teater en teaterpraktyke te leer.

Die veranderinge in kurrikulums, onderwysmetodes en leeruitkomste wat reeds oor die laaste dekade in skole plaasgevind het, het ʼn invloed op TIO gehad. Morris (2002:122–123), Nagraadse Onderwysdiploma in Spraak en Drama-spesialis, dui aan dat Kuns en Kultuur een van die agt basiese leerareas is van die Nasionale Kurrikulums in Suid-Afrika, maar dat die erkenning van Drama en Teater as skoolvak maar nog net begin het. Die grootste probleem is ook dat skole nie besoekende TIO-groepe – en dramagroepe oor die algemeen – sommer geredelik ontvang nie. Die rede hiervoor blyk dat die gevoel bestaan dat die toneelstuk net die skoolprogram sal onderbreek.

Die basis vir enige TIO-program – en Jeugteater – het navorsing van die gehoor se reaksie as entiteit ten doel. Morris (2002:122–123) toon dat daar ʼn besliste korrelasie bestaan tussen die ouderdomsgroep, die temas, asook die sosiale klas van die gehoor. Die navorsing van die gehoor is baie tydrowend en is amper onmoontlik vir elke tipe gehoor wat deur die groepe besoek word. Die studente in die TIO-produksies kies gewoonlik self die temas vir programme, maar soos Morris (2002:122–23) dan ook self stel:

> Since the students are students of theatre, not education, we have chosen to leave the choice of theme and age group with them and not require from them an exhaustive study of what would be most useful to schools or children at a particular age or stage, or of particular benefit to society. Nonetheless, these considerations do feature in their selection of themes that can usefully be explored in TIE and of age groups with which they want to work.

Die temas wat die meeste deur studente in die TIO-produksies gekies word, is ekologie, VIGS en seksuele opvoeding, individuele en/of groepkulture, geslag, identiteitsvorming, dwelmmisbruik, bendes en geweld, mediabeïnvloeding of gesinskwessies, of druk van die portuurgroep. Dit is interessant om te let dat die UCT-studente tipiese jeugprobleme van die Kaap uitgesonder het om op te konsentreer. Die grootte van die lokaal en gehoor wissel met optredes; dit wissel van klaskamers tot op die speelgronde waar die leerders plat kan sit sodat almal kan sien. Die grootste verskil tussen Jeugteater en TIO-produksies is dat die gehoor gedurende die optrede in kleiner groepies verdeel om aktiewe deelname en/of besprekings makliker te maak (Morris 2002:122–123).

Dit blyk dat professionele groepe wat met TIO-programme toer dus ook ʼn opvoedingsdiens aan die gemeenskap en skole lewer.

1.7.6.2 Gemeenskapsteater

Gemeenskapsteater was in die jare 80's en 90's baie aktief. Volgens Amit (2002:3) was groepe geïnspireer deur die politiek van die tyd en het hulle oral in kerke en gemeenskapsale opgetree. Die stryd teen apartheid het veral die agtergeblewe gemeenskappe saamgebind, vernaamlik die jeug. Teoretiese benaderings wat in die laaste dekade ontwikkel is, toon aan dat “the conceptualization of community has involved a marked shift away from community as an actualized social form to an emphasis on community as an idea or quality of sociality” (Amit 2002:3). Die rol van Gemeenskapsteater het verander as gevolg van verstedeliking, migrasie en globalisering.

Gemeenskapsteater kan dus spesifieke temas aanspreek. Die konsep van Gemeenskapsteater is dat dit in die gemeenskap plaasvind en nie spesifiek op ʼn verhoog in ʼn teater nie.

Die Durbanse duo Bheki Mkhwane en Ellis Pearson se opvoerings is ʼn baie goeie voorbeeld van die nuwe tipe Gemeenskapsteater. Hulle noem hul werk "Theatre of the Imagination". Dit is opelugteater waar almal in ʼn sirkel om die akteurs sit. Dit is ʼn baie fisieke tipe teater met geen beligting nie en min rekwisiete. Mkhwane stel dit as volg: "Theatre is the place where the imagination of the actor meets the imagination of the audience." (Workshop Mei 2001). Hulle noem dit ʼn heel ander filosofie tot teater. Deur werkswinkels word ʼn nuwe tipe akteur en teaterstyl ontwikkel.

In ʼn onderhoud met Temple Hauptfleisch (2003:51–52) vra Rolf Stofberg of Suid-Afrikaanse teater nog ʼn regmatige rol het as opvoedkundige instrument. Hauptfleisch noem dat Gemeenskapsteater wel in die rigting van Opvoedkundige-teater beweeg. Sommige Universiteite soos Durban Westville, Pietermaritzburg en Zululand het Vigsvoorkomingsprogramme en lei ook studente daarin op. Teater blyk vir hom die sterkste wyse te wees om mense te help om met mekaar oor die weg te kom, om mekaar as mense te sien, as individue met verskillende smake, verskillende emosies, maar uiteindelik almal as mense te erken. Hauptfleisch reken dat teater die mees ondergebruikte hulpmiddel beskikbaar is. Hy meen egter dat daar nie altyd geld daarvoor is nie, en daarom moet finansiers betrokke raak in die stigting van geselskappe, sonder om die fout te maak om te veel geld aan die verkeerde projekte te bestee. Hy voel die area is die mees kritiese waar opleiding en navorsing meer aandag verdien.

Die Ikhwezi Youth Theatre Group (2004) is ʼn voorbeeld van ʼn teatergroep wat deur Gemeenskapsteater inspireer. Die groep is in 1999 deur jongmense van Khayelitsha gevorm en in 2001 was hulle reeds ʼn groep van 15 akteurs wat mense deur teater wil bemagtig. Die Jeugteaterproduksies handel oor die kinders

wat as gevolg van VIGS haweloos gelaat is, asook die verkragting van kinders in die townships.

Teater, en gevolglik ook Jeugteater as Gemeenskapsteater, kan ʼn baie belangrike rol in toeligting speel. Die toeligting vind op ʼn afstand plaas, wat ʼn beter perspektief op die gegewens verskaf (Reyneke 1986:85).

Gemeenskapsteater is, met ander woorde, teater wat fokus op sosiale en ontwikkelingskwessies en wat materiële, sosiale en politieke kondisies van veral geografiese, demografiese en ander gemeenskappe aanspreek en wat ʼn integrale deel van die teaterindustrie is. Ongelukkig word dit in ʼn niewinsgewende paradigma van die industrie geplaas. Daar is egter Gemeenskapsteater-praktisyns wat wens om nie altyd in die gemeenskapsparadigma te bly nie en wat aspireer om hulle stories na verskillende verhoë en feeste te neem (2005:11).

Gemeenskapsteater verskil van hoofstroomteater omdat:

a) gehore nie betaal om Gemeenskapsteater by te woon nie en die klem val op die boodskap;
b) toneel in Gemeenskapsteater word deur die werkswinkelmetode ontwikkel;
c) die primêre deelnemers – akteurs en teaterpraktisyns, of in hierdie geval teatermakers – nie noodwendig formele opleiding het nie en hulle gebruik rou talent (2005:11).

Redes vir die betrokkenheid in gemeenskapsteater sluit volgens die PANSA-verslag (2005:11) die volgende in:

a) passie vir die areas/temas wat deur die teatergeselskap aangespreek word;
b) werkloosheid, wat mense noop om hulle eie werk in die teater te skep;
c) ʼn gebrek aan toegang tot teaterruimtes en geleenthede;
d) die beskikbaarheid van vergoeding van die CSI (Corporate Social Investment)
   – uit begrotings van korporatiewe organisasies en besighede.

Oorspronklik was gemeenskapsteater in Suid-Afrika grotendeels Protesteater. *Sarafina* (1987), *District Six* (1987) en *Woza Albert!* (1981) is voorbeelde van

Protesteater voor 1994 (Hauptfleisch: 67,104). Die doel was om mense meer in te lig omtrent die reg en verkeerd binne hul gemeenskap. Gemeenskapsteater het ontwikkel as ʼn medium om die groter gemeenskappe in te lig en op te voed. Die breëre boodskap van die teater was om mense te leer hoe om hulself en die kwaliteit van hulle lewe te verbeter.

Een sodanige voorbeeld is die Rise and Shine Education Theatre Project in die Wes-Kaap met die slagspreuk: "Education empowerment through theatre". Die groep het ʼn groot projek in 1996 onder Graad 12-leerders, voorskoolse kinders en senior burgers onderneem. Die projek was eerstens op Graad 12-leerders gemik om hulle te leer hoe om Shakespeare se dramas te lees, te verstaan en produksies te interpreteer ter voorbereiding vir hul eindeksamen. Hiermee saam is ook spanningsbestuuroefeninge en werkswinkels oor lewensvaardighede gehou. ʼn Verdere doel van die projek was om die kunste na seniorburgers en voorskoolse kinders te bring. Al die akteurs en aktrises was professionele kunstenaars (De Klerk 1997).

Na aanleiding van die vorige kan die term Jeugteater as volg saamgevat word:
Jeugteater is ʼn breë term wat verskillende vorme kan aanneem. Die primêre doelstelling kan wissel tussen Gemeenskap-, Opvoedkundige- en/of Vermaaklikheidsteater. Jeugteater word ook in die studie as ʼn term vir die spesifieke lewensfase van die teikengehoor, 13- tot 18-jariges, gebruik.

1.8 Indeling van navorsingsverslag

Teater is ʼn proses wat ʼn bepaalde verloop het vanaf die aanvanklike idee van die skrywer tot die finale produksie. Tydens die teaterproses is daar ʼn aantal insette en invloede wat deur wisselwerking die proses beïnvloed. Vir die doel van die studie word Temple Hauptfleisch (Hauptfleisch 1997) se diagram "Teater as sisteem" as model vir die navorsing van Jeugteater, oftewel Teater vir die Jeug deur professionele akteurs, gebruik (sien Fig. 2, p. 29).

Hoofstuk 1 fokus op die keuse van die onderwerp en die motivering vir die studie. Die doel en die navorsingsvrae word aangetoon. In hierdie hoofstuk word die verskillende kernbegrippe soos in die titel verskaf gekwalifiseer. Die verskillende dataversamelingsprosedures word uiteengesit.

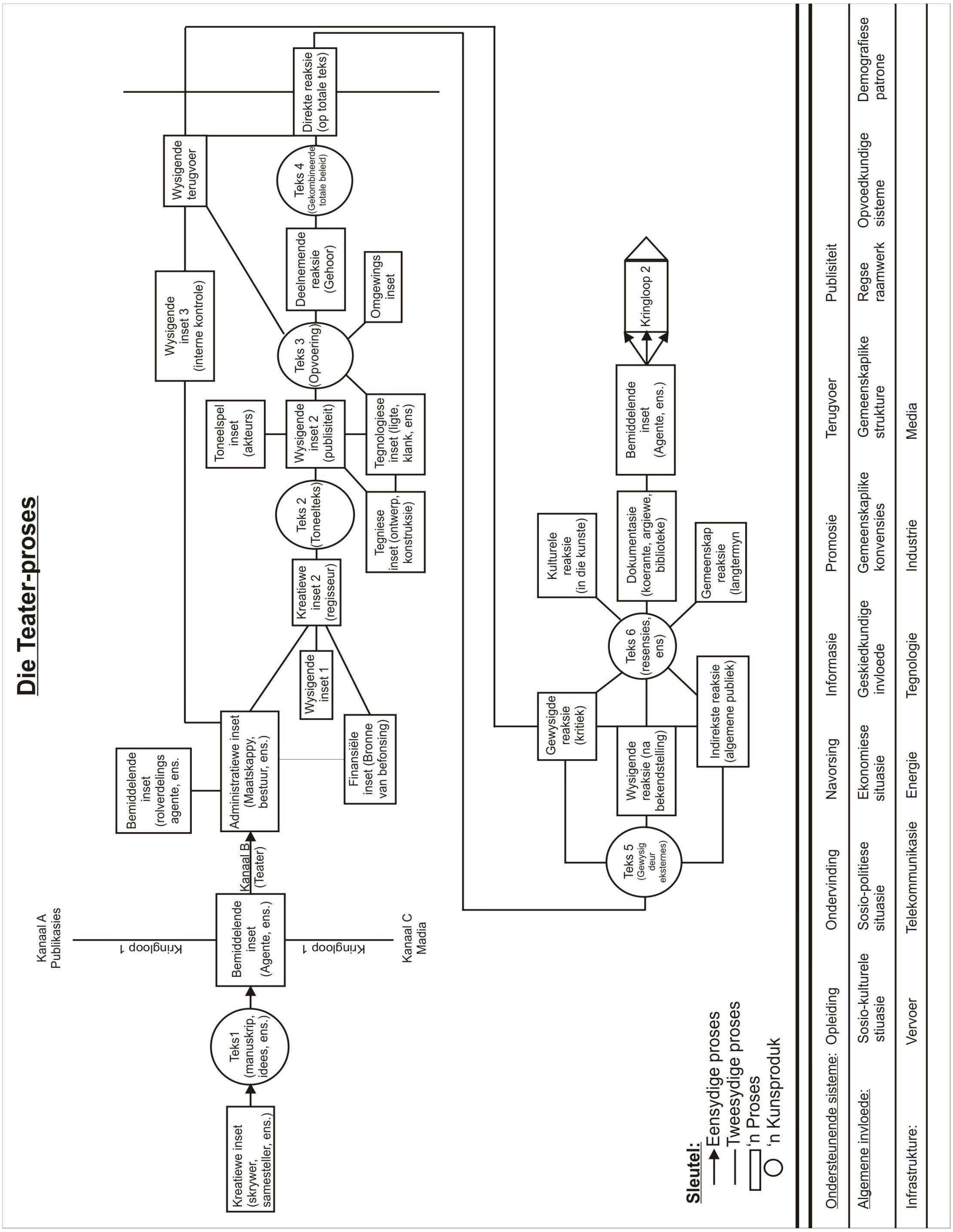
Hoofstuk 2 bied ʼn oorsig oor internasionale tekste en tendense. Die jaarboeke van ASSITEJ (International Association of Theatre for Children and Young People) dien as basis vir die internasionale literatuurstudie. Jeugteater en tendense in Brittanje, Australië en die VSA, as verteenwoordigende lande, word ondersoek.

In Hoofstuk 3 word ʼn aantal bestaande produksies en tekste in Afrikaans voor en na 1994 ondersoek om temas, intrige, dialoog, opvoerbaarheid en die mate van sukses van sodanige produksies (Fig. 2, Tekste 4, 5, 6) te bepaal en tendense uit te lig. ʼn Vergelyking tussen internasionale en Afrikaanse Jeugteater oor tipes tekste, temas en die aanbieding word in die laaste gedeelte van die hoofstuk getref.

Hoofstuk 4 fokus op die Jeug van vandag en sy omgewing. In die eerste gedeelte van die hoofstuk word die jeug as gehoorlid behandel om moontlike voorkeure en afkeure en die invloed op die dramaturg (Teks 1), toneelteks (Teks 2) en die produksie (Teks 3) te bepaal. Dit blyk voorlopig dat die adolessent en die besondere eise wat die jeug se ervaringsveld bied, ʼn invloed op die dramaturg (Teks 1), toneelteks (Teks 2) en akteur (Teks 3), ten opsigte van temas, intriges en aanbiedingstyl kan uitoefen. Die ondersteunende sisteme in die diagram (Fig. 2, p. 31), algemene invloede en infrastrukture wat onderaan die diagram op die onderstaande model vermeld is, het ʼn direkte invloed op die proses en finale produk. In die studie word die onderskeie invloede en insette op Jeugteater in berekening gebring.

Die analise van ʼn praktiese Jeugteaterproduksie, wat na aanleiding van die literatuurstudie in die vorige hoofstukke onderneem is, word in Hoofstuk 5 behandel. Die navorsingsvrae soos gestel in die studie word deur middel van

vraelyste na afloop van die Jeugteaterproduksie ondersoek en geanaliseer. Om suksesvolle Jeugteater te verseker, word in Hoofstuk 6 kommentaar gelewer en aanbevelings vir die bevordering van Afrikaanse Jeugteater gemaak.



Figuur 2: Teater as Proses (Hauptfleisch 1997)

1.9 Samevatting

In hierdie hoofstuk is eerstens die agtergrond van die studie en die keuse van die onderwerp voorgehou. Die studie fokus hoofsaaklik op werkskepping en gehoorontwikkeling deur middel van Jeugteater.

Die ondersoek na die navorsingsprobleem in die hoofstuk gestel, blyk voorlopig ’n noodsaaklikheid om tot antwoorde deur verdere studie te bekom. ’n Ondersoek na internasionale tendense en temas, Afrikaanse Professionele Jeugteaterproduksies en -projekte en die adolessent as gehoorlid blyk van die uiterste belang te wees.

In die daaropvolgende gedeelte is duidelikheid verkry oor die klassifikasieverskille tussen Kinderteater, Jeugteater en Volwasseteater. Jeugteater fokus hoofsaaklik op die ouderdomme 13 tot 18 jaar. Verder is bevind dat Jeugteater se primêre doelstelling kan wissel en in verskillende vorme voorkom naamlik, Opvoedkundige- Gemeenskaps- en Vermaaklikheidsteater.

Die onderhawige navorsing wil antwoorde bekom oor die redes vir die leemte in die aanbieding van Jeugteater in Afrikaans. Die navorsing wil bewys dat spesifieke redes hiervoor bestaan, soos byvoorbeeld die gebrek aan infrastruktuur en befondsing, gebrek aan kennis van adolessente deur teaterpraktisyns, asook ander faktore wat vermaaklikheidsbehoeftes beïnvloed. Verder wil die studie identifiseer watter tekortkominge aangespreek behoort te word om finansieel volhoubare Afrikaanse Jeugteater van hoë artistieke standaard wel in Suid-Afrika te ontwikkel en in stand te hou. Voorlopig blyk dit dat die ontwikkeling van sodanige suksesvolle Jeugteater alleenlik kan geskied met die nodige kennis, vaardighede, steun en toewyding van alle belanghebbendes/rolspelers.

HOOFSTUK 2

INTERNASIONALE JEUGTEATERTENDENSE

2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word die jaarboeke en kongresverslae van ASSITEJ (Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse) as basis gebruik om internasionale Jeugteatertendense en -temas te ondersoek. Die doel van die hoofstuk is om in Hoofstuk 3 ʼn vergelyking tussen internasionale en Suid-Afrikaanse Jeugteatertendense te kan maak.

Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse (ASSITEJ) is ʼn wêreldwye teaternetwerk van teater vir kinders en jongmense. Die organisasie is in 1965 gestig met die doel voor oë om werk en ontwikkeling in Kinderteater en Jeugteater op ʼn internasionale vlak te ondersoek en te bevorder. ASSITEJ het bande met duisende teaters, organisasies en individue in meer as 70 lande. In die laaste vyftig jaar is daar deur betrokke partye in die organisasie ernstig werk daarvan gemaak om gemeenskaplike gronde te vind (Greyvenstein 1993:61).

Wolfgang Schneider (2005:37–43), President van die ASSITEJ, noem dat steun aan die kunste en aan kultuur belangrik is vir die groei van entrepreneuriese kennis van die ekonomie. Kuns en kultuur vestig kreatiwiteit in ʼn gemeenskap. Deur geld aan die kunste te bestee, behoort nie gesien te word as ʼn mors van geld nie, maar eerder as ʼn belegging in die samelewing.

Die eerste saak wat beklemtoon word, is die samewerking tussen skole en die teater. Schneider (ibid.) brei uit op die punt as hy noem dat internasionale Kinder- en Jeugteaterkwessies in die opvoedkunde ernstig opneem moet word. Daar moet ʼn dialoog tussen skole en teaters plaasvind. Jongmense moet geprikkel en gestimuleer word deur die aanbieding van spesifieke temas in Jeugteateraanbiedings. Net omdat die teater handel oor kwessies wat op jongmense betrekking het, beteken nie dat die weergee daarvan op ʼn

eenvoudige manier moet wees nie. As ʼn buitekurrikulêre of buitemuurse aktiwiteit kan teater gesien word as ʼn toevoeging tot skoolonderrig. Teater kan ʼn integrale deel van die skoolkurrikulum vorm. ʼn Aspek van opvoedkunde wat agterweë gebly het, is estetiese opvoedkunde. Teater-in-Opvoedkunde is uiters belangrik vir die groeistadia van jong kinders. Om die gebrek aan opvoeding deur teater op te los, moet estetiese produksies vir kinders en jongmense die hartklop van elke teaterpraktisyn word, en nie ʼn masker vir kaartjieverkope en statistiek wees nie.

Invloede op die werke vir jongmense is volgens Kirschner (1996:6–8) aansienlik uiteenlopend. Die gevoel dat hulle nie deur die gewone kategorieë van die teater beperk kan word nie, is egter ʼn gemeenskaplike faktor. Jongmense stoei deurentyd teen die beperkings van wat teater is. Die opvoedkundige behoeftes van kinders, die multikulturele aard van baie gehore, die bevryding en ook beperking van opvoerings in nie-teaterruimtes, asook die nodigheid om effektiewe en affektiewe teater te ontwikkel, was ʼn groot dryfveer vir baie teatergroepe om nuwe, innoverende vorms van teater te ontwikkel en daarmee te eksperimenteer. Die invloed van die volgende mense word in Jeugteater weerspieël: Dan Littlewood, Bertolt Brecht, Edward Bond, Erwin Piscator, Augusto Boal, die ontwikkeling van feministiese teater en baie elemente van Swart, asook Asiatiese kulture. Temas oor ras, velkleur, seks, seksualiteit en gebrekke is meestal die sentrale fokuspunt van groepe wat met kinders en jongmense werk.

Dr. Gerd Taube (2003:97–98), Direkteur van die Centre for Theatre for Children and Young People in Frankfurt, Duitsland, beskryf die tipiese intriges en temas van Kinder- en Jeugteater as volg: Kinder- en Jeugteater handel oor die konflik van mense: vrees van verlies, vrees vir die dood, die vrees van alleenwees, vrees teenoor ander, die dilemmas van die tyd, die probleem van besluite neem en die manier waarmee ons met die betekenis van die lewe handel. Dit is waar storievertelling vir beide kinders en volwassenes begin. Die verhouding tussen die realiteit wat op die verhoog voorgestel word en die werklike realiteit bevestig verskille tussen die stories van kinders en die jeug. Kinderteater stel realiteit voor

deur ʼn medium van fantasie en minder deur realisme, terwyl Jeugteater ʼn meer realistiese voorstelling van voorbeeldige jongmense se lewens bied.

Daar kan volgens Sanja Vladovic (2003:16), ASSITEJ Kroasië, sonder twyfel gesê word dat die wêreld al hoe meer ontwikkel na wat deesdae alom bekend is as ʼn ‘global village’. Produksieleiers van teater vir kinders en jongmense moet mooi dink oor die rol wat hulle tans speel in die ‘global village’. Hoe word hulle posisie geaffekteer? Wat is hulle verantwoordelikhede in die veranderende wêreldkultuur? Watter hulpbronne het hulle tot hulle beskikking om hulself te beskerm om in ʼn wêreld te werk waar kulturele produksie ʼn kompeterende kommoditeit geword het?

Deidre Kelly Lavrakas (in Kovac & Brooks 2003:32–36) bevraagteken hoe kunstenaars in ʼn globale kultuur kan werk. Sy meen dat kunstenaars wyses moet vind waarop hulle hul eie unieke kulture kan behou. Verder reken sy dat, as kunstenaars nie nou optree nie, hulle kulture dalk verlore mag gaan. Kulture is nie staties nie; kulture moet buigbaar en gesond bly sodat hulle met wêreldmagte kan kompeteer. Dus moet nuwe dinge altyd probeer word. Dit beteken dat kunstenaars nie hulle eie stories en musiek moet agterlaat nie, maar eerder dat nuwe ervaringe geïmplementeer moet word.

Volgens Lavrakus (in Kovac & Brooks 2003:32–36) bou die teater in homself ʼn triomf indien van tradisionele kultuuridentiteit gebruik gemaak word. Die eerste stap is om dit aan die lewe te hou. Die volgende stap is om die belangrike elemente van die eie tradisies aan die volgende generasie oor te dra. Lavrakas meen dat dit in baie lande deur Kinderteater gedoen word. As kinders bereik word terwyl hulle oë steeds helder, hulle denke oop en alle stories splinternuut is, sal die ervaring hulle ʼn leeftyd lank bybly. Jongmense het teater nodig. Dit is belangrik vir Lavrakas dat kunstenaars die argitekte van kinders en jongmense se drome word en nie van die massavermaaklikheidsbedryf nie.

Ook in Afrika is die saak van belang. Cheela Chilala (2005:129), ASSITEJ Zambië, noem dat samewerking die behoud van kunste in Afrika sal wees.

Samewerking moet op alle terreine en deur almal wat by die kunste betrokke is, geskied. Terwyl individualiteit roem vir ’n kunstenaar of groep kunstenaars mag bring, beteken nie dat dit die gemeenskap trots maak of enigsins help om die kunste te bevorder nie. Dit beteken ook nie dat niks nog in Afrika gedoen is nie. In Suidelike Afrika is die Suid-Afrikaanse Teater-Inisiatief (SATI) ontwikkel om samewerking tussen verskillende teaterpraktisyns op verskillende vlakke te verbeter. Een van die pluspunte is dat dit Afrika-kunstenaars nader aan mekaar gebring het, ten spyte van hulle linguistieke, politiese en nasionale agtergronde.

ASSITEJ-sentrums in Afrika het al baie gehelp met die samekoms van verskillende teaterpraktisyns en om kanale oop te maak vir kommunikasie en samewerking. Werkswinkels en seminare is al oor die hele Afrika gehou en dit bring kunstenaars bymekaar waar hulle waardevolle kennis bekom en uitruil (2005:129).

Suid-Afrika is ook ’n lid van die organisasie en het ’n tak met die volgende adres:
att.: Brenda Toko
Durban Arts Association, Avondaleweg 316, Morningside, Durban 4001, Suid-Afrika
Tel: +27 31 312 12 36, Faks: +27 31 312 20 73

Na vele oproepe kon geen inligting van die betrokke persoon verkry word nie. Uit die jaarverslae van die ASSITEJ kan die betrokkenheid van Suid-Afrika ook nie bepaal word nie. Die afwesigheid van Suid-Afrika by die ASSITEJ het tot gevolg dat internasionale bande en invloede afgeskeep word.

2.2 ASSITEJ-Lande

In die volgende afdeling word op tendense ten opsigte van beleide, toeganklikheid, temas, kultuur en aanbieding van Jeugteater in sekere lidlande van die ASSITEJ gelet. Australië, die Verenigde State van Amerika en Brittanje word as verteenwoordigende lande uitgelig.

2.2.1 Australië

Tony Mack (2003:42–44), Redakteur van *Lowdown*, Australië, se Jeug-uitvoerendekunstetydskrif, is van mening dat, hoewel finansieringsliggame van die Australiese regering oor die laaste tien jaar baie suksesvol was met die motivering van innovasie, erken hulle ook dat, soos die wêreld verander en die Australiese samelewing meer divers word, kunste in beide vorm en inhoud moet verander om hierdie veranderinge te reflekteer. Daar is nie veel van ʼn gemaksone vir kunstenaars wat nog dieselfde dinge wil doen as twintig jaar gelede nie.

Die Australiese Kunsteraad (2007) is die Regering van Australië se kunstebefondsing en adviserende liggaam. Die eerste sin op hul webblad lees as volg: “It enriches the lives of Australians and their communities by supporting the creation and enjoyment of the arts”. Die raad wil die nasie se kreatiwiteit uitbou deur befondsing aan kunstenaars en kunste-organisasies in dans, musiek, teater, literatuur, visuele kunste en gemeenskapsvennote uit te bou.

Volgens Nicholson (2007), in ʼn onderhoud met John Bell, Minister van Kuns, is ʼn bedrag van $1 miljoen in 2007 deur die Australiese regering vir hul nasionale Shakespeare opvoedkundige program bewillig. Nicholson dui verder aan dat die 28 vernaamste uitvoerende kunste ʼn verhoging van $15 miljoen per jaar aangevra het, wat hul dalk vir 2008kan ontvang. Die gesprek het net voor die verkiesing plaasgevind.

In dieselfde onderhoud (Nicholson 2007) wys Peter McCallum daarop dat die grootste bedrag vir die kunste van die kunstenaars self kom: “Through self-education, self-subsidy, working effectively for nothing on large projects until they get up”. John Bell se reaksie hierop is dat die enigste manier om die probleem te oorbrug en om kaartjiepryse so laag as moontlik te hou, is om die kernbefondsing vir alle groepe te verhoog.

Volgens Tony Mack (ASSITEJ 2003:44) is die grootste probleem in Australië dat die vernaamste groot Uitvoerendekunstemaatskappye nie ʼn beleid ten opsigte van Jeugteater het nie. Baie min produksies, in vergelyking met volwasse produksies, word deur hulle vir die jong mark aangebied.

Tony Mack (2003:42–44) meen verder dat teater vir en deur kinders en jongmense in lande rondom die wêreld ʼn unieke karakter toon. In Australië bestaan sekere faktore wat die aanbieding van Jeugteater en kulturele identiteit beïnvloed. Die eerste faktor is die rol wat afstand speel. Afstand beïnvloed die toegang wat kulture tot Jeugteater het. Kulturele behoeftes verskil as gevolg van afstand, omdat verskillende gemeenskappe oor die jare verskillende kwaliteite ontwikkel het. Migrasie na die Tweede Wêreldoorlog het Australië ʼn baie meer kultureel-diverse nasie gemaak. Die Queensland Arts Council het ongeveer 50 produksies wat deur die staat toer en plus/minus 500 000 kinders per jaar bereik.

Mary Hunter (2001:71), ʼn dosent in Drama aan die Universiteit van Queensland in Brisbane, gebruik die term ‘theatre-specific performance’ vir teater vir jongmense. Jeugspesifieke teater het volgens haar in die laat 1990’s ʼn draaipunt bereik. Die groot vraag wat op hierdie stadium ontstaan het, is wat Jeugteater moet sê en hoe dit gesê moet word. Jeugteater is deur baie in Australië uitgekryt as uitlokkend, aaklig, snert, ʼn bespotting en kulturele gemors. ʼn Verskuiwing van die tradisionele modelle van Jeugteaterprojekte, byvoorbeeld tradisionele toere met Shakespeare-produksies na skole, en Teater-in-Opvoeding na produksies wat jongmense se alledaagse kulturele aktiwiteite as basis gebruik. Alledaagse aktiwiteite soos skaatsplankry, danspartytjies, video en die kuberkultuur vorm nou deel van Jeugteaterproduksies.

Rosemary Myers (2005:73–76) is van mening dat, al is Australië ʼn welvarende land, daar steeds kwessies is waarmee hulle stry. Hierdie kwessies sluit die hoë syfers in van jongmense wat aan emosionele en gedragsprobleme ly. Een uit vyf tieners ly aan ernstige depressie en selfmoord. Die voorkoms is veral hoog onder jong mans. Myers meen dat daar ʼn tekort is aan wat sy ‘estetiese intelligensie’ noem. Estetiese intelligensie word deur dr. Judith McLean (ibid.) gedefinieer as ʼn

emotiewe respons wat elk van ons het en wat in werking tree wanneer die sintuie of gevoelens gebruik word. Dit is ʼn ander soort intelligensie as logika. Jusays (ibid.) noem dat die kunste gebruik kan word om kennis, omgewings en politieke gapings te oorbrug en sodoende tieners wat probleme ondervind, te help.

Die Magpie Theatre, ʼn TIO Jeugteaterbeen van die State Theatre Company van South Ausralia (STCSA) het volgens Hunter (2001:73–74) in die 1990's begin met die poging om ʼn "new generation theatre by new generation artists for new generation audiences" te ontwikkel. ʼn Belangrike mylpaalproduksie is volgens Hunter Neill Gladwin die produksie *Verona* (1995) wat ʼn fisiese teaterstuk is, gegrond op Shakespeare se *Romeo and Juliet.* Die produksie het ook na nasionale en internasionale feeste getoer.

Deelname is volgens Mack (ASSITEJ 2003:44) een van die belangrike uitgangspunte in die kontemporêre Australiese kultuurbeleid. Kinders en jongmense moet teater deur professionele kunstenaars bywoon en moet ook in staat wees om saam met professionele kunstenaars te werk om die produksies te ontwikkel. Teater in Australië is nie noodwendig teksgebonde nie. Baie teatergeselskappe vir kinders en jongmense beweeg na opvoerings met dans, musiek, poppespel, video's en digitale media en tegnologie. In 2002 het die Windmill Performing Arts in Suid-Australië byvoorbeeld ʼn produksie van *The Snow Queen* aangepak waar die Sneeukoningin ʼn virtuele karakter in regte tyd digitaal geanimeer word.

Michael Anderson (2007:63) beaam die stelling deur sy mening dat tegnologie ʼn integrale deel van jongmense se kulturele landskap uitmaak. Teater vir jongmense moet hergebore word en nuwe lewe moet in die produksies ingeblaas word. Die Arena Theatre Company in Melbourne, Australië, net soos die Contact Theater Company in Manchester, Engeland, probeer hul jong gehore blootstel aan ʼn nuwe tegnologiese teaterervaring, ʼn herskepping van die tradisionele tipe teater. Die uitgangspunt van die groepe is dat gehore meer betrokke moet wees by die produksie. Gehore moet kan gesels en interaktief deelneem, net soos die Elizabethaanse gehore en tydens musiekkonserte. Die ligte in die gehoor is aan

sodat hulle mekaar kan sien en gesien kan word. Teatrale beligting, groot klank, geprojekteerde beelde, films, kameras wat tydens die produksie mense afneem, en tegnologie wat deur die akteurs self beheer word, vorm deel van die produksies.

Die Arena Theatre Company is ’n voorbeeld van een Jeugteatergroep wat tegnologiese kreatiewe en dinamiese produksies aanpak. Hul missie is: “… to create dynamic contemporary theatre that genuinely engages young audiences. Arena sees young people as at the forefront of new cultural expression, and believes that all young people are entitled to cultural experiences” (Anderson 2007:70).

2.2.2 VSA

ASSITEJ/VSA, die Verenigde State van Amerika se sentrum van die internasionale diensorganisasie vir Teater vir jong gehore, is volgens Jürgen Kirschner (1996:2–3) die erkende spreekbuis vir inligting en dien as steunforum vir professionele teaters. Sedert die stigting in 1965 het die mandaat van ASSITEJ/VSA die ontwikkeling van professionele teater vir ‘gehore van jongmense en hul gesinne’ as mandaat. In die hersiene missieverklaring van 1995 het die organisasie daarna gestreef om professionele teater, gemoeid met die ‘unieke perspektief van kinders en jongmense’, te bevorder en te ontwikkel. Hierdie herdefiniëring plaas klem op die ontwikkeling van kunste, eerder as die ouderdom van die gehoor. ’n Beroep word gedoen aan organisasies om hul verwysingsraamwerk te verbreed en sodoende die kinderwêreld te verken en in die veelvuldige tale van die teater in te sluit.

Kirschner (ibid.) meen verder dat die ontwikkeling van niewinsgewende teaters vir ‘volwasse’ gehore oor die laaste vier dekades sterk was en ’n eenderse groei het ontstaan in die veld van Teater vir Jongmense. Verbeterde professionalisme, wydverspreide ondersteuning in individuele gemeenskappe en erkenning vir die veld se bydrae tot die opvoedkundige, sosiale en estetiese ontwikkeling van kinders het gelei tot ’n stille revolusie wat erkenning in die pers en populêre media

regverdig het. Skole steun gereeld op vertonings en programme deur teaters om hulle kurrikulums, wat deur verminderde begrotings beperk word, aan te vul en te komplementeer. Die ouers wat meer van die bewyse bewus raak, skakel tussen werklike ervarings in die kunste en ander areas van leer. Hulle draai na die kunste om hul kinders se verbeeldings te stimuleer en om selfvertroue en dissipline te ontwikkel. Teaterkunstenaars bestaan as passievolle burgers van hul gemeenskappe, wat lewe gee aan stories oor gemeenskaplike kulturele agtergronde, kontemporêre bekommernisse aanspreek, vrae stel en antwoorde soek.

In die VSA is die befondsingstelsel baie ingewikkeld, divers, dinamies en gedesentraliseer; die teenoorgestelde as in Australië en Brittanje. Ongeveer 44% van fondse is afkomstig van kaartjieverkope, 13% van indirekte regeringsbronne, 9% van die nasionale regering, en minder as 1% kom van die NEA (National Endowment for the Arts, die VSA se befondsingsagentskap). Dit is interessant om te sien dat die regeringsbefondsing van Italië se grootste operahuise tien maal meer is as die totale begroting van die NEA. Die goedontwikkelde belastingvoordeelstelsel van die VSA het tot gevolg dat organisasies en individue wel die kunste ondersteun. Die stelsel is só suksesvol dat die privaatsektor $800 befonds vir elke $100 wat die NEA toeken (National Endowment for the Arts 2007).

Amerikaners sien die kunste as ʼn opsionele ekstra en ʼn handelskommoditeit waardeur die privaatborg blootstelling en bemarking kan bekom. In Europa word die kunste daarenteen gesien as ʼn geïntegreerde en onontbeerlike deel van hul kultuur waardeur die gemeenskappe kultureel vergelyk word (Osborne 2007).

Kovac & Brooks (2003:32–36) huldig die standpunt dat, om kulturele identiteit in die VSA te definieer meer kompleks is as wat dit was. Die persone wat in die veld van opvoerings vir kinders, jongmense en gesinne werk, het lankal reeds die belangrikheid van werke vir diverse kulture erken. Die meeste uitvoerende kunste is gesentreer rondom die idee dat vertonings vir jongmense opvoerings van toneelstukke, dans, musiek en storievertelling van verskeie kulture insluit. Dit is

verblydend dat dinge wat 25 jaar gelede revolusionêr en gewaagd was nou ŉ intrinsieke deel van die teaterlandskap is. Dit is belangrik dat stories deur die lens van kinders se eie kulturele identiteit, hetsy etnies, geografies, histories, godsdienstig, of ŉ kombinasie hiervan, vertel word.

Kim Hines (in Kovac & Brooks 2003:32–36) redeneer dat daar twee redes is om Jeugteaterproduksies uit ŉ kulturele oogpunt te skryf. Eerstens kan die tipe televisie en films wat kinders beïnvloed nie begin om vir hulle ŉ eerlike en regverdige uitbeelding van hul kulture in die samelewing, Amerika se geskiedenis, en die belangrikste, die verbintenis met mekaar te gee nie. Sy reken dat ŉ akkurate uitbeelding van individuele kulture vir te veel kinders nie bestaan nie. Die effek hiervan kan daartoe lei dat hulle begin glo hulle kultuur net iets werd is as die dominante kultuur dit goedvind. Tweedens argumenteer Hines dat stories aan kinders dít bied wat hulle nie altyd in hul woonbuurte of gemeenskappe kry nie.

Verder meen Hines (in Kovac & Brooks 2003:32–36) dat daar ŉ paradigma-verskuiwing in die opvoeding van jongmense plaasgevind het. Sy noem dat vandag se jeug nie meer genoegsame opvoeding in hul huise ontvang nie, maar opvoeding vind meer deur die vermaaklikheidswêreld van televisie, flieks en lewendige opvoerings plaas. Nie al die inligting wat kinders uit die media kry is egter eerlik, deurdink of sonder vooroordele nie.

Professor R.L. Bedard (2005:46) van die Arizona State University sluit aan by die argument dat TYA, “theatre for young audiences”, nie sonder die hulp van skole kan funksioneer nie. Dit is vir hom moeilik om ŉ teater vir jonggehore te visualiseer sonder die samewerking van skole. Daar is wel ŉ dramatiese negatiewe verskuiwing in die kulturele landskap van die Jeugteater/skoleverhouding. Toetse word al hoe meer belangrik vir skole; dus word saalbyeenkomste en uitstappies gesien as ŉ afwyking van dít wat vir skole eerste prioriteit is – toetse. Jong gehore by Jeugteateropvoerings neem af. TYA-groepe maak staat op skoolgehore vir ŉ groot gedeelte van hul inkomstes.

Skoolagendas oorheers volgens Bedard (2005:47) omtrent alle aspekte van TYA-groepe, soos byvoorbeeld die onderwerp van die produksie, lengte (ongeveer 60 minute), skedules en seisoene, selfs die organisatoriese en ekonomiese strukture van sommige teaters.

Die belangrikheid van skolebetrokkenheid in teater word deur Peter Brosius (2005:30), die Artistieke Direkteur van die Kinderteater in Minneapolis (VSA), benadruk in sy siening dat teater ʼn kragtige medium kan wees om vrees te beveg – vrees vir die ander, vrees vir die onbekende, vrees vir vreemde idees en nuwe konsepte. Teater kan ʼn kragtige instrument wees vir jongmense en families om hulle te help om beter te kommunikeer. Die gebruik van nuwe vorme van teater vir jongmense deur die vermenging van verskillende tale, musiek, sang en visuele beelde is baie belangrik vir die ouers en gemeenskapsleiers in Amerika.

Regoor Amerika word nuwe ruimtes vir kwaliteitteater deur gemeenskappe vir Jeugteater ingerig. Stede loods volgens Peter Brosius (2005:32) multimiljoendollar-veldtogte om professionele teaters vir Jeugteater op te rig. Die Amerikaanse gemeenskap wil emosionele en spirituele ruimtes skep waar interaksie kan plaasvind. “Theatre is a place where we can breathe in the same tale, laugh together, be moved together. The theatre creates a centre where we enter as strangers and leave somehow more of a community” (2005:32).

Soos hierbo gesien, vorm kultuuridentiteit ʼn groot deel of ʼn belangrike tema in Jeugteater in Amerika. Die vraag wat hieruit ontstaan, is of hierdie temas in nasionale en plaaslike Jeugteater geïmplementeer word om oplossings te vind, spesifiek in ʼn land soos S.A. wat soveel kulture en tale het en soveel probleme daarmee ondervind.

2.2.3 Brittanje

Die Britse regering definieer die kreatiewe- en kultuurindustrie 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” (Van Graan 2007:2).

Bogenoemde industrie omsluit literatuur en publisiteit, musiek, televisie, film, ontwerp, handwerk, visuele kunste, teater, opera, dans, mode en die erfenissektor. ’n Ekonomiese impakstudie in 2004 het getoon dat die teaterindustrie jaarliks £2,6 biljoen se waarde tot die ekonomie toevoeg. Daar is 541 teaters en meer as 6000 mense is voltyds werksaam in die teater in die Brittanje (ibid.).

In sy Voorsittersboodskap (Arts Council 2007) wys Sir Christopher Frayling, Voorsitter van die Kunsteraad in Engeland, daarop dat die kunste ’n belangrike rol in die ekonomie van Engeland en die inwoners speel. Die belangrikheid vir die instandhouding van die kunste word uitgelig in sy aansoek vir ’n verhoging van £12 miljoen ekstra van die totale openbare besteding vir die kunste. Alhoewel die kunstegemeenskap geldelik deur die Kunsteraad ondersteun word, is baie groepe afhanklik van publieke befondsing.

Kirschner (1996:6–8) beklemtoon die feit deur te noem dat die lae werkstatus in Brittanje en die invloed daarvan op onderrig en teater tot gevolg het dat teatergeselskappe moet bedel vir die krummels wat oorbly uit die swak begrotings vir onderrig en teater. Hierdie toestand stem ooreen met die Suid-Afrikaanse omstandighede.

Die grootste rolspelers in befondsing vir die kunste is die Kunsteraad van Engeland en die Nasionale Lotery. In 2006 tot 2008 sal ’n bedrag van $1,1 biljoen van publieke fondse aan die kunste toegedeel word. Die verskillende Kunsterade van die Brittanje werk op ’n armlengteverhouding (Arts Council 2007).

Die Nasionale Lotery van Brittanje werk nou saam met die verskillende Kunsterade om verskillende Jeugteatergroepe te ondersteun. ’n Voorbeeld hiervan is die Red Earth Theatre (Arts Council 2007) wat vir die produksie *Double Take* ’n subsidie van £33,125 van die lotery ontvang het. Ander fondse (£22,065)

is vanuit private organisasies befonds. Die produksie is ʼn TIO- en gemeenskapsteaterprojek wat van Oktober 2003 tot Desember 2004 48 interaktiewe vertonings met ongeveer 60 leerders bereik het.

Max Bonnell (1989:40) toon aan dat dit wel verblydend is om die professionaliteit van teatergroepe in die algemeen in Brittanje te sien, maar noem dat teatergroepe nie selfonderhoudend kan wees nie. Dit is van die uiterste belang dat groepe finansieel ondersteun word om opvoerings professioneel aan te bied.

Kirschner (1996:6–8) is van mening dat die reeks werke en filosofieë in Brittanje onder die sambreel van Teater vir Kinders en Jongmense baie wyd is. Kinderteater word tradisioneel gesien as poppespel, toorkunsies, narre, of ʼn Kersspel, en af en toe ʼn produksie van ʼn klassieke teks by die Nasionale Teater of ʼn streeksrepertoire- groep. Dit is ʼn Britse idee dat poppespel bloot vir kinders is, alhoewel dit tog gebruik kan word as ʼn definitiewe hulpmiddel vir adolessente. Dit is egter net die punt van die ysberg met betrekking tot die definisie van Teater vir Jongmense.

Volgens Martin Heaney (ASSITEJ 2003:103) is daar nie presiese syfers van gehoorgetalle van die Teater vir die Jeug in Brittanje beskikbaar nie, maar volgens hom is daar wel in ʼn artikel gepubliseer dat meer as 200 professionele groepe produksies doen by skole en die gehore gemiddeld 200 groot is. Wat betref hierdie tipe Jeugteaterproduksies in teaters, is die bywoning en aanbieding baie skaars en vir hom kommerwekkend. Die Jeug as teaterganger word bedreig deur die media en die wye verskeidenheid ontspanningsgeleenthede wat vir die Jeug bestaan.

ʼn Voorbeeld van ʼn suksesvolle Jeugteatergroep is die Theatre About Glasgow, of TAG, wat teaterwerke, klassieke werke soos *Twelfth Night* van Shakespeare en opvoedkundige programme vir kinders en jongmense regoor Skotland aanbied. In 2006 het die groep in die The Citizens' Theatre in Glasgow ingetrek wat ʼn lokaal bied om verskillende werke in aan te bied en op te voer. The Citizens' Theatre het self met produksies soos *Trainspotting* en *Filth* nasionaal sukses as

toerproduksie gehad. Die teater self is deur middel van Nasionale Lotery-befondsing, subsidies van die Scottish Arts Council, die Stadsraad van Glasgow en ander plaaslike groepe opgeknap en verbeter om nou ʼn veilige hawe vir die groep te verseker (TAG 2007).

Baie min skrywers is net bekend vir hulle Jeugteaterproduksies vir jongmense. Uitsonderings hiervan is egter Brian War, stigter van die Theatre Centre; David Wood, Direkteur van die "Whirligig Theatre" – met die beleid om musiekblyspele vir kinders op te voer; David Holman, wat al vir ʼn groot aantal TIO- en jongmensteatergeselskappe bedryf het; en Ludwig Volker van die Grips-Teater in Berlyn. Daar is egter nog ʼn aantal ongepubliseerde skrywers wie se werke vir TIO- en jongmensteater-geselselskappe ʼn wyer gehoor verdien, soos John Wood, Geoff Gillham, Lisa Evans, Noel Greg, Faul Swift, Charles War, Bryony Laveny en Tony Gault. Baie van hierdie tekste kan in die Standing Conference of Young People's Theatre se teksbiblioteek gevind word. Methuen het ook ʼn reeks gepubliseer getiteld *Methuen Young Drama,* wat TIO- en Jongmensteatertekste insluit (Kirschner, 1996:6–8).

2.3 Internasionale tekste

ASSITEJ Internasionale tekste huidiglik op hul internetkatalogus :

Land	Titel en Dramaturg	Ouderdomsgroep	Temas
Australië	*Toxic*: Maryanne Lynch	15–24 jaar	Grootword, identiteit
	Keep Everything You Love: David Brown	15–volwasse	Jeug selfmoord, angs van die oorlewendes
Denemarke	*Det store stilehæfte/Die Notaboek*: Marc van der Velden	14 jaar en ouer	Oorlewing, oortollige emosies
	Hamlet: Jesper Bræstrup Karlsen	14 jaar en ouer	Van kind tot volwassenheid, vriendskap, skuldgevoel

	"… say something !": Anders Ramberg	10 jaar en ouer	Om met siekte oor die weg te kom, grootword
	Det bliver sagt/ Ek sal sê: Kristian Ditlev Jensen	14 jaar en ouer	Pedofilie, selfmoord
Duitsland	*Klamms Krieg:* Kai Hensel	16 jaar en ouer	Selfmoord, skooldinamika
	Das Herz eines Boxers: Lutz Hübner	15 jaar en ouer	Bende oorloë, vriendskap
	Dreier ohne Simone: Kristo Šagor	15 jaar en ouer	Verkragting, liefde, verhoudinge
Poland	*Nieobecny (Die Onteenwoordige):* Krystyna Choloniewska	12 jaar en ouer	Familie lewe, van kind tot volwassenheid
	Piec minut (Vyf minute): Liliana Bardijewska	12 jaar en ouer	Drome van roem of om ʼn "celebrity" te word
Rusland	*Two in the Darkness*: Mihail Bartenev en Alexei Slapovskij	Jongmense	Kulturele verskille, lewe & dood, oorlog
	Demobilisation Train: Alexandr Arhipov	Jongmense	Gestremdheid, oorlog
	Back Home: Ludmila Razumovskaya	12–14 jaar	Huisloosheid, noodlot, soeke na liefde en aanvaarding
Brittanje	*Lifeboat:* Nicola McCartney	10 jaar en op	Dapperheid, vriendskap, oorlewing
	Breathing Space: Mary Cooper	13 jaar en ouer	Ballingskap, huishoudelike geweld, vriendskap, oorlog, ontvlugting

(http://www.assitej.org/catalog /kat1.asp)

Dit wil voorkom asof Australië, Denemarke, Duitsland, Pole, Rusland en Brittanje die enigste lande is wat kontemporêre tekste ingestuur het. Die tekste kan ook op die ASSITEJ-webruimte bestel word.

Indien die Europese temas vergelyk met wat in Suid-Afrika aangeraak word, is dit interessant om te merk dat bogenoemde Jeugteaterproduksies baie met oorlog te make het en dat die enigste vergelyking wat ons daarmee kan tref, die oorlog teen Apartheid of ons oorlog teen VIGS en SOD’s in Suid-Afrika is.

Suid-Afrika het tot dusver geen tekste ingestuur nie. ’n Kernvraag van hierdie navorsing is of die tekort aan tekste ’n gevolg is van minimale produksies wat aangebied word. ’n Ander vraag is of die band wat Suid-Afrika met ASSITEJ het optimaal benut word om bande op te bou.

Volgens Ruth Oswald (ASSITEJ 2003:98) is daar in essensie geen verskil tussen die stories en onderwerpe van teater vir jong gehore en gewone, alledaagse teater nie. Belangstelling in die mens, hoe hulle voel en wat hulle doen, is onafhanklik van die gehoor se ouderdom. Amper alle belangrike sake wat mense interesseer, soos liefde, haat, jaloesie, vrees, die dood en andere kan in die genre meegedeel word. Sy gaan verder deur te noem dat jong mense ernstig opgeneem wil word; hulle is heeltemal in staat om in teater te deel wat seermaak. Die jeug se ervaringsveld is nog nie so breed nie, maar dit beteken nie dat hulle net hul eie realiteit op die verhoog wil sien nie. Kwessies soos moraliteit is sterk aanwesig onder jong mense. Temas soos leuens, verraad, moord, mag en oorlog is tuis in die genre.

Dr. Gerd Taube (2003:97–98) meen dat die stories wat in Kinder- en Jeugteater gebruik kan word juis gekenmerk moet word deur spesiale karakters en hulle spesiale narratiewe perspektiewe. Die kind of jongmense hoef nie hulself op die verhoog te sien as ’n manier waarop ’n storie vertel word nie. Spesiale figure waarvan daar geen voorbeelde in die werklikheid bestaan nie en wat buitengewone vermoëns het, kan gebruik word. Diere wat kan praat en hulle soos mense gedra, of narre met hulle naïewe wêreldbeskouing kom baie na aan

kinders se wêreldbeskouing. Feëverhale en storieboekfigure word lewendig en deur hulle realiteit vervolmaak hulle die voorstelling wat die gehoor reeds aangeleer het toe hulle bestaande kinderliteratuur gelees het. Mens kan sê dat stories vir kinders aangevuur word deur die verrassing van die natuur van die wêreld en dat dit ʼn spesiale narratiewe benaderingswyse gee.

2.4 Samevatting

Internasionale kontak tussen lande ten opsigte van Jeugteater blyk baie belangrik vir die bevordering van Jeugteater te wees. Deur die ASSITEJ word belangrike informasie gedeel om Teater vir Jeuggehore te bevorder. Die oënskynlike onbetrokkenheid van Suid-Afrika by die organisasie vir internasionale kontak kan ʼn negatiewe invloed op plaaslike Jeugteater hê.

In Australië en Brittanje is dit duidelik dat ondersteuning van die verskillende kunsterade ʼn belangrike rol speel in die ontwikkeling van Jeugteater. In die VSA word teater as ʼn handige ekonomiese hulpmiddel gesien. Dit blyk ook dat kunstebefondsing toenemende as ʼn politieke speelbal in Australië gebruik word. Gemeenskapsteater, Opvoedkundigeteater en verskeie hoofstroom-Jeugteater-produksies word deur ʼn reeks produksiehuise internasionaal geskep.

Dit is interessant om te merk dat Jeugteater in beide Australië en die VSA met kulturele identiteit te make het. Die twee belangrikste aspekte wat ʼn impak op multikulturele identiteit het, is afstand en kulturele diversiteit. ʼn Belangrike ooreenkoms tussen Australië, die VSA en Suid-Afrika is die invloed van veelvuldige tale, en dus ook kulture, wat in die lande aanwesig is.

ʼn Verdere punt wat in die hoofstuk na vore kom, is die belangrikheid van samewerking tussen skole en die teater om produksies daar te stel wat Opvoedkundigeteater en Gemeenskapsteater oor gemeenskaplike kulturele agtergronde, kontemporêre bekommernisse aanspreek, vrae stel en antwoorde soek.

Waar Australië al ʼn gevorderde sisteem van Jeugteater het, is Suid-Afrika agter. Dit blyk dat internasionale Jeugteater na opvoerings met meerdere fasette soos dans, musiek, poppespel, video's en digitale media beweeg. Nuwe, uitdagende tegnologiese hoofstroomproduksies is aan die orde van die dag in Australië, die VSA en Brittanje.

Die internasionale ondersoek lei die ondersoek in Hoofstuk 3. In die betrokke hoofstuk word ʼn nie-empiriese en empiriese studie na die Suid-Afrikaanse situasie ten opsigte van beleide, ondersteuningstrukture, samewerking tussen skole en teater, Jeugteatergroepe, hoofstroomproduksies en tendense in temas vir Jeugteater onderneem.

HOOFSTUK 3

AFRIKAANSE JEUGTEATER

3.1 Inleiding

In die vorige hoofstuk is internasionale Jeugteatertendense en -ooreenkomste in temas en tekste getoon. Die problematiek ten opsigte van beleide, tendense en ander praktiese implikasies vir Internasionale Jeugteatergroepe is ook ondersoek.

In die eerste gedeelte van hierdie hoofstuk word ʼn ondersoek geloods na die Afrikaanse Jeugteater voor 1994. In hierdie gedeelte sal op tekste, temas en Jeugteater tendense gelet word. Tweedens word ʼn ondersoek geloods na Afrikaanse Jeugteaterproduksies na 1994. In die tweede gedeelte sal gepoog word om die intriges, temas, dialoog en opvoerbaarheid van sodanige opvoerings na 1994 te bepaal. In die daaropvolgende gedeelte sal sekere Jeugteatergroepe ondersoek word om tendense in aanbieding en ʼn vergelyking met internasionale Jeugteater te toon. Die doel van die hoofstuk is om suksesvolle produksies en toneelgroepe te identifiseer wat as rolmodelle kan dien vir die beplanningsvoorstelle en werkprosesse waaroor die studie in Hoofstuk 6 aanbevelings wil maak.

Professor G. Cronjé (1971:138) toon aan dat die tema, oftewel die boodskap, van die drama eksplisiet en implisiet oorgedra kan word. Wat belangrik is vir Jeugteater is dat temas wat eksplisiet deur die dramaturg of teks oorgedra word nie altyd bereik wat dit wil bereik nie. Die eksplisiete hantering van die boodskap lei tot die “stigting van lering of onderrig of sosiale hervorming of politieke propaganda” en die drama is dan tendensieus en met vooropgestelde strekkings.

Die grootste probleem wat die studie ondervind het, is dat baie min geskryf is oor die aard, inhoud, voorkomste, aanbieding en temas van Jeugteater in Suid-Afrika. Die ondersoek na koerantresensies en ander publikasies toon min

rapportering van Jeugteaterproduksies. Hierdie afwesigheid van koerantresensies kan lei tot die gevolgtrekking dat Jeugteater tot op hede nie as deel van die hoofstroomteater in Suid-Afrika gesien is nie. ʻn Ander moontlike rede vir die gebrek is ook die feit dat die teikenmark nie koerantlesers is nie. Na aanleiding hiervan word op ʼn paar groepe gefokus wat wel produksies onderneem het as Gemeenskaps- of Opvoedkundigeteater.

Volgens Coetser (2004:84) is dit opvallend dat min navorsing oor Kinder- en Jeugteater in Afrikaans gepubliseer is. ʼn Aantal besprekings as onderafdelings van boekartikels wat wel oor die onderwerp voor 1994 bestaan, is: J. Le Roux (1986) se *ʼn Kort geskiedenis van die Afrikaanse kinderliteratuur in Doer-land-y: Suid-Afrikaanse geïllustreerde kinderboeke* en Lohann (1988) se historiese oorsig oor die Afrikaanse kinderboek in *Op weg na begrip: kinderliteratuur vir Suid-Afrika*.

Soos reeds aangetoon, word in die studie hoofsaaklik aandag gegee aan professionele toneelgroepe wat produksies vir die jeug opvoer en tekste wat spesifiek vir Jeugteater geskryf of verwerkings is van byvoorbeeld jeugromans. Tekste wat deur die jeug self opgevoer word, is wel van belang om temas te bepaal.

3.2 Afrikaanse jeugdramas voor 1994

Dr. Johan Coetser bied ʼn kort geskiedenis van Kinder- en Jeugteater in *Van ʼn Les oor di Tier* (2000) en in *Kinder- en Jeugtoneel in Afrikaans: oorsig en tendense* (2004). Dr. Coetzer konsentreer hoofsaaklik op die jeugdrama voor 1994. Die twee bronne word as basis in afdeling 3.2 en 3.3 gebruik.

ʼn Opbloei van Kinder- en Jeugteater in Afrikaans word in die sestigerjare waargeneem. Staatsubsidie is vir die tendens verantwoordelik. Subsidies het hierna afgeneem en gevolglik ook die aantal produksies. Vanaf die tweede helfte van die sewentigerjare het die gewildheid van gepubliseerde kinder- en jeugdramas ook afgeneem. Die veranderinge is deur die politieke bedeling

meegebring, die uitgewersbedryf, die opset van die Streekkunsterade, en die skolestelsel (vgl. Coetser 2000 & 2004)

Die eerste onderskeid tussen kinder- en jeugdramas was *Die sleutel en vier ander toneelstukkie*s van J.G. Gauché in 1933. Gauché verdeel die stukke in onder “vir kleiner kinders” en “vir groter kinders” (Coetser 2004:90).

Volgens dr. Coetser (2000:3–9) was die vyftigerjare ʼn keerpunt in die Afrikaanse kinder- en jeugdrama. Die opkoms van ʼn Afrikanermiddelklas en die nuwe Nasionale Party-regering het hiertoe gelei. In 1952 verskyn minstens drie reekse dramaversamelbundels vir die skoolvoorskryfmark, naamlik *Prettige praatstories vir voordrag*, *Woord en daad* en *Die junior akteur* .

Die onderskeie staatsgesubsidieerde Streekrade het voor 1994 met professionele akteurs merendeels skoletoere met Jeugteaterproduksies van voorgeskrewe boeke onderneem. Afrikaanse Kinder- en Jeugteater het afgeneem na die sestigerjare. KRUIK (Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste) het baanbrekerswerk verrig ten opsigte van Streekkunsterade. Die NTO (Nasionale Toneelorganisasie) wat in 1947 gestig is, het met skoleprogramme getoer wat later deur KRUIK oorgeneem is. Produksies van voorgeskrewe boeke, Engels en Afrikaans is op toer geneem. SUKOVS (Streekraad vir die Uitvoerende Kunste Oranje-Vrystaat), oftewel PACOFS, het ʼn groot bydrae tot die opvoering van Kinder- en Jeugteater gemaak. SUKOVS het ook getoer met produksies van voorgeskrewe boeke. NARUK (Natalse Raad vir die Uitvoerende Kunste) het nie ʼn Afrikaanse Jeuggeselskap gehad nie. Die Dramadepartement van die Durbanse Onderwyskollege het wel die taak gedeeltelik vervul. Kinderteater is wel gedoen, maar suiwer Jeugteater is nie deur hulle aangebied nie (Coetser 2004:85–87).

Coetser (ibid.) toon verder aan dat privaat produksiehuise soos die Teaterhuisie in Pretoria, die Breugel-toneelgroep op Stellenbosch, die BAT (Bellville Afrikaanse Toneelvereniging) ook Kinder- en Jeugteater aangebied het, maar hulle het nie uitsluitlik hierop gekonsentreer nie. Die grootste versamelings

jeugdramatekste word gehou deur NALN (Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum), die Nasionale Toneelbiblioteek en DALRO (Dramatiese, Artistieke en Letterkundige Regte-organisasie). ’n Groot probleem met die indeling van verskillende tekste as Kinder-, Jeugteater en Tienertoneel is omdat ’n geldige omskrywing en klassifikasie van die onderskeie genres ontbreek.

Een of meer hoofstroomuitgewersmaatskappy het vir ’n hele aantal dekades die greep in die hand gehad. Elsabe Steenberg (1983:12) toon aan dat dit ’n poging was om die posisie van die Afrikaanse kinder- en jeugdrama binne die Suid-Afrikaanse literêre sisteem te versterk.

Gerhard J. Beukes en Temple Hauptfleisch was samestellers van ’n hele aantal kinder- en jeugdramabundels. Voorbeelde van versamelbundels uit die sestiger- tot negentigerjare is:

- Gerhard J. Beukes se versameling eenbedrywe, *Twee sente vir ’n pêrel* (1968) en *Lag en ’n traan* (Van Schaik 1988).
- Ettie Bierman se *Monoloë, samesprake en toneelstuk*kies (Van Schaik 1969);
- Temple Hauptfleisch en Jan Taljaard se *Boomhuis, droomhuis en ander eenbedrywe* (Pat Lubbe 1981);
- P.J. du Toit en Temple Hauptfleisch se *Voetlig 1* (De Jager-HAUM 1983) en *Voetlig 2* (De Jager-HAUM 1983);
- ATKV se *Tienertoneel* (Tafelberg 1989);
- George Weideman se versamelbundel *Alles op die spel* (*Klipbok* 1991);
- P.J. du Toit se *Jeugpret* (Academica 1992).

Baie van die tekste is nie vir tieners deur professionele akteurs opgevoer nie, maar eerder deur die jeug self vir die jeug, Tienertoneel. ’n Voorbeeld hiervan is Kobus Strydom se *Hoe’s dit, my ou?* (1989) wat spesifiek geskryf is vir tieners om op te voer. Kobus Strydom se kabaret *Hoe’s dit, my ou?* (1989) was vernuwende werk wat tematies nuwe grense oorgesteek het. Selfvernietiging, die voorkoms en die siekte anorexia nervosa, asook dwelmmisbruik as temas is deur Kobus Strydom aangeraak.

Grensoorskryding tot en met die sestigerjare is nie altyd duidelik in die periode nie. Coetser onderverdeel die tendense in jeugdramas as voor en na die sestigerjare. Voorbeelde in tendense van jeugdramas tot en met die sestigerjare is volgens Coetser (2004:93–96) die volgende:

- "… kultuurhistoriese projeksies van ʼn sosio-politieke konteks en die onderliggende ideologie van Afrikanernasionalisme."
- "Kinder- en jeugdramas spesifiek afgestem op die Voortrekkerbeweging." – Twaalf *toneelstukkies vir Voortrekkers* (1941) deur Japie Heese.
- "Stereotipering" – ʼn Voorbeeld hiervan is ʼn karakter se taalgebruik in *Klaas Droster* (1921) deur F.J. Weideman.
- "Historiese tekste met ʼn didaktiese strekking" – *Ons vir jou, Suid-Afrika* (1952) deur Ben Conradie.
- "Godsdienstige strekking" – *Die skaapwagters van Bethlehem* (1941) deur Uys Krige.

Na die sestigerjare het ʼn aantal grensverskuiwings ten opsigte van tema en genre plaasgevind. Voorbeelde hiervan is:

- Sosiale veranderings – *Die rooi bal* (1991) van Hennie Aucamp is ʼn voorbeeld hiervan. Die stuk het te make met stoeiende, sorgelose kinders en ʼn seun in ʼn rystoel.
- Genre en tematiese grensoorskrydings - *Hoe's dit, my ou?* (1989) deur Kobus Strydom.
- Politieke allegorie – *Eendag is daar: (ʼn Sprokie vir Grootmense)* (1991) deur Ernest A. Loth.
- Multikulturaliteit – Renier van Loggerenberg se *Die grot en die smokkelaars* (1994) besit elemente uit verskillende kulture
- Stadsbestaan – *Boomhuis, droomhuis* (1985) deur Temple Hauptfleisch.
- Wetenskapsfiksie – Braam van der Vyver se *De Bruyn se brein* (1993) kan as wetenskapsfiksie deurgaan.
- Verbeeldingswêreld – Marietjie Pretorius se *Kinderspeletjies* (1990). In die teks kom die magiese elemente tot uiting.
- Die tendense word in 1994 afgeluit met:
  Wetenskapsfiksie -De Waal Venter se *Yslik baie oeslak* (1994).

Inheemse folklore – In *Die boomvrou* (1994) deur Elise van Wyk en Martie Preller se *Die legende van die slang en die kind* (1994) maak gebruik van inheemse folklore-aspekte in Afrikaans (vgl. Coetser 2000:8–9 en Coetser 2004:99–102).

Met die verloor van die verbintenis tussen Afrikaanse Kinder- en Jeugtoneel en die staat, noem dr. Coetser dat ’n aantal nuwe tendense na vore getree het:

- In plaas van staatsgesteunde organisasies het kultuurorganisasies soos die ATKV opvoerings begin aanbied en tekste versamel en gepubliseer.
- DALRO en die Nasionale Toneelbiblioteek het tekste begin publiseer. Dit het al meer vertalings ingesluit.
- Tekste-op-versoek (geleentheidsdramas) is geskryf en opgevoer.
- Multikulturaliteit het toenemend in tekste begin voorkom (Coetser 2000:3–9).

George Weideman, redakteur van *Alles Op Die Spel* (1991), is ’n kortkeurspel vir tieners oor tieners en word in die studie uitgelig om die verskillende temas in die tydperk direk voor 1994 te bepaal. Jong dramaturge, regisseurs en onderwysers kan met groot vrug die ses tekste gebruik. Die ses dramatekste is geskryf deur drie bekende skrywers: Hennie Aucamp, Klaas Steytler, George Weideman en Ernest A. Loth.

3.2.1 *Alles Op Die Spel* (1991)

Die volgende tekste vorm deel van die bundel, *Alles op die spel* (1991):
Eendag is daar deur Ernest A. Loth;
Wees deur George Weideman;
Die Rooi Bal deur Hennie Aucamp;
Die Silwer Arende deur Hennie Aucamp;
Die Gyselaar deur Klaas Steytler en
Die Saalspook deur George Weideman.

Marisa Keuris se ontledingsteorie, *Die Dramateks* (1996), word as basis vir die teksanalise van die dramateks *Eendag is daar* deur Ernest A. Loth geneem. Hierdie analise word gebruik om vergelykings ten opsigte van temas, opvoerbaarheid en dialoog, met die ander tekste uit die bundel *Alles Op Die Spel* (1991), te maak.

Volgens Smith (1992) is *Eendag is daar* deur Ernest A. Loth op ʼn reeks sprokies, naamlik *Sneeuwitjie, Rooikappie* en *Die Drie Varkies,* wat die Prins in ʼn huis in die bos ontmoet, gebaseer. Die stuk is volgens hom ʼn satiriese blik op die samelewing van voor 1994. "Die kleure wit, bruin en swart word hier op die spits gedryf sodat die karakters ʼn presiese weerspieëling van probleme in die drama self word" (Smith 1992). Dr. Johan Coetser (2004:95) sluit by Smith aan deur na die dramateks te verwys as ʼn politieke allegorie.

Eendag is daar is ʼn eenbedryf wat in ʼn kamer van Sneeuwitjie se huis afspeel: *"ʼn vertrek van ʼn sprokiesagtige huis in ʼn woud"* (1991:25). Die verskillende karakters soek skuiling teen die naderende storm wat buite dreig. Die storm is die alomteenwoordigende magte van buite wat almal se lewens beïnvloed:

ROOIKAPPIE: Goeie dag. Ek het hier verbygestap, maar dit lyk vir my ʼn hewige storm is besig om op te steek. Mag ek solank hier skuil totdat dit uitgewoed het...? (25).

Die titel van die stuk is baie gepas. ʼn Sprokie begin normaalweg met die woorde "Eendag was daar", maar Loth verander dit na *Eendag <u>is</u> daar* wat toon die sprokie of gebeure is nou en ʼn werklikheid van die tyd waarin dit geskryf is. Die temas in die stuk is politiek, apartheid, stereotipering, multikulturaliteit, verdraagsaamheid en eksklusiwiteit. Die temas maak die byskrif tot die titel, (ʼn *Sprokie vir Grootmense*), ook meer verstaanbaar. Die temas word op ʼn speelse manier aan die leser/gehoor aangebied. Uit die dialoog en die karakters kom die verskillende temas in die teks na vore.

Die stuk het ses karakters: Sneeuwitjie, Rooikappie, Swart Vark, Bruin Vark, Wit Vark en ʻn Prins. Die verskillende dramatiese karakters in die dramateks is dus welbekende sprokiekarakters wat opsigtelik groter bevolkingsgroepe binne Suid-Afrika verteenwoordig.

Sneeuwitjie is die rassistiese wit Afrikaner wat meen dat hulle die uitverkore en eksklusiewe volk in Suid-Afrika is:

SNEEUWITJIE: ... om wit te wees is ʼn voorreg. Dat ek altyd ʼn norm vir ander wat nie wit is nie, moet stel...(26).

Suiwer rassisme kom in die teks na vore wanneer Sneeuwitjie vir Swart Vark sê:

... maar jy is by die verkeerde plek. Ménse woon hier...(27).

Rooikappie is van Rusland en ʼn spioen. Rooi word simbolies van Rusland. Dit word deur die dialoog geïmpliseer dat sy ʼn Suid-Afrikaner is wat kommunisties grootgeword het as gevolg van deportasie:

ROOIKAPPIE: ...Ek is van Rusland... ek was geteken as ʼn onskuldige grootoog dogtertjie wat ʼn stryd gevoer het met die wolf ... maar ek het grootgeword. Na my ma en ouma se dood het Russiese ouers my aangeneem... (25).

Tipies van die tyd is die feit dat Russe nie sommer in Suid-Afrika toegelaat was nie. Geen bose magte van buite mag die land binnedring nie. Sneeuwitjie sê vir Rooikappie: "...mag ʼn Rus nie die land sommerso binnestap nie..." (26).

Die drie Varke broers is verteenwoordigend van die drie bevolkingsgroepe in Suid-Afrika. Swart Vark is die swart bevolking, Bruin Vark, die kleurling bevolking, (wat nie meer die broer van die Swart Vark wil wees nie) en Wit Vark is die wit bevolking wat homself ook nie as broer van die ander kan sien nie. Uit die teks word die volgende aangehaal, wat die temas van rassisme en eksklusiwiteit onderstreep:

BRUIN VARK: Ons ... wás broers..! (29).

WIT VARK: ... My bróérs? Ek het g'n broers nie...(34).

Die Prins is die wolf in skaapklere. Rooikappie identifiseer hom as die bose mens in enige bevolkingsgroep:

ROOIKAPPIE: In storieboeke gaan wolwe dood, maar in werklikheid lewe hulle nog...tussen ons...as die bose wat mens eintlik nie kan vaspen nie...(26).

Aan die einde onthul die Prins homself dan as die Wolf:

PRINS: (Stap eenkant toe, kyk oor sy skouer) Ek is ...die Wólf (37).

Tog is die Prins/Wolf die een wat die geskil tussen die Varke broers uitsorteer:

PRINS: Julle Varke moet nou end kry met julle nonsens. Julle is al drie Varke van enerse pootjies, of jy nou Swart Vark is, ʼn Bruin Vark of ʼn Wit Vark. Dit staan soos ʼn paal bo water: julle sal julle balke moet vat, jul strooi en julle stene en één groot huis moet bou en daar saamwoon ... waarom moet julle apárt bly?

In bogenoemde aanhaling kom die temas van apartheid en verdraagsaamheid duidelik na vore.

In die klimaks van die stuk, na ʼn konfrontasie tussen die karakters, besef die drie Varke Broers wel dat hulle almal net varke is, dus almal net mense, gelykes:

AL DRIE VARKE SAAM: Ons... is ... almal ... maar ... net ... VARKE! (36).

Die Varke besef een na die ander dat almal wel onder een dak moet saamwoon, waar geen bose magte en mense kan indring nie. Die Wit Vark word ook oorreed dat dit beter is om saam te bly, as om alleen en bang die bose magte van buite

alleen te trotseer. Dus is die boodskap dat alle bevolkingsgroepe eerder in verdraagsaamheid saam in Suid-Afrika moet bly:

WIT VARK: Dankie vir die idee, Prins, ons gaan nou één groot huis bou wat geen Wolf sal kan omblaas nie...(36).

ʼn Meer formele taalgebruik deur die karakters is aanwesig in die teks. Frases soos "per slot van rekening" (26), "elkeen sy eie heil uitwerk" (28) en "met jou eksklusiwiteit en al" (35) is voorbeelde hiervan. Die dialoog is veilige taalgebruik vir Afrikaanse Jeugteateropvoerings, geen krasse taal is in die teks aanwesig nie.

Die stuk *Eendag is daar* het ʼn tradisionele struktuur met ʼn begin, middel en ʼn einde. Die volgende aspekte maak dat die teks maklik opvoervoer kan word.

- Geen wisseling in tyd en ruimte vind plaas nie;
- Die karakters is tipes en nie komplekse karakters nie;
- Die toneel vind plaas in een vertrek met ten minste een deur na buite en ʼn venster.
- Die klankeffekte van ʼn storm en beligtingswisseling soos die storm kom en gaan is die enigste moeilike tegniese vereistes wat die stuk stel.

Eendag is daar is geskryf vir die politieke situasie voor 1994 en vir die tyd gepas. Soos met die ander tekste in die bundel is hierdie ook ʼn veilige teks vir jeuggehore.

In ʼn berig in die *Oosterlig* (1992) word daar die volgende oor *Wees* deur George Weideman, wat deel vorm van die bundel, geskryf: "Dit gaan egter heelwat van die spelers verg om die pyn agter die oënskynlik traak-my-nie-agtige hardgebaktheid van die karakters oor te dra". Oor die stuk *Eendag is daar* kom dieselfde kommentaar na vore, "...sosiale kommentaar is by monde van Rooikappie (sy bly opduik sedert Degenaar haar uitgedop en gedissekteer het), die prins wat eintlik die wolf is en die drie varke, verg ʼn mate van rypheid by spelers en gehoor en sal versigtig aangepak moet word".

Hierdie punte sluit direk aan by die studie in dat menige tekste nie geskik is vir tieners om self op te voer nie. Die feit is dat in sulke gevalle professionele akteurs die boodskap beter sal kan oordra.

Wees deur George Weideman, uit die bundel *Alles Op Die Spel* (1991), is ʼn moeiliker stuk om op te voer as *Eendag is daar*. Die rede hiervoor is eerstens dat die stuk meer van die akteur verg om karakters ten volle tot hul reg te bring. Tweedens speel die stuk af in ʼn weeshuiskamer, maar soos die dramaturg dit stel moet die mure van die kamer so gebou word dat sekere beelde aan die einde op die mure geprojekteer kan word. In die stuk word van multi-media gebruik gemaak, wat in latere werke ʼn essensiële deel van die Afrikaanse Jeugteaterproduksie uitmaak (vergelyk 3.5).

Reeds in die titel word een van die belangrikste temas deurgegee. *Wees* verwys aan die een kant na die wesies in die weeshuis, maar aan die ander kant die kinders wat soek na beter en kinders wat soek om iemand te wees, om te behoort. Ander temas wat in die stuk aanwesig is: verraad, vriendskap, verval, maatskaplike probleme en losbandigheid. Hierdie temas word deur die dialoog en die projeksies teen die einde gemanifesteer.

Die dialoog weerspieël die verskillende karakters se sosiale klas en agtergrond in die stuk. Die stuk *Wees* bevat ook ʼn interessante epiloog waar een van die karakters, Muis, op ʼn latere ouderdom direk aan die gehoor inligting weergee.

Volgens Smith (1992) skep Aucamp in *Die Rooi Bal* jeugdige sentrale karakters van verskillende rasse. Aucamp beskryf sy karakters met ʼn donker vel en met sensitiwiteit sonder om te stereotipeer. Albei die tekste van Hennie Aucamp in die bundel, *Die Rooi Bal* en *Die Silwer Arende,* is baie kort (sewe en tien bladsye onderskeidelik) en bied opwindende moontlikhede aan ʼn regisseur. Die drama is onverbloem didakties met uitgespelde lesse. In *Die Rooi Bal* is die boodskap dat, as jy bid en glo, dit wat jy die graagste wil hê, sal gebeur. ʼn Godsdienstige strekking is dus sterk aanwesig in die stuk. Die stuk het egter ʼn optimistiese aanslag wat die kind self betrek en nie net die gewete sal aanspreek nie.

Die Rooi Bal handel oor ʼn seun in ʼn rystoel, Henkie, wat in ʼn droom besoek word deur twee anderskleurige kinders, Faried en Zubayda. Die kontras wat die twee sorgelose kinders teenoor Henkie in sy rystoel skep versterk Henkie se begeerte, selfs in sy drome, om normaal te wees, soos ander kinders te kan speel en rondhardloop.

Ook hier in *Die Rooi Bal* soos in *Eendag is daar* word multikulturaliteit aangeraak sonder om polities en rassisties te raak. Die boodskap van *Eendag is daar* is dat almal in vrede en verdraagsaam moet saamleef, kom ook in die teks na vore. Die sorgeloosheid van kinders wat nie kleur onderskei nie word in die teks onderstreep. Henkie verwys nie na die ander se kleur nie, maar net as kinders van langsaan (vergelyk die dialoog op bladsy 8).

Die Rooi Bal speel in een ruimte af. Die dekor is die tuin, agterplaas van ʼn huis met ʼn hoë muur aan die kant, die huis hoef nie gesien te word nie. Die beligting en klank is ook eenvoudig en maklik om op te voer in enige saal.

Die lengte van die teks is ʼn probleem aangaande die opvoerbaarheid van die stuk. Die stuk is baie kort, sewe bladsye, en kan dus nie alleen aangebied word vir ʼn gehoor nie. ʼn Tweede stuk soos *Die Silwer Arende* kan dus saam met *Die Rooi Bal* op een aand aangebied word.

In *Die Silwer Arende* maak Hennie Aucamp van sirkusartieste gebruik om ʼn fiktiewe wêreld aan te dui. Die onderliggende tema van die teks is verwaarloosde kinders wat handel oor aktuele sake soos bendes en geweld. Familietwis en goed teenoor kwaad is van die ander temas wat in die teks voorkom. Die groot lewensles in die kort werk is dat dit beter is om te werk as om misdade te pleeg. Karakters met ʼn donker vel word sensitief aangebied sonder om stereotipes voor te hou. Die multikulturele tema wat in *Die Rooi Bal* en *Eendag is daar* aanwesig is kom dus ook in die teks na vore. Die maatskaplike kwessie met weeskinders, soos in *Wees*, is sterker as kleur of rassistiese vergelyking in *Die Silwer Arende* (vergelyk Roets 1992 en Smith 1992).

Die Silwer Arende het ook nie ʼn moeilike stel, of beligting en klank nie. Ligkolle op verskillende areas is wel van belang om byvoorbeeld ʼn sirkusarea te skep. Hierdie stuk is baie geskik vir ʼn jeuggehoor.

Die Gyselaar is ʼn episode uit die TV-misdaadreeks, *Dirk Hoffman*, wat deur Klaas Steytler geskryf is. *Die Gyselaar* is vermaak vir oud en jonk en is ʼn voorbeeld vir moontlike toekomstige TV-teksskrywers. Die *Dirk Hoffman*-reeks is in 1985 deur die SAUK gebeeldsend, en dit is nie opvoerbaar nie. *Die Gyselaar* is ʼn televisieteks en nie ʼn toneelteks nie. Wat opvoerbaarheid aanbetref, is die teks nie geskik vir die verhoog nie (vergelyk Pakendorf 1992 en Smith 1992).

Die Saalspook, deur George Weideman self, handel oor ʼn klomp kinders in ʼn skoolsaal wat ʼn toneelstuk oor lugbesoedeling repeteer. Die teks is, volgens Weideman (1991), ʼn teks wat waag op die terrein van die spookspel. Terselfdertyd wys die teks hoe ʼn gewone skoolsaal in ʼn teater omskep kan word en kan lei tot spannende teater. Die hele saal ruimte, verhoog en ouditorium, vorm deel van die speelruimte van die teks. Die gehoor word direk binne die aksie geplaas.

Vyf karakters wag op die sesde lid van die toneelstuk, Markus, wanneer die lig skielik afgaan en ʼn “ongewone spook” skielik opdaag. *Die Saalspook* is ʼn heerlike stuk vir kinders om op te voer. Die moeilikste aspekte ten opsigte van die opvoerbaarheid is dat die verhoog ʼn luik in die middel moet hê, of die luik moet deur rostrums geskep word. Die omroeperstem moet wel opgeneem word. *Die Saalspook* is ʼn veilig teks vir Tienertoneel.

Smith (1992) dui aan dat die belangrikheid van die ses tekste onderstreep word in die feit dat tieners hulself goed met die tekste kon identifiseer. Dit is in die ervaringswêreld van die jeug geskryf. ʼn Interessante aspek wat reeds hier uitstaan, is dat daar ʼn erkentenis bestaan in die feit dat die jeugwêreld nie ongeskonde en skoon is nie. Al die stukke spreek die behoeftes van die kind aan en die volwasse kyker word aangespreek.

Die ses tekste in *Alles Op Die Spel* (1991) handel oor die droomwêreld, die magiese, sprokies, spookstories, asook die wêreld van die verhoog. Aktuele temas is met groot sensitiwiteit in die tekste aangepak. Die tekste is ʼn spel tussen werklikheid en skyn. Temas wat in die verskillende tekste van belang vir die studie is: politiek, ras, apartheid, verdraagsaamheid, eksklusiwiteit, multikulturaliteit, verraad, vriendskap, verval, maatskaplike probleme, losbandigheid, geloof, geweld, lugbesoedeling, stereotipering en bendes. Indien bogenoemde temas voorlopig vergelyk word met meer resente Jeugteatertekste, blyk dit dat hierdie tekste temas meer subtiel aangebied. In tekste soos *Breinbliksem*, *Vis in die Punch* en andere, sien 3.5, word meer resente temas openliker en waagmoedig aangebied soos byvoorbeeld dwelmmisbruik, voorhuwelikse seks, politiek, geweld, geloof en andere (vergelyk Roets 1992 en Smith 1992).

3.3 Afrikaanse jeugdramas en -teater na 1994

Voor 1994 het Uitvoerende Kunsterade dramageselskappe gehad, terwyl finalejaarstudente toegelaat is om oudisies vir hierdie geselskappe af te lê. Omstandighede het die afgelope elf jaar dramaties verander. Teaterpraktisyns vind dit soms moeilik om hul volle potensiaal in alle aspekte van ʼn produksie, tegnies, spel, administrasie, ensovoorts te bereik. Tans lyk omstandighede as volg:

a) Daar is geen Staatgesteunde gesubsidieerde organisasie met gewaarborgde finansiering wat teatermakers in staat stel om oudisies te hou en om werk op ʼn langtermynbasis te vind nie.
b) Waar geselskappe befondsing van die Nasionale Kunsteraad of ander instansies verkry het, het dit net op ʼn *ad hoc*-basis plaasgevind met geen sekuriteit vir die toekoms nie.
c) Teaters het nie meer produksie-gewaarborgde begrotings op ʼn jaarlikse basis nie.
d) Kunstefeeste toon groei met al hoe groter begrotings vir teaterproduksies, maar veral vir professionele Afrikaanse produksies (PANSA-verslag 2005: 48).

Van Zyl (in Coetser 2004:103) maak die opmerking dat daar nie genoeg voorsiening vir voorskoolse kinders en die jeug tydens Kunstefeeste gemaak word nie.

Die ATKV Tienertoneelfees, die Logan-Toneelfees te Fraserburg en skoleproduksies oor die algemeen is ʼn goeie voorbeeld hiervan. In 2006 is 34 en 2007 is 37 produksies tydens die Logan-Fees opgevoer. Menigte van die produksies vorm ook deel van die ATKV Tienertoneelfees. Hierdie produksies is ʼn gulde geleentheid vir jong dramaturge, spelers en regisseurs om hul talente te ontwikkel. Ook navorsers kry hier ʼn beeld van die temas, style en tendense waarheen Jeugteater op pad is.

In Frits Kok (1999) van die ATKV se opmerking oor Tienertoneel haal hy Lorca aan as hy noem dat die teater die barometer van ʼn land se "grootsheid of ondergang" is. Indien lewendige teater ʼn spieëlbeeld vorm en ewige waarhede van ʼn land en sy gemeenskap vergestalt, is daar ʼn paar eise teenoor van die tekste wat na vore kom: Die belangrikste eis is dié van opvoerbaarheid; is die teks geskik vir die verhoog en nie net ten opsigte van die tegnies aspekte van die produksie nie, met ander woorde: vir wie moet die teks iets beteken?

Coetser (2004:86) dui aan dat operettes en revues op skoolvlak voorrang geniet, omdat die meeste ouers as betalende gehoor die tipe opvoerings meer geredelik wil bywoon. Tienertoneel word as gevolg van finansiële en opvoedkundige oorwegings afgeskeep.

Enkele Jeugtatergroepe word in die volgende gedeelte ondersoek om temas aangespreek, die aard en styl van aanbiedings, en inhoud van produksies te bepaal. In die afdeling van die studie word enkele Gemeenskaps-, Opvoedkundigeteater en sommige Hoofstroomproduksies kortliks bespreek.

3.3.1 Gemeenskapsteater

3.3.1.1 Vrystaat Ensemble

Die Vrystaatse Ensemble is ʼn organisasie wat, met behulp van marionette leerders in skole met hulle boodskap oor Vigs en MIV bereik. Atie Kamper is een van die marionette-manipuleerders van die ensemble. Sy moedig opvoeders, ouers en die gemeenskap aan om sonder skaamte oor Vigs en dus ook oor seks te praat. Sy noem dat Vigs ʼn globale virus is wat immers ook mense in Suid-Afrika en dan Bloemfontein ook raak. Met die hulp van Maria de Koker het die Ensemble jaarliks minstens 65 000 leerders bereik (Swart 1997).

Kamper meen dat die sukses van die Ensemble daarin lê dat dit nie ʼn sedepreek is wat deur grootmense gegee word nie, maar dat die marionette as medium die boodskap baie meer toeganklik maak (Swart 1997).

3.3.1.2 Jeug-Ontwikkelingsteaterprojek

Die Jeug-Ontwikkelingsteaterprojek (JOTP) is volgens Gray (1997) in 1995 begin deur ʼn groep jongmense uit verskillende agtergronde en gemeenskappe. Hierdie innoverende Jeuggroep maak gebruik van drama om die informele nedersetting van Ivory Park in die Midrand te omskep. Hulle het een ding in gemeen: ʼn doelgerigtheid om hul lewens te verbeter en ʼn geloof dat hulle dit deur teater kon bereik. Freedom Vidima, een van die lede, meen hulle is ʼn teatergroep met ʼn missie – om nie net hulle eie omstandighede nie, maar ook die omstandighede van hulle gemeenskappe te verbeter, deur kuns te gebruik om ʼn bewustheid oor probleme en moontlike oplossings te skep.

Hul sosiale bewustheid produksies sluit in: ʼn “anti-rommelstrooi”-stuk, wat opgevoer is in samewerking met die Midrand Dorpsraad. Ander produksies is opgevoer in die gees van “Masakhane” om gemeenskappe in te lig oor hoe om vir dienste te betaal wat hulle lewensomstandighede kan verbeter. Die sukses van hulle werk is duidelik:

- Ivory Park is ʼn model “informele nedersetting” met skoon strate.
- Die getal inwoners wat vir dienste betaal, het gestyg van 3% na 69% (Gray 1997).

Die JOTP se Jeugteaterproduksies oor kindermishandeling, wat by verskeie skole in die area opgevoer is, was ook volgens Gray (1997) baie effektief. ʼn Maatskaplike werker was by elke vertoning teenwoordig om kinders in te lig oor waar hulle hulp kan kry indien hulle ʼn slagoffer van mishandeling is.

Volgens Gray (1997) is een van hul suksesvolste projekte die “Jeug Teen Misdaad Veldtog” wat in samewerking met die Midrand Dorpsraad en Plaaslike Regering gedoen is. Dit is oorspronklik in 1995 gedoen, maar was so suksesvol dat dit nou jaarliks gehou word. Almal, van skole- en kultuurgroepe tot die regering en besighede word genooi, en midde-in al die pret en teater word die yslike krisis van misdaad aangespreek. Manheart Hlatshweyo, een van die lede, wys uit dat dit nie genoeg is om net te sê, “moenie misdaad pleeg nie”. Die JOTP is self ʼn voorbeeld van die kreatiewe alternatief van ʼn lewe met geleenthede. Simon Makukule sê dat lede van hulle groep in die verlede kriminele was, maar nou het hulle ʼn lewe met ʼn doel. Die lede plaas ook klem daarop dat hulle steeds hulself ook verder ontwikkel. Drie van die lede is nog op skool, maar dié wat reeds gematrikuleer het, wil verder gaan en nuwe vaardighede en kennis ontwikkel. Die Jeug Teen Misdaad veldtog is ‘n goeie voorbeeld ten opsigte van gedragsverandering en illustreer die proses van gedragsverandering, naamlik bewusmaking – mobilisasie – gedragsverandering.

Kinders is die hart van die JOTP se visie. In samewerking met die Mark Teater en die Afrika Kultuursentrum, organiseer hulle werkswinkels vir die plaaslike jeug. Hulle werk ook met straatkinders. Ook hulle toekomsplanne is rondom die jeug gesentreerd. Hulle hoop om ʼn ordentlike teaterskool te stig, waar hulle opleiding in alle teatervorme, van spel tot beligting en grimering, wil aanbied (Gray 1997).

3.3.1.3 Kinders van ses (KVDS)

"Kinders van die Ses" (KVDS) is ʼn Jeuggemeenskaps-teatergeselskap wat kinders oor die lewe leer. Die lede is almal afkomstig uit Mitchell's Plein wat ʼn groot Kleurlingwoonbuurt op die Kaapse Vlakte is. Alhoewel hierdie woonbuurt deur die samelewing afgeskryf is, mik KVDS daarop om te veg vir die regte van hulle blyplek deur die teater. Teater word ʼn manier om die wreedheid van hulle daaglikse bestaan te verwerk. KVDS is in 1987 deur Omar Adams gestig. Adams het produksies geskryf vir sy eie twee kinders en vier ander kinders en dit het gou ʼn voltydse werk begin raak. Die produksie handel oor die daaglikse lewe in Mitchell's Plein byvoorbeeld "*Wat Pwasa Jy*?" wat handel oor nuuskierige bure, verliefdes wat saam weghardloop en wat sommige Moslems doen tydens Ramadan, die Islamgeloof se maand van vas. Die optredes vind gewoonlik plaas in die Luxurama, ʼn monumentale teater. Die lede meen dat KVDS hulle aan iets betekenisvol laat behoort en dis ook hier waar ʼn passie vir teater – ook as ʼn loopbaan – geloods word (Kamaldien 2000).

3.3.2 Opvoedkundigeteater

3.3.2.1 Cape Heart Community and Educational Theatre

Die inligting van die groep is geneem uit die dokument, *Cape Heart Social Responsible Arts Programme – 2006/7 THIS is CAPE HEART*, ontvang van Gert du Preez (Finansies).

Na KRUIK (Kaapse Raad vir die Uitvoerende Kunste) se Dramadepartement toegemaak het, het sewe van die vorige werkers hul eie produksiehuis gestig. Die Cape Heart Community and Educational Theatre cc. het in Mei 1997 tot stand gekom. Die groep is ʼn Seksie 21-maatskappy wat baie op donateurs staat maak. Die doel van die nuwe groep was om die werk van die KRUIK Opvoedkundige Dramadepartement voort te sit.

Net soos die naam sê is hul ’n Gemeenskaps- en ’n Opvoedkundigeteatergroep. Die groep neem teater na die gemeenskap en skole. Hulle poog om ’n bewustheid om temas soos geletterdheid, geslagsgelykheid, TB en MIV/Vigs te bou, of selfs net vermaak na die mense te neem wat nooit die kans sou gehad het om lewendige teater te sien nie.

Die missie van die groep lees as volg:

> Theatre has proven to be an invaluable tool in the broaching of sensitive socio-economic issues in a non-threatening and non-intimidating manner. Cape Heart Community and Educational Theatre Company strive to carry educational and socio-economical messages via transcultural interaction.

Beide Afrikaanse en Engelse, asook Xhosa-produksies word deur die groep onderneem. Shakespeare-stukke en Afrikaanse voorgeskrewe werke, *Periandros van Korinte* en *Die Keiser* vir matriekleerders word opgevoer.

In 2006 is 27 akteurs deur Cape Heart vir verskillende projekte gekontrakteur. Die interessantheid van die aanstellings is dat ’n groot aantal Afrikaanssprekend is:

MANLIK	VROULIK	XHOSA	AFRIKAANS	ENGELS
16	11	8	10	9

Die maatskappy bied dus nie net werkskepping nie maar ook opleiding vir jong akteurs.

Voorbeelde van Jeugteaterproduksies en -projekte:

- Hamlet Skoletoer (in Engels): 2004, 2005, 2006. In 2006 is ’n sesweketoer onderneem. 37 skole is besoek en ongeveer 2500 graad 12-leerders is bereik.
- MIV/Vigs Skoletoer 2004 (in Engels)
- King Lear Graad 12-skoletoer 2002 / 3 (in Engels)
- Othello Graad 12-skoletoer (in Engels)
- The Great Gatsby Graad 12-skoletoer (in Engels)

- Hoërskoolwerkswinkels oor Geslagsgelykheid (in Engels)
- **Afrikaans Prosa en Poësie Hoërskooltoer**
- English Prose & Poetry High School Tour
- **Kanna hy kô huistoe! 2005/6**: Die produksie is in 20 dorpe in en om die Wes-Kaap opgevoer. Die produksie is hoofsaaklik deur die Lotery geborg.
- **Periandros van Korinthe 2005/6:** Die produksie word op ŉ werkswinkelmetode aangebied om die versdrama duideliker verstaanbaar vir graad 12-leerders te maak. Na ŉ 15-minute kennismaking- en opwarmingsessie om leerders op hul gemak te stel, volg ŉ 45-minuutverwerking van die stuk, ŉ 30-minuutgesprek tussen die akteurs en gehoor, sluit die program af. Meer as 2000 leerders is tydens 37 werkswinkels bereik (vgl. Theatre-in-Education 2007).

By skole word ŉ fooi van R15 per leerder gehef om kostes te delg. Die voordeel vir die groep is dat oorhoofse kostes tot die minimum beperk word deurdat hulle in die Baxter Teaterkompleks gehuisves word.

Voorbeelde van BORGE:

Datum	Borg	Projek	Bedrag
Feb 2006	NRGP	Responsible Gambling	R85 000,00
Junie 2006	Frank Robb Charitable Trust	Hamlet Schools Tour	R10 000,00
Mei 2006	FNB	Hamlet Schools Tour	R40 000,00
Nov 2005	NAC	Hamlet Schools Tour	R40 000,00
Nov 2004	NLDTF	Kanna hy ko hys-toe Wes-Kaap Toer	R370 000,00
Julie 2005	BASA	Hamlet Schools Tour	R20 000,00
Mei 2005	NAC	Hamlet Schools Tour	R25 000,00
Jan 2005	First Rand	Hamlet Schools Tour	R30 000,00
Jun 2004	Cape Tercentenary	Hamlet School Tour	R6 000,00
2005	Private Donors	All projects	R26 000,00
Apr 2003	City Cape Town	Hamlet Schools Tour	R20 000,00

3.3.2.2 Universiteit van Pretoria

Die Universiteit van Pretoria se dramastudente het in 1999 ʼn suksesvolle anti-dwelm-toneelstuk op die planke gebring. Die toneelstuk getiteld *Time Out* is by 22 skole in Pretoria opgevoer. Hierdie 40 minute anti-dwelm-toneelstuk is daarop gemik om hoop te bring in die stryd teen dwelm misbruik onder stedelike skoliere. Die toneelstuk is die derde fase van ʼn dwelmbewustheidsveldtog, wat daarop gemik is om leerders in te lig oor die gevare en gevolge van eksperimentering met dwelms. Tydens die opening van die stuk by Brooklyn Square het die Hoof van Projekte vir die area se Gemeenskapspolisieforum (GPF), Chris Bezuidenhout, gesê dat dit uit die eerste twee fases duidelik geblyk het dat besighede en ouers die dwelmprobleem in die area wou uitroei: “Tydens die eerste fase het 44 nagklubs in Brooklyn ʼn verklaring geteken dat hul geen dwelms op hul persele sou toelaat nie. Tydens die tweede fase is skole besoek en tydens inligtingssessies is ouers genoodsaak om hul samewerking aan die GPF te gee. Hierdie toneelstuk wat deel uitmaak van die derde fase, gaan na 22 skole om ʼn boodskap van misdaadbekamping te gee en by kinders te pleit om dwelms te vermy” (Ngwezi 1999).

Volgens Mnr. Bezuidenhout begin kinders in Brooklyn gemiddeld op die ouderdom van elf met dwelms eksperimenteer: “Soms begin kinders so vroeg as op vier jaar om middels soos gom te snuif. Hulle beweeg dan oor na sterker dwelmmiddels.” Hy het gesê dat die uitslag van ʼn blitsopname by hoërskole in die area daarop gedui het dat twee uit elke drie matriekleerders reeds met dwelms geëksperimenteer het en dus dui op ʼn ernstige dwelmprobleem wat bestaan in Pretoria (Ngwezi 1999).

Volgens Marielle Labuschagne (e-posgesprek 09/10/2007), Produksiebestuurder, Dramadepartement, Universiteit van Pretoria, het die Dramadepartement ook in 2004 ʼn Opvoedkundigeteaterprojek saam met die SAPD Villieria aangepak. Temas van die produksie handel oor dwelms en misdaadbekamping. Lede van die SAPD Villieria, Brooklyn en die Moot het die Dramadepartement van Pretoria oor die temas geadviseer. Die SAPD is verder aanwesig om hulp te verleen en

ondersteuning te bied aan diegene wat probleme ondervind met dwelmmisbruik, dwelmhandelaars en dwelmverwante misdaad. Hierdie projek het uitgebrei tot ’n jaarlikse instelling onder leiding van Marié-Heleen Coetzee.

Die Opvoedkundigeteatergroep het in 2007 in samewerking met die SAPD Villieria, Brooklyn en die Tshwane Metro-polisie as deel van hul misdaadbekampingsprojek reeds vyf produksies gehad. 70 skole in die Pretoria- en Eersterust-omgewing is besoek en ongeveer 16 000 leerders is bereik. Die lewendige en kleurvolle produksies handel oor dwelmmisbruik, groepsdruk en gesinsgeweld en toer na skole in die Pretoria-omgewing. Die verskillende programme word beide in Afrikaans en Engels aangebied. Die akteurs moet dus die tekste in beide tale instudeer.

3.3.2.3 arepp: Theatre for life

Die arepp: Theatre for Life Trust, is in 1987 gestig deur Maishe Maponya, Oupa Mthimkulu, Ann Wanless en Gary Friedman. Die doel van die groep is om deur teater en poppespel opvoedkundige en sosiale lewensvaardigheids boodskappe te lewer. In 1988 is vir die eerste keer ’n poppespelprojek op die planke gebring met die titel *Puppets Against AIDS*, ’n opvoedkundige program om die boodskap van MIV en Vigs na die mense te vat. In 1994 het arepp: Theatre for Life die eerste skoletoer met die produksie *Look Before You Leap* gerig op die ouderdomsgroep 14–23 jaar. Die inhoud van die vertonings het later uitgebrei om temas soos seksualiteit, lewens-vaardighede, selfbeeld, verkragting, geslagsrolle, ensovoorts, in te sluit (arepp 2006).

Een van die trust se projekte is ’n teaterstuk getiteld *Look Before You Leap – Hang Time.* Dit is gemik op hoërskoolleerders tussen ouderdomme 15 en 18. Die stuk wil die mites oor die komplekse kwessies rondom tienerseksualiteit, verhoudings en MIV/Vigs opklaar (Mpye 2000).

Die groep glo dat ’n stuk soos *Look before you leap – Hang Time,* effektief die boodskap by tieners tuisbring. *Look before you leap – Hang Time* het in 2000 deur Suid-Afrika getoer. Die toneelstuk is energiek en vars oor sensitiewe kwessies soos tienerseksualiteit en groepsdruk. Die komplekse emosionele

konsepte in verhoudings oor die algemeen en onder tieners in die besonder is met groot sorg in die produksie aangespreek (Tsumele 2000).

In 2002 is daar 1 570 opvoerings in meer as 1 100 skole reg oor Suid-Afrika vir meer as 324 000 leerders onder die ouderdom van 25 in al elf amptelike landstale deur arepp opgevoer. Die opvoerings het temas soos seksualiteit, die ontwikkeling van selfbeeld, ouer-kind-verhoudings en seksuele mishandeling. Vigs, seksueel- oordraagbare siektes en diskriminasie word ook gedek. Die metodes wat arepp gebruik, spits toe op kommunikasie en uitdrukking sonder perke (arepp 2006).

3.3.2.4 PIT-Produksies

PIT staan vir Professionele Intelligente Teater en is in 1998 deur Marli Minnaar op die been gebring. Die onafhanklike produksiehuis se hooffokus was in die begin teater, vermaak en die ontwikkeling van nuwe talent. Vanaf 2001 bied PIT Produksies voorgeskrewe werke vir graad 11- en 12-leerders landwyd aan. Die produksiehuis het baie uitgebrei en sluit nou ʼn volledige televisie en post-produksiefasiliteit in (PIT Produksies 2007).

ʼn Professionele groep akteurs neem die voorgeskrewe werke, Engels en Afrikaans na skole. Die groep beskryf hul produksies as energiek en vanaf 2006 word ʼn meer oudiovisuele benadering gevolg (vgl. PIT Produksies 2007 en Addendum D).

Die 2007 Afrikaanse projek fokus op tweedetaalsprekers. Die program is ʼn dramatisering van voorgeskrewe prosa, poësie en drama, ondersteun deur musiek en beweging, volgens die IEB-eksamenleerplan. Die groep professionele Afrikaanse akteurs besoek skole in skooltyd of na ure. Die program bestaan uit drie afdelings: *Breek, Woordreise en Douspoor*. Elke afdeling duur 30 minute. In die Engelse program word ʼn verkorte weergawe van *Antony and Cleopatra* deur William Shakespeare, 50 minute, en 30 minute gedigte uit *Anthology:*

Worldscapes aangebied. Die Afrikaanse en Engelse programme kan ook na mekaar plaasvind (ibid.).

ʼn Onderhoud met Marli Minnaar van PIT Produksies (Addendum D) is uitgevoer. Sekere punte van die onderhoud word vervolgens uitgelig:

- Die beste tyd vir skoletoere met produksies gerig op graad 12 is in die tweede kwartaal van die jaar.
- Produksies neem die vorm van verwerkings van voorgeskrewe boeke en gedigte aan, ondersteun deur oudiovisuele materiaal.
- Fondse vir projekte word verkry van skole wat deposito's betaal vir vertonings by hul skole. Verder betaal leerders vir hul toegang. Staatskole betaal minder as privaatskole. (Hierdie model van doen vergelyk met die Amerikaanse model. Elke projek is op homself aangewese vir befondsing).
- Die akteurs gebruik hul eie vervoer.
- Staatsbefondsing sal help om kostes te dra, maar volgens Marli kan ʼn besigheid sonder befondsing werk indien ʼn persoon hard genoeg werk.
- Temas word bepaal volgens die voorgeskrewe boek. Dit is dikwels tierprobleme soos seks en dwelms.
- Daar bestaan wel ʼn behoefte vir Jeugteater.

In die onderhoud toon Marli Minnaar aan dat sy net opleiding in TIO en DIO gemik op laerskole ontvang het. Sy meen dat die groot probleem met opleiding is dat akteurs nie geleer word om te organiseer en hul eie ondernemings te bedryf nie.

3.3.2.5 Pieter- Dirk Uys

"Ek vertel nie grappe nie: ek vertel die waarheid", verklaar die satirikus Pieter-Dirk Uys. Sy verhoogstuk, *For Facts' Sake*, is letterlik ʼn saak van lewe en dood. In 200/2001 het hy 160 skole in Suid-Afrika besoek en sy humor gebruik om meer as 300 000 kinders bewus te maak van die gevare van MIV en Vigs. Die stuk is 40 minute lank, waartydens Uys die name van politieke figure soos pres. Thabo Mbeki en Nelson Mandela opper. Nie net lewe hy kommentaar oor hulle

nie, maar hy maak hulle ook na. Nog komiese elemente om die punt huis toe te bring, is deur groot pienk penisse te voorskyn te bring, kondome oor piesangs te trek en die kinders aan te raai dat die korrekte reaksie op onwelkome seksuele eise is: “Gaan kak!” (Rampton 2001).

For Facts’ Sake is dikwels die eerste voorlegging wat leerders oor hierdie siekte sien. Reaksies is ook nie altyd gewens nie. Daar was geleenthede waar Uys nie na skole genooi is nie en dat onderwysers geweier het om na die vertonings te gaan kyk. Uys (Rampton 2001) sê self: “Sommige ouers sê vir my dat hulle self met hulle kinders oor seks sal praat as die tyd reg is, maar 16 is te laat! Julle weet self ’n sekslewe kan so vroeg as agt-jaar-oud begin.”

Uys is egter ernstig wanneer hy daarop aandring dat die kinders hulself met kennis moet bewapen. Hy moedig hulle aan om vrae te vra oor die mites wat MIV/Vigs omhul. Uys soebat die seuns om te oefen om ’n kondoom aan te sit, dieselfde as wat hulle oefen om hulle hare te stileer. Hy dring daarop aan dat die meisies kondome moet saamdra. Uys (Rampton 2001) glo dat sy komedies die “deur oopmaak” in kinders se denke. “Ek het stemmersopleiding gedoen vir die laaste nasionale verkiesing en het daaraan gedink om iets vir die munisipale verkiesings te doen, maar toe besef ek: nee. Daar is iets baie belangriker.”

3.4 Hoofstroomproduksies

Die grensoorskrydings in jeugdramas is volgens Coetser (2004:100) nie so groot as wat by prosawerke gevind word nie. Dit kan as die groot rede gesien word hoekom die meeste produksies na 1994 verwerkings van prosawerke is.

In die volgende gedeelte van die studie word sekere bestaande Jeugteater-produksies uitgelig om dialoog, intriges, temas, en opvoerbaarheid te ondersoek. Marisa Keuris se ontledingsteorie, *Die Dramateks* (1996), word weer as basis vir die teksanalise van die dramateks *Breinbliksem* deur Thys Heydenrych geneem. Hierdie analise word gebruik om vergelykings, ten opsigte van temas,

opvoerbaarheid en dialoog, met die ander hoofstroomproduksies en tekste in die afdeling, te maak.

Die volgende hoofstroomproduksies word ondersoek:
Marita van der Vyver

- *Dinge van ’n Kind* (1998), vir die verhoog verwerk deur Harry Kalmer.

Barry Hough se

- *Vlerkdans* (1999), vir die verhoog verwerk deur Lizz Meiring.
- *Skilpoppe* (2000), vir die verhoog verwerk deur Lizz Meiring.

Barrie Hough en Lizz Meiring se

- *Breek* (2001)

Fransi Phillips

- *Teresa se Droom* (2000), vir die verhoog verwerk deur Diaan Lawrenson en Deon Opperman.

Jackie Nagtegaal se

- *Daar’s Vis in die Punch,* vir die verhoog verwerk deur Michelle Luwes.

Fanie Viljoen

- *Breinbliksem* (2006), vir die verhoog verwerk deur Thys Heydenrych.

Die mate van sukses van kaartjieverkope en bywoning is verskeie kere van die KKNK en Aardklop aangevra, maar sonder sukses. Die spesifieke statistieke oor 90% van die produksies is nie beskikbaar nie. Die volgende vertoning kon by Aardklop 2006 verkry word: Breinbliksem – 2 vertonings in die Laerskool President Pretorius, waar 637 Kaartjies verkoop is.

3.4.1 Breinbliksem

Die mees resente teks en produksie na 1994, ten opsigte van Afrikaanse Jeugteater, is *Breinbliksem* deur Fanie Viljoen, vir die verhoog verwerk deur Thys

Heydenrych. *Breinbliksem* word eerste onder die loep geneem om terugskouend vergelykings met ander tekste na 1994 te maak.

Uit ʼn bondige opsomming van Thys Heydenrych, regisseur van die produksie *Breinbliksem*, word die volgende aangehaal:

> Die roman met dieselfde titel is in 2005 deur Fanie Viljoen geskryf. In ʼn gesprek met Thys Heydenrych het Fanie tydens die Granaat Musiekfees in Bloemfontein in 2004 ʼn tiener gesien met verskriklik baie kettings aan sy lyf, met swart en denim klere aan. Hy het begin wonder wat in so ʼn tiener se kop aangaan.
>
> In sy roman vervat Viljoen (2005) sonder enige voorwendsel noukeurig saam wat in ʼn tiener se kop aangaan; meer spesifiek die invloede op die tiener van buite.

Thys Heydenrych het die roman in 2006 vir die verhoog verwerk en opgetree by die Aardklop Nasionale Kunstefees as deel van die SANLAM-Prys vir Afrikaanse teater.

Die eerste tema kom in die titel van die stuk, *BreinBliksem,* na vore. Fanie Viljoen (2005) verduidelik in die voorwoord van sy roman dat hy die woord letterlik vertaal het uit die Engels – "*headbanging*". Met die eerste oogopslag en baie oppervlakkig gesien, is dit baie toepaslik. Die basiese intrige is tieners wat na ʼn rock-fees gaan met die naam van *BreinBliksem* waar hulle uit die aard van die saamgaan "*headbang*". Wanneer ʼn mens egter ʼn klein bietjie dieper delf, vind ʼn mens die tweede vlak. Hier is die titel ook simbolies van die lewe wat sy (die hoofkarakter – Burns) se brein befoeter. Wanneer mens na die derde vlak beweeg, kom dit na vore hoe sy brein (Burns s'n) hom befoeter as gevolg van die invloede op die tweede vlak. Die uitdagings en invloede waarmee die jeug in hul daaglikse bestaan teëkom, word in ʼn spel van realiteit teenoor skyn aan die leser/gehoor in *Breinbliksem* voorgehou.

Reeds met die eerste woorde en die projeksie van die SMS-woorde "...ek maak die hel oop" (1), word die gehoor in ʼn ander wêreld geplaas. In die SMS van

Burns aan Kerbs word die veelvlakkigheid van die stuk reeds aangedui. Op die eerste vlak word die hek na sy ongelukkige huis en bestaan oopgemaak, maar ook word die gehoor op ’n tweedevlak ingenooi om sy lewe saam met hom te beleef.

Die temas staan in die vorm van ’n driehoek tot mekaar, die self teenoor die volwassene/gesin, teenoor die eksterne invloede, skool/gemeenskap. Die tweede vlak is die invloed van die lewe op die tiener. Aan die een kant van die driehoek staan die tiener en die invloed van die lewe op hom. Nog ’n been is die invloed van die ouerhuis op die tiener en op die ander been is die invloed van die portuurgroep, wat gestalte kry in sy twee vriende Sky en Kurbs. As daar gekyk word na die ouerhuis, kom Burns uit ’n disfunksionele huis. Die pa het sy werk verloor terwyl die ma die dominerende figuur is. Daarby gevoeg is die suster, Kelly, wat totaal en al haar lewe weggegooi het, maar tog sy anker later in die stuk word. Sy twee vriende betrek hom by die gebruik van dwelms en drank, alhoewel Burns homself daarin toelaat omdat dit sy wegbreek van sy huislike omstandighede asook sy toevlug word.

Wanneer daar na die vriende gekyk word, val hulle ook in hierdie driehoekpatroon. Eerstens simboliseer hulle die portuurgroep soos bo bespreek. Op die tweede vlak word hulle die twee mense wat Burns graag sou wou wees. Sky, simboliseer die tiener wat uit ’n goeie huis uit kom. Sy ouers het baie geld, wat beteken dat hy baie meer vryheid in die lewe besit. Alles word aan hom verskaf en beteken dat hy versorg sal wees. Kerbs, aan die ander kant, simboliseer die tiener met geen “worries” in die lewe nie. Niks pla hom nie en hy het ’n “laid-back” uitkyk op die lewe. Op die derde vlak simboliseer hulle ook twee gestaltes van Burns: Sky word sy gewete, die kant van hom wat hom waarsku om sekere dinge nie te doen nie. Kerbs, aan die ander kant, word sy waaghalsige kant, die kant wat kanse vat sonder om aan die gevolge te dink. Aan die einde van die stuk konfronteer hulle hom egter, wat beteken dat hy homself konfronteer, en tot die wortel van die probleem kom, die ware hy, sy psige.

Die karakter, Partygirl, vervul meer as een doel: Alhoewel sy ’n meisie waarmee hy seks het, simboliseer sy ook die mooi en goed in sy lewe, dié wat hom onvoorwaardelik aanvaar en die goeie in hom raaksien. Sy verteenwoordig ook dit wat buite sy bereik is, maar as gevolg van al die invloede op sy psige en die beeld wat hy van homself geskep het, verwerp hy dit, en geskied dit in die vorm van ’n moord. Dit is dán wanneer die karakters Kerbs en Sky hom konfronteer, juis oor hierdie aspek.

Die stuk maak gebruik van die eerstepersoonverteller. Die gehoor word direk aanspreek en alleensprake, deur die hoofkarakter, vorm deel van die teaterkonvensies in die teks. ’n Voorbeeld uit die teks, bladsy 30, is die volgende:

BURNS: *(AAN AUDIENCE)* Terug by die tent om nog bier te gaan haal, kry ek vir Sky op 'n opvoumatras. Opgekrul en vas aan die slaap. Daar moet mos altyd een doos wees in 'n groep mense wat uitgaan. Die ou wat op die vuur pis.
(MET HOMSELF) Ag, los hom, dis sy eie geld wat hy mors.
(AAN AUDIENCE) Ek maak die coolbox se deksel saggies oop, haal drie biere uit. Yskoud. Daar is 'n effense roering onder Sky se ooglede, maar hy maak hulle nie oop nie. Is hy wakker?

Sommige van die kritici het juis hierdie aspek van die stuk gekritiseer. Volgens hulle veroorsaak dit dat die stuk baie lank voel, alhoewel die stuk slegs 90 minute lank is. Die karakter verbaliseer sy denke, wat een van die sielkundige tegnieke is wat tydens terapie gebruik word. Die karakter verbaliseer ook wat elke tiener in die gehoor dink. Dit gee insig vir die ouers oor wat in die koppe van tieners aangaan.

Die stuk spreek temas aan soos dwelmmisbruik, drankmisbruik, diefstal, tieners wat rook, gebroke huise, ouer-kind-verhoudings, voorhuwelikse seks, moord, politiek, goed teenoor sleg, soeke na beter, immigrasie en die onderwysstelsel in Suid-Afrika. Indien bogenoemde temas vergelyk word met Jeugteatertekste voor

1994, soos bespreek in 3.1.1, blyk dit dat temas meer waagmoedig aangebied word.

Uit die monoloog van Burns kom baie van die verskeie temas en kwessies waarmee tieners gekonfronteer word na vore. Die monoloog som die hele stuk en die grootste invloede op die jeug op:

Burns: www.sevensins.com sê daar is sewe dodelike sondes: Pride, Sloth, Anger, Envy, Gluttony, Lust, Greed. Jy kan hulle soos ʼn rympie opsê, amper so uitspoeg soos Minora blades. Die Afrikaanse woorde klink nie so sondig nie. Of nie sondig genoeg nie. Sonde moet mos ʼn edge hê. Trots, Luiheid, Woede, Jaloesie, Vraatsug, Wellus, Hebsug. Dis glad te mak. Amper soos iets wat ʼn Voortrekkertannie sou gebruik. En hoeveel sondes het ʼn Voortrekkertannie? Kan jy imagine hoe een Voortrekkertannie ʼn ander een se man begeer? Dat sy op haar ossewa sit en nat word as sy net dink aan sy boerestingel tussen haar lieste?

Ek sou scheme ek is een van Generation X se lost souls. Vir ons is daar net ses sondes. Pride het die pad gevat. Ge-fokkenemigrate na Ysland. Waarop sal ons oordrewe trots wees? Ons mooi skoolpunte? Pappa en Mamma? Ons land? Onsself? Fuck, no.

Pride is blykbaar die sonde waaruit al die ander kom. Maar vir Generation X is dit Anger. Want ons kry nie wat ons wil hê nie. En as ons dit kry, kry ons nie genoeg daarvan nie. Ons is kwaad omdat grootmense ons nie net *(fokken)* uitlos dat ons kan doen wat ons wil nie, soos om ure lank *(fokken)* niks te doen nie. Nee, ons wil nie die vullissakke uitsit op die straat nie. Ook nie die gras sny of ons kamers skoonmaak nie. Ons wil hê wat ander mense het. En baie daarvan. Net die nice stuff, nie hulle kak nie. En ons soek die sinful pleasures wat in ander se lywe lê. En as ons dit nie daar kry nie, gaan soek ons dit by onsself.

En na alles, is daar net die leegheid. Niks vat die emptiness weg nie. Nie kaste vol bier nie, nie ecstacy, coke, heroin, seks, musiek waarin iemand sy longe uitskree van frustrasie nie, nie rondlê en niks doen nie, nie “Playstation 2”, dans, mosh, deure toebliksem, weird klere, Nike labels,

> moerse nice skoene, CD players, DVD's, ag, fokken noem dit.
> Somehow moet ons net partykeer bloei om te sien of ons nog lewe. Want ons word ʼn black hole. En niemand sal ons mis as ons nie daar is nie. Maar tot dan sal ons aangaan en kaste vol bier drink, ecstacy sluk, coke snuif, heroin spuit, seks hê, musiek luister waarin iemand sy longe uitskree van frustrasie, rondlê en niks doen, "Playstation 2" speel, dans, mosh, deure toebliksem, weird klere dra, Nike labels aan ons lywe hang, moerse nice skoene koop, CD players aanswitch, DVD's kyk (28).

Die taal wat gebruik word, is soos alledaagse tieners met mekaar praat, soms té kru taal. Dit kan die meeste van die ouer mense in die gehoor afgesit het, was dit wel nodig. Tieners praat so met mekaar en dit sou pretensieus gewees het om nie van die kru taal gebruik te maak nie. Alhoewel die tieners in die roman baie laster, het die regisseur dit in die teks weggelaat om nie heeltemal aanstoot te gee aan die ouer geslag nie. Die volgende woorde van Kelly en die monoloog van Burns op bladsy 28 is voorbeelde van die taalgebruik in die teks. In die gedeelte word die onderwysstelsel in Suid-Afrika ook deur Kelly aangevat:

Kelly: Ek het verlede jaar klaargemaak met matriek. Daar was niks aan nie. Jy moet basically 'n moroon wees om deesdae nie jou matriek te kry nie. Die Onderwysdepartement probeer moerse hard om nie die leerders teleur te stel nie (7).

Die struktuur van die teks is episodies, amper filmies, van aard. Veranderings tussen vertelling en tonele wissel in tempo van mekaar. Die twyfel of die gebeure werklik was en of dit alles net in Burns se kop gebeur het, realiteit teenoor skyn, is sterk aan die einde teenwoordig. Burns toon aan dat hy in 'n inrigting is "Ek wag in my hospitaalbed... (Burns sit die plille op die punt van sy tong en sluk)" (81). Maar net die volgende oomblik sê Burns: "Hulle het 'n girl in Aldam gekry. Hulle het gedink sy het verdrink.... maar toe kry hulle die moerse gat in haar kop" (82). Hiermee wil hy ook ontsnap van die invloede en "hel" in sy kop.

Die stuk speel op een verhoogruimte af. Deur beligting- en klankeffekte word verskillende ruimtes soos die huis, Allemanskraaldam, Mystic Boer en andere aangedui.

Die dekor het die vorm van ʼn driehoek aangeneem wat juis die "driehoekige invloede" probeer simboliseer. Die regisseur, Thys Heydenrych, het ook gebruik gemaak van projeksies op doeke wat denke van die karakter uitgebeeld het. ʼn Projeksie wat deurentyd gebruik is, is ʼn deursnit van ʼn sonar van ʼn brein wat juis die "breinbliksem" gesimboliseer het. Twee droomsekwense is ook geprojekteer.

Volgens Du Toit (2006) is dit ʼn onstellende stuk wat toon hoe een verkeerde besluit ʼn jong lewe kan vernietig. Verder noem sy dat tonele skok en vloekwoorde word baie gebruik. "Niks is ge-sugarcoat nie. Die vloekwoorde is nie vir skokdoeleindes nie, maar word gebruik omdat tieners regtig so praat." (Heydenrych in Du Toit 2006).

Volgens Cloete (2006) is die grootste kritiek teen die produksie dat die eiesoortige "*flair*" en "*shock treatment*" tydens die verwerking van die roman na verhoogteks verlore gaan. Verder is dit ʼn bietjie van ʼn liniêre teks wat nie ruimte laat vir kreatiwiteit van die akteurs se kant af nie. Die teks vereis ook ʼn baie besonderse akteur om die rol van Burns oortuigend te vertolk.

Die produksie was baie suksesvol tydens Aardklop 2006. Die produksie het twee keer opgetree en die volgende bywoningsyfers is van Aardklop verkry: 2 vertonings in Laerskool President Pretorius, waar 637 kaartjies verkoop is. Die vraag is wel of mense die produksie as gevolg van die novelle wou sien of nuuskierigheid omdat die novelle soveel opslae gemaak het. Skole sal ook nie die stuk geredelik in hul skoolsale ontvang nie.

3.4.2 Daar's Vis in die Punch

Daar's Vis in die Punch het in 2006 by die KKNK gedebatteer en is ook tydens die Volksblad Kunstefees in 2006 in Bloemfontein opgevoer. Michelle Luwes

vertolk die hoofrol onder die regie van Gerben Kamper. Die roman is deur Luwes tot ʼn kabaret en eenpersoonsvertoning verwerk. Sy het ook self die liedere geskryf. In ʼn onderhoud met Willemien Marais (2006) noem Luwes dat die vreemdste vir haar was dat dit "meestal grootmense is wat ná die tyd kom sê het hoeveel hulle daarvan gehou het! En dít van ʼn stuk wat uitsluitlik vir tieners geskryf is". Die gemaklike vertelstyl van die teks lig die aspek dat dit nou gebeur goed uit.

Die teks ondersoek die lewe van 'n tienermeisie, Charlie, 'n lewe waarmee Nagtegaal (die skrywer van die roman waarop die teks gegrond is) self baie bekend is. "Ek is self 'n tiener" noem sy in 'n onderhoud met *Storiewerf* in Mei 2002. Die roman, so ook die verhoogteks, is rou, dog eerlik. "Ek wou dit ook skryf sodat ouers dit kan lees en sien hoe hulle kinders se koppe werk en meer insig kry in tieners se lewens". Verder is die teks ook geskryf vir tieners en jongmense sodat hulle kan identifiseer met die kwessie wat hulle eie portuurgroep raak.

Die interessante titel, *Daar's Vis in die Punch,* toon reeds na ʼn teks wat uit verkillende deeltjies bestaan, om saam ʼn eenheid te vorm; Punch, stukkies vrugte in vrugtesap, met of sonder alkohol, gemeng met vis. Terwyl die pons wel verteerbaar is, is daar wel dele in die teks, *Vis,* wat liefs of nie wil deur die tande glip nie. Met ander woorde temas wat aangespreek word is nie altyd verteerbaar vir die ouers een kant nie, maar wel vir die tiener.

Afrikaans is beide Nagtegaal en Luwes se moedertaal en dus is dit die vanselfsprekende medium waarin die teks en roman geskryf is. Dit is duidelik dat die teks geïnspireer is deur dinge wat met Nagtegaal self gebeur en rondom haar gebeur het. Sy meld dat "klein dingetjies" rondom haar inspireer tot nuwe insigte en bydra tot die kwessies wat in die roman uitgelig word. Van hierdie temas is deel van die grootword proses, maar nie net dit nie, ook die oorskakeling van kind tot volwassene. Sy raak ook aan die tema van afskeidneem van 'n geliefde, in dié geval haar pa, wat met kanker gediagnoseer word (vgl. Marais 2006).

Die ernstige temas in *Daar's Vis in die Punch* is soos *Breinbliksem* meer resente temas wat openlik, sonder om doekies om te draai, aangebied word. ʼn Ongebalanseerde huislike situasie, ouer-kind verhouding en afwesige ouers is temas wat sentraal staan in die teks. Voorbeelde uit die teks is byvoorbeeld wanneer Charlie van haar motor vertel: "...ek in my kar, my sestiende verjaarsdag persent: ʼn 1962-model classic bottelgroen Truimph Spitfire" (1). ʼn Ander voorbeeld is:

Charlie: By Incredible Connection wag daar toe die lieflike surprise van my ouers af. Alhoewel ek so pissed off kan raak met my ouers, stop hulle gewoonlik ʼn paar duisend rand in my hand en ek vergewe hulle gewoonlik. Dis toe die surprise. (Sy wys die nuwe labtop aan die gehoor) (1).

Ander temas in die stuk is rook, drankmisbruik, stokkiesdraai, voorhuwelikse seks, dwelmmisbruik, ras en politiek.

ʼn Interessante verwysing na 1994 kom in die teks voor. Die hele aspek, wat ook in die bundel *Alles op die spel* na vore kom, is dat kinders nie kleur onderskei nie:

Charlie: En toe die skok. 1994. Ek was tien. Ons was in die kar oppad huis toe van die skool af. My ma het my gevra of ek dink Caroline, ons Sotho-huishoudster alles mag doen wat ek mag doen. Ek het net confused geknik. Toe vertel my ma van die wette wat sê wat Caroline en die swart man wat oor die straat gestap het, mag doen en waar hulle dit mag doen (4).

In dieselfde monoloog is reeds 'n verwysing na die einde. Haar aangetrokkenheid jeens haar Afrika herkoms kom reeds hier na vore:

Charlie: Ek het siek gevoel, en toe soos ʼn besetene oor die swart issue begin praat, boeke gelees oor Mandela en movies soos Cry Freedom gekyk, selfs later vir my African braids laat vleg. En een oggend was ek saam

> met my ma na ʼn TRC hearing oor Chris Hani toe. Winnie was ook daar. My ma het my vorentoe gestoot en Winnie het aan my braids gevat en toe sign sy vir my ʼn klein pienk kaartjie:
>
> *To Charlie,*
>
> *Amandla,*
>
> *Winnie Mandela*

Frida Kahlo, die bekende Meksikaanse skilder, is die rolmodel in die teks, en ʼn mens sou kon vra: hoekom nie ʼn Suid-Afrikaner nie? Aan die einde van die teks besluit die hoofkarakter egter om tóg haar eie kultuur te "*embrace*" (Nagtegaal 2006).

Aan die einde verander sy dan haar naam en hierdeur wys sy op die verandering binne haar, asook die feit dat almal van ons ʼn groep soek om aan te behoort. Dit is ook die verband wat in die begin manifesteer, antwoord op die vraag, van hoekom sy dan wel in die ry by Binnelandsesake staan met haar paspoort in haar hand. Aan die begin sê Charlie:

> "Ek is op die punt om vir ʻn hengse groot deel van my lewe totsiens te waai. Ek gebruik nou maar die tyd wat ek het om vir jou die storie te vertel. Terwyl ek wag vir die lang ry om sy ry te kry. Killing time, Valentine. Maar voor jy exited raak, ek gaan nou nie my hele bleddie soul hier voor jou uitstort nie. Ek sal jou maybe ʼn bietjie vertel van my ouers en my eie snaakse ou lewetjie, maar niks indrukwekkends nie. So moenie jou seat belt vasmaak nie" (1).

Aan die einde sê die kassiere aan haar: "Ek hou baie van jou nuwe naam," sê sy. "Kahla Kagiso, dit klink goed" (14).

Een verhoogruimte is in die stuk aanwesig. Ander ruimtes word deur die dialoog, beligtingseffekte en klankeffekte gesuggereer. Die dekor bestaan uit ʼn aantal uitgesnyde tweedimensionele figure wat die ander karakters verteenwoordig.

Frida Kahlo se skilderye is in verskillende wyses op die figure gemonteer, wat ʼn interessante dinamika aan die produksie verleen. Die produksie kan dus ook maklik toer.

Die taal is realisties en draai nie doekies om nie. Die vermenging van Afrikaans en Engels is getrou aan die praatstyl van tieners vandag.

Volgens Marais (2006) het die verhoogproduksie ʼn baie positiewe reaksie van die jong gehoorlede ontlok. Die jeug is honger vir produksies van die aard wat tieners se eie sosiale kwessies uitlig, maar tog nie altyd oplossings vir die probleme gee nie. Die jeug wil weet hulle is nie alleen nie, en dat hulle probleme nie uniek is nie. Ouers moet ook, volgens Luwes, sien hoe moeilik dié tienerfase is.

Die ontwikkeling van die karakter, veral met die besoek aan die Frida Kahlo kunsuitstalling, lei tot ʼn positiewe verandering in die karakter. “En die belangrikste les? *Daar’s vis in die Punch* is nie ’n storie vol preke nie. Allesbehalwe. Maar die boodskap wat dit oordra, is dat almal eindelik *fine* sal wees, maak nie saak deur wátter fase jy gaan nie” (Marais 2006).

Volgens Kriel (2002) is *Daar’s Vis in die Punch* met groot sukses by die KKNK en Volksblad Kunstefeeste aangebied. Die enigste kritiek teen die produksie was dat die sang nie geslaagd was vir Luwes se stem nie.

3.4.3 Breek

Die drama, *Breek* (Barrie Hough en Lizz Meiring), was ʼn opdragstuk van die KKNK (2001). Dit is belangrik om daarop te let dat in dié geval die drama voor die jeugroman verskyn het, alhoewel die beskrywings, die karakters. Die gebeure reeds ontwikkel was as jeugroman voor die drama die lig gesien het (Samuel 2002).

> Buite die teaters op die Klein Karoo Nasionale Kunstefees volg hulle (die jeug van vandag) in groot getalle maar min of meer

> dieselfde patroon as hul ouers deur van vroegoggend tot saans laat by kuier-en geraasplekke rond te hang op soek na plesier en inspirasie, meestal in die bottel of twaksak. Die lywe borrel van hormoonaktiwiteit, dit weet jy, maar wat gaan in hul kop aan? Botma (2001).

Hierdie aanhaling, in Botma (2001) se resensie van die produksie *Breek,* is ʼn goeie voorstelling van hoe ouers die jeug sien en wat in die tekste onder bespreking na vore kom.

Lizz Meiring (Eybers 2001) voel dat *Breek*, anders as *Vlerkdans,* nie suiwer Jeugteater is nie. "Dit is net soos *Skilpoppe* ʼn volwasse produksie oor jong mense, maar tog baie toeganklik vir die jeug." Die jong mense in die drama is reeds uit die huis of is besig om die huis te verlaat. Eybers noem *Breek* "Jeugteater met ʼn verskil". Meiring verduidelik dat sy Jeugteater ʼn "nuwe baadjie" wou gee. Sy verduidelik dat ʼn rolprentstruktuur op die verhoog gebruik is, net soos met *Vlerkdans* en *Skilpoppe*. Die drama bestaan uit kort, vinnig-opeenvolgende tonele, ʼn klankbaan, eietydse dialoog en verwysings. Sy voel dit maak teater toeganklik en vermaaklik vir alle gehore, veral tieners en studente vir wie daar nie Jeugteater is nie. As gevolg van ʼn klein begrotings moet oorspronklike, "funky" dramas intelligent op die planke gebring word (Meiring in Eybers 2001).

Die karakters in *Breek* voer ʼn stryd tussen realiteit en persepsie – die stryd teen realiteit en persepsie binne die mens en na buite. Kwessies (*issues*) is groter as die individu self, wat die gesin en die samelewing beïnvloed. In die stuk is die driehoek van die "Ek" teenoor die volwassene/gesin, teenoor die eksterne invloede, skool/gemeenskap ook soos in die ander Jeugteatertekste onder bespreking aanwesig. Die hoofkarakter, Tom, is byvoorbeeld aan die een kant vasgevang in ʼn driehoekige stryd met homself, sy ouers en die gemeenskap se invloed op sy verhouding met Justi, ʼn kleurlingmeisie.

Ouer mense se worsteling met realiteite binne die ou regering en die persepsies wat bestaan het, is groot raakpunte in die drama. ’n Belangrike aspek in die drama is dat die worsteling van ouer mense met hulself aan die jeuggehore getoon word. Tom se pa, Werner, is vasgevang in ’n huwelik waarin hy nie wil wees nie, omdat hy homoseksueel is en as gevolg van sosiale druk getrou het. Die drama handel oor die moderne Suid-Afrikaanse jeug met kwessies en opinies wat ouers en volwassenes oor die algemeen insig gee oor die omgewing waarbinne die jeug beweeg (vgl. Samuel 2002 en Snyman 2003).

Volgens Eybers (2001) is *Breek* ’n verhaal van geheime wat elkeen bewaar om die self en diegene vir wie ons omgee, te beskerm. Mense se wêrelde tuimel inmekaar wanneer geheime op die lappe kom.

Die intrige handel oor Justie wat ’n assistent-stilis by ’n dekortydskrif is en dikwels met kosbare items van glas en kristal moet werk. Haar grootste vrees is om die goed te laat breek. As kind het haar dronk ma, ’n huishulp, dikwels goed gebreek, waarna sy in die pad gesteek is en sy en Justie weer op straat was. Gideon en Tom ontmoet Justie in die “laundromat” tussen hul vuil bondels klere. Op die oog af verskil hulle hemelsbreed, maar wat die drie studente gemeen het, is hul plofbare verhoudings met hul ouers: Tom se stiefma maak asof sy biologiese ma nooit bestaan het nie, Gideon is kwaad en magteloos oor sy ma se skelm verhouding, terwyl Justie haar alkoholis-ma heeltemal misken en haar net een keer per jaar in die inrigting besoek waar sy bly. En dan is daar die liefde tussen Tom en Justie, ook breekbaar soos glas, wat moet heel bly tussen die draaie wat die lewe met hulle maak Charmain, Tom se sussie, verteenwoordig die skoolgaande jeug wat beïnvloed word deur die ouer jeug en ouers (vgl. Eybers 2001 en Botma 2001).

Eybers (2001) toon aan dat die stuk temas soos vriendskap, liefde, seks, seksualiteit, ambisie, disfunksionele gesinne, gesinsverhoudings, onafhanklikheid en die plek van die bruin jeug in die nuwe Suid-Afrika word met humor, deernis en sensitiwiteit verbeeld. Aktuele vraagstukke word aangespreek, soos liefde oor sogenaamde kleurgrens, mislukte huwelike, donker familiegeheime en -skandes,

misverstande en seksualiteit. Dit word gesien deur die bril van ʼn jeugdige in haar soeke na identiteit, met al die wroeging wat dit in elke geval meebring. Volgens Snyman (2003) is problematiek waarmee die karakters in die stuk gekonfronteer word, verhoudings oor die kleurgrens (wat baie geloofwaardig en sensitief uitgebeeld is in die produksie), homoseksualiteit en alkoholisme.

In *Breek* se dialoog oorleef jongmense op humor: vinnige, skerp dialoog en ironiese opmerkings wat dikwels die ernstige kwessies waaroor daar gesels word, verbloem. Die dialoog in die boek is besonders en baie werklik. Tipies van jong mense bruis die stuk van humor en energie. Die dialoog is realisties en draai nie doekies om nie; dit sorg dat die styl aktueel en byderwets bly (vgl. Samuel 2002).

Eybers (2001) skryf dat *Breek* met groot sukses in nege uitverkoopte opvoerings opgevoer is. Resensente en gehore het *Breek* as grensverskuiwend, aangrypend en ʼn nuwe teatergenre bestempel. Die stuk was ʼn klinkende sukses by 2001 se Klein Karoo Kunstefees sowel as Aardklop Kunstefeeste. Botma (2001) beweer in sy resensie dat *Breek* meer ʼn genotvolle teaterondervinding was as *Vlerkdans* en *Skilpoppe*. Uit ʼn ontwerp-oogpunt is die aanslag veel minder ambisieus as die hoëtegnologiestel van *Skilpoppe*, maar juis daarom is *Breek* toneelmatig meer geslaagd.

3.4.4 Skilpoppe

Die toneelstuk *Skilpoppe* is ʼn verwerking deur Liz Meiring van Barrie Hough se jeugverhaal met dieselfde titel. Net soos *Vlerkdans* is *Skilpoppe* nie net vir die jeug nie, maar vir alle ouderdomsgroepe. Barry Hough (in Nieman 2000) voel dat tieners en ouers die stuk moet sien omdat dit die probleme uitwys waarmee tieners in die grootwordproses worstel. Die woord *skilpop* het Hough verkry vanaf die Russiese poppe wat bestaan uit ʼn klomp poppies wat van klein tot groot binne-in mekaar pas. Dit is simbolies van die afskilproses wat deel vorm van die emosionele grootwordproses van die hoofkarakter, Anna Meyer. Sy erken ook in

die verskillende poppe haarself, haar ma, pa, broer en suster. Die ander karakters het ook lae wat hulle aan die gehoor ontbloot.

In *Skilpoppe* tree die disfunksionele gesin weer op die voorgrond. In die relevante en aktuele verhaal is Anna Meyer besig om voor te berei vir die rol van Juliet vir ’n skoolopvoering van *Romeo and Juliet*. Haar ouers gaan oorsee nadat haar depressiewe broer, Sebast, selfmoord pleeg. Haar pa kan nie die broer se homoseksuele verhouding met die Chinees Shing-Kung aanvaar nie. Die hele familie kan Sebast se dood nie verwerk nie. Elise, Anna se suster, ’n fotograaf, is verlief op ’n veiligheidswag, Julian, wat verslaaf is aan *crack* en haar dit ook leer gebruik. Anna is verlief op Marcel, wat die rol van Romeo vertolk (vergelyk Nieman 2000).

Die drama kyk na die leefwêreld van die Suid-Afrikaanse jeug, waar tragedie deel van die lewe vorm en grootword ’n onmenslike maar ongelooflike ondervinding is. Om ’n gesinslid aan selfmoord te verloor, is kommerwekkend vir enige kultuur en gemeenskap. *Skilpoppe* handel ook oor die kommunikasiegaping wat ontstaan as gevolg van kulturele, seksuele en ideologiese verskille. ’n Belangrike boodskap van die teks is dat genesing deur middel van kommunikasie kan plaasvind (2005). ’n Interessante vergelyking tussen die verhaal en *Romeo en Juliet* word deurgaans getref. Byvoorbeeld vind ’n repetisie van *Romeo en Juliet* aan een kant van die verhoog plaas en ’n gesprek aan die anderkant. Die dialoog van karakters, van *Romeo en Juliet*, lewer kommentaar op die aksie en dialoog tussen Elise en Julian (Toneel drie).

In die stuk word ’n aantal tergende vrae waarmee jong mense te kampe het, aangeraak – dwelms, homoseksualiteit, jong ontluikende liefde, omgewingsdruk, multikulturele verhoudings, politiek en die bepaling van morele waardes. Ander temas is ouer-kind verhoudings, dood/verlies, selfmoord, dieetprobleme, alkoholisme, seksualiteit, diefstal en geweld.

Skilpoppe volg nie die normale chronologiese struktuur nie, omdat tussen die openingtoneel en die derde toneel daar ’n gaping is wat eers aan die einde gevul

word met die uitbeelding van die selfmoord van Sebast. Net soos in die geval van *Breinbliksem* en *Vlerkdans* is die teks ook episodies en filmies van aard. Die teks bestaan uit 12 tonele met definitiewe tydspronge. Die verskillende tonele word geskei met musiek en beeldwisselings op ʼn agterdoek.

Die jeug/tieners identifiseer en vereenselwiging met sekere karakters, wat dan meebring dat ʼn katarsis ervaar word (vergelyk 4.6.5). Doeblering van rolle kan die ervaring en vereenselwiging met spesifiek karakters verswak. In die teks/produksie *Skilpoppe* word die rolle van die tiener karakters en ouer karakters deur dieselfde persoon vertolk (Didasclia voor elke toneel).

Net soos in *Vlerkdans* is hier ook moeite gedoen met die taal en dialoog so outentiek as moontlik te maak. Engelse woorde vorm deel van Afrikaanse dialoog en andersom. Anna verwys direk in die teks hierna as sy vir Melina sê:

Anna: ...Toe, Melina, jy’s nou substitute Ma, kak my uit oor my taal!” (23).

In Hough se outeursnota word getoon dat Hansie Visagie se stelontwerp die gefragmenteerde en die funksie van die gesin suggereer. Talle kubistiese skerms word gebruik om skyfies op te projekteer. Die beligting is stemming en definieer sowel fisieke as psigologiese ruimtes. Musiek deur kunstenaars soos *Dead Can Dance*, *Bjork* en *Madonna* is in die produksie gebruik om saam met al die ander tegniese elemente ʼn besonderse produksie daar te stel (Nieman 2000). Volgens Botma (2001) was die produksie van *Skilpoppe* by die KKNK (2000) uit ʼn ontwerpersoogpunt ʼn “pretensieuse hoë-tegnologiestel”. *Skilpoppe* is ʼn geslaagde stuk en het sukses by die kaartjiekantoor behaal. Net soos met *Vlerkdans* is dit ʼn tegnies moeilike stuk en sal dus net in teaters kan speel.

Skilpoppe het ook in ʼn film ontwikkel as deel van M-Net se *Movie of the Month*-inisiatief. Die filmweergawe volg die tradisie van films soos *Y Tu Mama Tambien* en *Billy Elliot*. Die film is ʼn uitbeelding van die jeug se ondervindings in ʼn realistiese, humoristiese, hartroerende en niks ontsienende wyse in ʼn Suid-Afrikaanse omgewing (Penguin Films 2003).

3.4.5 Teresa se droom

Teresa se Droom is in 2000 by die KKNK aangebied. Met *Teresa se Droom* kry die teaterganger weereens te make met ʼn verwerking van ʼn bestaande roman. Die oorspronklike roman van Fransi Phillips is deur Diaan Lawrenson en Deon Opperman vir die verhoog aangepas.

Teresa se Droom is ʼn vermenging van ʼn droom- en realistiese wêreld. In die titel word die essensie van die stuk aangedui, dit is die verhaal van ʻn kind wat droom. Die drama handel oor die karakter, Teresa, se traumatiese kinderervaring. Die hooftema in die werk is jeugtrauma. Die drama is amper ʼn Aspoestertjieverhaal, waar die arm weeskind uitgelewer is aan haar bose pleegmoeder, haar Skoonsuster. In die sprokie is die spel van goed teenoor kwaad belangrik. Teresa (Aspoestertjie) is goed en haar stiefma, die skoonsuster, is die kwaad. Die Skoonsuster word beskyf as ʼn varkagtige karakter, in bewegings en spraak, wat die heeltyd skaapkoppe eet. Die goeie is ook gesetel in die karakter Greta, die musiekonderwyseres en die goeie fee, wat Teresa wil verlos uit haar bestaan en die musiektalent in haar raaksien. Sy word in die teks beskryf as "...ʼn die engel op ʼn grafsteen" (2). Deur musiek kan Teresa na Londen vlug, weg van haar onmoontlike bestaan.

Teresa vlug nie van haar omstandighede nie, maar vind ontvlugting in die pakkamer in die foto's, boeke en ander voorwerpe. Net soos Burns in *Breinbliksem,* is Teresa vasgevang in die "hel" in haar kop en omgewing. Sy ontsnap uit die realiteit na ʼn droomwêreld van fenikse, meerminne, monsters en feetjies. Haar denkbeeldige maat en held is die skrywer, Nicholas, van monsterverhale. Hy verskyn in haar drome en aan die einde haar ridder wat haar op ʼn witperd wegvoer, wel in die vorm van ʼn Rolls Royce. Nicolas tree ook op as die verteller van die verhaal. Die Broer het nie simpatie met Teresa nie en glo alles wat die Skoonsuster sê. Hy bid heeltyd vir reën, wat eers kom wanneer die vark, Skoonsuster, deur die Broer in Teresa se kamer dood geskiet word (vergelyk 36, 37). Die Broer probeer ook om Teresa van haar pa, ʼn Maleier, af weg te hou. Temas soos verhoudings oor die kleurgrens en rassisme kom dus

hier na vore in die teks. 'n Tipiese sprokiesfiguur is die dwergie wat diamante aan Teresa gee om te kan ontvlug.

Volgens Smith (2000) kry ’n mens by die produksie, *Teresa se droom,* die gevoel dat te veel van die romanwêreld verlore gegaan het en met die produksie, *Skilpoppe,* dat daar te veel ingesluit is.

Die stuk is byderwets en tematies relevant. Ander temas in die drama is: dwelmmisbruik, ontwakende seksualiteit, buite-egtelike verhoudings en verkragting. Hierdie temas word ook in die ander tekste onder bespreking na vore. Die boodskap van die stuk is dat jy drome mag droom en jou talente moet ontwikkel.

Die tegnies is volgens Smith (2000), in die produksie van *Teresa se Droom,* ’n groot uitdaging. Die verwisseling tussen droom en die realistiese is tydens die produksie bereik deur middel van ’n wit seil in die middel van die verhoog, waardeur die akteurs verdwyn en verskyn. Die wit seil is ook gebruik om skyfies op te projekteer. Smith (2000) is ook van mening dat die projektering van beelde beter ingespan kon wees om Teresa se droomwêreld te verbeeld. Hy voel verder dat die stuk potensiaal het, maar die produksie gee die gevoel van ingeperktheid. Dit veroorsaak dat die ontginning van die tema daaronder ly. Die jong akteurs het ook nie met die produksie daarin geslaag om met hul jeugdige voorkoms volwassenes te vertolk nie.

3.4.6 Vlerkdans

Vlerkdans het in 1999 by die KKNK gedebuteer en is ook tydens die Aardklop Nasionale Kunstefees op Potchefstroom opgevoer. Die aktrise en regisseur Lizz Meiring het die Jeugroman, *Vlerkdans,* van Barry Hough vir die verhoog aangepas. Vir die verhoogweergawe van *Vlerkdans* is nuwe tonele geskryf en die eerstepersoonsverteller is weggelaat. Om die gehoor se belangstelling te behou, is verwysings na ikone van die tyd in die teks ingeskryf, soos verwysings na Bobby Skinstad en Ricky Martin. *Vlerkdans* het ’n vinnige, byderwetse pas wat

deur die gebruik van musiek gedra word. Booyens (1999:14) noem *Vlerkdans* “’n belangrike mylpaal en waterskeiding vir kontemporêre Afrikaanse Jeugteater”. Met enkele aanpassings met verwysings is die temas in die teks vandag nog geldig (vgl. Booyens 1999 en De Villiers 1999).

Volgens Meiring en Hough (in De Villiers 1999) is die toneelstuk om die tiener as gehoorlid gebou. Tieners het ’n korter aandagspan en om dié rede maak Meiring van musiekbreuke tussen kort tonele gebruik. Hulle voel dat die tieners in die breuke kan gesels en voorberei vir die volgende toneel. Sekere kritici het wel die kort tonele as ’n fout in die toneelstuk uitgewys, maar soos Hough aantoon, was dit die volwassenes wat dit aangevoer het, maar die volwassenes kan baie leer oor die tiener in die stuk. In die didascalia voor in die teks noem Meiring en Hough die volgende:

> Nota oor die produksie: *Target audience* is diegene aan wie die boek voorgeskryf is – skoliere en studente – van ouderdomme 14 – 17. Die gevoel van die produksie – in terme van visuele, en basiese struktuur moet amper teatraal/filmies wees. Aangesien dit ‘n styl is wat teater nader aan die teikengehoor bring (1).

Vlerkdans is volgens Boekooi (1999) ’n verhaal van tieners in disfunksionele families, hul vreugdes, hartseer, ideale en ontnugterings. Die drama fokus aan die een kant op die vriendskap tussen twee tiener seuns wat nie gay is nie. Die een seun is Anton wat met dwelms geëksperimenteer het en nou met Vigs besmet is. Anton sterf van Vigs in die stuk. Hannes is die kunstenaar, wat sy vriend verewig in ’n skildery van ’n feniks. Aan die anderkant word die verhoudings tussen die twee seuns en hul meisies, moeders en vaders, wat nie altyd daar is nie, gewys. Hough (in De Beer 1999) wys daarop dat hy geïrriteerd was met stereotipering en onwillekeurige katalogisering van mense. Hannes sê in die teks aan Anton: “...dis eintlik funny hoe mense ons tipes sien” (4). Dit is ’n storie oor die vriendskap tussen twee kunssinnige seuns en sensitiwiteit het niks met seksualiteit te doen nie.

Die meisies in die intrige is Erika, die vriendelike meisie wat moet leer om haar liggaam te aanvaar, en Linda, die mooi, stil meisie waaroor almal praat. Die volwassenes en ouers, die derde punt van die driehoek, vorm die agtergrond en voorbeelde van hoe dinge skeef kan loop (De Beer 1999).

Vigs, homoseksualiteit, seksualiteit, dwelmmisbruik en die disfunksionele gesin is hooftemas in die drama, wat al hoe meer deel vorm van tieners se leefwêreld. Kreatiwiteit en hoe dit binne die samelewing toegelaat word om uit te leef, asook die adolessent se probleemhantering en hoe vriendskap binne ʼn generasie beleef, wat in stryd staan met die ouers se gevoelens, word aangeraak. Hannes noem aan sy pa: “Jy’s bang jou seun is ʼn moffie! Ek doen kuns, so ek’s ʼn moffie!” (38). Ander temas is: Enkelouer, egskeiding, dood/verlies, selfmoord, dieetprobleme, drankmisbruik en interkulturele verhoudings.

In *Vlerkdans* word dwelms en seks as normaal en as ʼn natuurlike deel van die lewe uitgebeeld:

> Teenagers are fully functioning beings in all respects, especially when it comes to researching their world and dealing with it … In South Africa, people still expect the hero to be a rugby-playing, beer-swilling, chauvinist beefcake. *Vlerkdans* tells young people that they can be sensitive, an artist, and still be heterosexual (Barry Hough in De Villiers 1999).

Die dialoog is lekker los en tipies van tieners taalgebruik. Die teks is in die taal van die tiener geskryf, ʼn vermenging van Afrikaans en Engels.

Vlerkdans bestaan uit kort skerp sketse wat ondersteun word deur ʼn variasie van rap, techno en ballades. Die strak en minimalistiese dekor wat kan rondbeweeg vorm ʼn agtergrond vir sketse en projeksies. Ligte en musiek is baie belangrik vir die skep van atmosfeer. Dit word verbeeld in die laaste toneel wanneer die Phoenix opstaan uit die as gepaardgaande met Wikus du Toit se lied *Hooglied* is ʼn onvergeetlike moment in die drama. *Vlerkdans,* deur Liz Meiring, was volgens

Paul Boekooi (1999) ʼn baie aangrypende en suksesvolle produksie. Die stuk sal wel kan toer na teaters, maar omdat die produksie baie tegnies van aard is, sal skoolsale nie geskik wees nie.

3.4.7 Dinge van ʼn Kind

Roline Norval (1998) verwys na *Dinge van ʼn Kind* as die eerste optrede by ʼn skool in Kingswood as ʼn versterking van die vooroordele en prototipiese beeld van Afrikaners wat geskep word, maar in terselfdertyd word dit ondermyn. In die produksie word die jare sewentig deur die oë van ʼn 16-jarige herskep om krities na haar onmiddellike omgewing te kyk. Die stuk het ʼn baie sterk sosio-politieke tema en die karakters, kleredrag en dialoog is eie aan die negentigs.

In die volgende gedeelte word Hazell (1998) aangehaal. Hazell som die produksie as volg op:

Dinge van ʼn Kind is ʼn terugblik op tienerwees sonder om te preek. Die produksie was op die Hooffees van die Klein Karoo Kunstefees in 1998. Die stuk is gegrond op Marita van der Vyver se trefferroman en is vir die verhoog verwerk deur Harry Kalmer. Kalmer het ook die regie behartig.

Dit is die roerende verhaal van die verlies van seksuele, morele en politieke onskuld van drie koshuisvriendinne in die sewentigerjare, maar die gebeure is geensins tydsgebonde nie en spreek oor tyd- en kleurgrense heen. Daar word diep gekrap, ernstige kwessies word aangeraak. Maar dit gaan nie oor storm en drang nie en word ook nooit sentimenteel of prekerig nie. Dis ʼn oopkop en hoogs vermaaklike stuk, met genoeg humor, al weet jy nie of jy moet lag of huil nie. Daar word nie doekies omgedraai nie en jy voel soos die spreekwoordelike “vlieg teen die muur” van die drie jong meisies se koshuiskamer – ʼn vlieg wat alles sien en hoor.

En vir enigeen wat ʼn tiener was in die sewentigerjare is dit ook ʼn nostalgiese reis. Die era word skitterend vasgevang met die musiek, verwysings na die

‘operasionele gebied’ en die ‘totale aanslag’, en die nuus oor die radio en in die koerant oor ‘Bantoe’-skoolkinders wat in opstand kom in Soweto, dienspligtiges wat aan die grens sterf, die Regering wat Suid-Afrikaanse betrokkenheid in Angola ontken, die Minister van Onderwys wat sê dat Afrikaans nooit as onderwysmedium in ‘Bantoeskole’ sal verdwyn nie, en Breyten Breytenbach wat in hegtenis geneem is. Deur die verhaal word die verlede, hede en toekoms bevraagteken.

Tienerseks, aborsie, selfmoord, kommunikasie, drankmisbruik, masturbasie, vroeë swangerskappe, dwelms en die stormagtige tienerjare is almal temas waarmee die jeug in die stuk worstel. Die morele kwessie handel oor die soeke na geloof, hoop en liefde.

Kalmer se verwerking bly getrou aan Van der Vyver se heerlike dialoog – loslit, pront, eksplisiet, soos tieners praat en realisties.

Die dekor is tot die minimum beperk en die musiek speel ʼn dubbele rol om die oorgang van die een toneel na die ander te maak en ook die stemming te bepaal. Die verhoogruimte word goed benut: Die verhoog is in twee verdeel sodat in een van die treffendste tonele Mart en Suna by ʼn rugbywedstryd sit en skree “Druk! Druk!” terwyl Dalena aan die ander kant op die kraamtafel lê.

Een punt van kritiek is, volgens Hazell (1998), dat die tonele aanvanklik hinderlik kort is. Net wanneer die akteurs lekker aan die gang kom, is die toneel verby. En die baie onderbrekings – met skoolklokke wat oorverdowend hard lui en musiek – raak steurend en uiteindelik ook frustrerend.

3.5 Afrikaanse Jeugteatertendense

In die PANSA-verslag (2005:74–75), *Towards an understanding of the South-African theatre industry*, is ʼn blokwerk-analise van die teaterindustrie gedoen. In dié gedeelte word hierdie analise as basis gestel om sterk- en swakpunte in die teaterindustrie, wat spesifiek betrekking op Afrikaanse Jeugteater het, aangehaal.

Die sterk- en swakpunte het ’n direkte invloed op die groei van Afrikaanse Jeugteater.

Sterkpunte in die Suid-Afrikaanse teaterindustrie

- ’n Hele aantal teaters besit die mannekrag en infrastruktuur om produksies aan te bied.
- Die menigte feeste wil belê in nuwe werke, wat ’n inkomste aan teaterpraktisyns bied.
- Fondse is beskikbaar vir produksies en toer van die National Arts Council, die Lotery, die Kuns en Kultuur Trust, feeste, teaters, Provinsiale Kuns- en Kultuurrade (nege in totaal), die privaatsektor en die internasionale gemeenskap.
- Uitstekende opleidingsinstansies lewer akteurs en teaterpraktisyn met groot potensiaal.
- Daar bestaan reeds ’n gehoorbasis, soos deur die verskillende feeste aangetoon.
- Teaterpraktisyns is veelsydig. Die huidige omstandighede dwing akteurs om ook bemarkers, fondswerwers, ensovoorts, te wees.
- Die meeste van die werke is selfgegenereer, wat die potensiaal vir entrepreneurskap wys.
- ’n Reeks teatervorme soos Industriële teater, hoofstroomteater en Opvoedkundigeteater bestaan reeds, wat ’n wye verskeidenheid projekte aan praktisyns bied om hul vaardighede te gebruik om ’n inkomste te genereer.

Swakpunte in die Suid-Afrikaanse teaterindustrie

- Alhoewel fondse beskikbaar is vir produksies en toer, bestaan ’n gebrek aan begrip vir die teaterindustrie. ’n Afwesigheid in visie, asook beleide en ’n strategiese verband in die uitbou en volhouding van die teatersektor veroorsaak dat fondse verkeerdelik aangewend word. ’n Verdere probleem

is die afwesigheid van vaardighede en ervare kapasiteit om effektiewe administrasie meganismes te implementeer.

- Mediadekking vir teaterproduksies is aan die kwyn, Afrikaanse media uitgesluit.
- Fondse word beskikbaar gestel op ʼn projek-tot-projek-basis. Die Lotery gee wel fondse vir sekere projekte op ʼn langer tydperk, byvoorbeeld driejaartermyne.
- ʼn Afwesigheid van nasionale forums vir ʼn debat oor teater-estetiek en ontwikkeling (behalwe op Litnet). Daar bestaan ook nie ʼn nasionale joernaal wat ontwikkeling, resensies, ensovoorts, dokumenteer nie. (Hierdie punt is reeds as ʼn probleem in die navorsing aangetoon.)
- Geen nasionale argief of museum dokumenteer alle produksies nie.
- Produksies wat wel na ʼn Kunstefees toer, gaan net na Johannesburg en/of Kaapstad. Gehore in ander dele van die land kry nie die geleentheid om produksies te sien nie.
- Die meeste teaterpraktisyns beskik nie oor die vaardighede om bemarking en fondswerwing te doen nie.
- Alhoewel die meeste opleidingsinstansies in alle tegniese aspekte van die teater opleiding verskaf, word genoegsame opleiding nie verskaf in afdelings soos administrasie, bemarking, toer, finansies, ensovoorts, nie. Hierdie aspekte is fundamenteel tot suksesvolle produksies.
- Gesubsidieerde produksiehuise se begrotings laat nie toe dat opdragwerke en koproduksies deur hulle aangebied kan word nie.
- Geen gestruktureerde programme bestaan vir die ontwikkeling van nuwe regisseurs, skrywers, administrateurs, feesorganiseerders, kunstejoernaliste, ensovoorts, nie.
- Hoë koste van toer is ʼn realiteit. Vervoer, akkommodasie, S&T, salarisse, ensovoorts, verhoog die koste van produksies. Ongeveer ʼn vyfde van produksies sal in meer as een teater op verskillende plekke optree. Produksies wat by feeste speel, is nie verseker van nog optredes op ander plekke nie. Die verslag beweer dat 65% van akteurs net in een stad werk en 35% sal ten minste na een ander plek toer.

In Suid-Afrika moet die regisseur die fondse soek, die logistiek vir optredes en toere organiseer, die administrasie behartig, beplan en navorsing doen, asook die verskillende teaterpraktisyns (akteurs, tegnici, ens.) soek om lewe aan die produksie te gee. Dit alles om ʼn inkomste te genereer vir homself en die ander persone betrokke by die produksie (2005:76).

Die volgende geleenthede vir die totstandkoming van Afrikaanse Jeugteaterproduksies is in die PANSA-verslag geïdentifiseer:

- Die Departement van Handel en Toerisme, industrieë, sommige provinsiale (Wes-Kaap) en Plaaslike Regerings (Johannesburg) het sekere geleenthede vir die bevordering van die teaterindustrie aangekondig. Die hooffokus moet wel verskuif na die Departement verantwoordelik vir Handel, Investering, asook die departement verantwoordelik vir Ekonomiese Ontwikkeling, eerder as die tradisionele fokus op die Departemente van Kuns en Kultuur.
- Die onderwysstelsel – deur die nuwe kurrikulum – bevat Kuns en Kultuur as ʼn integrale deel van die kurrikulum vir almal. Die geleenthede vir teaterpraktisyns om in skole werksaam te raak het al hoe groter geword. Hierdeur kan nuwe gehoorontwikkeling plaasvind (2005:76).

Betsie van der Westhuizen (1999:125–139) is van mening dat dit belangrik is dat daar ook van regeringskant aandag gegee word aan die belê van geld in teater gerig op die Jeug, omdat Jeugteater in sekere opsigte die funksie van bemarking en verspreiding van literatuur vervul. Nog vorme van die bevordering van Jeugliteratuur is voorlees- en vertelsessies deur professionele storievertellers (wat soms die rol van bemarker en soms die rol van bemiddelaar van die literatuur kan vervul), asook die bemiddelende rol deur ‘lewende’ museums waar allerlei aanloklike dinge rondom Jeugboeke gebeur, soos toneelopvoerings en kinderkunsuitstallings in die vorm van boekillustrasiekompetisies vir kinders. Dit lok die kind weer na die lees van die boek self en na die groter boekewêreld.

In sommige opsigte het die drama as sodanig ook ʼn bemiddelingsfunksie wat Jeugliteratuur betref. Jeugverhale wat getransformeer is van prosatekste na

dramatekste na teateropvoerings, asook radiovoorlesings en televisie-verwerkings, kan weer die lees van die spesifieke boeke bevorder, maar moontlik ook lees oor die algemeen. Baie Jeugteatertekste is verwerkings van novelle. Dit is uitstekend dat daar wel soms sulke opvoerings plaasvind, maar in Suid-Afrika is dit nie deel van ʼn kulturele patroon nie, eerder die uitsondering (vgl. Van der Westhuizen 1999:125–139).

Die onderhoud met Hennie van Greunen (Addendum E) werp lig op die tendense ten opsigte van die temas aangespreek, die aard en styl van aanbiedings, en inhoud van Jeugteaterproduksies om aan die vermaaklikheidsbehoeftes en smaak van die jeug. Die volgende word in die onderhoud uitgelig:

- Daar is nie baie Jeugteater nie en dit is waar die Kunstefeeste ʼn baie groot rol kan speel.
- Die boodskap wat oorgedra word, moet nie net ʼn sinnelose herhaling van plastiek spreekwoorde wees nie. Die jeug moet sien wat gebeur as hulle sekere keuses maak en hier is die verhoog die perfekte medium;
- Die akteurs moet fisies, sowel as in kleredrag en taalgebruik heeltemal geloofwaardig wees;
- Verwysings uit die tiener se verwysingsraamwerk is belangrik, of dit tegnies is (die nuutste Playstation/MXit/iPods/rekenaarjargon) of kultureel (eietydse ikone in musiek, sport, film);
- Die uitdaging vir Jeugteater is om, teen die agtergrond van ‘kennis’ wat die leerders uit populêre kultuur versamel, die koring van die kaf te skei;
- Die regisseur en skrywers moenie die belang van die Pop-psigologie waaraan die tieners van vandag blootgestel word, buite rekening laat nie. Die musiek van vandag word aangehaal asof dit Bybelse waarhede verkondig, hoewel dit sielkundig ongegrond is en op een persoon se ervarings gegrond word. Die lirieke verwoord dikwels talle van die vrae waarmee die jeug worstel;
- Tieners wat in ʼn Suid-Afrikaanse konteks grootword, word omring deur dubbele morele standaarde. Hierdie verwarrende standaarde kom voor in die regering van die tyd, waar die morele leiers hulself dikwels skuldig maak aan gedrag wat die teenoorgestelde van hulle eie openbare

filosofieë weerspieël. Dit kom ook in die konteks van die verbrokkelende gesin voor en dis juis hierdie gevoel dat die jeug in ʼn onregverdige omgewing ʼn bestaan voer wat individuele tieners saamsnoer tot ʼn hegte eenheid van solidariteit – dikwels word hulle verhoudings met vriende en tydgenote die belangrikste emosionele bande in hul lewens.

- Uit die tiener se oogpunt is daar selde grys areas – leerders wat hulself in dié ontwikkelingsfase bevind se nie-amptelike slagspreuk is dikwels ‘Dis nie regverdig nie’ en dis hierdie wit/swart siening van die wêreld wat van hulle ʼn teatergehoor maak wat fyngevoelig is vir situasies/produksies wat, volgens hulle, nie aangebied word met ʼn berekende oog vir hulle realiteit (mode, slang, tegniese verwysings) nie.
- Die teikengehoor mag nooit beledig word deur ‘af’ te praat ‘na die tiener se vlak’ nie.

Jeugteater behoort volgens van Greunen ʼn tipe ‘verteenwoordigende’ teater wees.

3.6 Opleiding

Meyerhold (in Hoffmann & Fischer 2003:101) toon aan dat die kunstenaar ʼn kunswerk in die verbeelding van die gehoorlid tot gestalte bring. Elke lid van die gehoor word mede-akteurs of skeppers van die werk. ʼn Tweerigtingkommunikasie vind plaas tussen die gehoorlid en die akteur. Die belangrikste aspek van hierdie dialoog lê daarin dat dit nie net ʼn eensydige fokus op die kind se psige is nie. Die akteur moet behoorlik opgelei wees om die boodskap in konteks met die jongmens se resepsiegedrag oor te dra. Die akteur moet deur sy professionaliteit en opleiding die kind oortuig om ʼn mede-akteur of skepper van die werk te word.

> What is it that equips one person or another to act in children’s and young people’s theatre? How much talent, how much personality do you need to work in children’s and young people’s theatre? What are the tools of the trade that should be learned by those planning

to perform in children's and young people's theatre? (Wolfgang Schneider ASSITEJ 2003/2004).

Volgens Martin Heaney (ASSITEJ 2002/2003:103) is opleiding in die spesifieke genres een van die belangrikste elemente om Teater vir die jeug sterker te maak. Heaney beweer verder dat: "Students need a strong philosophical, academic and practical understanding of the role and function of the arts as an educative force in society to become successful practitioners."

Hoffmann & Fischer (2003:101) van ASSITEJ het ʼn wenslys vir die opleiding van akteurs in Kinder- en Jongmensteater geformuleer. Opleiding moet volgens hulle die volgende insluit:

- Denke oor die verwantskap tussen die dramatiese struktuur en die estetiese van teater;
- Studie in resepsieteorie;
- ʼn Stabiele opset;
- Aanvaarding in die gemeenskap;
- Waardering van die status van die kunstenaar;
- Deurdringbaarheid van groot en klein gehore.

Taube (2003:97) meen dat opleiding wat op die onderwerpe en stories in Kinder- en Jeugteater fokus, kan ʼn skerp persepsie van eksistensiële konflikte toon en ook maniere wys om die vreemde prosesse deur die karakters en hul stories herkenbaar te maak.

Die volgende universiteite bied op voorgraadse vlak modules in Opvoedkundige- en Gemeenskapsteater aan:

- Aan die Universiteit van Kaapstad word ʼn spesifieke module, DRM2011S, aan Teater-in-Opvoedkunde gewy. Die gebruik van drama en die waarde van TIO word in die module ondersoek. In praktiese klasse word programme ontwikkel en in Opvoedkundigeteaterprogramme by skole aangebied. Studente moet ook ʼn teks en ʼn volledige verslag van die TIO-projekte inhandig (Kurrikulum Dramadepartement UCT 2007).

- Twee modules word in die derdejaar as elektiewe aan die Universiteit van KwaZulu-Natal in Opvoedkundige- en Gemeenskapsteater aangebied. Die module Drama-in-Opvoedkunde, Drama-in-Education – DPD3DE2, omsluit aspekte van TIO en DIO en bevat praktiese komponente. Popular Participatory Theatre – DPD3DE2 – handel oor Gemeenskapsteater in Suid-Afrika. Praktiese opvoerings binne gemeenskappe word in die module geëvalueer (Drama & Performance Studies 2007).
- Aan die Universiteit van Stellenboch bestaan ‘n keusemodule in Teaterkuns 378 aangebied word. Jeug- en Kinderteater word as ‘n nagraadse spesialisasie gebied aangebied.

3.7 Empiriese ondersoek na die Suid-Afrikaanse situasie

Na aanleiding van die literatuurstudie in die voorafgaande hoofstukke het die behoefte ontstaan om die mening van verskillende teaterpraktisyns in te win. Die dataversameling is deur middel van vraelyste per e-pos aan organiseerders, teaterpraktisyns en artistieke direkteure van “Playhouses” gestuur om relevante inligting te versamel oor artistieke beleide, keuses van produksies, finansiële sukses, funksie van Jeugteateraanbiedings, taalmedium en befondsing. 26 vraelyste is gestuur en 9 is terugontvang. ʼn Volledige analise van die vraelyste word in Addendum B aangedui, asook die name vir wie e-posse gestuur is. Die oorspronklike vraelys en dekbrief is in Addendum F vervat.

Respondente het as volg op die vrae gereageer:

1. 100% van die respondente bevestig die vermoede dat daar wel ʼn gebrek is aan Jeugteater en spesifiek dan ook Afrikaanse Jeugteater.

2. Indien ʼn gebrek aan Jeugteater wel bestaan, wat is volgens u die redes daarvoor?

   a. Organisatoriese strukture vir die bevordering van Jeugteater bestaan volgens 87,5% van die respondente nie. Een persoon het nie gereageer op die vraag nie.

b. 44% is van mening dat Jeugteater wel winsgewend kan wees. 22% staan neutraal ten opsigte van die vraag.

c. 62,5% van die respondente is van mening dat studente wel opleiding vir die genre ontvang. 25% is nie seker of dit wel gebeur nie. Een persoon het nie op die vraag gereageer nie.

3. Voldoen huidige Jeugteaterproduksies aan die <u>vermaaklikheidsbehoeftes</u> van die jeug ten opsigte van die volgende?

   a. 55,5% van die respondente is van mening dat temas aangespreek wel op die spesifieke genre van toepassing is.

   b. 50% is van respondente is van mening dat die aard en styl van aanbiedings inpas by die vermaaklikheidsbehoeftes. 50% het neutraal gestaan. Een persoon het nie op die vraag gereageer nie.

   c. 50% respondente is van mening dat die inhoud wel van toepassing is op Jeugteaterproduksies. 33% is neutraal. Een persoon het nie op die vraag gereageer nie.

   d. 33% van die respondente is van mening dat die smaak van die jeug in ag geneem word. 66% was nie seker nie.

   e. 33% is wel van respondente is van mening dat kwaliteitproduksies aangebied word. 33% het buite stemming gebly. Een persoon het nie op die vraag gereageer nie.

Uit die antwoorde blyk dit dat die grootste aantal persone neutraal staan ten opsigte van stelling drie dat kennis en bewustheid van Jeugteaterproduksies ontbreek. Een tot drie respondente het aangetoon dat Jeugteaterproduksies wel die vermaaklikheidsbehoeftes verkeerdelik aanspreek.

Dit blyk verder dat ’n verspreiding van mening hier aanwesig is. Hierdie aspek beklemtoon die vermoede dat Jeugteaterproduksies nie ’n pertinente deel vorm van die jaarlikse teaterproduksies nie.

4. Watter funksie(s) behoort Jeugteaterproduksies volgens u te vervul?

   a. Gemeenskapsteater, b. Opvoedkundigeteater, c. Vermaaklikheidsteater.

Dit blyk dat Jeugteaterproduksies die verskillende funksies van teater soos aangedui, moet vervul.

5. 88,8% van die respondente is van mening dat staatsfondse vir die instandhouding en bevordering van Jeugteaterproduksies bestee moet word.

6. 66% van die respondente se spesifieke organisasies het nie ʼn beleid oor Jeugteater nie. Drie persone het nie positief op die vraag gereageer nie. Hierdie aspek toon dat meer aandag aan beleide teenoor Jeugteater in die geheel nodig is.

Uit die vraelyste aan teaterpraktisyns blyk die volgende:

- ʼn Leemte in Jeugteateraanbiedings bestaan wel;
- Organisatoriese strukture bestaan volgens die meeste van die respondente nie;
- Minder as die helfte van die respondente is van mening dat Jeugteater winsgewend bedryf kan word en dat staatsbefondsing belangrik is vir die instandhouding en bevordering van Jeugteater;
- Die meerderheid respondente is nie seker of die huidige Jeugteater voldoen aan die vermaaklikheidsbehoeftes van die jeug nie. Hierdie behoeftes sluit in: temas aangespreek, die aard en styl van aanbiedings, en inhoud van Jeugteaterproduksies. ʼn Definitiewe mening onder respondente is afwesig; dus word die mening versterk dat daar ʼn gebrek aan dié tipe produksies bestaan;
- Die funksie van Jeugteatergroepe behoort Gemeenskaps-, Opvoedkundige- en Vermaaklikheidsteater in te sluit;
- Die afwesigheid van beleide ten opsigte van die genre is duidelik onder respondente.

3.8 Vergelyking met Internasionale Jeugteater

Roel Twijnstra (in Keyser 1999), die Nederlandse dramaturg, meen dat die Jeug – en Jeugteater – ernstig opgeneem moet word en dat produksies nie slegs ʼn

soort “sirkus-optrede” moet wees nie. *Skeppingskabaal* van Roel Twijnstra is nie tipiese Jeugteater nie, maar is ʼn besonderse teaterervaring vir oud en jonk. Hierdie internasionale toneelstuk is met groot welslae in 1998 tydens die KKNK opgevoer. Roel Twijnstra het met die stuk ʼn eiesoortige teaterervaring vir die jeug geskep, wat tot vernuwing van teater aanleiding kan gee. Die stuk is in beide Engels en in Afrikaans vertaal. *Skeppingskabaal,* as produksie, is van belang omdat dieselfde produksie internasionaal en in Afrikaans opgevoer is.

Twijnstra sien die multikulturele samelewing van Suid-Afrika as ʼn rykdom. “Ook in die groot Nederlandse stede is daar konflik tussen bevolkingsgroepe van verskillende afkoms. Dit lyk vir my of dit in Suid-Afrika baie intensiewer plaasvind.” As Nederlander word Twijnstra geboei deur die verband tussen Afrikaans en Nederlands. ʼn Deel van *Skeppingskabaal* word daarom onvertaal in Nederlands opgevoer. Die res is al in Afrikaans, Xhosa en Zoeloe vertaal (Keyser 1999).

In sy gesprek met Keyser (1999) tref hy belangrike vergelykings tussen internasionale en Suid-Afrikaanse Jeugteater. Hy was aangenaam verras met die Suid-Afrikaanse weergawe van *Skeppingskabaal*. Die idee van die dood is volgens hom meer werklik vir Suid-Afrikaanse kinders as vir kinders in sommige ander lande. Dit was asof hulle daagliks nader daaraan staan. Volgens hom moet Jeugteater, selfs met ʼn ernstige onderwerp tog baie humoristies wees.

Dit blyk dat waar internasionaal teater deel van die grotere kunstebeleide is, dit nie deel vorm van die groot vier van die Suid-Afrikaanse beleid nie. Dié vier is kontemporêre musiek, handwerk, film en publisiteit. Die waarde van teater om kennis, omgewings, kulturele- en politieke gapings te oorbrug, word nie ingesien nie. Die groot hoeveelheid geld en aantal produksies van die internasionale lande staan in kontras met die Suid-Afrikaanse situasie. Groter samewerking tussen die Nasionale Kunsteraad en die Nasionale Lotery in Suid-Afrika vir die befondsing van teater en dus Jeugteater verdien aandag. Die werkskeppings- en teaterproduksiegeleentheid word onderbenut in die Suid-Afrikaanse teaterwêreld.

Dit blyk dat die gevoel in Suid-Afrika, net soos in Amerika en Australië, bestaan dat teater vir jong gehore nie sonder die hulp van skole kan funksioneer nie. Dialoog tussen skole en die Departement van Onderwys en teaterpraktisyns is nodig om die belangrikheid van teater as hulpmiddel vir opvoeding oor die algemeen uit te brei. Jeugteater kan aan die een kant ’n bydrae maak in vakke soos Kuns en Kultuur, asook Lewensoriëntering. Aan die ander kant kan Jeugteater dien as buitekurrikulêre aktiwiteit as toevoeging tot skoolonderrig. Die probleme met skole/opvoedingsisteem is dat formele assessering te belangrik en eerste prioriteit by skole is. Die skedules van skole het ook ’n invloed op die lengte van produksies.

Jong gehore neem af en die opkoms is power as gevolg van die druk op leerders, swak produksies en temas wat eksplisiet aangebied word. ’n Voorbeeld hiervan is die “Love Life”-produksies.

Soos reeds getoon, is die staat nie so goedgunstig teenoor Jeugteater in Suid-Afrika as in Brittanje en Australië nie. Afstand en diversiteit speel net so ’n groot rol in Suid-Afrika met sy multikulturele bevolking. Die elf amptelike tale in Suid-Afrika vergelyk met die multi-tale in Amerika en Australië. Beide hierdie lande, net soos Suid-Afrika se Jeugteater, het te make met kulturele identiteit. Die vraag (2.2.2) is of kultuuridentiteit deel vorm van nasionale en plaaslike Jeugteater, spesifiek in ’n land soos Suid-Afrika, wat soveel kulture, tale het en soveel probleme daarmee ondervind. Dit blyk dat daar nie in produksies genoegsame aandag aan hierdie vraagstuk geskenk word nie. Jeugteater in Suid-Afrika kan ’n kragtige medium kan wees om vrees vir die ander, vrees vir die onbekende, en vrees vir vreemde idees en nuwe konsepte te beveg.

Volgens Kirschner (1996:6–8) is die opvoedkundige behoeftes van kinders, die multikulturele aard van gehore, die bevryding en ook beperking van opvoerings in nie-teaterruimtes, asook die nodigheid om effektiewe en affektiewe teater te ontwikkel, ’n groot dryfveer vir baie teatergroepe om nuwe, innoverende vorms van teater te ontwikkel en daarmee te eksperimenteer. Dit is ’n aspek wat reeds in Jeugteaterproduksies in Suid-Afrika voorkom. Internasionaal vorm aspekte

soos ras, velkleur, seks, seksualiteit en gebrekke die sentrale fokuspunt van groepe wat met kinders en jongmense werk. In die meeste Suid-Afrikaanse produksies, ook in Tienertoneel, figureer hierdie temas.

Die volgende temas word ook in beide Suid-Afrikaanse en internasionale tekste aangetref: Grootword, identiteit, jeug selfmoord, angs van die oorlewendes, vriendskap, skuldgevoel, verkragting, liefde, verhoudings, familielewe van kind tot volwassenheid, gestremdheid, soeke na liefde en aanvaarding, huishoudelike geweld, lewe en dood, kulturele verskille.

In die vergelyking met internasionale Jeugteater is getoon dat Suid-Afrikaanse Jeugteater tematies vergelyk kan word met temas in internasionale tekste. Internasionaal vorm Jeugteater ʼn belangriker rol as genre in vergelyking met Suid-Afrikaanse produksies.

3.9 Samevatting

In hierdie hoofstuk is ʼn ondersoek geloods na die Afrikaanse Jeugteater-produksies voor en na 1994.

Voor 1994 het staatsubsidie vir Streekrade ʼn groot invloed gehad op die aantal Jeugteaterproduksies, hoofstroom- en Opvoedkundigeteater. Die politieke bedeling, die uitgewersbedryf, die opset van die Streekkunsterade, en die skolestelsel het ʼn invloed op temas en teatertendense van die tyd gehad. Voorbeelde van temas voor 1994 is sosiale veranderings, maatskaplike probleme, politieke allegorie, multikulturaliteit, inheemse folklore, stadsbestaan en wetenskapsfiksie. Tienertoneel en skoleproduksies is wel aangebied en ʼn aantal Tienerteatertekste in Afrikaans is gepubliseer.

Dit blyk dat Tienertoneel en skoleproduksies wel nog gereeld in Afrikaans plaasvind en nuwe tekste ontwikkel word. Die produksies is ʼn gulde geleentheid vir jong dramaturge, spelers en regisseurs om hul talente te ontwikkel en

tienertoneel vorm ʼn belangrike deel van die op- en uitbou van Afrikaanse toneel. Operettes en revues is wel nog die gewildste produksies op skoolvlak.

In hierdie hoofstuk is bevind dat min hoofstroom Afrikaanse Jeugteaterproduksies na 1994 plaasgevind het en dié wat wel plaasgevind het, is nie altyd geresenseer nie. Min navorsing oor Jeugteater in Afrikaans is gepubliseer. Die meeste hoofstroom- Jeugteaterproduksies in Afrikaans is verwerkings van jeugromans. Daar kon nie baie groepe wat Gemeenskaps- of Opvoedkundigeteater spesifiek in Afrikaans doen, opgespoor word nie.

Groepe wat wel sukses met hoofstroom-Jeugteaterproduksies gehad het, is die produksies wat by Kunstefeeste opgetree het. Aan die anderkant is die aanbieding van Jeugteaterproduksies tydens Kunstefeeste aan die min kant.

In die hoofstuk is die intriges, temas, dialoog en opvoerbaarheid van hoofstroomopvoerings na 1994 bepaal, wat in Hoofstuk 4 vergelyk sal word met die jeug van vandag se aanvraag en behoeftes. Die temas voor 1994 blyk meer nasionalisties-geromantiseerde temas te wees. Na 1994 is die temas meer relevant en realisties van aard, asook minder geïnhibeerd.

ʼn Verdere aspek wat in die hoofstuk na vore kom, is dat die swak- en sterkpunte in die Suid-Afrikaanse teater- en regeringsbeleide ʼn bepalende invloed op die huidige en toekomsbeplanning van Jeugteater het.

In dié hoofstuk is tot die gevolgtrekking gekom dat kwaliteit en die uitbou van Jeugteater wel bereik kan word indien samewerking op die verskillende vlakke van die regering en teater ʼn gegewe word.

HOOFSTUK 4

DIE JEUG AS GEHOOR

4.1 Inleiding

Die doel van hierdie hoofstuk is om verdere antwoorde te verkry na aanleiding van die navorsingsvrae wat in Hoofstuk 1 gestel is:

- Voldoen temas aangespreek, die aard en styl van aanbiedings, en inhoud van Jeugteaterproduksies aan die vermaaklikheidsbehoeftes en smaak van die jeug?
- Is daar ander faktore wat ʼn invloed uitoefen op die jeug se keuses van vermaak?
- Watter funksie(s) behoort Jeugteater te vervul om die jeug wat kinderstukke wel bygewoon het, te behou en/of terug te lok?

Die vorige hoofstuk is bespreek dat min resensies die indruk kan laat dat daar slegs ʼn geringe aantal produksies en groepe is wat Afrikaanse Jeugteaterproduksies aanbied. Die moontlike redes vir die geringe aanbieding is ook in 3.5 bespreek. Afrikaanse Jeugteater wat bloot vermaak bied, blyk aan die min kant in Suid-Afrika. Soos reeds genoem vorm ʼn vergelyking tussen die aantal produksies in byvoorbeeld Engels nie deel van die studie nie. ʼn Verdere doel van die hoofstuk wat hieruit vloei, is om die lewensomstandighede en ontwikkelingstake van die adolessente/jeug te ondersoek, te verstaan en vir hulle te skryf.

Sonder ʼn gehoor kan teater nie bestaan nie. Tydens ʼn repetisie word daar aan die teks gewerk, maar tydens die vertoning, voor ʼn gehoor, kry die teks gestalte. Dit is die uitgangspunt van teater. Die gehoor is die sentrale eenheid waarheen die betekenis in die teaterproses lei. In die eerste gedeelte van die hoofstuk word die jeug as gehoor-entiteit ondersoek. Daar word spesifiek gefokus op teater wat op adolessente (13–18 jaar) gerig is.

Soos reeds aangetoon, het Jeugteater adolessente as gehoor. Jeugwerkers en ook skrywers van jeugstukke moet begrip hê vir die emosionele en intellektuele ontwikkelingsvlak van die adolessent. Kennis van die normale ontwikkeling van adolessente bied ʼn bruikbare agtergrond waarteen tienerprobleme aangespreek kan word. Die noodsaaklikheid vir enige persoon wat by die jeug betrokke wil raak om ʼn grondige kennis van tienerontwikkeling en -probleme te bekom, kan nie gering geskat word nie (vgl. Brown 1998:73 & Boshoff 2002:86).

In aansluiting by die adolessent as gehoorlid, word die eksterne faktore wat ʼn invloed op die jeug van vandag uitoefen in hierdie hoofstuk bespreek. In die daaropvolgende gedeelte van die hoofstuk word die ontwikkelingstake van die adolessent kortliks ondersoek. In die bespreking van die adolessent in die Suid-Afrikaanse konteks is dit nodig om te verwys na eksterne faktore wat ʼn invloed uitoefen, soos sosio-ekonomiese omstandighede, die onderwysstelsel, en politieke omstandighede. Indringende politieke en sosiale veranderinge vind deurlopend in Suid-Afrika plaas. Binne hierdie konteks word adolessente aan vele stresfaktore blootgestel. Verskeie ontwikkelingstake moet bemeester word. Die hantering van stressors kan die suksesvolle afhandeling van sekere ontwikkelingstake beïnvloed. Wanneer hierdie take suksesvol bemeester word, bevorder en handhaaf dit psigologiese welstand. Humor en humorsin dra by to sowel die hantering van ontwikkelingstake as die bereiking van psigologiese welstand (Boshoff 2002:104–111).

Volgens Soudien (2004) behoort meer intensiewe aandag daaraan bestee word om te verstaan hoe jongmense grootword. Ook moet die benaderings wat in die publieke lewe en in die privaatheid van die huis gevolg word om jongmense se toekoms en regte te hanteer, korrek geassesseer word. Wyses moet bedink word om hulle deelname as burgers van ʼn moderne wêreld aan te spreek. Terwyl strukture soos die Jeugkommissie en interessante nuwe mediageleenthede aan die jeug gebied word om hulle stem te laat hoor, blyk die werklikheid om jongmense in ʼn gesprek te kry wat hulle nie neerbuigend behandel of romantiseer nie nog onbereikbaar te wees.

Adolessensie is ʼn komplekse fase in enige mens se ontwikkeling. Boshoff (2002:86) toon aan dat hierdie ontwikkelingsfase ʼn spanningsvolle tydperk is waartydens ʼn eie identiteit ontwikkel en sosiale verhoudings aangeknoop word. Dit is ʼn krisistydperk vir enige ouer en gesagsfigure; waar hulle voorheen as rolmodelle nagestreef is, verkies die adolessent skielik om met die portuurgroep te assosieer. Die politieke en sosiale veranderings in Suid-Afrika het die adolessent in ʼn situasie van toenemende onsekerheid geplaas. Die toekomsverwagtinge ten opsigte van byvoorbeeld ʼn beroep het baie afgeneem.

Le Roux (1989:83) bevestig Boshoff se uitsprake as hy aantoon dat die adolessent ʼn sosiale wese is wat saam met die portuurgroep by sosiale aktiwiteite betrek wil word. Die adolessent kom tydens sy/haar sosiale omgang met ʼn verskeidenheid invloede en mense in aanraking. Die volwassenes waarmee die adolessent in aanraking kom, handhaaf bepaalde norme en waardes wat net soos die portuurgroep ʼn invloed op die adolessent kan uitoefen.

Barry Hough, die jeugromanskrywer, sluit by hierdie sielkundiges aan as hy beweer dat die persepsie bestaan dat daar ʼn groot gaping tussen jongmense en volwassenes is (in Booyens 1999). Ouers en onderwysers verkeer onder ʼn wanindruk van die jeug. Persepsies wat vir die waarheid en die werklikheid voorgehou word, kan potensieel die grootste skade aanrig. Hough meen dat die jeug wel aan diepere sake en aan die toekoms dink. Hy meen dat die jeug nie onderskat moet word nie. Die persepsie dat die jeug nie oor belangrike sake dink nie veroorsaak dat die jeug se mening nie altyd gevra word nie. Die jeug se gevoelens en mening moet volgens hom ernstig opgeneem word.

Die jeug van vandag werk op ʼn redelik ingewikkelde kode – ʼn kode wat ouers en volwassenes nie eintlik verstaan nie, of dalk net nie wíl verstaan nie. Die invloede van die televisie, musiek, rekenaarspeletjies en die internet is vreemd vir ouers en vyandigheid word binne die huisgesin geskep. Die jeug se werklikheid bestaan uit die kode van die internet, selfone en flieks; alles is modern, op die punt af, kort, met ʼn maksimum impak en die minimum moeite. Die kode het definitiewe grense waarbinne die jeug mekaar opweeg, mekaar verstaan en

kommunikeer. Samuel (2002) meen dat die jeug: "(B)inne hierdie kode (...) net so ernstig soos ander generasies is, net so passievol oor die toekoms, net so aan die gesels oor *issues*, net so aan die versamel aan informasie – deur te lees, te kyk of te luister."

Tieners geniet Barry Hough se jeugromans omdat hy nie van kontroversiële onderwerpe wegskram nie en omdat hy in hulle taal skryf. Vigs en dwelmmisbruik, wat byvoorbeeld in *Vlerkdans* (sien Hoofstuk 3) ter sprake kom, is deel van tieners se leefwêreld. "Die jeug van vandag is in aanraking met vigs omdat hulle seksueel aktief is. Ek wil nie vir hulle preek nie, maar ek probeer vir hulle wys waar die slaggate is. Daar is deesdae meer groepsdruk as wat daar ooit vantevore was. Die verbode vrugte van die verlede is nou alledaags." (Hough in Booyens 1999)

4.2 Die funksie van die gehoor

"The director's first job is to cast the audience." – Grotowski (Davis 1994)

Grotowski (Davis 1994) dui aan dat die rolverdeling van die gehoor die belangrikste is. Die dramaturg, regisseur of ensemble moet in die groep/gehoor se psigologie delf om ŉ unieke publieke ruimte daar te stel. In die teater word ŉ enkele gegewe oomblik geskep wat ongelooflik kragtig is. Teater is ŉ unieke ruimte omdat ŉ ruimte geskep word waar die gehoor verborge aspekte van hulself aanhoor. Teater word ŉ groepterapiesessie waar die gehoor ontmasker en aan die kaak gestel word. Teater kan opsigself gevaarlik wees, omdat die publiek se waarhede wat deur hulle wegsteek word, ten toon gestel word. Hierdie punte is ook op jeuggehore van toepassing.

Volgens Casson in Jennings (1997:43) het die eerste teatergehore wat Sjamaan-seremonies, Griekse tragedies, misteriespele en dramatiese rituele bygewoon het, dit gedoen vir meer as net vermaak: hierdie teaters was vir helende doeleindes, spirituele oplewing, vrugbaarheid en katarsis. Vermaak was wel belangrik, maar hierdie gebeurtenisse het ook simboliese prosesse bevat wat na

die dieper aspekte van die individuele en kollektiewe bewussyn van die gehoor gekyk het met die doel om verligting van psigiese en sosiale spanning te bring. Moderne teatergangers soek na baie dinge in die teater en vind bevrediging vir behoeftes, van die erotiese tot die politiese.

Die geskiedenis van teater deur die eeue illustreer hierdie ordening, want teater is ondermeer gebruik as ʼn onderdeel van godsdiensbeoefening; by die uitbeelding van die geskiedenis van ʼn bepaalde eenheid; as katarsis vir die een of ander politieke, sosiale of geestelike problematiek; en as vergestalting van die innerlike toestand van die mens (vgl. Nicoll 1964 en Buitendag 1992:136).

Teater het vanuit storievertellers se vertellings van mites en legendes ontwikkel. Die eerste opvoerings het gehandel oor belangrike gebeure soos planttyd, oestyd, oorloë, troues, geboortes, die dood, en ander gebeurtenisse. Vanaf die vroegste tye het dramaturge opvoerings geskryf met die klem op kommunikasie met ʼn gehoor. Temas van die tyd is dus oorgedra aan ʼn gehoor wat dit kon verstaan. Teater is vir ʼn gehoor bedoel; selfs repetisies vind plaas met die gehoor in gedagte. Die gehoor veroorsaak ʼn wederkerige intellektuele en emosionele impuls met die akteurs en dus ook met die teksgegewe. Die gelag van klein kindertjies tydens ʼn Kinderstuk, die aanmerkings van tieners tydens ʼn Jeugteaterstuk, asook die applous, het ʼn groot impak op ʼn produksie. Daarsonder kan teater nie bestaan en groei nie.

Teater kan volgens Hoffmann & Fischer (2003:101–102) beskryf word as betekenisvolle spel, geskep deur die kreatiwiteit van ʼn dramaturg en herskep deur akteurs vir ʼn gehoor. Dit is dus ʼn skepping **deur** mense **vir** mense. Teater verteenwoordig ʼn wyse waarop die mens met die werklikheid omgaan om die sin daarin te herken, betekenisvol te orden en hierdie geordende sin oor te dra aan die res van die kultuureenheid waartoe die skepper(s) behoort. Dit is by uitstek een van die media waardeur die mens ʼn sintese vorm van die gewaande wanorde wat hy, hetsy in sy milieu of in sy gees, ervaar.

Hoffmann & Fischer (ibid.) noem verder dat die teater diverse kunstenaars van verskeie dissiplines byeenbring om aan ʼn gesamentlike projek te werk. Hulle werk saam om ʼn enkele doel te bereik: om beelde te skep vir die gehoor se verwysingsraamwerk. Die kunswerk kom nie regtig tot volle uiting op die verhoog nie, maar eerder in die gedagtes van die gehoor. Die lede van die gehoor word dus medespelers of medeskeppers van die produksie. Die akteurs stel iets voor en dit word deur hulle eie verbeelding by die gehoor tuisgebring.

Daar kom toenemend geweld in die samelewing, asook in die media voor. Teater is volgens Brosius (2005:30–32) die plek waar die invloed van die mens se aksies en wat die nagevolge daarvan is, voorgehou kan word. Wat die mens doen, het ʼn reuse effek op ander mense. Teater help om oor die verlede te praat en om ʼn toekoms te visualiseer. Teater kan die fokus vanaf geld na stories, karakters, die prag van taal en beelde verskuif. Skrywers kan jongmense help deur die temas waaroor hulle skryf. ʼn Politieke, kulturele en geestelike fondasie kan deur teater gebied word. Van die temas moet handel oor grootword in ʼn multikulturele omgewing, neokolonialisme, onderdrukking, en vervreemding van wat aan die mens bekend is.

“The theatre makes us think, wonder, and identify through our watching position ...” Dorothy Heathcote (in Buitendag 1992:135).

Gehoorresepsie word deur ʼn aantal invloede van buite beïnvloed. Die kulturele agtergrond, godsdiens, taal, politiek en sosio-ekonomiese omstandighede verander die impak van dieselfde produksie in verskillende gemeenskappe en dorpe. In hierdie deel van die studie word daar spesifiek ook gefokus op die invloed van ouderdom op teater.

Tony Jackson (1993) noem dat een van die grootste take van Teater vir die Jeug is om nuwe gehore vir môre op te bou. ʼn Kind ontwikkel nie as ʼn geïsoleerde individu nie, maar as deel van ʼn gemeenskap en spesifieke kultuur. Om die self, idees en ander te verstaan, moet hy sien en beleef. Om deel te wees van ʼn teaterproduksie as speler of as gehoorlid, bied geleentheid vir leer deur

meelewing. Teater skep ʼn veilige omgewing waar konflik en ander se struwelinge deur die sogenaamde vierde muur waargeneem kan word sonder om fisies betrokke te raak, maar tog intellektueel en emosioneel. Deur die inkyk van buite in ʻn ander se situasie en "andersheid" kan ander mense beter verstaan word (vgl. Robinson 1980:163).

Mark Wetter (ASSITEJ 2002/2003:97), die Switserse regisseur, noem dat hy deur notas te maak van die daaglikse dinge wat kinders doen die eksistensiële potensiaal in hulle ontdek. Hy probeer nie die proses op die verhoog op ʼn nabootsende manier aanbied nie. In die speletjie laat hy die proses soos iets wonderbaarlik lyk, snaaks en betekenisvol. Die karakters (narre/diere) en ook deur die storie, toon op ʼn naïewe, oordrewe manier van doen, dat ʼn probleem oplosbaar is.

Daar bestaan ʼn besliste ooreenkoms tussen die ouderdom van die gehoor en die inhoud van ʼn toneelstuk. Rosenberg (in Buitendag 1992:135–137) toon dat kinders onder sewe jaar in die voor-operasionele stadium van ontwikkeling is. Hulle beskik reeds oor taalvermoë en die vermoë tot simboliese denke, maar die organisering van sodanige denke in konsepte en reëls ontbreek nog. Kinders van die ouderdom agt tot twaalf is in die konkrete denkstadium. Hulle is tydens hierdie fase daartoe in staat om logies te dink oor feite en verhoudings wat werklike voorwerpe en gebeure bevat. ʼn Meer gesofistikeerde tipe toneelstuk en produksie is in die lewensfase nou moontlik.

Jong mense van ouderdom twaalf en ouer is in die formele stadium van denke. In hierdie fase kan konkrete realiteit omgeskakel word na die konsep van "wat kan gebeur". Hipotetiese situasies, die soeke na ʼn hoër orde, en ongerymdhede in verhoudings kan bevraagteken word. Jeugteaterproduksies moet aanklank vind by die ontwikkelingsfase van die kind. Daar moet in Jeugteaterproduksie voorsiening gemaak word vir ʼn kind om te groei en te leer. Die belangrikste punt wat Rosenberg maak, is dat die hoërskoolgaande gehoorlid uit ʼn toneelstuk moet stap en hom/haarself die vraag afvra: "What is life, and how do I behave towards

it?" Die opvoeding van die gehoor is dus die belangrikste aspek van teater in skole (ibid.).

Barry Hough (in Booyens 1999) maak ʼn stelling oor Jeugteater, naamlik dat daar nie vir die tiener gepreek moet word nie. Slaggate moet eerder vir die tiener uitgewys word, aangesien verbode vrugte van gister nou alledaags is. In vandag se samelewing is daar baie groepsdruk, wat keuses beïnvloed.

Margiet Meyer-Rödenbeck (in Van Wyk 1998) is een van die mense wat ernstig voel oor Kinder- en Jeugteater. Haar gevoel is dat teater nie vir tieners voorsiening maak nie. Vandag se kinders is nie meer bang om te kritiseer nie. Hulle is volgens haar ook nie meer bang om oor omstrede sake te praat en is beslis nie meer so skaam soos ʼn dekade of twee terug nie.

Meyer-Rödenbeck meen verder dat ouer laerskoolkinders en hoërskoolleerders onderworpe is aan aktuele onderwerpe soos die bevolkingsontploffing, tienerswangerskap, aborsie en Vigs. Die onderwerpe kan deur middel van die teater behandel word. Haar redenasie is dat "(D)ie belangrikste ding van kinderopvoeding en teater is om nooit af te praat na kinders nie. Kinders is slim en kom dit agter. Neem hulle in jou vertroue" (Meyer-Rödenbeck in Van Wyk 1998).

Volgens Kimmel & Weiner (Brown 1998:125) dui die term *kognisie* op hoe ʼn mens dink en weet. Kognitiewe prosesse ten opsigte van jeuggehore sluit in om aandag aan ʼn spesifieke stimulus te gee, vorige ervaring uit die geheue op te roep, probleme op te los en die fisiese en sosiale wêreld, insluitend die self, te verstaan.

Professor G. Cronjé (1971:177) noem ook dat die boodskap wat komies oorgedra word, met "verborge" erns te doen het. Die boodskap van die drama word dus implisiet oorgedra na die gehoor.
Michael Anderson (2007:69) meen dat die jeug 'n tipe teater na aan hul eie ervaringsveld wil sien. Navorsing, volgens Anderson, beweer dat jongmense se

aandag gekoppel is aan hul verbintenis met die onderwerp en of die onderwerp hul aandag sal behou. ’n Relevante tema, interessante verhaal, of storie sal die aandag behou.

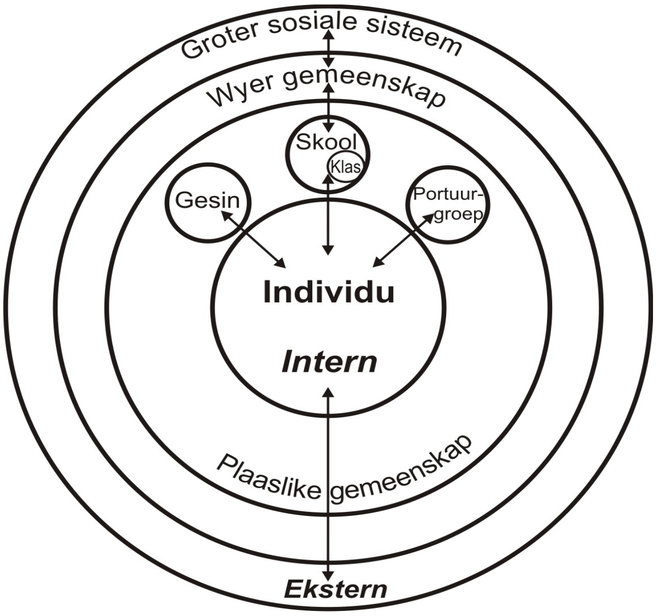
4.3 Die Adolessent

In die psigologie word die begrip *adolessensie* vir die ontwikkelingstadium tussen die kinderjare en volwassenheid gebruik. Vroeë adolessensie sterk vanaf ongeveer 12 tot 14 jaar en staan ook bekend as die puberteitsfase. Middel-adolessensie, oftewel die onrusperiode, duur ongeveer vanaf 14 tot 18 jaar. Die laaste adolessente fase, oftewel die laat-adolessensie-fase, strek van ongeveer 18 tot 21 jaar (Roos 1996:6). In hierdie studie word gekonsentreer op die latere deel van vroeë adolessensie tot 18 jaar oud, d.w.s. hoërskoolgaande ouderdom (13 tot 18 jaar).

Goldberg (1974:84) beklemtoon dat veertien- tot agtienjariges nie meer kinders is nie, maar tieners/adolessente op pad na volwassenheid.

’n Voortdurende en aaneenlopende interaksie tussen die individu en sy fisiese, psigologiese en sosiale omgewing bepaal volgens Huysamer (1996:84–85) watter tipe persoon ’n individu eendag gaan wees. Die individu se waarnemings, begrippe en evaluering ten opsigte van homself word omskryf as *selfkonsep*. Dit is die beeld wat hy glo ander van hom het en hoe hy graag sou wou wees. Die vraag wat hieruit ontstaan, is of Jeugteater hierdie interaktiewe omgewing vanaf die negatiewe “werklikheid” in ’n positiewe een kan herskep en dus genesend en rigtingvormend kan funksioneer. Dit blyk dat Jeugteater juis hierdie interaksie tussen die individu en sy/haar fisiese, psigologiese en sosiale omgewing as basis vir situasies en intriges het.

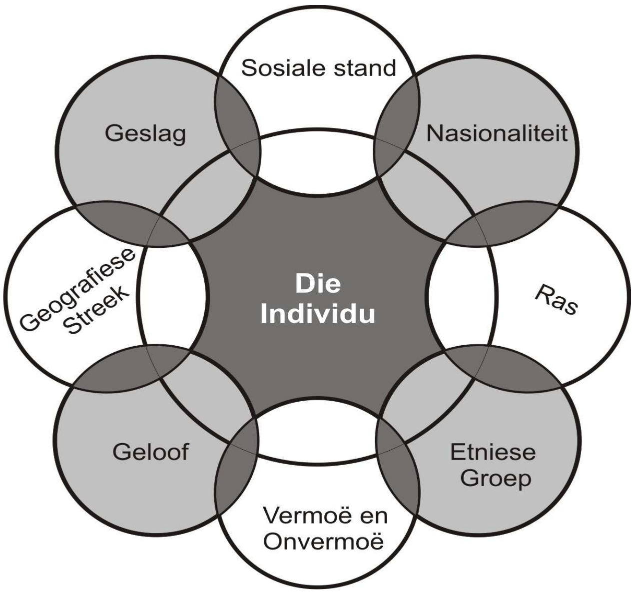
Die sisteme waarbinne die adolessent leef en interaktief deel van vorm, word in die volgende diagram saamgevat (vgl. *Breinbliksem* 3.3.7):



Figuur 3 **(Donald *et al.* 2002)**

4.4 Eksterne faktore wat ’n invloed op die adolessent het

Die adolessent word voor menige keuses en onmiddellike invloede in die ontwikkelingstake van die adolessent geplaas. Die keuses blyk in korrelasie te wees met die gemeenskap waarin die adolessent leef. Die keuses word deur verskeie sosiale sisteme beïnvloed. In die volgende diagram toon Hamachek (1995:526) verskillende sosiale groepe of sisteme wat ’n invloed op die adolessent het:



Figuur 4 (*Hamachek* 1995:526)

Twee verdere sosiale sisteme wat nie in Hamachek se diagram voorkom nie, is die invloed van die skool- en die huissisteem op die adolessent. Die invloed en rol van die sisteme verskil van gemeenskap tot gemeenskap. Die twee sisteme funksioneer binne ʼn breër sosio-politieke en sosio-ekonomiese konteks. In die verlede was die sosiale strukture in Suid-Afrika op rasseklassifikasie gebaseer. Klassifikasie by geboorte het die adolessent se regte en voorregte bepaal, asook in watter gemeenskap die adolessent ingedeel sal word. Gemeenskappe verskil in grootte, van so klein as die skool tot die groter gemeenskap (vgl. Huysamer 1996:1–2 en Halverson 2005:76–81).

Hughes & Wilson (2004) noem verder dat "… personal and social development refers to the skills, qualities, capacities and resources that help young people make successful transitions to adulthood, that is, lead healthy, confident and independent lives where in they can fulfil their potential".

Die eksterne faktore kan as basis vir storielyne en strydvrae dien vir Jeugteatertekste.

4.4.1 Sosio-ekonomiese invloede

Die sosio-ekonomiese klimaat het radikaal in die laaste twee dekades verander. Die adolessente fase word volgens Coleman (2004:230–242) gekenmerk deur groter kompleksiteit en onsekerheid.

Boshoff (2002:106) en Hughes & Wilson (2004:58–59) sluit hierby aan en meen dat een van die onsekerhede waarmee tieners gekonfronteer word, is of hy/sy eendag ʼn werk gaan hê. Die blanke is nie meer soos vroeër outomaties verseker van ʼn beroep nie. Die ou, tradisionele patrone en roetes tot volwassenheid bestaan nie meer nie. Die blanke man word die meeste in dié verband geraak; hy is laaste op die lys wanneer dit by aanstellings kom. Regstellende aksie, wêreldwye ekonomiese afplatting en die gebrek aan beleggersvertroue in Suid-Afrika is van die faktore wat ʼn invloed op die sosio-ekonomiese omstandighede van Suid-Afrika het. Die onmiddellike gevolg hiervan is verhoogde armoede,

werkloosheid, hoër misdaadsyfers en die verbrokkeling van gesinne en families. Die toekoms- en lewensverwagtinge van die jeug word as gevolg van hierdie tendense beïnvloed. Die paadjie het langer geword vir tieners om hulle doel te bereik en eie prosesse en paadjies moet gevind word. Jong mense begin buite die skool- en huisopset soek na onderskraging in dié verband. Jongmense begin ook aan aktiwiteite met groter risiko's deelneem as ŉ manier om individualisme en status te bereik, wat nie altyd in sulke omstandighede bestaan nie, soos byvoorbeeld ŉ tema en storielyn wat binne Jeugteaterproduksies soos *Breek* voorkom.

Kinders en adolessente in arm omstandighede is baie weerloos teen infeksies. Die toename in malaria, tuberkulose, ebola-infeksies, cholera, meningitis, Vigs en diarree in Afrika is potensiaal gevaarlik en kan wêreldwye epidemies veroorsaak. Volgens Sunter (in Boshoff 2002:106) bestaan daar ŉ besliste verband tussen armoede en die voorkoms van siektes. Voorligting op ŉ spesifieke en grootskaalse wyse moet aan adolessente gebied word en Jeugteater kan vir dié doel aangebied word.

4.4.2 Politieke omstandighede

In aansluiting by die sosio-ekonomiese invloed, moet die politieke omstandighede en dus die apartheidstelsel aandag geniet. Die apartheidsbestel (1948–1994) was gekenmerk deur wetlike rasseskeiding en gepaardgaande negatiewe gevolge. Die verandering het ŉ nuwe, positiewe verwagting by die swart adolessent laat ontstaan. Dit is wel só dat, alhoewel dit met ŉ sekere groep van die adolessente beter gaan, die oorgrote meerderheid nog in dieselfde omstandighede bly. Politieke vryheid het nie almal positief beïnvloed nie. Die grootste deel van die adolessente bevolking ondervind nog steeds gevoelens van neerslagtigheid en frustrasie. As gevolg van regstellende aksie gaan die wit adolessent gebuk onder dieselfde gevoelens. Die onsekerheid van ŉ beroep en toekoms dra in ŉ groot mate by tot adolessente se verlaagde psigologiese welstand. Die politieke onrus in Zimbabwe, 11 September 2001, en ander

politieke onrus in die wêreld het ʼn invloed op die Rand, wat ʼn gevoel van onbestendigheid onder adolessente meebring (Boshoff 2002:104–111).

Wat betref die adolessent en die politiek, gee Carina Diedericks-Hugo (2006), ʼn jeugboekskrywer en Redakteur van Jeugboeke by Human & Rousseau, te kenne dat die jeug van vandag apaties teenoor belangrike politieke kwessies staan en dat die jeug besig is om Afrikaans te vernietig met "Engfrikaans". Die Afrikaanse jeug van Suid-Afrika het die geliefde "Ander" geword. Dit lyk vir haar asof "Afrikaanssprekendes nie vorentoe kan beweeg sonder om hulle eie identiteit teenoor dié van ʼn Ander te plaas nie …" Politiek was in die verlede oral; op skool, in die kerk, op TV, en was deel van ons samelewing. Vandag se jeug luister en besluit self oor wie en watter politieke party hulle sal steun.

ʼn Voorbeeld hiervan is die volgende: in *Daar's Vis in die Punch* word die volgende as vraag gestel: "Waar pas ʼn wit meisie in die politieke bestel?"

4.4.3 Media

"… There is still a sense that something is wrong, that the arts are in tremendous peril in America, and that today's children live in a sea of video games, possess an MTV attention span, and will never learn the difference between Britney Spears and Brahms …" (Frank Rich 2001).

Die woord "America" in die aanhaling hierbo kan baie maklik met die woord "South Africa" vervang word. Suid-Afrika en die jeug van vandag word met dieselfde beelde en temas gebombardeer. Rich (2001) betoog dat kinders wel na die teater geneem moet word. Kinders mag nooit onderskat word nie; hulle verstaan dalk nie altyd wat hulle sien nie, maar die ondervinding is van groot belang. Tieners van vandag sal nooit ophou om na swak films of TV-programme te kyk nie, maar enige tiener wat na die teater geneem word of met teater in aanraking kom, is ʼn potensiële teaterganger of kunstenaar.

Kinders van vandag is Generasie @, die opvolgers van Generasie X, en vorm deel van die oorversadigde media- en inligtingstegnologie-samelewing. Die kinders van vandag het minder tyd, of die lus om met die gesin en familielede te verkeer. Hulle verkry al hul inligting vir hul morele kompas in die media en in die kuberruimte. Volgens Wolfgang Huber (in Ferreira 2002), ’n Lutherse pastoor in Duitsland, is ’n verdere probleem dat Generasie X nie die tyd of geduld het om morele waardes oor te dra aan Generasie @ nie. Wat geleer word van goed en sleg, reg en verkeerd, word deur tegnologie aan hulle oorgedra. Verder noem Huber dat: “Wat ons sien en beleef en ervaar van die wêreld om ons, is toenemend afkomstig van die massamedia. Die massamedia skep en vorm ons selfbeeld en rig toenemend die daaglikse struktuur en rituele van ons lewe” (Ferreira 2002). Jeugteater kan juis tegnologie omdraai om ’n positiewe boodskap oor te bring.

Daar is al hoe meer geweld in ons kultuur en media en teater is die plek waar ons kan sien dat ons aksies gevolge het wat ander mense diep kan seermaak. Teater help om die verlede te rekonsilieer en om die toekoms te visualiseer. Hoe meer advertensies ons lewe indring, hoe belangriker is dit dat jongmensteater bestaan om dít wat belangrik is, te beklemtoon; dat die lewe nie oor geld gaan nie, maar oor stories, karakter, die prag van taal en beelde (ASSITEJ 2004/2005:32).

4.5 Die ontwikkelingstake van die adolessent

Tydens die middel-adolessente fase, waarop die studie betrekking het, is daar ’n paar krisispunte wat uitstaan en moontlik in Jeugteater aangespreek kan word:

1. Tieners ontvang al hoe meer verantwoordelikhede en moet selfdissipline ontwikkel om dit te kan hanteer.
2. Tieners haat dit om hul ouers en eweknieë teleur te stel.
3. Om gesig (“face”) te verloor, is vir die adolessent krities en dié wat voel dit gebeur, onttrek hulself vinnig uit die gemeenskap. Ooreet en selfmoord is nie ’n uitsondering indien dit gebeur nie. Hulle moet leer om hul tekortkominge en foute aanvaar (Goldberg 1974:84).

Huysamer (1996:8) noem verder dat adolessensie die periode is waartydens identiteit bepaal en lewensbelangrike besluite geneem word. Gedurende dié periode ontwikkel aspekte soos sosialisering, interpersoonlike verhoudings en die vorming van ’n positiewe selfkonsep.

Volgens Petersen (in Smit 2004:5) is die vroeë adolessent se ontwikkeling van ’n selfkonsep in ’n komplekse stadium. Hierdie aspek word beïnvloed deur die oorgang van laer- na hoërskool. Kinders wie se ouers geskei is of vervreemd is van mekaar, of wat depressief of angstig is, veroorsaak en het meer probleme. Hulle sukkel met ’n selfkonsep. Kinders in dié stadium strewe ook na identiteit en onafhanklikheid. ’n verhoogde emosionaliteit word beleef en hulle oorreageer op gebeure. Hierdie stadium word gekenmerk deur intense emosie en kritiese denke (Smit 2004:4).

Louw (1990:394-395) lig die volgende uit ten opsigte van adolessente:

- Adolessente kan as ankerloos, emosioneel ontwrig, seksueel promisku, minder idealisties en meer krities ten opsigte van morele waardes beskryf word;
- Maar in dieselfde asem kan adolessente as beter ingelig en slimmer as vorige generasies beskryf word.

Brown (1998:33–38) toon in haar navorsing dat die adolessent alleenlik suksesvol tot volwassenheid kan ontwikkel indien sekere ontwikkelingstake bemeester word. Die verskillende ontwikkelingstake lig ’n aantal temas uit wat beduidend is vir Jeugteater. Hierdie temas, asook voorbeelde van Jeugteater-produksies waarin dit voorkom – in Hoofstuk 3 ondersoek – word aan die einde van elke afdeling in tabelvorm vervat.

Die ontwikkelingstake word in die volgende vyf areas verdeel:

4.5.1 Fisiese ontwikkeling

Brown (1998:106–107) beskryf adolessensie as ʼn tydperk waar groot liggaamlike veranderings plaasvind. Gedurende hierdie fase vind groot fisiese en seksuele rypwording plaas. Die veranderings hou sekere psigologiese implikasies in waarby die adolessent moet aanpas. Tieners moet voorberei en ingelig word oor hul seksualiteit en geslagsidentiteit om sodanige veranderings as normaal te ag en positief te ervaar. Seksuele gewaarwordings kom die minste tydens die vroeg-adolessente fase voor, en bereik ʼn hoogtepunt tydens die laat-adolessente fase. Seksuele gedrag word aangeleer en daar kan dus aanvaar word dat groot verskille tussen kulture hieroor bestaan (Louw 1990:408).

In samehang met bogenoemde, dui Brown (1998:106–107) verder aan dat adolessente baie bewus is van hul liggaamsveranderinge en ander se reaksie daarop. ʼn Vergelyking met die ideale voorkoms, wat die media, rolprente en hul portuurgroep daarstel, het ʼn groot invloed op hul psigiese ontwikkeling en psigologiese welstand. Tydens adolessensie moet die individu sekerheid kry oor hul geslagsidentiteit. Dit geskied deur identifisering met die eiegeslagsouer en die verhouding met die ouer van die teenoorgestelde geslag en wat daardie geslagsrol vereis.

Adolessente is baie selfbewus en skaam omtrent hul liggaamlike ontwikkeling gedurende hierdie fase. ʼn Gevoel van lompheid kom algemeen voor. Adolessente is veral bekommerd dat hulle te vroeg of te laat en te vinnig of te stadig ten opsigte van hul portuurgroep ontwikkel. Die ontwikkelingstake van die adolessent se tempo van groei impliseer dat die groeitempo aanvaar moet word (Roos 1996:51–52).

Kimmel & Weiner (in Brown 1998:23–25) beskryf sekere seksuele gevoelens, wat wissel van opwinding en nuuskierigheid tot angs en skaamte gedurende hierdie tydperk, as normaal. Romantiese gevoelens, seksuele drome, fantasieë, masturbasie en ʼn gevoel van opwinding wanneer na kaal modelle of romantiese tonele gekyk word, word as normaal beskryf. Die ontwikkelingstaak ten opsigte

van seksualiteit is om eie seksuele gevoelens, ervarings, morele waardes, asook boodskappe oor seksualiteit uit die omgewing saam te voeg tot ʼn stel persoonlike seksuele oortuigings en gedrag.

Volgens Soudien (2004:57–59) is in ʼn ondersoek gevind dat 31% van die ondersoekgroep seksueel aktief was. Minder meisies (29%) en 33% seuns was seksueel aktief. 4% van die jongmense tussen 12 en 17 jaar oud was al swanger of het iemand swanger gemaak. Volgens Louw (1990:409) bestaan ʼn groter openhartigheid en permissiwiteit in vandag se lewe.

Boshoff (2002:104–111) noem dat Suid-Afrika ʼn tipiese ontwikkelingsland waar baie algemene gesondheidsprobleme bestaan. Suid-Afrika is ook een van die lande met die hoogste voorkomssyfers van MIV/Vigs (HIV/Aids) in die wêreld. Volgens Forgey *et al.* (in Boshoff 2002:104–111) word die volgende aangetoon: "In die jaar 2000 was 13% van alle Suid-Afrikaners tussen 20–64 jaar met Vigs besmet. Die MIV-infeksiesyfer vir Suid-Afrikaners tussen 15 en 49 was 20%. In die arbeidsmag is 13% van die bevolking MIV-positief."

Volgens Schoeman (in Venter 2005:25) is 25% van Suid-Afrikaanse tienerdogters oorgewig. Vetsug het dikwels eetversteurings soos bulimie en anoreksie tot gevolg, maar kan ook te wyte wees aan ʼn ander, diepliggende probleem.

Temas ten opsigte van die fisiese ontwikkeling tydens adolessensie en die voorkoms van die temas in bestaande hoofstroom Jeugteaterproduksies word in die volgende tabel saamgevat:

Sentrale tema	Uitbreiding van die sentrale tema	Jeugteater-produksies
Liggaamlike veranderings	Vergelyking deur die individu met die ideale ten opsigte van voorkoms wat die media, rolprente en hul portuurgroep daarstel	*Breinbliksem* *Daar's Vis in die Punch*
Anoreksie en	Vetsug of dieetprobleme	*Vlerkdans*

Bulimie		*Skilpoppe*
Seksuele gewaarwordings	Seksuele gevoelens, wat wissel van opwinding en nuuskierigheid tot angs en skaamte gedurende die tydperk, wat as normaal gesien moet word.	*Breek* *Vlerkdans* *Skilpoppe*
	Romantiese gevoelens, seksuele drome, fantasieë, masturbasie en ’n gevoel van opwinding wanneer na kaal modelle of romantiese tonele gekyk word as normaal beskryf	*Dinge van ’n Kind* *Breinbliksem* *Daar’s Vis in die Punch*
Geslagsidentiteit	Verwarring met geslag.	*Vlerkdans* *Skilpoppe* *Daar’s Vis in die Punch*
Homoseksualiteit		*Teresa se Droom* *Vlerkdans* *Skilpoppe* *Breek* *Daar’s Vis in die Punch*
Seksueel aktief	Tienerseks	*Dinge van ’n Kind* *Vlerkdans* *Skilpoppe* *Breek* *Breinbliksem* *Daar’s Vis in die Punch*
MIV/Vigs		*Vlerkdans*

4.5.2 Kognitiewe ontwikkeling

Volgens Kimmel & Weiner (in Brown 1998:30) dui die term *kognisie* op hoe ’n mens dink en weet. Kognitiewe prosesse sluit in om: aandag aan ’n spesifieke stimulus te gee, vorige ervarings uit die geheue op te roep, probleme op te los, en om die fisiese en sosiale wêreld, insluitend die self, te verstaan. Balk (in Brown 1998:30) tref ’n onderskeid tussen kognitiewe ontwikkeling en intelligensie. Hy beskryf eersgenoemde as die verandering in die individu se denkprosesse namate ’n mens ouer word.

Piaget (in Brown 1998:23–25) se teorie lei dat adolessente die vermoë ontwikkel om formeel operasioneel te dink. Dit beteken dat die abstrakte denke ontwikkel. Die abstrakte konsepte van God, liefde en haat word verstaan. Boshoff (2002:96) se mening is dat:

> “… die vermoë tot formeel-operasionele denke soos ’n tweesnydende swaard is. Aan die een kant stel dit die adolessent in staat tot meer gevorderde denkpatrone, maar dit op sigself bring konflik, spanning en stres mee. Omdat hulle bewus is van hoe dinge is en hoe dit kon gewees het, kan dit aanleiding gee tot gemoedskommelinge en depressie. Humor en humorsin kan juis hier as ’n meganisme tot beter aanpassing en dus psigologiese welstand dien. Die adolessent kan humor gebruik, skep, geniet en waardeer. Op hierdie wyse kan humor en humorsin as ’n persoonlike interne sterkte dien wat bydraend is tot ’n buffer teen stres.”

Brown (1998:30) dui aan dat sekere kognitiewe veranderings tydens adolessensie plaas vind. Die adolessent se geheue en die vermoë om feite te onthou, ontwikkel en gevolglik verbeter die vermoë om inligting te verwerk. Probleemoplossing word verhoog deur die vermoë om ooreenkomste tussen vorige en huidige probleme raak te sien en te verwerk. Adolessente kan beskou word as inligtingsprosesseerders. Introspeksie en selfrefleksie neem al hoe meer toe. Hul eie sienswyses kan argumente uitlok en foute in ander mense se

redenasies word raakgesien. In en deur konflik vorm ‘n drama en dus in die geval Jeugteater. Konflik met ouer mense oor waardes lei byvoorbeeld na intriges.

Volgens Brown (1998:71) leer die adolessent om vanaf konkrete denke formeel operasioneel te dink. Hul nuwe vermoëns beïnvloed hul belewenis van en verhouding met hulself, hul ouers en hul omgewing. ʼn Uitvloeisel hiervan is ook die ontwikkeling van ʼn waardesisteem. Faktore wat ʼn rol speel in die vorming van die adolessent se waardesisteem is die ouerhuis, portuurgroep, godsdiens en geslagsrol.

Kreatiwiteit ontwikkel nou en die adolessent beweeg weg van die gegewe na die moontlike. Verder ontwikkel ironie en verstaan die adolessent hoe om met dieper woorde rond te speel (Brown, 1998:106–107).

Boshoff (2002:96) dui aan dat sosiale interaksie en oordrag, asook die gebrek aan stimulasie van buite adolessente kan benadeel. Individue moet interaksie met hulle omgewing verkry. Wanneer meer keuses oorweeg word en meer geleenthede geskep word, kan die adolessente beter na hulself omsien, hul omgewing beter verstaan en verskillende stimuli verwerk. Groter psigologiese welstand word juis ervaar indien die adolessent kognitief goed ontwikkel. Hierdie aspekte is belangrik vir Jeugteater. Die stimulus wat Jeugteater teweeg kan bring, is belangrik vir die kognitiewe ontwikkeling, asook die psigologiese welstand van die adolessent. Die vermoë om abstrak te dink, lei ook na meer ingewikkelde Jeugteater-produksies. ʼn Duidelike oorbeweeg van Kinderteater na Jeugteater – teater op ʼn nuwe vlak – is nou moontlik.

Volgens Brown (1998:95) word sekere ontwikkelingsareas deur die adolessent se kognitiewe vermoëns beïnvloed. Brown se ontwikkelingsareas word as temas ten opsigte van die kognitiewe ontwikkeling tydens adolessensie in die volgende tabel saamgevat:

Sentrale tema	Uitbreiding van die sentrale tema	Jeugteater-produksies
Die ouer-kind-verhouding	Ouers se waardes en sienswyses word deur die tiener bevraagteken, asook vergelyk met ander waardes.	*Dinge van ʼn Kind* *Vlerkdans* *Skilpoppe* *Breek* *Breinbliksem* *Daar's Vis in die Punch*
Beoordeling van sosiale, politieke en religieuse stelsels	Die stelsels word krities beskou en bespreek. Waardes, idees en ideale word krities ondersoek voordat dit aangeneem word.	*Breek* *Breinbliksem* *Daar's Vis in die Punch*
Adolessente idealisme	ʼn Soeke na die ideale gesin, samelewing en geloof word soms onrealisties geformuleer.	*Breek* *Breinbliksem* *Daar's Vis in die Punch*
Toenemende introspeksie	Selfkritiek het ʼn groot invloed op die kognitiewe vermoëns. In die meeste gevalle word ʼn vergelyking tussen hoe hulle is met hoe hulle kon gewees het getref. Gemoedskommelinge tussen depressie en ontevredenheid of vreugde en geluk is ʼn uitvloeisel hiervan	*Breinbliksem* *Skilpoppe* *Breek* *Daar's Vis in die Punch*
Egosentrisme	Adolessente glo almal kyk na hul voorkoms en kleredrag. ʼn Beheptheid om soos die maats te lyk, volg hieruit. Adolessente dink dat hul gevoelens en ervarings uniek is en dat niemand emosies so intens ervaar as hy/sy nie. "Niemand verstaan my nie!"	*Vlerkdans* *Skilpoppe* *Breinbliksem* *Daar's Vis in die Punch*

(vgl. Brown 1998:106–107)

Morele ontwikkeling is ʼn uitvloeisel van kognitiewe ontwikkeling. Dit val saam met die vermoë om hipoteses te vorm, krities te dink en die negatiewe/slegte en die positiewe/goeie teen mekaar op te weeg en sal vervolgens bespreek word (Brown 1998:30).

4.5.3 Morele ontwikkeling

> Moraliteit is nie die gevolg van ʼn enkelvoudige sielkundige proses nie, maar moet beskou word as ʼn komplekse, multidimensionele fenomeen wat die integrasie van kognitiewe, sosiale en persoonlikheidskomponente verg. Hierdie intra-psigiese komponente moet ook binne die konteks van geskiedkundige en sosiokulturele omstandighede beskou word (Ferns & Thom in Boshoff 2002:92).

Morele ontwikkeling is die ontwikkeling van ʼn persoonlike waardestelsel. Volgens Thom (in Brown 1998:34) is dit een van die vernaamste take van adolessensie. Lefrancois (in Brown 1998:34–37) sluit hierby aan en beweer dat die moraliteit van kinders die hoeksteen is vir die toekoms van die wêreld. Ouers se waardes, reëls en voorskrifte word tydens adolessensie al hoe meer bevraagteken en gekritiseer. Die adolessent, saam met sy vriendekring, ondersoek en bevraagteken reg en verkeerd uit wat hulle tot op daardie stadium geleer is. As gevolg van ʼn groot verskeidenheid waardes waarmee die tiener vandag gekonfronteer word, weet hulle nie altyd wat om te kies nie. Ouers en die portuurgroep het ʼn besliste invloed op die adolessent se waardestelsel. Hierdie aspek kom algemeen in Jeugteaterproduksies voor.

Daarbenewens stel Goldberg (1974:84) dit dat tipiese temas en konflikte vir Jeugteater, gestel in die filosofieë en rangorde, in die stadium deur die adolessent gevorm word. Vriendskap, plig, eer en sukses word opgeweeg en in orde van belang gekategoriseer. Belangstelling in die teenoorgestelde geslag kan alles op die ranglys omkrap. Gedagtes van goed en sleg word nou oorboord gegooi en word baie makliker vervang met besluite tussen twee kwade of twee goeies. Die tiener is meer op hom/haarself aangewese in keuses tussen wie en

wat sleg en wie en wat goed is. Reg en verkeerd word meer ʼn vraag na "reg vir wie" en "verkeerd vir wie".

Van Rooyen (1994:256) en Brown (1998:30) meen dat "seksuele vervulling" en "seksuele vryheid" modewoorde geword het. Bybelse norme en waardes is nie meer vir die jeug ʼn prioriteit nie. Dit wat die mens sê, is belangriker as wat die Here sê. In advertensies, video's, tydskrifte en liedjies word seks openlik gebruik. Hierdie punt word geaksentueer deur die volgende aanhaling uit ʼn artikel wat in die tydskrif *Fair Lady* (1997) verskyn het: "Oral sex with a new lover is one thing; letting him know that you're a dyed blonde is much more personal … In those bad (or good) old days, lust was present, but it simmered … Now there's nothing to stop us giving in to lust on the first date." Die aanhaling toon hoe moeilik die keuse tussen regte en verkeerde boodskappe is wat aan die tiener oorgedra word (Brown 1998:30).

Die SANYS (South African Youth Survey) – 2000, deur Kaiser (2001) toon dat 59% van tieners baie ongelukkig is met hul lewens, terwyl slegs 29% gelukkig is. 10% het getoon dat hulle nie gelukkig of ongelukkig is nie. Volgens die ondersoek is dit ʼn verbetering op die 1980's se hoë getalle selfmoord en depressie. Misdaad, MIV/Vigs en kindermolestering is die grootste vrese en bekommernisse onder tieners. Dwelmmisbruik, tienerswangerskap, onderwys, geweld, werkloosheid en armoede is ander aangeleenthede wat hulle bekommer. Van hierdie vrese en bekommernisse word reeds as temas in sekere Jeugteaterproduksies gebruik.

Dit blyk dat die gebruik van dwelms en alkohol onder adolessente aan die toeneem is. 20% van pasiënte by behandelingsentrums vir verslawing is jonger as 20 jaar (Sunday Times, 2 Desember 2001:5). Ongeveer R22 miljoen per jaar word deur graad 11-leerders aan dwelms, alkohol en sigarette in Kaapstad bestee. Dwelms en alkohol word volgens Boshoff (2002:166) gebruik om stres te hanteer en te verlig.

Uit die verslag oor die ondersoek “Optimism, hope a predictor of safe sex among youth” deur die Kaiser Family Foundation en die Africa Strategic Research Corporation onder die Suid-Afrikaanse jeug tussen 12 en 17 jaar blyk die volgende: Onderwys is die hoofprioriteit onder 63% van die jeug waarmee onderhoude gevoer is. Op die lys van sake van kommer het 33% MIV/Vigs bo aan die lys geplaas, 30% het tienerswangerskap en 17% het misdaad bo-aan geplaas. Die meeste van ons Suid-Afrikaanse jeug ontvang hul inligting oor seks uit televisieprogramme. In onderhoude met ouers het aan die lig gekom dat net 36% met hulle kinders oor seks praat (Valentine 2002). Die funksie om kennis van die siekte, asook algemene opvoeding oor seks kan deur Jeugteater vervul word (vgl. Uys in 3.3.2.6).

> Teenagers have a very definite morality and parents should perhaps try to trust their children more. When they feel they are trusted, they communicate more easily about things that are important to them. Many parents are clueless, whereas their children, due to media exposure, are far more sussed, Barry continues. They are engaged with their world to a far more intense degree than their parents were. And writers should be aware of the extent of this engagement (Hough in De Villiers 1999).

Tipiese temas en vraagstukke wat hoofstroom Jeugteaterproduksies oor spesifiek moraliteit kan hanteer, word in die volgende tabel aangedui:

<u>Sentrale tema</u>	<u>Uitbreiding van die sentrale tema</u>	<u>Jeugteater-produksies</u>
Morele keuses	Die negatiewe/slegte en die positiewe/goeie word teen mekaar opgeweeg.	*Breinbliksem* *Daar’s Vis in die Punch*
Seksualiteit	Tienerswangerskap	*Skilpoppe*
	Vigs	*Vlerkdans*
	Losbandigheid	*Skilpoppe* *Breek*

		Breinbliksem *Daar's Vis in die Punch*
	Aborsie	*Dinge van ʼn Kind*
Verslawing	Drank	*Dinge van 'n Kind* *Vlerkdans* *Skilpoppe* *Breek* *Breinbliksem* *Daar's Vis in die Punch*
	Dwelms: Dagga, kokaïen, crack	*Teresa se Droom* *Vlerkdans* *Skilpoppe* *Breinbliksem* *Daar's Vis in die Punch*
Invloed	Portuurgroep en ouers	*Skilpoppe* *Breek* *Breinbliksem* *Daar's Vis in die Punch*
Geweld	Die negatiewe aspekte	*Skilpoppe* *Breinbliksem*

4.5.3.1 Religieus

Thom (in Brown 1998:37) meen dat tieners wat godsdienstig is ʼn groter morele verantwoordelikheid toon as nie-godsdienstige jeugdiges. White & DeBlassie (in Brown 1998:37) noem dat gereelde kerkbywoning en tieners wat waarde heg aan godsdiens, minder permissief en seksueel aktief is.

Hauser (in Brown 1998:89) meen dat “normale”, of tradisionele godsdiensbeoefening groter morele verantwoordelikheid toon. Promiskue gedrag en alkohol- en dwelmgebruik kom minder by hierdie adolessente voor.

Van ongeveer 12 jaar oud toon adolessente ʼn groter belangstelling in godsdiens. Dit bereik teen ongeveer 16 jaar ʼn hoogtepunt. Die bewuswordingsproses van godsdiens kan geleidelik plaasvind en sommige tieners kom tot ʼn dramatiese bekering. Die geestelike ontwikkeling van die adolessent het sekere kenmerke wat in die studie betrekking het:

1) Skuldgevoelens: As gevolg van ʼn besef van die eie sondigheid en onvolmaaktheid ontstaan skuldgevoelens. Ontwakende seksuele gevoelens en die toepas van selfbevrediging lei tot angs en vrees.
2) Twyfel: Geloofstwyfel is algemeen onder adolessente.
3) Opstand: Tieners vind hulself soms in ʼn magstryd met die ouers oor byvoorbeeld kerkbywoning. Dit is asof tieners tyd en ruimte nodig het vir selfontdekking en alles wat hulle voel die proses ondermyn lei dan tot opstand.
4) Onbuigsaamheid: ʼn Adolessent sien ʼn saak as wit of swart, niks is grys nie. Hulle is baie krities oor ander se doen en late (Brown 1998:94–118).

“Gee leiding aan ʼn jongmens oor hoe hy moet leef, en hy sal ook as hy oud is nie daarvan afwyk nie” (Spreuke 22:6) .

Wolfgang Huber (in Ferreira 2002) beweer dat globalisering voorskryf dat daar nie plek is vir moraliteit nie. Die samelewing kan ook nie verwag om suksesvol te wees in die morele ontdekkingsproses indien godsdiensopvoeding nie deel van die skoolsisteem uitmaak nie.

Kerkdenominasies kan toneelgroepe stig wat tussen gemeentes van verskillende dorpe toer en jeugbediening deur middel van teater aanbied. Die Pneumatix Amateurteatergroep is ʼn voorbeeld van ʼn evangelies-georiënteerde teatergroep. (Sien onderhoud in Aanhangsel C). Volgens Lizelle Alkema, Hoof van die Departement Drama, vul Pneumatix met die aanbieding van Jeugteater die

leemte om in skole en kerke met sosiale kwessies en strydvrae tot die jeug uit te reik. Skole en kerke nooi die groep om produksies met ʼn sterk boodskap na leerders en gemeenskappe te bring. Ses tot agt produksies, in Afrikaans en Engels, toer deur die land op ʼn jaarlikse basis. Die groep maak staat op privaatborge en studiegeld om produksies aan te pak. Temas wat deur die verskillende produksies aangeraak word, is: voorhuwelikse seks, homoseksualiteit, drank misbruik, die ouer-kind-verhouding en druk van die portuurgroep. Die groep konsentreer volgens Alkema op morele kwessies van die post-moderne jongmens deur die medium van die verhoog. Elemente van dans, musiek, toneel en film word in die produksies geïntegreer om ʼn groter impak te verkry.

4.5.4 Sosiale ontwikkeling

> Die behoefte en begeerte om vriende te hê, is ʼn basiese aspek van die menslike toestand, aangesien gedeelde vriendskap ʼn verrykende ondervinding is wat mense goed oor hulself laat voel (Brown 1998:73–75).

Louw (in Boshoff 2002:99) beklemtoon dat al die fasette van die adolessent se ontwikkeling, die liggaamlike, seksuele, kognitiewe, persoonlikheids-, sosiale en morele ontwikkeling, binne ʼn sosiale konteks plaasvind. Hierdie sosiale konteks kan ontwikkeling bevorder of strem. Groot sosiale verandering en ontwikkeling vind tydens adolessensie plaas. Die adolessent se aktiwiteite beweeg weg van die ouerhuis na ander plekke saam met sy vriende. Partytjies, konserte, sportwedstryde en ander buitemuurse aktiwiteite word gewilde bymekaarkomplekke. Nuwe rolle word aangeneem en mee geëksperimenteer.

J.M. Brown (1998:73–75) deel die verhoudings van tieners wat ʼn unieke rol in hul ontwikkeling speel in twee hooftipes:

a) Vertikale verhoudings – Hierdie is verhoudings met hoër gesag en kennis. Dit is gewoonlik tussen die kind en 'n volwassene. Hierbinne vind die adolessent sekuriteit en beskerming.

b) Horisontale verhoudings – Dit is verhoudings binne die portuurgroep. Binne die verhoudings word sosiale vaardighede, samewerking en kompetisie aangeleer. Intimiteit word ook binne die verhouding bemeester. Die portuurgroep is 'n bron van kameraadskap en ondersteuning. Konflikhantering, gelyke behandeling en sensitiwiteit vir ander se behoeftes word aangeleer (Brown 1998:73–75).

Die adolessent lees sekere boeke, waarin daar onderskeid getref word tussen helde, die tiran, asook emosies soos liefde, vreugde en leed. Die karakters word binne die bepaalde portuurgroepe bespreek en sodoende word die individu beïnvloed deur die evaluering van verskillende belewenisse ten opsigte van die intriges, temas en karakters. Dieselfde geld vir rolprente en Jeugteater (vgl. Le Roux 1989:83). In Hoofstuk 3 is reeds aangetoon dat daar nie genoeg Jeugteater bestaan nie.

Verhoudings met die portuurgroep, ouers en gesagsfigure het 'n invloed op die sosiale ontwikkeling van die adolessent. Konflik bestaan tussen ouers en kinders omdat hulle die ouers bevraagteken en minder tyd saam met hulle bestee. Vir ouers is die fase baie moeilik as gevolg van die feit dat hulle adolessente as veeleisend en wisselvallig ervaar. Die konflik wat bestaan, is nie net negatief nie, maar die adolessent leer deur konfliksituasies om keuses te maak en besluite te neem. Tieners meen dat konflik gewoonlik ontstaan indien ouers kritiek lewer op hul sosiale lewe, skoolwerk, akademiese prestasie, vriende en te min sakgeld. Konflik kan ook handel oor alledaagse kwessies soos kleredrag, haarstyle en musieksmaak (vgl. Boshoff 2002:99 & Louw 1990:422).

Volgens Boshoff (2002:166) kan die adolessent wat sosiaal gemaklik is en selfvertroue het, makliker wegbly van aktiwiteite soos drank- en dwelmmisbruik, promiskue gedrag, jeugmisdaad en bendelidmaatskap .

Dr. Irma Labuschagne, ŉ kriminoloog (in Fitzpatrick 2003), beweer dat jeugmisdaad beslis aan die toeneem is. Die kinders soek na liefde en aanvaarding, asook iets of iemand om aan te behoort. Eksterne invloede soos portuurdruk is baie sterk in vandag se samelewing. Dr. Cecelia Jansen, ŉ opvoedkundige sielkundige, toon verder aan dat jeugmisdaad ŉ simptoom van ŉ siek samelewing is en dat dit "ŉ pynlike aanklag teen die gemeenskap [is] en dit wys daar is groot fout". Die fout moet by die gemeenskap en die gesin gesoek word. Vingers moenie na die kinders gewys word nie, maar ouers moet die hand in eie boesem steek.

Gebrekkige sosiale vaardighede kan lei tot eensaamheid by tieners. Dit is ŉ toestand wat verstaan moet word en ander tieners moet begrip daarvoor hê. ŉ Gevoel van minderwaardigheid en swak selfvertroue kan daartoe lei dat die kind hom of haar onttrek en eenkant hou. Hulle voel dat hulle niks het om met iemand te deel nie. Eensaamheid tydens vroeë adolessensie word gekoppel aan depressie, teruggetrokkenheid en onderwerping aan viktimisasie. Gevoelens van hopeloosheid het ŉ direkte verband met eensaamheid in die middel-adolessente fase. Hopeloosheid word gevorm wanneer ŉ kind nie bereik wat hy begeer nie. Hoe meer hopeloos hulle voel, hoe eensamer voel die tiener (Brown 1998:82).

Die nuwe sosiale en akademiese eise wat die hoërskoollewe in die vroeg-adolessente fase meebring, asook puberteitsveranderings, kan tot potensieel ontstellende ervarings lei. Tydens hierdie fase het adolessente ŉ groot behoefte om met iemand – in hul portuurgroep – oor persoonlike en intieme sake te gesels. As gevolg van ŉ groeiende behoefte om selfstandig te wees, wil die adolessent nie sake soos seksualiteit, vrese, drome en gevoelens met hul ouers bespreek nie (Brown 1998:125).

Voor puberteit het die portuurgroep gewoonlik uit een geslag bestaan; nou word dit meer heteroseksueel. Vriendskappe met persone van die teenoorgestelde geslag ontstaan wat in meer romantiese en intieme verhoudings kan ontwikkel (Brown 1998:77–78).

Tieners wat as gewild of populêr gesien word, het nie probleme met ŉ goeie selfbeeld nie. Hulle vorder ook goed op skool en is emosioneel meer stabiel. Ongewilde tieners, daarenteen, word deur almal of deur die meeste van hulle portuurgroep verwerp, vermy en verwaarloos, of openlik verwerp. ŉ Gebrek aan vriende het ernstige langtermyngevolge vir die individu en word gekoppel aan gedragsprobleme en aggressie (Balk 1995:285; Hartup 1989:125; Kimmel & Weiner 1995:281). Grusec & Lytton (1988:228) is van mening dat die oorsake van gewildheid en ongewildheid in die kind self geleë is (Brown 1998:76–78).

Tipiese temas en vraagstukke oor die sosiale ontwikkeling wat in hoofstroom Jeugteaterproduksies kan figureer word in die volgende tabel aangedui:

Sentrale tema	Uitbreiding van die sentrale tema	Jeugteater-produksies
Groepsaanvaarding	Adolessent se aktiwiteite beweeg weg van die ouerhuis na ander plekke saam met sy vriende.	*Breinbliksem* *Daar's Vis in die Punch*
	Gebrekkige sosiale vaardighede kan lei tot eensaamheid by tieners, ander tieners moet begrip daarvoor hê. Eensaamheid tydens vroeë adolessensie word gekoppel aan depressie, teruggetrokkenheid en onderwerping aan viktimisasie.	*Breinbliksem*
Selfbeeld	Positiewe selfbeeld – Negatiewe selfbeeld – individue word gekoppel aan gedragsprobleme en aggressie	*Skilpoppe* *Breinbliksem*
Intieme vriendskappe	Behoefte om met iemand, in hul portuurgroep, oor persoonlike en intieme sake te gesels. Sake soos seksualiteit, vrese, drome en gevoelens word nie met	*Skilpoppe* *Breinbliksem* *Daar's Vis in die Punch*

	ouers bespreek nie.	
Sosiale en akademiese eise	Eise van die hoërskoollewe in die vroeg-adolessente fase meebring, asook puberteitsveranderings, kan tot ontstellende ervarings lei.	*Breinbliksem* *Daar's Vis in die Punch*

4.5.5 Ontwikkeling van eie identiteit

Identiteit kan ook beskryf word as ʼn redelike mate van sekerheid oor die tipe mens wat jy is, waarin jy glo en wat jy met jou lewe wil doen (Kimmel & Weiner in Brown 1998:87–88). Die fisiese, kognitiewe, morele en sosiale ontwikkeling lei daartoe dat die adolessent sy/haar stabiele selfkonsep van hul kinderjare verloor. Tydens hierdie fase ontstaan vrae soos: "Wie is ek? Wie wil ek wees? en Wat beteken my lewe?" Keuses ontstaan oor kwessies soos godsdiens, beroep en waardes (Brown 1998:87–88).

Adolessensie is die periode van identiteitsbepaling en die neem van lewensbelangrike besluite. Gedurende hierdie periode ontwikkel aspekte soos sosialisering, interpersoonlike verhoudings en die vorming van ʼn positiewe selfkonsep (Huysamer 1996:8).

Die kompleksiteit van identiteitsbepaling word in drie groepe gedeel:

- hoe die adolessent hom/haarself sien;
- in watter verband die adolessent tot ander staan; en
- hoe hulle by die gemeenskap en die omgewing inskakel.

Die vermenging van die drie dimensies van identiteit fasiliteer die sukses van die adolessent se toetrede tot die grootmenswêreld (Halverson 2005:76–81).

Volgens Kimmel & Weiner (in Brown1998:106–107) bereik meisies oor die algemeen vroeër as seuns sekerheid oor hul identiteit. Volgens hierdie outeurs, asook Thom (in Brown 1998:106–107), is meisies meer sosiaal georiënteer en geneig om hul identiteit te baseer op die sukses wat hulle in interpersoonlike verhoudings behaal, asook dít wat hulle van hulself in hierdie verhoudings leer.

Die snelle verandering van die tegnologiese samelewing van vandag kan tot onsekerheid by tieners lei. Die sosioloë noem dit "normloosheid". Sonder riglyne ten opsigte van norme en die gebrek aan helde sukkel tieners om ʼn eie identiteit te ontwikkel. Baie tieners soek riglyne en norme by subkulture en kultusse soos punk- en rockmusiekbewegings (Brown 1998:23–25).

In die ontwikkelingstaak ten opsigte van identiteitbepaling van die adolessensie is selfklassifikasie ʼn integrale deel. In Jeugverhale figureer die "Ek is"-stelling prominent. Deur stories te vertel – waar of opgemaak – word daar aan die jeug die geleentheid gebied om hulself iets te noem; hierdie titel kan ʼn deel van ʼn adolessent se selfbeeld of holistiese siening van hom/haarself verteenwoordig. Hierdie stories bied aan die jeug die geleentheid om aan hulself ʼn titel te gee in ʼn tyd wanneer ander dikwels besig is om hulself sonder hulle bydrae te klassifiseer. Stories bied ook aan hulle ʼn veilige ruimte vir klassifisering aangesien hulle dit anoniem aanlyn doen. (Halverson 2005:69–70).

Maier (in Le Roux 1989:83) is van mening dat: "An identity struggle carries with it a sense of mastery of childhood issues and a increasing readiness to face the challenges of the adult community as an potential equal, withstanding the confusion of diffuse alternatives."

Die identiteitskrisis van die adolessent is ʼn periode van bevraagtekening, eksperimentering en ondersoek. Die belangrikste temas wat Suid-Afrikaanse adolessente vandag mee worstel, is: geslagsrol, verhoudings, die huwelik, godsdiens, politiek, eie waardesisteem, onafhanklikheid, sosiale verantwoordelikheid en loopbaankeuses (Boshoff 2002:88–89).

> Betekenisgewing, belewing, betrokkenheid en selfaktualisering saam met die vooronderstellings, naamlik die vorming van relasies, die leefwêreld en die opvoedingsklimaat vorm die basis, die fondament waarop die intrapsigiese struktuur, naamlik: die ek, self, identiteit en selfkonsep staan. Die intrapsigiese onderlinge

> wisselwerking van die struktuurkomponente is verantwoordelik vir uiteindelike gedrag (Le Roux 1989:83).

Jeugteater kan die volgende vrae visueel verbeeld om rigtinggewing aan die adolessent te verskaf: “Wie is ek?”, “Wie wil ek wees?” en “Wat beteken my lewe?” *Breinbliksem, Vlerkdans* en ander tekste in 3.4 bespreek, is voorbeelde hiervan. Soos reeds getoon, word van die volgende temas reeds verbeeld in die tekste in Hoofstuk 3 genoem: geslagsrol, verhoudings, die huwelik, godsdiens, politiek, eie waardesisteem, onafhanklikheid, sosiale verantwoordelikheid en loopbaankeuses.

4.5.5.1 Selfbeeld

Adolessente met ’n swak selfbeeld/selfagting kan gehelp word om dit te verbeter. Van der Spuy & Van Niekerk (Brown 1998:23–25) gee die volgende riglyne:

- Herken die skewe selfbeeld
- Aanvaar die liggaamsbeeld
- Verbeter die akademiese beeld
- Oefen die sosiale beeld
- Vernietig die verkeerde waardebeeld
- Skep ’n realistiese selfbeeld.

Dr. J. de Klerk (2002) beskou die saak soos volg:

> “Baie kinders dink hulle het net waarde as hulle goed presteer. Volwassenes moet baie meer betrokke raak by aksies en projekte om kinders se selfbeeld te bou, want kinders met ’n sterk selfbeeld gee nie so maklik aan groepsdruk toe nie ... Een van die diepste vrese by mense is dat hulle nie aanvaar sal word nie en kinders moet geleer word dat dit nie prestasie is wat hulle aanvaarbaar maak nie … Ons woorde en dade moet ooreenstem, want kinders kan nie gebluf word nie.”

Jeugteater kan hierdie aspekte voorhou om tieners meer bewus te maak van die negatiewe implikasies van 'n negatiewe selfbeeld.

4.5.6 Stres en die adolessent

Adolessente se belewing van 'n potensieel stresvolle gebeurtenis behels twee komponente, naamlik hoe hulle dit kognitief waarneem, beoordeel en die emosionele reaksie wat hieruit voortspruit.

Stres het 'n baie groot invloed op die adolessent se ontwikkeling. Kruger (in Brown 1998:30) tref 'n onderskeid tussen die volgende stresvlakke:

- Stressors op mikrovlak (dit wat in tieners self geleë is) – 'n identiteitskrisis, liggaamlike ontwikkeling, verhoogde seksualiteit, bekommernis oor voorkoms, godsdiensonsekerheid, persoonlikheidskenmerke soos humeurigheid of perfeksionisme, depressie en selfmoordgedagtes, asook eetversteurings.
- Stressors op mesovlak (dit wat deel is van tieners se daaglikse lewe) – die gesin (soos versteurde gesinsverhoudings, te hoë verwagtings van ouers, egskeiding, dood in die gesin of emosionele verwaarlosing), die portuurgroep (portuurgroepdruk, vrees vir verwerping, verhoudings, selfmoord van 'n vriend of seksuele verhoudings met lede van dieselfde of teenoorgestelde geslag) en in die skool (kompetisie, druk om te presteer, leerprobleme, onregverdige dissiplinering en te veel toetse, skoolwerk of buitemuurse bedrywighede).
- Stressors op makrovlak (waarmee nie noodwendig noue kontak plaasvind nie) – natuurrampe, geweld in die land, werkloosheid, ras- en klasdiskriminasie en die media (rolprente, boeke en die televisie).

Geen twee mense heg dieselfde betekenis aan gebeure om hom of haar nie. Wat die een adolessent as stresvol beleef, kan vir 'n ander adolessent 'n uitdaging wees. In dié geval is tienertoneel 'n goeie voorbeeld. Sommige tieners hou daarvan en ander ervaar spanning en blootstelling om voor mense in 'n toneelstuk op te tree. Wanneer iets gebeur, maak die adolessent 'n kognitiewe

waardering van die situasie. Brown (1998:125) noem dat die volgende faktore gebeure en dus ook stressors beïnvloed :

- “agtergrond- en persoonlike faktore – geslag, ras, geloof, temperament en selfkonsep; gebeurtenisverwante faktore – soos of die krisis verwag was of nie en watter rol die individu in die veroorsaking daarvan gespeel het, en
- omgewingsfaktore – insluitend die kwaliteit en beskikbaarheid van gesinsverhoudings, die beskikbaarheid van berading en die ondersteuning van vriende.”

Brown (1998:129) identifiseer dan ook die volgende tipiese psigiese simptome van stres: angs, gevoelens van onsekerheid, depressie, ongemotiveerdheid, onttrekking, gemoedskommelinge, swak konsentrasie, uiterste selfbewustheid, onrealistiese doelwitstelling, nagmerries of slaaploosheid, geïrriteerdheid, verhoudingsprobleme, probleme met skoolwerk, vloek, skree en aggressie, impulsiwiteit of oorreaksie, vrees vir mislukking, lae selfbeeld, minderwaardigheidsgevoelens, besluiteloosheid, onvermoë om emosies te toon, skuldgevoelens, sosiale onvermoë, skaamheid of teruggetrokkenheid.

4.5.7 Risikogedrag onder adolessente

Risikogedrag onder adolessente het direk betrekking op die temas van jeugdramas. Negatiewe gedrag of dan risiko-gedrag onder adolessente is knelpunte wat beslis meer aandag verdien en aangespreek moet word.

Volgens Brown (1998:129) verwys risikogedrag na die optrede of die gebrek daaraan wat die kans op verlies kan vergroot. Negatiewe gevolge van risikogedrag is byvoorbeeld die gevolg van roekelose bestuur of bestuur onder die invloed van alkohol, geweld, selfmoordpogings of dwelmmisbruik. Optredes wat minder dramaties lyk, maar negatiewe gevolge het, is byvoorbeeld vroeë seksuele eksperimentering en die rook van sigarette. Oneerlikheid in eksamens, stokkiesdraai, verontagsaming van ouerlike reëls en doelbewuste ongehoorsaamheid is nadelig en onverstandig van adolessente.

Brown (1998:3–5) toon in haar navorsing dat die grootste probleme met adolessente onbeheerbare gedrag, dwelmmisbruik, drankmisbruik, promiskuïteit, wangedrag op skool, depressie, rigtingloosheid, doelloosheid, satanisme en botsing met die gereg is. Die redes vir die probleme is volgens haar die rol van die ouers, groepsdruk en faktore binne die gemeenskap. Die faktore binne die gemeenskap wat aanleiding gee tot probleme is die styging in geweld, verkeerde negatiewe beriggewing in die media, ekonomiese en maatskaplike probleme.

Die groter beskikbaarheid van dwelmmiddels is ʼn groot probleem. Die adolessent sien dit as ʼn maklike uitweg wanneer hulle probleme ondervind. Aborsie en pornografie wat nou meer geredelik beskikbaar en strydig met hul Christelike norme is, is verwarrend vir die adolessent (Brown 1998:3–5).

Onder die sogenaamde millenniumgenerasie van vandag kom selfmoord al hoe meer voor. Vergassing, ophang, skiet, gewrigte sny en pille sluk word tipiese gebruike van tieners om selfmoord te pleeg in Suid-Afrika. In Suid-Afrika pleeg daar ongeveer 17 uit ʼn 100 000 mense in ʼn gemeenskap selfmoord (Louw in Venter 2005:23). Sien ook die berig in Addendum A.

Fanie Bolleurs van Kohnin (Otto 2003) wat jeugwerkers in skole plaas, meen dat die grootste probleem van vandag die generasiegaping is. Vandag se tieners word gesien as deel van die millenniumgenerasie. Adolessente word oorrompel met ʼn groot aantal inligting, maar hulle besit nie altyd die wysheid om dit te verwerk nie.

Otto (2003) noem die volgende gevaartekens van selfmoord:

- Vorige selfmoordpogings;
- Praat van die dood of selfmoord;
- Depressie (Hier geld patrone soos gewigsverlies, slaapversteurings, moegheid en gedagtes van die dood en selfmoord);
- Skoolprobleme in die algemeen;
- Dwelm- en alkoholmisbruik;
- ʼn Verbrokkelende en onbetrokke ouerhuis;

- Konflik in verhoudings;
- Nie stres kan hanteer nie;
- Die beskikbaarheid van selfmoordmiddele.

Selfmoord as tema is aanwesig in *Vlerkdans*, *Skilpoppe* en *Breinbliksem*.

Om die probleme van die jeug en sake wat vir hulle van belang is, te identifiseer, kan problematies wees. Soms is teater die impuls wat gesprekke prikkel. Een voorbeeld van so 'n suksesvolle proses was die *Captain Clean*-projek. In 1996 is die musikale teaterstuk *Captain Clean* by drie hoërskole in Chicago (graad 9–12) opgevoer om die gevolg van dwelmmisbruik en die voorkoming daarvan te bepaal. Die toneelstuk is oor 'n tydperk van ses maande geskryf. Gedurende die tydperk is intensiewe navorsing gedoen oor aspekte soos taal en besorgdhede van die jeug in die gebied. Die hoofdoel van die toneelstuk was om die houding en kennis van die jeug te bepaal. Die belangrikste aspekte wat in die studie na vore gekom het, was die volgende:

- Die jeug is van mening dat lewendige teater denke stimuleer;
- Gesprekke oor verskeie onderwerpe kan verkeerde optredes ontlont (Harding & Safer 1996).

'n Belangrike aspek wat uit bogenoemde studie lei, is dat die gehoorgrootte, die samestelling van ouderdomme en geslag, asook selfbeeld 'n invloed uitgeoefen het op die leerders se deelname.

4.6 Die adolessent en taal

Afrikaans as taal is een van elf amptelike landstale. Baie Afrikaners dink dat dit nie meer die moeite werd is om as volk of taalgemeenskap voort te bestaan nie. 'n Meningsopname onder Afrikaanse jong mense in 2005 het getoon dat 93% wel trots is om Afrikaners te wees (Rubriek: *Sake van die dag* 2006).

Op baie terreine raak dit moeiliker vir Afrikaans om "die honger van die verstand te versadig". SAUK-TV, wat vanjaar ook 'n mylpaal, sy 30ste bestaansjaar vier,

beperk Afrikaans tot hoofsaaklik 7de Laan, flouerige sitkoms en die nuus wat nog nooit so parogiaal was as tans nie. Dramas van goeie gehalte en dokumentêre programme hoort tot die verlede. Persone in die TV-bedryf is besorg oor die feit dat geen Afrikaanse jeugprogramme meer gemaak word nie. Vir Afrikaans word dit ʼn krisis as ʼn stygende aantal Afrikaanssprekendes ʼn al hoe groter deel van hul lewe net in Engels moet lei (ibid.).

Wat doen ons in so ʼn krisis? N.P. van Wyk Louw (Volksblad 2006) het gesê ons moet "bouers en verbreiders" van die kultuur wees. Vir bou bestaan geleenthede gelukkig nog, en daar kom steeds nuwes. Só beplan historici ʼn alternatiewe geskiedenis as reaksie op die amptelike geskiedenis waarin Afrikaners net as skurke uitgebeeld word. ʼn Lelike beeld van die verlede is noodlottig vir die selfbeeld van enige klein groep. ʼn Ryk literatuur alleen kan ʼn bedreigde taal nie red nie, maar in die "krisis van vertwyfeling", soos Louw dit noem, kan dit die weerstand teen taalverskuiwing versterk.

Van Wyk Louw (Volksblad 2006) noem verder dat ons moet "sorg dat die volk ʼn waardevolle besit het wat die moeite werd is om te behou. En nie alleen die makers of skeppers van so ʼn besit – denkers, wetenskaplikes, kunstenaars nie; maar ook die wat die besit waardeer, hoed, versprei – lesers, kritici, onderwysers, die beste soort joernaliste, knap tegnici en ekonomiese leiers en baie ander 'propagandiste' in die oorspronklike en hoogste sin van die woord. ʼn Volk wat ryk is aan hierdie soort mense, versamel iets wat hom as volk die moeite werd maak om te bestaan."

Prof. Jonathan Jansen (in Jeffreys 2006) dui aan dat Afrikaans nog steeds gesien word in die eertydse rol as "die taal van die onderdrukker". Hy meen dat:

> Om die legitieme, grondwetlik verskanste posisie van Afrikaans op alle vlakke en in alle sektore van die samelewing na te streef, te beskerm en te verdedig op ʼn manier wat nie net passiewe erkentlikheid gee aan die noodsaaklikheid van ʼn meertalige kultuur en die ontwikkeling van agtergeblewe inheemse tale nie, maar dit

> aktief met die taalgemeenskap se ingeboude historiese ontwikkelingsvaardighede en hulpbronne te onderskraag. ʼn Goeie plek om te begin, is in die agtergeblewe dele van ons eie taalgemeenskap. Dis waar die twee dele van die Afrikaanse taalgemeenskap mekaar kan vind en waar die grondslag gelê kan word vir dinamiese en inklusiewe taalaksie – vir Afrikaans en vir die land (Jeffreys 2006).

Dit is ook hier waar Afrikaanse Jeugteater as ʼn voertuig gebruik kan word om die taal te bevorder.

Die tienerroman, *Was my lewe maar ʼn somervakansie,* van Ronell Bezuidenhout het ʼn belangrike debat ten opsigte van taal veroorsaak (Van Niekerk 2005). Die vraag wat as gevolg van die boek na vore gekom het, is: hoe praat jy met tieners?

In haar boek sê ds. Bezuidenhout "God is ʼn au pair, ʼn raver en ʼn surfer". Vir prof. Lina Spies van Stellenbosch het die metafore vir haar gevoel of die beeld van die Skepper se almagtige en verhewe goddelikheid skaad. Ds. Bezuidenhout se antwoord was dat sy dié metafoor gebruik het om die tieners die konsep God se versorging van die mens te laat verstaan. Die debat het ook in radioprogramme aandag gekry, maar konsensus kon nie bereik word oor watter metafore, indien enige, aanvaarbaar is om die beeld van God op tienervlak nader aan ʼn jong leser se ervaringswêreld te bring nie (ibid.).

Tieners voel na aanleiding van lesersbriewe in die koerante dat hulle die skrywer ondersteun en die boek verstaan. Die boek is wel ʼn goeie verkoper. Konsensus oor kommunikasie met tieners – waar die grense is, is moeilik bepaalbaar in die verskillende tienerfases, en word bemoeilik deur komplekse en gelade onderwerpe soos die godsdienservaring (ibid.).

Ander vrae wat hieruit voortvloei, is: “Hoe is dit gesteld met kommunikasie in die alledaagse omgangswêreld? Vlot ’n gesprek met tieners beter as hul eie kenmerkende segswyses gebruik word?”

Aldré Lategan, wat die jeugfiksie by Human & Rousseau hanteer, se mening vanuit ’n uitgewersoogpunt is:

> In die eerste plek vra ek ’n sterk storie (of argument, wanneer die geskrif nie-fiksie is) wat lekker uitdagings aan die lesers se intelligensievlak stel. Soos ook tieners het ek ’n geweldige hekel aan iets wat didakties of moraliserend is. Karakters moet voorts praat in die taal van vandag se tieners, maar talle skrywers het geen benul wat in tieners se koppe aangaan en hoe hul alledaagse omgang verloop nie. Hulle probeer kunsmatig vasstel hoe tieners praat en dink en doen, en slaan die bal dan heeltemal mis. Skrywers wat vir tieners skryf, moet maak soos skrywers wat oor ’n bepaalde etniese groep wil skryf: hulle moet maande lank noue kontak met lede van die groep hê. Tieners kom gou agter as die skrywer uit voeling is of geen aanvoeling het nie, maar tog oppervlakkig op hul vlak byderwets probeer wees. En dan moet humor nooit onderskat word nie. Opsommend: Kén in die eerste plek tieners en praat dán eers hulle taal. Hierdie taal moet funksioneel wees, in hul verwysingsraamwerk pas, maar gee hulle MEER as dit: daag hul intelligensie uit en onthou ’n skootjie humor, wat slim moet wees. Skryf VIR tieners, nie OOR hulle nie (Van Niekerk 2005).

Barry sê dat hy nie vir jongmense in die geheel skryf nie, maar dat hy vir die nuuskierige jeug skryf wat deur die geheel verwerp word omdat hulle talentvol en intelligent is. Hy sit soms in klasse in skole om die ‘lingo’ op te tel en om uit te vind wat die jeug raak (De Villiers, 1999).

Tydens ʼn seminaar in 2004 in Bellville oor jeugboeke was die menings van ʼn paneel leerders van die Paul Roos Gimnasium skerp krities oor die meeste boeke wat onder bespreking was. Hulle was veral ontevrede oor huidige voorgeskrewe boeke, wat hulle as "die dood in die pot" en "outyds" beskryf het (Van Niekerk 2005).

Oor die skrywer Francois Bloemhof was hulle egter besonder geesdriftig, veral oor sy *Slinger-slinger*, wat verlede jaar opspraak gewek het omdat Tafelberg dit op aandrang van ʼn drukgroep uit die ATKV se wedstryd vir jeuglektuur onttrek het. Die jong lesers het dié boek beskou as ʼn eerlike poging om hul wêreld weer te gee en meen dat die skrywer om hierdie rede daarin slaag om werklik met hulle te praat.

Francois Bloemhof (Van Niekerk 2005), skrywer van die boek, *Die dae toe ek Elvis was,* meen:

> ʼn Skrywer het net een plig en dis om stories te skryf wat mense graag wil lees. Ek kyk eerstens wie my mark is en wat hulle wil hê – en dan moet ek die regte taal gebruik. Tieners se eie taal is al taal wat hulle wil hoor: geen hiperkorrektheid tog nie. Het ek dan nie self prekerigheid gepes toe ek ʼn tiener was nie? As dit by tienerboeke kom, kwel ek my nie of die taal okei gaan afgaan by grootmense nie, want ek skryf nie vir hulle nie. Met my volgende boek vir volwassenes verander die reëls dalk weer. Daar ís reëls. Tieners raak maklik geïrriteerd, en met reg, wanneer hulle in boeke afkom op frustrerend 'normale' wesentjies wat nie ʼn voet verkeerd sit nie, te alle tye ʼn voorbeeld vir die gemeenskap is en nooit-ooit nikotien, alkohol, ʼn skewe woord of sleng oor hulle lippe laat kom nie.

In ʼn meningsopname deur Riana Scheepers (Van Niekerk 2005) onder seuns en meisies van graad 10 tot graad 12 oor bevredigende kommunikasie tussen volwassenes en tieners was daar die volgende menings:

- "As jou onderwyser in tienertaal met jou praat, kom mens agter hoe groot die generasiegaping rêrig is."
- "Ek dink ʼn onderwyser moet met kinders praat soos met enigiemand anders. As kinders nie van sy/haar persoonlikheid (of praatwyse) hou nie, kan niks eintlik daaraan gedoen word nie. Om anders te praat, maak geen verskil nie."
- "Soms kry ʼn mens die indruk dat die Juffrou/Meneer té hard probeer om die klas aan haar/sy kant te kry deur tienertaal te gebruik."
- "Ek verkies nie dié soort taal nie. ʼn Mens hou nie van ʼn volwassene wat probeer om 'in' of 'cool' te wees nie."
- "Ons praat nie met ons oumas in hul ouderwetse taal nie. Hulle hoef dan ook nie te probeer om soos ons te praat nie."
- Dit hang van die persoonlikheid van die persoon af. Oor die taalgebruik van die jeug moenie gedink word nie – dit moet net gebruik word.

Riana Scheepers meen dat die oomblik wat daar ʼn gedwonge en bewuste poging is om sosiolek te deel, is dit nie meer geloofwaardig nie. Bly ten alle tye natuurlik (Van Niekerk 2005).

Tim du Plessis (Diedericks-Hugo 2006), Redakteur van Rapport, beskryf die Afrikaanse jeug van Suid-Afrika as ʼn eerstegeslag vrygeborenes. Die nuwe Afrikaans wat die jeug praat, moet aanvaar word. Hulle gemaklikheid met hul Afrikaanse identiteit is iets om oor opgewonde te raak. "Hulle voel vere vir pogings om ʼn skuldgevoel oor die verlede aan Afrikaansheid te koppel en minder vere vir die neoreaksionêres se Afrikanerstryd en al die angsaanvalle oor die toekoms van die taal … hulle wil uitgelos word. Vry wees om hul eie ding te doen, om te oorleef. En dit is die punt waar ʼn mens groot deernis en geduld moet hê met vandag se jonges." (Diedericks-Hugo 2006).

Petro du Preez (2004:43–44) sluit in haar magisterverhandeling by die punt aan. Volgens Bosch & Thornborrow is daar sekere belangrike eienskappe van taalgebruik onder tieners. Taalgebruikspatrone het belangrike sosialiseringsfunksies. ʼn Bepaalde groep tieners se taalgebruik vorm die sosiale

raamwerk waarbinne die groep interaktief verkeer. Vir ʼn tiener om met ʼn groep te kan identifiseer, moet ʼn tiener die korrekte uitspraak en die woorde binne die korrekte konteks gebruik. Hierdeur onderskei tieners hulself doelbewus van volwassenes en ander groepe. Die tiener se eie identiteit binne die groep word ook hierdeur bepaal.

4.6.1 Dialoog

Hauptfleisch (1997:89) beskryf die drie kenmerke wat dialoog in Suid-Afrikaanse teater vorm en wat in ag geneem moet word wanneer die dramaturgie beplan word:

- Die eerste kenmerk handel oor die algemene eienskappe van dramatiese dialoog:
  - Dialoog op ʼn verhoog is kunsmatig, ʼn distillering van en seleksie uit alledaagse taal met die doel om ʼn spesifieke boodskap onder besonderse omstandighede te kommunikeer.
  - Dialoog in ʼn vertoning is ʼn integrale deel van die enkele kommunikatiewe transaksie.
  - Die dramaturg is nie die alleenskepper van sy dialoogvorm nie – dit word ook bepaal deur ʼn aantal eksterne sosiale en kulturele faktore.
- Die tweede kenmerk bepaal dat die aard van dramatiese dialoog gevorm word deur drie vereistes wat die dramatiese vorm self stel:
  - ʼn Toneelstuk moet sy boodskap direk, deur hoorbare en visuele wyses, op die eerste oomblik aan die gehoor kommunikeer.
  - Dialoog moet "opvoerbaar" wees, d.w.s. dit moet gesproke taal wees.
  - Dialoog in ʼn vertoning moet aan ʼn gehoor, bestaande uit ʼn wye spektrum van die algemene publiek en ʼn verskeidenheid agtergronde, verstaanbaar wees.
- Sy derde kenmerk sê die volgende:

  Normale, alledaagse taal, soos gepraat deur die man op die straat, het ʼn baie beperkte reeks uitdrukkings. Die doel van enige kunstenaar – veral ʼn verbale kunstenaar – is om die beperkings van 'normale' menslike kommunikasie te bowe te kom; om meer te sê as wat woorde kan. Dit

verklaar die enorme gewig wat aan die nie-verbale elemente van ʼn vertoning gegee word en die basiese kunsmatigheid van ʼn onderneming wat daarop gemik is om meer te wees as net ʼn spieël wat voor die 'natuur' gehou word (Hauptfleisch 1997:89). Kenmerkend van Jeugteater is die gebruik van alledaagse taal.

4.7 Onderwys, die teater en die adolessent

> If the children's theatre is to become a significant force for guiding the growing child, it must relate to the specific needs of children at different ages; and also to the existing environments of children. The primary environment through which society impinges upon the child from five through eighteen is the school (Goldberg 1974:84).

Die belangrikheid en die invloed van die skool op die jeug van vandag kan nie onderskat word nie. Enige verandering in die Suid-Afrikaanse onderwysstelsel moet die ontwikkeling van die adolessent in ag neem. Garbers *et al.* het reeds in 1983 geskryf dat leer en ander aktiwiteite by die skool binne ʼn bepaalde sosiale konteks plaasvind. Indien die adolessent met die skool identifiseer, kan die adolessent sy veranderde selfbeeld verstaan en in ʼn groter mate van selfverwesenliking bereik (Boshoff 2002:108).

Die skool moet die adolessent die geleentheid bied om dinge te beleef, te ontdek en betrokke te raak. Daardeur help die skool die kind tot positiewe identiteitsvorming (Le Roux 1989:16).

Watson (2002:196–197) toon aan dat daar ʼn hele aantal uitdagings in die implementering van die Kuns-en-Kultuurprogramme in skole bestaan. Onder opvoeders bestaan wel ʼn gewilligheid om die program te implementeer, maar die program het nog aandag nodig. Een van die grootste probleme bestaan in die ontwikkeling van ondersteuningsmateriaal vir die leerder en leerkrag. Die materiaal verander gedurig en skep sodoende wantroue.

Sy beveel ook aan dat skole en kunstenaars van die gemeenskap meer kan saamwerk. Teater vir die jeug moet geskep word om teater na die leerder te kan neem. Opvoeders moet ook beter opgelei word in die vakgebied sodat die leerder daardeur kan baat vind (Watson 2002:196–197).

Volgens O'Toole (in Buitendag 1992:23,134) moet die waarde van beide drama en teater in skole nie onderskat word, en ook nie geskei word nie. Deur te sien, is om te leer en om te doen, is om te leer. Vir die kind om in die rol van die gehoor te leer, is natuurlik. Die kind leer deur persepsie, reaksie en evaluasie as ʼn gehoorlid.

4.8 Samevatting

Die adolessent stel besondere eise aan die dramaturg en spelers van Jeugteater. Die hoofstuk bevind dat jeuggehore spesifiek eise aan die besluitnemingsproses ten opsigte van ʼn produksie stel. Ten opsigte hiervan is die keuse van teks, temas, wyse van aanbieding, kultuur en taalkeuses belangrik.

In hierdie hoofstuk is adolessente se ontwikkelingstake en hul verhouding met sy omgewing kortliks bespreek om die invloed op Jeugteater te bepaal.

Adolessensie is ʼn fase in die mens se groei tot volwassenheid wat nie sonder stampe of stote verloop nie. Die verskillende aspekte van ʼn adolessent se ontwikkeling tot volwassenheid sluit liggaamlike rypwording en emosionele ontluiking in. Eksperimentering en konfrontering met verskeie lewenservaringe, emosionele wroeging, die bevraagtekening van verskeie wêreldbeskouings soos godsdiens en die sin van die lewe vorm ʼn belangrike deel van die ontwikkelingproses. Adolessente is ook streng gesteld op invloede van buite die ouerhuis. Aanvaarding deur die een of ander groep is belangrik vir die adolessent. Die adolessent wil self die lewe ervaar en ondersoek.

Uit die bespreking is uitgelig dat adolessensie ʼn komplekse en veeleisende fase tydens die mens se groeiproses is. Die geringste saak veroorsaak stres en

beïnvloed die ontwikkeling van die adolessent. Die portuurgroep se invloed is baie belangrik in die adolessent se sosiale en morele ontwikkeling. Gewildheid en ongewildheid onder die portuurgroep speel ʼn belangrike rol in hul lewens. Depressie as gevolg van eensaamheid en ander faktore is, soos aangetoon, ʼn kommerwekkende aspek van hedendaagse adolessente.

Die selfkonsep van die adolessent is gedurig aan die verander en ontwikkel. Identiteitsontwikkeling gedurende die fases word beïnvloed deur aspekte soos politiek en godsdiens. Die adolessent word gedurig voor keuses geplaas waaruit hy die goeie van die slegte moet skei tydens morele ontwikkeling.

Dit blyk uit die bespreking van die ontwikkelingstake dat ʼn groot verskil tussen die vroeg- en laat-adolessente fase bestaan. Hoe en wat vir tieners in die vroeg-adolessente fase aangebied word, verskil van dié in die middel-adolessente en laat-adolessente fases. Die keuse van tekste ten opsigte van temas en onderwerpe, asook taal, word dus beïnvloed.

Elke kind beleef sy omgewing en gemeenskap op ʼn bepaalde manier. Elemente wat hierdie belewing beïnvloed, is onder meer: ekonomiese omstandighede, die gesin en die skool. Jeugteater-produksies wat vir ʼn bepaalde gemeenskap geskryf is – en hier omsluit taal en ekonomie/lewenstandaard die gemeenskap – kan nie so geredelik in ʼn ander gemeenskap aangebied word nie. ʼn Gemeenskaplike tema en konsep is dus baie moeilik om saam te stel.

Regstellende aksie, wêreldwye ekonomiese afplatting, asook die politieke omstandighede van ʼn land het ʼn besliste invloed op die adolessent se psigologiese welstand en identiteitsbepaling.

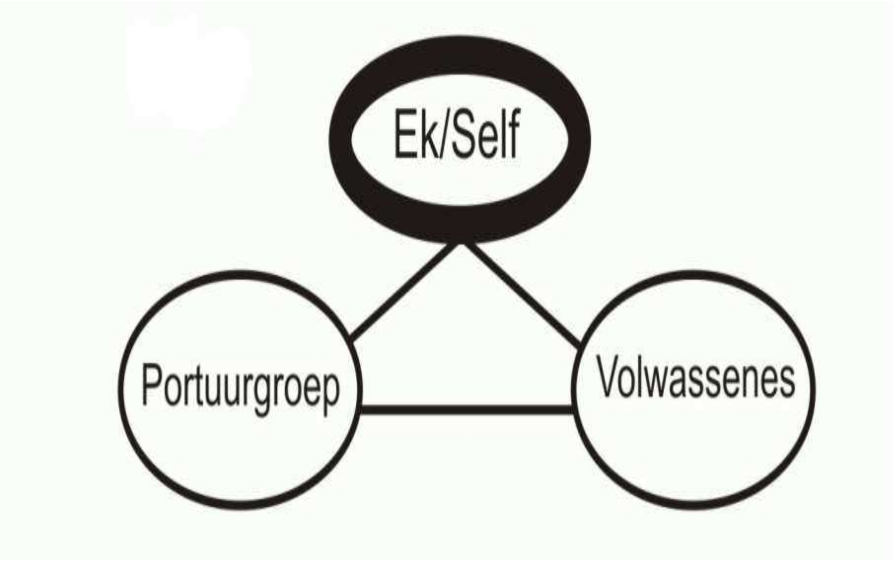
Die skool het ʼn baie belangrike rol om te speel in die opvoeding van die adolessent. Een aspek wat kan verander, is om die kind bloot te stel aan teater en hulle na die teater bring of produksies by skole toe te laat.

Die studie steun die argument dat jeugwerkers, asook dramaturge en akteurs van Jeugteater ʼn basiese kennis van adolessensie moet besit om die komplekse aard van die adolessent en temas te kan aanspreek.

Die Afrikaanse jeug groei op in ʼn vinnig-veranderende Suid-Afrika. Moeilike omstandighede kom voor as gevolg van die politieke druk op Afrikaans en godsdiens wat uit die skoolsisteem verdwyn. Die manlike, wit Afrikaanssprekende staan laaste in die ry wat ʼn beroep aanbetref. Alles word ʼn aanslag op die ontwikkelingstake van die adolessent.

Dit blyk uit die hoofstuk dat die verskille tussen vroeë-, middel- en laat-adolessensie die keuse van dramas en die aanbiedingstyl van die akteur of toneelgroep kan beïnvloed.

Die belangrikste aspek vir temas en die inhoud van tekste wat uit die ondersoek van die adolessent na vore kom, is sy driehoeksverhouding. Die adolessent staan in ʼn driehoeksverhouding tussen die self/ek, sy/haar portuurgroep en die volwassene.



Figuur 5

HOOFSTUK 5

JEUGTEATERPROJEK

5.1 Inleiding

Na aanleiding van die voorondersoek is die behoefte na ʼn Jeugteaterproduksie geïdentifiseer. Projekte wat bestaan om Afrikaanse Jeugteater te bevorder, het aan die mindere kant geblyk. Om dié rede is ʼn Afrikaanse Jeugteaterprojek deur die outeur geloods om die jeug se behoeftes en voorkeure ten opsigte van Jeugteater te bepaal.

Die doel van hierdie hoofstuk is om antwoorde uit die praktyk van jongmense en onderwysers te verkry op die Navorsingsvrae in Hoofstuk 1 gestel:

- Is daar enigsins ʼn leemte in die aanbieding van Jeugteater?
- Voldoen temas aangespreek, die aard en styl van aanbiedings, en inhoud van Jeugteaterproduksies aan die vermaaklikheidsbehoeftes en smaak van die jeug?
- Watter funksie(s) behoort Jeugteater te vervul om die jeug wat kinderstukke wel bygewoon het, te behou en/of terug te lok?
- Hoe finansieel haalbaar is Jeugteater vir professionele groepe?

Die Jeugteaterproduksie, *Wie se storie is die ergste*, is in 2005 op ʼn werkswinkelprosedure geskryf en saamgestel. ʼn Aantal temas en situasies is aan die verskillende persone betrokke by die projek voorgehou om met monoloë of tonele vorendag te kom. Uit vier monoloë is die finale teks saamgestel.

Wie se storie is die ergste is in 2005 met befondsing van die Nasionale Kunsteraad geloods. Die projek is aangepak met ʼn groep nagraadse studente van die Universiteit van die Vrystaat se Dramadepartement.

5.2 Metode van data-insameling

ʼn Vraelys is aan adolessente tydens die Jeugteaterproduksie (5.3) voorsien. ʼn Doelgerigte teoretiese steekproeftegniek is gevolg. Die metode is gevolg om ʼn teoreties-verteenwoordige populasie as spreekbuis vir die algemene publiek daar te stel. Verder moet aangedui word dat die bevindings van die spesifieke metode ʼn verteenwoordigende antwoord is van die res van die populasie (vgl. Henning 2004:71).

As terreinafbakening is vir die doel van die ondersoek hoofsaaklik gekonsentreer op die Afrikaanssprekende adolessente van Hoërskoolgaande ouderdom (13–18 jaar). Die empiriese ondersoek fokus hoofsaaklik op die groepe leerders wat die Jeugteaterproduksie, wat uit die literatuurstudie vloei, bywoon. Die empiriese ondersoek word geografies begrens tot die Vrystaat en Noord-Kaap. Vraelyste is vrywilliglik na die vertonings ingevul.

Die rede vir die kleinere geografiese begrensing is as gevolg van die kostes van toer met die Jeugteaterproduksie, *My storie is die ergste*, asook die bereidwilligheid van skole om die groep te ontvang. Hierdie probleem is in Hoofstuk 3 aangespreek. Die Nasionale Kunsteraad het ʼn bedrag van R72 000,00 vir die projek toegestaan. Salarisse van die verskillende rolspelers (6 x akteurs, regisseur en 1 x tegnici), vervoer, rekwisiete, kostuums, uitsetbelasting, ouditeursfooi, ensovoorts, het tot gevolg gehad dat net ʼn sekere aantal skole en oor so wye gebied as moontlik, besoek kon word.

Alle relevante data, feite en bevindings is geanaliseer en statistiese verwerk. Die gegewens word in die volgende afdeling aangewend om tot wetenskaplik-verantwoordbare navorsingsbevindinge te kom.

5.3 Jeugteaterproduksie

Sinopsis van die Jeugteaterproduksie, *Wie se storie is die ergste*:

ʼn Vasvraprogram word onderbreek deur twee navorsers wat fokus op die lewens van vier tienerkarakters. Elkeen vertel hul storie, en een vraag word gevra: "Wie se storie is die ergste?" Addendum G: Jeugteaterteks – Basisteks vir werkswinkelproduksie: *Wie se storie is die ergste*.

- Die lengte van die produksie is 45 minute.
- Temas wat in die produksie aangespreek is: drankmisbruik, seks, dwelmmisbruik, bulimie, die druk om te presteer, hantering van egskeidings in die ouerhuis, verkragting en die behoefte aan aanvaarding.
- Karakters is geskoei op die jeug van vandag.
- Die dialoog is tiperend van die jeug van vandag (vgl. 4.6 en kommentaar van leerders 5.4).

Die funksie van die produksie is tweeledig van aard:

a) Primêr as Vermaaklikheidsteater en
b) Sekondêr as Opvoedkundigeteater.

'n Loodsondersoek om die lewensvatbaarheid van die produksie te bepaal is in die Scaena-teater op die kampus van die Universiteit van die Vrystaat geloods. Onderwysers, persone van die Onderwysdepartement, eerstejaarstudente en dosente aan die Dramadepartement is na die vertoning genooi. Negatiewe en positiewe terugvoer is na die optrede in 'n informele gespreksessie ontvang. Die verskillende aspekte is geïmplementeer om 'n finale produk vir optredes daar te stel.

Skole besoek:
Hoërskool Adamantia, Kimberley
Hoërskool Diamantveld, Kimberley
Hoër Tegniese Skool, Welkom
Hoër Landbouskool, Jacobsdal

Hoërskool Jim Fouche, Bloemfontein

Hoërskool Ladybrand

Hoërskool Noord-Kaap, Kimberley

Hoërskool Parys

Petunia Sekondêre Skool, Bloemfontein

Rosenhofskool

Hoërskool Salomon Senekal, Viljoenskroon

Hoërskool Witteberg, Bethlehem

Gemiddelde aantal leerders per produksie bygewoon: Teen 'n gemiddeld van 120 kinders per skool x 12 skole = 1440 leerders.

Die grootste probleme om by meer skole op te tree, is die volgende:

- Fondse: Salarisse aan die spelers en ander bedryfsuitgawes maak so 'n toerproduksie baie duur. Petrol en die huur van voertuie is die grootste enkele uitgawe om na die platteland te toer.
- Inkomste: Toegang van R5,00 is van leerders gevra om te help met die delging van kostes. Van die skole wou nie van die kinders die geld eis nie.
- Skole: Die meeste skole in Bloemfontein het net nie die tyd gehad om af te staan vir die produksie nie. Ander skole het net nie belang gestel nie. 'n Verdere probleem is dat daar by skole se besige program ingepas moet word, wat veroorsaak dat van die skole wat wel belang gestel het nie in die spesifieke skedule besoek kon word nie (vgl. 2.2.2 en 3.4.2.4).
- Spelers: Die beskikbaarheid van al die studente het bygedra tot die probleme wat met skedulering ondervind is.

5.4 Resultate vanuit die ingevulde vraelyste verkry

Rosenberg (in Buitendag 1992:144) wys daarop dat een manier om 'n produksie te evalueer, is deur die gehoor se reaksie te toets. Dit kan op drie maniere geskied:

- Deur die gehoor gedurende 'n produksie te observeer;
- Na 'n produksie vrae te vra aan gehoorlede;

- Om na ʼn produksie ʼn analise van geskrewe materiaal deur die gehoor te laat maak. Hierdie metode is in dié geval gebruik.

Die vraelys is vrywilliglik deur leerders ingevul, maar min is terug ontvang.
Hoeveelheid skole wat vraelyste voltooi het:

- Ses skole het vraelyste ingevul. Hoërskool Parys, HTS Welkom, Hoërskool Salomon Senekal, Viljoenskroon; Hoër Landbouskool Jacobsdal, Hoërskool Adamantia, Kimberley; Hoërskool Jim Fouche, Bloemfontein.
- Een skool se vraelyste het in die pos verlore gegaan.
- Vyf skole het nie vraelyste ingevul nie.

Hoeveelheid bruikbare vraelyste: 330

Deelnemers:

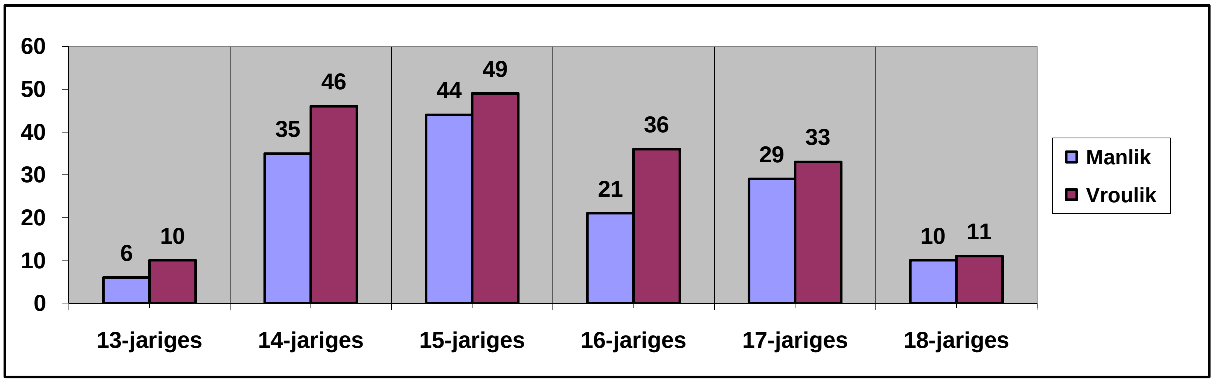


Fig: 6

Meer 14- tot 17-jariges het die produksie bygewoon en was bereid om die vraelys te voltooi.

Vraelys: Jeugteaterproduksie

Die vraelys wat na die Jeugteaterproduksie uit gedeel is, is tweeledig van aard:

- Die A-gedeelte is om die betrokkenheid en geslaagdheid van die produksie te bepaal – Vrae 1 tot 13.
- Die B-gedeelte is direkte vrae wat aansluit by die Navorsingsvrae gestel in 1.3 – Vrae 14 tot 17.

Vraelys – Adolessente 13–18 jaar. (Addendum H)

Merkskaal:

Omkring asseblief die relevante nommer	NVT (Nie van toepassing nie)	Verskil volkome	Verskil	Neutraal	Stem saam	Stem volkome saam
	NVT	1	2	3	4	5

A

1) Die toneelstuk is 'n geloofwaardige refleksie van die regte lewe

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6					1	5
13	V	10					3	7
14	M	35				3	15	17
14	V	46				3	14	29
15	M	44		1	1	4	14	24
15	V	49		1	2	4	14	28
16	M	21				3	10	8
16	V	36				1	8	27
17	M	29				3	11	15
17	V	33				2	9	22
18	M	10					4	6
18	V	11					2	9

Analise van vraag:

Negatief gereageer: 5

Neutraal: 23

Positief gereageer: 302 (91,5%)

Die afleiding kan gemaak word dat die gehoor hulself met die produksie kon assosieer. Die produksie was geloofwaardig, wat 'n belangrike aspek in Jeugteater is. Vergelyk 1.7.1 (Jeugteater), 4.6 (Adolessent en Taal) en 6.4.1 (Kwaliteit in Jeugteater).

Hierdie produksie beantwoord dus aan die een kriterium in die navorsingsvraag gestel: Voldoen die inhoud van Jeugteaterproduksies aan die vermaaklikheidsbehoeftes en smaak van die jeug?

2) Die temas wat aangespreek word, is bekend

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6					2	4
13	V	10				1	5	4
14	M	35				2	16	17
14	V	46				3	12	31
15	M	44		1	2	2	17	22
15	V	49		2	3	7	15	22
16	M	21				3	7	11
16	V	36				3	18	15
17	M	29				2	15	12
17	V	33					13	20
18	M	10					2	8
18	V	11					3	8

Analise van vraag:

Negatief gereageer: 7

Neutraal: 23

Positief gereageer: 300 (90,9%)

Die afleiding kan gemaak word dat die spesifieke temas deel is van die respondente se bestaanswêreld.

Hierdie produksie beantwoord dus op een kriteria in die navorsingsvraag gestel:
1.3 – Voldoen temas aan die vermaaklikheidsbehoeftes en smaak van die jeug?

3) Die toneelstuk het my aandag geboei

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6					2	4
13	V	10					3	8
14	M	35				3	11	21
14	V	46				3	13	30
15	M	44		4		8	11	21
15	V	49			3	6	17	24
16	M	21				3	7	11
16	V	36				4	13	19
17	M	29				3	14	12
17	V	33			1		12	20
18	M	10				1	3	6
18	V	11					4	7

Analise van vraag:

Negatief gereageer: 8

Neutraal: 31

Positief gereageer: 291 (88%)

Die produksie het grotendeels die gehoor se aandag geboei. Vergelyk:

- 1.2 – Sonder goeie produksies wat vermaak as basis het, kan die aandag van die jeug nie verseker word nie. Die jeuggehoor wil lag en hulself geniet (Samuel 2002), asook Addendum E.
- 4.5.2 – Adolessente moet tydens kognitiewe ontwikkeling hul aandag op ’n spesifieke stimulus te kan vestig.

4) Die toneelstuk het my emosioneel geraak

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6				1	3	2
13	V	10				2	4	4
14	M	35		5	2	5	11	12
14	V	46				6	19	21
15	M	44	2	2	3	8	18	11
15	V	49	2	1	5	14	15	12
16	M	21				2	9	10
16	V	36				8	12	16
17	M	29		1	1	2	16	9
17	V	33	1			4	12	16
18	M	10				1	3	6
18	V	11					3	8

<u>Analise van vraag:</u>

Negatief gereageer: 20

Neutraal: 52

Positief gereageer: 258 (78%)

Die vraag is gestel om die mate van emosionele betrokkenheid van die gehoor te bepaal:

- 14- en 15-jarige ouderdom adolessente toon minder openlikheid om emosioneel betrokkenheid te wys (vgl. 4).
- Groepsdruk is by een groep ervaar (vgl. 4).
- Die meer positiewe reaksie van 13-, 16-, 17- en 18-jariges op die vraag dui daarop dat betroubare terugvoering oor die toneelstuk en dus oor Jeugteater as genre verkry word.

Hierdie produksie het grotendeels daarin geslaag om die gehoor intellektueel en emosioneel te raak. Vergelyk:
4.3 – Teater skep ʼn veilige omgewing waar konflikte en ander se struwelinge deur die sogenaamde vierde muur geobserveer kan word, sonder om fisiek betrokke te raak, maar tog intellektueel en emosioneel (Jackson 1993).

5) Die toneelstuk het my intellektueel geraak

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
13	M	6				**1**	**2**	**3**
13	V	10			**1**		**2**	**7**
14	M	35		**3**	**2**	**5**	**12**	**13**
14	V	46				**5**	**25**	**16**
15	M	44	**1**	**3**		**7**	**22**	**13**
15	V	49		**2**	**7**	**18**	**13**	**9**
16	M	21		**1**		**2**	**10**	**8**
16	V	36			**1**	**5**	**16**	**14**
17	M	29				**3**	**15**	**11**
17	V	33				**4**	**15**	**14**
18	M	10				**2**	**3**	**5**
18	V	11				**2**	**5**	**4**

<u>Analise van vraag:</u>

Negatief gereageer: 20

Neutraal: 51

Positief gereageer: 259 (78,5%)

Die vraag is gestel om die mate van emosionele betrokkenheid van die gehoor te bepaal:

- 14- en 15-jarige ouderdom toon minder openlikheid om intellektuele betrokkenheid te wys.
- Groepsdruk is by een groep ervaar (vgl. 4)
- Die meer positiewe reaksie van 13-, 16-, 17- en 18-jariges op die vraag dui daarop dat betroubare terugvoering oor die toneelstuk en dus oor Jeugteater as genre verkry word.

Hierdie produksie het grotendeels daarin geslaag om die gehoor intellektueel en emosioneel te raak. Vergelyk:

4.3 – Teater skep ’n veilige omgewing waar konflikte en ander se struwelinge deur die sogenaamde vierde muur geobserveer kan word sonder om fisiek betrokke te raak, maar tog intellektueel en emosioneel (Jackson 1993).

’n Besliste ooreenkoms tussen vraag vier en vyf is waargeneem.

6) Die dialoog was geloofwaardig

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6					1	5
13	V	10				1	6	3
14	M	35			1	7	9	16
14	V	46	1	1	2	6	19	17
15	M	44		4	1	2	22	15
15	V	49			7	10	14	15
16	M	21			1	1	9	10
16	V	36		1		4	12	19
17	M	29	1			1	16	11
17	V	33	1			2	9	21
18	M	10				1	4	5
18	V	11					5	6

<u>Analise van vraag:</u>

Negatief gereageer: 18

Neutraal: 38

Positief gereageer: 274 (83%)

Sommige deelnemers het in die kommentaar gevoel dat krasse taalgebruik soms erger is as in die spesifieke toneelstuk en ander het gevoel die taalgebruik was te kras.

Die gebruik van dialoog was geslaag in die toneelstuk. Vergelyk:

4.3 (Die jeug as gehoor), 4.6. (Die adolessent en taal) en 6.4.1 (Kwaliteit in Jeugteater).

7) Die karakters was geloofwaardig, met ander woorde, tipies soos in die regte lewe aangetref

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6					3	3
13	V	10					3	7
14	M	35				2	13	20
14	V	46					18	28

15	M	44		**2**		**4**	**15**	**23**
15	V	49			**5**	**6**	**14**	**24**
16	M	21				**2**	**8**	**11**
16	V	36				**2**	**6**	**21**
17	M	29			**1**	**1**	**14**	**13**
17	V	33				**1**	**12**	**20**
18	M	10				**1**	**3**	**6**
18	V	11				**1**	**5**	**5**

<u>Analise van vraag:</u>

Negatief gereageer: 8

Neutraal: 20

Positief gereageer: 302 (91,5%)

Die karakteruitbeelding deur die akteurs was geslaag. Opleiding was voldoende om die gehoor nie te vervreem nie. Vergelyk:
4.3 (Die jeug as gehoor), 4.6 (Die adolessent en taal) en 6.4.1 (Kwaliteit in Jeugteater).

8) Die toneelstuk het my vermaak

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
13	M	6					**4**	**2**
13	V	10				**3**	**3**	**4**
14	M	35			**1**	**2**	**18**	**14**
14	V	46				**3**	**24**	**19**
15	M	44	**1**	**1**	**2**	**7**	**16**	**17**
15	V	49	**1**		**3**	**11**	**20**	**15**
16	M	21				**3**	**8**	**10**
16	V	36				**4**	**13**	**19**
17	M	29				**3**	**14**	**12**
17	V	33				**1**	**12**	**20**
18	M	10				**1**	**4**	**6**
18	V	11				**1**	**2**	**8**

<u>Analise van vraag:</u>

Negatief gereageer: 7

Neutraal: 41

Positief gereageer: 282 (85,5%)

Vermaak is belangrik vir die adolessent, hulle wil nie voor gepreek word nie. Vergelyk:

1.2 – Sonder goeie produksies wat vermaak as basis het, kan die aandag van die jeug nie verseker word nie. Die jeuggehoor wil lag en hulself geniet (Samuel 2002, asook Addendum E).

Hierdie produksie beantwoord dus op die kriteria in die navorsingsvraag gestel:
1.3 – Voldoen temas aangespreek, die aard en styl van aanbiedings, en inhoud van Jeugteaterproduksies aan die vermaaklikheidsbehoeftes en smaak van die jeug?

9) Die gebeure, die mense en die aanbieding van die toneelstuk was interessant

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6					**2**	**4**
13	V	10				**2**	**3**	**5**
14	M	35			**1**	**3**	**13**	**18**
14	V	46				**4**	**13**	**29**
15	M	44				**3**	**17**	**24**
15	V	49		**3**		**5**	**15**	**27**
16	M	21				**3**	**9**	**9**
16	V	36				**2**	**13**	**21**
17	M	29				**1**	**12**	**16**
17	V	33			**1**	**2**	**11**	**19**
18	M	10		**1**	**1**		**2**	**6**
18	V	11					**4**	**7**

<u>Analise van vraag:</u>

Negatief gereageer: 7

Neutraal: 25

Positief gereageer: 298 (90%)

Hierdie produksie beantwoord dus op die kriteria in die navorsingsvraag gestel:
1.3 – Voldoende temas aangespreek, die aard en styl van aanbiedings, en inhoud van Jeugteaterproduksies aan die vermaaklikheidsbehoeftes en smaak van die jeug?

Hieruit kan afgelei word dat die intellektuele impak meer was as wat die direkte vraag in vraag vyf aandui. Indien iets interessant gevind word, dui dit op beide intellektuele en vermaaklikheidstimulasie.

Hierdie strikvraag gestel dui daarop dat die respondente – adolessente – nie altyd wil erken dat iets hul emosioneel en intellektueel raak nie. (Vergelyk die persentasie positiewe terugvoering in vrae vier en vyf.)

10) Die akteurs het my oortuig

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6						6
13	V	10				1	2	7
14	M	35	1	2	1	1	13	17
14	V	46				2	18	26
15	M	44		1	1	9	13	20
15	V	49	1	2	3	5	15	23
16	M	21		1	1	3	7	9
16	V	36				2	8	26
17	M	29				2	16	11
17	V	33					12	21
18	M	10				1	7	3
18	V	11					4	7

<u>Analise van vraag:</u>

Negatief gereageer: 12

Neutraal: 28

Positief gereageer: 290 (88%)

Die karakteruitbeelding deur die akteurs was geslaag. Opleiding was voldoende om die gehoor nie te vervreem nie. Vergelyk:

3.7 – Die akteur moet behoorlik opgelei wees om die boodskap in konteks met die jongmens se resepsiegedrag oor te dra. Die akteur moet die kind oortuig om ’n mede-akteur of skepper van die werk te word deur sy professionaliteit en opleiding (Meyerhold in Hoffman & Fischer 2003:101).

11) Die gehoor was betrokke gedurende die opvoering van die toneelstuk

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6			1		1	4
13	V	10				1	5	4
14	M	35	1	3	2	4	15	10
14	V	46			2	3	18	23
15	M	44		8	2	1	16	17
15	V	49		4	3	10	17	15
16	M	21	1			1	10	9

16	V	36			**3**	**4**	**13**	**16**
17	M	29				**4**	**15**	**10**
17	V	33			**2**	**2**	**12**	**18**
18	M	10				**2**	**4**	**4**
18	V	11			**1**	**1**	**3**	**6**

<u>Analise van vraag:</u>

Negatief gereageer: 30

Neutraal: 34

Positief gereageer: 266 (81%)

Die gehore het soms hard en onbeskaamd deelgeneem aan sekere gebeure van die produksie. Humoristiese dele is gesnap en harde werklikhede is soms met ’n asem intrek begroet.

Die produksie het grotendeels daarin geslaag om die gehoor betrokke te hou, vergelyk:

- 1.2 – Sonder goeie produksies wat vermaak as basis het kan die aandag van die jeug nie verseker word nie. Die jeuggehoor wil lag en hulself geniet (Samuel 2002).
- 4.5.2 – Adolessente moet tydens kognitiewe ontwikkeling hul aandag op ’n spesifieke stimulus te kan verstig.

12) Die gehoor was rusteloos gedurende die opvoering van die toneelstuk

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
13	M	6		**5**	**1**			
13	V	10		**4**	**4**	**2**		
14	M	35	**4**	**11**	**6**	**4**	**8**	**2**
14	V	46	**1**	**11**	**12**	**3**	**11**	**8**
15	M	44	**4**	**11**	**5**	**12**	**4**	**8**
15	V	49		**11**	**13**	**11**	**6**	**7**
16	M	21		**8**	**8**	**3**	**1**	**1**
16	V	36	**2**	**18**	**13**	**3**		
17	M	29	**2**	**13**	**9**	**3**	**2**	
17	V	33	**2**	**15**	**15**	**1**		**2**
18	M	10	**4**	**6**		**1**		
18	V	11	**3**	**5**	**2**	**1**		

<u>Analise van vraag:</u>

Negatief gereageer: 61

Neutraal: 66

Positief gereageer: 203 (61,5%)

Daar is ondervind dat die gehoor rusteloos in groter sale en in groter groepe was. Die grootte van lokaal en die soort lokaal speel ’n rol in die gehoor se betrokkenheid. Die adolessente het ook ’n invloed op mekaar, vergelyk:
4.5 – Bevindings met die produksie “Captain Clean”. Die gehoorgrootte, die komposisie van ouderdomme en geslag, asook selfbeeld, het ’n invloed uitgeoefen op die leerders se deelname.

Klankversterking is nodig vir akteurs in groter skoolsale. Dit kan ook lei tot ’n meer tegnologiese aanbieding. Spelers moet deurgaans 100% gee om die gehoor se aandag te behou.

Sou mens hieruit kon aflei dat interaktiewe Jeugteater ’n groter impak as statiese Jeugteater kan hê. Leerders word permanent gebombardeer deur informasie soos byvoorbeeld op MTV; dus moet in produksies groter ag geslaan word op die visuele aanbieding van inligting. (Vgl. onderhoud gevoer met H van Greunen, Addendum E.)

Dit is waargeneem dat leerders aktief tydens die produksie aan die aanbieding deelgeneem het. Hulle het luide kommentaar gelewer en ook met mekaar gepraat. Die negatiewe persentasie kan dus ook positief geïnterpreteer word.

13) Die toneelstuk het die regte gehoor geteiken

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6				1	2	3
13	V	10				1	5	5
14	M	35	1			4	15	15
14	V	46			2	4	15	25
15	M	44		3	1	6	19	15
15	V	49	5	1	2	7	14	19
16	M	21				1	9	11
16	V	36	1			1	13	21
17	M	29			1	2	12	14
17	V	33				1	11	21
18	M	10		1			4	5
18	V	11				1	3	7

Analise van vraag:

Negatief gereageer: 11

Neutraal: 36

Positief gereageer: 283 (86%)

Sien ook die kommentaar deur leerders en onderwysers.

B

14) Ek sal my ander vriende aanmoedig om hierdie toneelstuk te sien

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6					1	5
13	V	10					2	8
14	M	35		1		3	7	14
14	V	46			4	5	7	28
15	M	44		2	1	5	19	17
15	V	49	2		2	5	16	24
16	M	21				1	9	8
16	V	36				1	10	25
17	M	29			1	1	15	12
17	V	33		1		2	12	18
18	M	10		1			2	8
18	V	11					3	8

Analise van vraag:

Negatief gereageer: 13

Neutraal: 25

Positief gereageer: 292 (88,5%)

Jeugteaterproduksies het beslis ’n plek om te vul. Gehoorontwikkeling kan hierdeur bereik word. Na aanleiding van die kommentaar van leerders en onderwysers, beaam hierdie punt (sien p.168 tot 171).

15) Ek wil graag ander Jeugteaterproduksies sien

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6						6
13	V	10						10
14	M	35		1		3	11	21
14	V	46		2	1		7	36

15	M	44		**1**	**2**	**3**	**16**	**22**
15	V	49				**3**	**12**	**34**
16	M	21			**1**	**4**	**8**	**8**
16	V	36				**1**	**8**	**27**
17	M	29					**11**	**18**
17	V	33					**11**	**22**
18	M	10					**1**	**9**
18	V	11					**2**	**9**

<u>Analise van vraag:</u>

Negatief gereageer: 8

Neutraal: 14

Positief gereageer: 308 (93%)

'n Vraag na meer Jeugteaterproduksies blyk 'n werklikheid onder die respondente te wees.

16) Ek wil graag ander toneelopvoerings bywoon

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
13	M	6					**1**	**5**
13	V	10				**1**	**2**	**7**
14	M	35	**1**			**3**	**14**	**17**
14	V	46		**1**	**2**	**3**	**12**	**28**
15	M	44	**4**		**1**	**9**	**18**	**12**
15	V	49		**2**		**4**	**16**	**28**
16	M	21			**1**	**1**	**8**	**11**
16	V	36		**1**	**5**	**2**	**10**	**18**
17	M	29				**1**	**14**	**14**
17	V	33				**2**	**5**	**26**
18	M	10					**2**	**8**
18	V	11					**3**	**8**

<u>Analise van vraag:</u>

Negatief gereageer: 13

Neutraal: 31

Positief gereageer: 286 (87%)

'n Vraag na teaterproduksies oor die algemeen blyk 'n werklikheid onder die respondente te wees.

17) a. Het jy al ander Jeugteater gesien?

Ouderdom	Geslag	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
13	M	6	**6**					
13	V	10	**8**	**2**				
14	M	35	**4**	**14**	**8**	**4**	**3**	**2**
14	V	46	**16**	**20**	**4**		**2**	**4**
15	M	44	**10**	**14**	**10**	**4**	**6**	
15	V	49	**17**	**9**	**3**	**5**	**6**	**9**
16	M	21	**12**	**7**	**1**			**1**
16	V	36	**11**	**17**		**4**	**3**	**1**
17	M	29	**6**	**16**	**3**		**2**	**2**
17	V	33	**9**	**18**	**1**	**2**	**1**	**2**
18	M	10	**3**	**3**	**1**	**2**		**1**
18	V	11	**2**	**4**			**5**	

Analise van vraag:

Aantal leerders wat voorheen Jeugteaterproduksies gesien het: 50

Aantal leerders wat nog nie voorheen Jeugteaterproduksies gesien het nie: 279

Neutraal: 21

Sekere leerders het aangetoon dat hul wel Jeugteater van tevore gesien het, maar in 17(b) is slegs Kindertoneel aangedui. Enkele leerders het ook Skole-revue met Jeugteater verwar.

17(b). Noem watter, indien enige:

Skole-revue

Kinderteater

Die produksie het groot aanklank by die leerders, wat tans direk in kontak met bogenoemde temas is, gevind. Die produksie draai geen doekies om nie en dra ’n positiewe boodskap oor aan leerders. Die algemene terugvoer van leerders en onderwysers was baie positief. Die gevoel is uitgespreek dat dié tipe produksie ’n positiewe plek het om te vul.

Kommentaar van leerders:

13 jaar

“Dit was stunning!!!”

“Dit was flippen goed!!! Dankie dat julle dit vir ons gedoen het!!! Dit het my gehelp!”

“Dit was baie mooi, baie mooi.”

“Dit was baie goed.”

<u>14 jaar</u>

“Ek wil graag ander toneelspele sien. Dit het my geraak, en ek hoop dit het ander geraak.”

“Hulle was great en moet weer kom kuier!”

“Hou aandag van gehoor en het ’n sterk boodskap uitgestuur!!! … [Wil] meer sien.”

“Kon langer gewees het.”

“Ek dink dis nogal erger as [wat] die toneelstuk voorgee …”

“Ek dink die skool moet meer sulke opvoerings hou.”

“… vloek te veel.”

“Dit was cool.”

“… dit het my oë oopgemaak.”

<u>15 jaar</u>

“Wow! Kom weer ’n keer.”

“Ek sou graag wou gehad het dat elke afdeling/persoon ’n oplossing vir hul probleem moes kry.”

“Ek sal hulle voorstel aan ander skole, tot kerkbyeenkomste.”

‘Ek wil graag meer sulke vertonings sien!!!”

“Ek dink hulle het te veel gevloek.”

”Dit was cool en baie verrykend!”

<u>16 jaar</u>

“Dit was baie soos die regte lewe, kinders het of altans ek het baie hieruit geleer om nie dieselfde foute te maak in my toekoms nie.”

“Briljant.”

Dit was baie goed gedoen … En ek sal ander kinders aanmoedig.”

“[Julle moet die] Toneelstuk langer maak.”

“You rock.”

"Uitstekende agtergrondmusiek. Dele daarvan is vreeslik snaaks! Julle moet weer kom!!"

<u>17 jaar</u>
"Dit laat ʼn mens mooi dink oor die lewe. Daar is altyd ʼn goeie uitweg."
"Swak en onduidelike klank."
"Hulle het gerock, man."
"Dit was goed, julle sal baie lewens verander, hou aan met die goeie werk!"
"Dit was soos in die regte lewe."
"Die toneel was cool, hou so aan!"
"Te kort."

<u>18 jaar</u>
"Dit was uitstekend!!! Puik."
"Dit was meer ʼn advertensie vir slegte dinge as wat dit teen dit was."
"Baie goed!"
"Dit sal nice wees as die skool meer sulke opvoerings hou."
"Die toneel was opvoedkundig! Hou so aan. Julle was cool."
"Die ou in die toneel was ʼn regte tienerseun wat dink hy besit almal."
"Baie geleer."

Probleempunte met vraelys:

- Min 13- en 18-jariges het die vraelys voltooi.
- Die afdeling *Neutraal* skep probleme met analise.

Kommentaar van skole self:

Mnr. H.J. Gericke, Skoolhoof, Hoër Landbouskool Jacobsdal: "Dit was een van die min kere dat elke onderwyser en leerder ewe vasgevang was met dít wat op die verhoog gebeur. Ons wil u gelukwens met die besondere wyse waarop dit aangebied is. Dit het ons weer laat besef in watter soort wêreld ons kinders leef, en dus ons eie verantwoordelikheid om mense te ondersteun en te help … Ons hoop dat meer skole gebruik sal maak van hierdie unieke geleentheid."

Me. M. Miles, Adjunk-hoof, Petunia Sekondêre Skool: Die toneelstuk het alle aspekte en probleme wat die jeug van vandag in die gesig staar, aangespreek. Daar het ʼn definitiewe boodskap vir die leerders uitgekom en dit het ʼn blywende indruk op die leerders gemaak."

Mnr. E.J. Hanekom, Skoolhoof, Hoërskool Ladybrand: "Die inhoud was uiters relevant en die leerders kon hulle geheel en al met al die karakters wat uitgebeeld is, identifiseer. Ons het geweldige goeie terugvoering van die leerders, asook ouers ontvang, en sal baie graag weer van hulle gebruik wil maak!"

Mnr. O.H. Botha, Skoolhoof, Hoërskool Witteberg: "Die stuk is opvoedkundig van aard en spreek die realiteit aan. Ons as personeel beveel aan dat die studente voortgaan met hul goeie werk!"

Me. B. Clase, Onderwyseres, Hoërskool Salomon Senekal: "Die aanbieding was op die leerders se vlak en dit het ʼn besliste boodskap gedra. Die leerders het baat gevind en dit baie geniet."

Mnr. S.S. Gerber, Skoolhoof, Rosenhof Hoërskool: "In gesprekke met ons leerders het hulle ons meegedeel dat die opvoering vir hulle baie beteken het en dat hulle baie geleer het. Ons is oortuig dat hierdie tipe optrede terapeutiese waarde het."

Mnr. C.N. Humphreys, Skoolhoof, Hoërskool Ficksburg: "Dit was ʼn puik opvoering wat ek met die grootste vrymoedigheid vir elke skool kan aanbeveel."

5.5 Samevatting

In hierdie hoofstuk is ʼn empiriese ondersoek geloods na die Navorsingsvrae in Hoofstuk 1 gestel. Die vraelyste rakende die Jeugteaterproduksie, *Wie se storie is die ergste*, is geïnterpreteer en geanaliseer.

Uit die vraelyste aan die jeug blyk die volgende:

- Dit blyk dat daar wel ʼn leemte in Jeugteater bestaan by die leerders wat die produksie gesien het en dat leerders nog Jeug-, en ander teaterproduksies wil bywoon;
- Die temas aangebied, aard en styl van die aanbieding, die karakters en dialoog was geslaagd met die spesifieke produksie;
- Die jeug wil vermaak word en Jeugteater kan die funksie vervul om gehore wat die produksies bygewoon het, te behou en/of terug te lok;
- Die produksie, *Wie se storie is die ergste*, was suksesvol;
- Jeugteater kan finansieel haalbaar wees indien genoegsame befondsing beskikbaar is vir professionele groepe om te kan toer.

Positiewe terugvoer vanaf die skole toon dat kwaliteitproduksies wel deur skole ontvang sal word.

Met behulp van die empiriese en literatuurstudie word sekere gevolgtrekkings en aanbevelings in die volgende gedeelte van die studie gemaak.

HOOFSTUK 6

GEVOLGTREKKING EN AANBEVELINGS VIR DIE BEVORDERING VAN JEUGTEATER

6.1 Inleiding

Vir die doeleindes van die studie is eerstens ’n literatuurstudie onderneem waartydens die stand van Afrikaanse professionele Jeugteater in Suid-Afrika verken en beskryf is.

In Hoofstuk 1 is die agtergrond tot die studie geskep. Die term *Jeugteater* is ook in die hoofstuk onder die loep geneem. In Hoofstukke 2 en 3 is internasionale en Suid-Afrikaanse Jeugteaterproduksies ten opsigte van tendense in temas, inhoude en aanbiedingstyle ondersoek en daarna vergelyk. In Hoofstuk 4 is op Jeuggehore en spesifiek die adolessent as gehoorlid gefokus. Die doel van die hoofstuk was om die ontwikkelingstake van die adolessent, eksterne invloede, spesifiek temas en strydvrae van die jeug te verken en te beskryf.

Ter aanvulling van die literatuurstudie is ’n empiriese studie onderneem. ’n Kwalitatiewe benadering is met teaterpraktisyns gevolg, asook leerders as respondente wat ’n Jeugteaterproduksie bygewoon het. Die doel hiervan was om die navorsingsvrae gestel te toets.

Gevolgtrekkings en aanbevelings, met behulp van die literatuurstudie en empiriese ondersoek, word in die volgende gedeelte aangebied. Die navorsingsvrae, navorsingsprobleem en die doel van die studie word as fokus gebruik.

6.2 Navorsingsprobleem, - vrae en die doel van die studie

Die navorsingsprobleem in die studie is in die volgende kritiese vrae saamgevat:

- Bestaan ’n leemte in die aanbieding van Jeugteater?

- Watter faktore het ʼn invloed op die jeug se keuses van vermaak?
- Voldoen temas, die aard en styl van aanbiedings, en inhoud van Jeugteaterproduksies aan die vermaaklikheidsbehoeftes en smaak van die jeug?
- Wat is die funksie(s) van Jeugteater?
- Is Jeugteater finansieel haalbaar?

Die doel van die studie is om ʼn verkennende en beskrywende ondersoek te onderneem na die belangrikheid van Jeugteater as genre. Die studie is tweeledig van aard: Aan die een kant ondersoek die studie gehoorontwikkeling deur middel van Jeugteater en aan die anderkant werkskepping deur middel van Jeugteater.

6.3 Gevolgtrekkings

ʼn Aantal gevolgtrekkings word gemaak om vas te stel of die doel van die studie verwesenlik is.

6.3.1 Probleempunte met die navorsing

- Die literatuurstudie het getoon dat nie baie inligting beskikbaar is oor produksies en produksiehuise wat Jeugteater na 1994 aangebied het en nog aanbied nie;
- Inligting ten opsigte van resensies, statistieke en argiefmateriaal van hoofstroomproduksies, asook Jeugteatergroepe, is nie geredelik beskikbaar nie;
- Inligting en samewerking vanaf belangrike bronne, soos artistieke direkteure van "Playhouses", Kunstefeeste, die ASSITEJ-verteenwoordiger in Suid-Afrika en sommige teaterpraktisyns was nie positief nie;
- Die gedwonge geografiese begrensing van die empiriese studie in Hoofstuk 5 is nie verteenwoordigend van die hele Suid-Afrikaanse jeug nie. Dit is dus net ʼn steekproef waaruit sekere afleidings lei.

6.3.2 Die leemte in die aanbieding van Jeugteater

- Die studie toon dat ʼn leemte wel ten opsigte van die aanbieding van Afrikaanse Jeugteater as Vermaaklikheidsteater bestaan. Opvoedkundige- en Gemeenskapsteater word wel deur sommige groepe en Universiteite in Afrikaans gedoen. Vanuit die literatuurstudie vergelyk 1.2, 3.3, 3.4 en 3.7. Die empiriese studie bevestig die aanname vanuit die literatuurstudie, vergelyk die analise van vraelyste (3.7) en onderhoude gevoer (vgl. Addendum C, D en E);
- Indien ʼn vergelyking met internasionale Jeugteater en die Suid-Afrikaanse situasie getref word, staan die belangrikheid van Jeugteateraanbiedings internasionaal in kontras met Suid-Afrika (vgl. 3.8);
- Die werkskeppings en teaterproduksiegeleentheid word onderbenut in die Suid-Afrikaanse teatermilieu (vgl. 3.7).
- ʼn Leemte ten opsigte van gehoorontwikkeling blyk ʼn realiteit te wees.
- Werkskepping deur Jeugteater bestaan in sommige Opvoedkundige-teatergroepe en by universiteite.

6.3.3 Faktore wat ʼn invloed uitoefen op die jeug se keuses van vermaak

Aspekte wat ʼn invloed op die jeug se keuse van vermaak uitoefen, word as volg opgesom:

- Televisie, musiek, rekenaarspeletjies, selfone en die internet het ʼn direkte invloed op die adolessent. Die grense waarbinne die jeug vandag beweeg, beïnvloed die aanbieding van Jeugteater. ʼn Nuwe kode waarbinne die jeug beweeg, word geskep en Jeugteater sal hierby moet aanpas, asook binne hierdie kode ontwikkel moet word (vgl. 4.2, 4.3, asook Addendum E: die onderhoud met Hennie van Greunen).
- ʼn Studie van die adolessent is noodsaaklik deur die teaterpraktisyn wat Jeugteater wil aanbied. Adolessensie is ʼn komplekse fase in die mens se ontwikkeling wat die skep van werke vir die genre bemoeilik. Interne en eksterne faktore het ʼn groot impak op die dieselfde produksie in

verskillende gemeenskappe, asook in dieselfde gemeenskap en skool (vgl. 4.3, 4.4, 4.5 en 4.6).

  - Interne aspekte soos die adolessent se fisiese-, kognitiewe-, morele-, sosiale ontwikkeling en die ontwikkeling van ʼn eie identiteit speel ʼn beduidende rol in die aanbieding van Jeugteaterproduksies.
  - Eksterne faktore soos geslag, sosiale stand, nasionaliteit, ras, etniese groep, geloof, taal, asook die skool- en huissisteem speel ʼn beduidende rol in die aanbieding van Jeugteaterproduksies.

- Ander faktore wat ʼn invloed het, is sosio-ekonomiese en politieke omstandighede (vgl. 4.4.1 en 4.4.2).

6.3.4 Temas, die aard en styl van aanbiedings, en inhoud van Jeugteaterproduksies

- Afrikaanse Jeugteaterproduksies na 1994 voldoen aan die vermaaklikheidsbehoeftes en smaak van die jeug (vgl. Hoofstuk 3 en 4).
- In die vergelyking van produksies na 1994 is die produksies geslaagd ten opsigte van temas, inhoud en styl van aanbieding (vgl. 3.2, 3.3, 3.4, 4.3, 3.7 en Hoofstuk 5) .
- Die tendense in temas en inhoud is die volgende: godsdiensstrekkings, sosiale veranderings, multikulturaliteit, maatskaplike probleme, genre en tematiese grensoorskrydings (vgl. 3.3, 3.4 en 3.7).
- ʼn Verdere tendens is dat werke 90 persent van die tyd verwerkings van jeugromans is (vgl. 3.3 en 3.4).
- As gevolg van die leemte in die aanbieding van hoofstroomproduksies is die tendens by teaterpraktisyns om skole met Opvoedkundige- en Gemeenskapsteater te besoek (vgl. 3.3 en Hoofstuk 5).
- In Hoofstuk 4 is gevind dat ʼn aantal sake wel deur huidige produksies aangeraak word, maar daar bestaan wel onderontginde temas en inhoudelike kwessies.
- Uit resensies is bepaal dat huidige produksies wat wel by Kunstefeeste aangebied word wel artistieke sukses bereik (vgl. 3.4).

6.3.5 Die funksie(s) van Jeugteater

Alhoewel daar ʼn meningsverskil oor die funksie van Jeugteater bestaan, blyk die volgende:

- Die hooffunksies van Jeugteater is om die jeug as teaterganger te werf en/of terug te lok, asook werkskepping vir afgestudeerde dramastudente en akteurs wat reeds in die beroep staan.
- Uit die literatuurstudie en die empiriese studie word die funksies van Jeugteater as volg opgesom:
  - Jeugteater het ʼn spesifieke funksie om te vervul as Gemeenskapsteater, waar produksies na die gemeenskap geneem word om ʼn belangrike rol in toeligting te vervul, Vigsvoorkomings-programme is ʼn enkele voorbeeld hiervan. Gemeenskapsteater fokus op sosiale- en ontwikkelingskwessies en wat materiële, sosiale en politieke kondisies van veral geografiese, demografiese en ander gemeenskappe aanspreek. Dit vorm ʼn integrale deel van die teaterindustrie. Ongelukkig word dit in ʼn niewinsgewende paradigma van die industrie geplaas en word dit meestal gratis aangebied. Gemeenskapsteater word ook nie altyd deur professionele kunstenaars aangebied nie. Daar is wel Gemeenskapsteatergroepe wat hul stories na verskillende verhoë en feeste wil neem en ʼn gevoel word uitgespreek dat hierdie produksies as hoofstroomproduksies kan geld. Hauptfleisch voel dat Gemeenskapsteater in die rigting van Opvoedkundigeteater beweeg (vgl. 1.7, 3.3 en Addendum C en D).
  - Opvoedkundigeteater is integraal deel van Jeugteater. Tradisioneel word Teater-in-die-Onderwys (TIO), gesien as produksies wat na skole geneem word waar ʼn gesprekgeleentheid na die tyd gebied word, asook aktiewe deelname deur leerders. Die vraag ontstaan uit die studie of dit nie juis in elk geval gebeur nie. Soos reeds genoem, word interaksie met die gehoor en gesprekke deur produksies ontlok. Die gevolgtrekking is dus dat Jeugteaterproduksie elemente van Opvoedkundige-,

Gemeenskaps- en Motiveringsteater in aanbiedings bevat. Die kwessie is net dat dit tydens feeste, in teaters, in die gemeenskap of in skole moet plaasvind (vgl. 1.7, 3.3 en Addendum C en D).

- Jeugteater as Vermaaklikheidsteater word deur professionele en nie-professionele akteurs gedoen, wat wel ’n inkomste uit hul optredes wil verdien.
- Finansiers en die regering moet betrokke raak in die oprigting van Jeugteatergeselskappe om die verskillende funksies van Jeugteater te kan bereik (vgl. 3.3, 3.4, 3.7 en Hoofstuk 5).
- Kwaliteit in Jeugteater is van die uiterste belang (vgl. 3.4, 3.7 en 3.8).

6.3.6 Die finansiële haalbaarheid van Jeugteater vir professionele groepe

Om aan te sluit by die verskillende funksies wat Jeugteater kan vervul, moet finansiële bystand aan die groepe verskaf word. Sonder die toekenning van staatsfondse op ’n konstruktiewe wyse is die totstandkoming en instandhouding van Jeugteater nie haalbaar nie.

Huidige groepe en ander teaterpraktisyns het reeds aangetoon dat die grootste probleem fondse is, vir die skep, toer en instandhouding van sodanige Jeugteaterproduksies (vgl. 1.1, 3.3, 3.7 en Addendum C en D).

Wat buitefondse betref, het die Jeugteaterprojek wat vir die studie geloods is getoon dat fondse wel beskikbaar is. Die grootste probleem is dat die fondse op ’n projek-tot-projek-basis deur die Nasionale Kunsteraad toegeken word.

Dit blyk verder dat die meeste hoofstroom Jeugteaterproduksies vir een of twee speelvlakke ingestudeer word en selde na ander dorpe of stede toer. Groepe soos arepp met langtermyn befondsing is natuurlik hierby uitgesluit.

6.3.7 Doelbereiking en beantwoording van navorsingsvrae

Na aanleiding van die bostaande gegewens is tot die gevolgtrekking gekom dat die doel van die navorsing bereik is. Deur middel van ʼn verkennende en beskrywende ondersoek is die primêre doelstelling van die navorsing om die stand van professionele Jeugteater (13- tot 18-jariges) wat na 1994 tydens Suid-Afrikaanse Kunstefeeste en in staatsgesubsidieerde "Playhouses" opgevoer is ten opsigte van die spesifieke temas en aanbiedingstyle bepaal.

Die sekondêre doel om die adolessent se behoeftes en voorkeur teenoor Jeugteater vas te stel, is in Hoofstuk 4 bepaal. Die verdere doelstelling om tendense, teikengroepe, mate van artistieke sukses en die moontlikhede vir finansiële volhoubaarheid van Jeugteateropvoerings te bepaal, is in Hoofstukke 3 en 5 hanteer.

Die finale doel van die navorsing, naamlik om die bevindinge beskikbaar te stel aan belanghebbende instansies soos professionele groepe, feesorganiseerders en artistieke direkteure van "Playhouses", word onder aanbevelings (6.4) behandel.

In die ondersoek kom dit duidelik na vore dat sekere nuwe beleidvoorstelle, beplanningsvoorstelle en werkprosesse deur die studie in die aanbevelings gemaak kan word.

Die navorsingsvrae is deur middel van die studie, met inagneming van die leemte in beskikbaarheid van inligting, beantwoord. Hierdie aanname blyk duidelik uit die gevolgtrekkings gemaak in 6.3.1 tot 6.3.4.

6.4 Aanbevelings

Na aanleiding van die gevolgtrekkings en voorafgaande studie word die volgende aanbevelings gemaak met inagneming van die beperkte beskikking oor finansiële bronne en die bestaande beleid van die Witskrif.

Die PANSA-verslag, *Towards an understanding of the South African Theatre industry*, November 2005, asook die verslag *Values, Education and Democracy – Report of the Working Group on Values in Education, 2000,* is geraadpleeg met die opstel van die volgende aanbevelings.

6.4.1 Praktyk

Om die leemte in die aanbieding van Jeugteaterproduksies moontlik te maak, word die volgende aanbevelings gemaak:

- ʼn Jeugteatergeselskap wat die verskillende funksies van die genre in soverre Gemeenskaps-, Opvoedkundige-, Motiverings- en Vermaaklikheidsteater te vul, kan as volg geïmplementeer word:
    - Een sentrale geselskap per provinsie moet gestig word (verkieslik in elke provinsie – waar dit nie moontlik is nie, kan die naaste provinsiale geselskap hierdie provinsies ook bedien).
    - Die geselskap moet in vennootskap tree met die plaaslike universiteit (waar moontlik), plaaslike besighede, die Departement van Onderwys en Departement van Kuns en Kultuur.
    - ʼn Geselskap moet uit ongeveer tien lede bestaan om in die vraag na taal en kultuur te voorsien, waarvan Afrikaans een moet vorm. Dus moet gelet word op spesifieke kulture en taal, maar ook op multikulturele aanbiedings.
    - Ervaring moet deel uitmaak van die administratiewe en regiekorps om kennisoordraging moontlik te maak.
    - Die akteurs moet jonk lyk om aanklank by die leerders te verseker.
    - Bemarking en publisiteit moet deur plaaslike bemarkings-agentskappe hanteer word.
    - ʼn Aangewese lokaal, byvoorbeeld die Sterrewagteater of ʼn lokaal in PACOFS in die Vrystaat moet as ʼn veilige basis vir die geselskap dien.
    - Die verskillende funksies van Jeugteater, naamlik Gemeenskaps-, Opvoedkundige-, Motiverings- en Vermaaklikheidsteater, moet deur verskillende produksies per jaar geskiet.

- Kunstefeeste moet ʼn geleentheid vir die geselskappe skep om hul werke te vertoon.
- Die Departement van Onderwys moet skole aanspoor om produksies toe te laat om die jeug te bereik.
- Die Departement van Kuns en Kultuur moet die finansiële sy van die geselskappe per provinsie hanteer.
- Universiteite moet nagraadse programme in die geselskappe aanbied om verdere navorsings- en opleidingsgeleenthede te skep.
- Ander geselskappe moet die geleentheid gegun word om by die geselskap vir hulp en ondersteuning aan te klop, byvoorbeeld met die aansoeke vir fondse. Die kantoor moet as ʼn sentrale kantoor dien vir ander Jeugteaterpraktisyns om hul eie produksies en geselskappe maksimaal te bedryf.
- ʼn Substansiële begroting behoort aan die verskillende geselskappe toegedeel word om op ʼn driejaarlikse basis beplanning te kan doen, asook kan dien as saadgeld om buitefondse te werf.
- Dit alles in ag genome, moet onthou word dat teater nie in ʼn blik gedruk kan word nie; geleentheid vir vrye teuels met produksies moet deur die verskillende vennote gegun word.

- Die C.R. Swart-prys vir jong toneelskrywers van eenakters is in 1983 ingestel. In 2003 het SANLAM ʼn nuwe kompetisie vir studenteproduksies daargestel met die doel dat nuwe tekste die lig sal sien. ʼn Soortgelyke kompetisie is nodig om nuwe Jeugteatertekste die lig te laat sien.

Uit die bostaande blyk dit dat tematiese aspekte as riglyne kan dien om indelings van die verskillende genres van Kinder-, Jeug- en Volwassetekste te onderskei. Dit waarvoor die adolessent dus ryp is sou die inhoud en aard van aanbieding kon beïnvloed.

Om kwaliteit-Jeugteaterproduksies te verseker, word die volgende riglyne deur Peter Manscher (Schneider 2003:58–60) voorgestel:

Die artistieke doel

- wat is die boodskap van die groep?
- wat is die doel van die groep (behalwe vir die toneelstuk, om pret te hê en of om geld te maak)?
- wat is die doel van die individuele groeplid?
- wat is die bedoeling van hulle teaterwerk?
- kan mens die entoesiasme, betrokkenheid en oortuiging voel?
- kan ’n mens die noodsaaklikheid van die stuk voel?
- wat is die linguistieke, dramatiese en literêre kwaliteit van die teks?
- is dit vir die regte ouderdomsgroep?
- hoe goed is die karakters uitgewerk?
- is die drama selfvervullend?
- is die teks aanneemlik in sy eie wêreld of is dit net ’n pre-teks om die groep se eie oortuiging oor te dra?
- wat is die verhouding tot die ander teaterinstrumente? Is daar te veel of te min teks? Is dit ’n onnodige teks?

Die dekor-oplossing

- wat is die keuses in verband met styl, regie, stel, musiek en tegniek?
- is die interaksie van die verskillende elemente samehangend?
- wat is die effek van die volledige produksie?

Die toneelspel

- tegniese kennis en vermoë.
- werk op die karakter (karakterisering, geloofwaardigheid, ontwikkeling en multidimensionaliteit).
- samewerking met mede-akteurs.
- samewerking met die publiek.
- opmerksaamheid van die individu teenoor sy kollegas en die publiek.
- toneel-charisma.

Die verhouding met die publiek

- word die kinders/jongmense ernstig opgevat?

- voel hulle welkom en gerus?
- bind die groep die betrokke gehoor?
- kan ’n mens sien dat die temas relevant is?

<u>Die verhouding tussen bedoeling en vermoë</u>

- kan die groep sy doelstelling kommunikeer?
- was die doel te hoog of te laag met betrekking tot die groep se vermoë?
- is daar ’n ontwikkeling in vergelyking met die groep se vorige produksie?

<u>Die etiek</u>

- wat is die etiese kwaliteite van die produksie (opinies van die groep, mensheid)?
- wat is die fundamentele inhoud, die boodskap van die produksie?
- is die bedoeling van die produksie en die houding van die groep teenoor die publiek verenigbaar?

6.4.2 Navorsing

Vir verdere navorsing word die volgende voorstelle gemaak:

- ’n Ondersoek moet geloods word na die stigting van ’n Kuberruimte spesiaal vir Jeugteater of die uitbreiding van ruimte op Litnet;
- Die navorsing van groter samewerking tussen professionele Teatergroepe en Universiteite vir bevordering van Jeugteater;
- Navorsing oor die opleiding van akteurs in Kinder- en Jeugteater aan universiteite en ander opleidingsinstansies; en

6.4.3 Beleid

Die volgende beleidsveranderings word voorgestel:

<u>Witskrif</u>

Die Witskrif vir Kuns, Kultuur en Erfenis (1994) moet sodanig aangepas word om teater by die vier hoofareas van fokus te voeg. Die areas is huidiglik

kontemporêre musiek, handwerk, film en publisiteit. Groter klem moet geplaas word op die punt dat die gemeenskap as ʼn geheel binne hul geografiese areas waar hulle leef die kunste moet kan geniet. In aansluiting hierby moet die jeug as gehoor groter toegang tot teater gebied word deur die instelling van professionele geselskappe wat die jeug kan bereik om teater uit te bou. Laastens het die beleid ten doel dat almal toegang tot vaardighede, hulpmiddele en sisteme moet verkry om hulself in staat te stel om te skep, maar die belangrikste is om hul kuns, teater ingesluit, te kan versprei.

6.5 Ten slotte

Dit blyk uit die studie dat daar wel ʼn leemte in die aanbieding van Afrikaanse Jeugteater in Suid-Afrika bestaan. Die tekort aan produksies wat op die jeug gemik is, het tot gevolg dat teatergehore wel verlore gaan. Werkskepping deur Jeugteater bestaan wel soms, maar die beskikbaarstelling van fondse deur die Nasionale Kunsteraad op ʼn projek-tot-projek-basis veroorsaak dat akteurs eerder hul heil op ander gebiede en binne ander media as op die verhoog gaan soek.

Innoverende en energieke hoofstroomproduksies wat die jeug terug teater toe sal bring, blyk die antwoord te wees. Verder kan produksies met ʼn implisiete, eerder as ʼn eksplisiete boodskap, asook met ʼn komiese aanslag, aangepak word. Alle Jeugteaterproduksies is uiteraard opvoedkundig van aard, selfs as temas implisiet deel van die aanbieding vorm.

Opvoedkundige- en Gemeenskapsteaterproduksies in Afrikaans bestaan wel in sekere provinsies (Gauteng en Wes-Kaap), maar dit blyk dat dié soorte teaterproduksies in ander provinsies afgeskeep word. Genoegsame infrastruktuur en fondse bestaan vir die aanbied van Jeugteater; die kanalisering van sodanige fondse moet egter ondersoek word om internasionaal kompeterende Jeugteater in Afrikaans te laat voortleef.

BRONNELYS

PRIMÊRE BRONNE

Amit V. 2002. Reconceptualizing Community. In: V Amit (ed.) *Realizing community: concepts, social relationships and sentiments.* London, New York: Routledge.

Davis WA. 1994. *Get The Guests: Psychoanalysis, Modern American Drama, and the Audience.* Wisconsin: The University Of Wisconsin Press.

England A. 1990. *Theatre for the Young.* Great Britain: Macmillan.

Esslin M. 1987. *The Field of Drama.* London: Methuen.

Goldberg M. 1974. *Children's Theatre: A philosophy and a method.* New Jersey: Prentice-Hall.

Hauptfleisch T. 1997. *Theatre and society in South Africa: Reflections in a fractured mirror.* Pretoria: Van Schaik.

Henning E. 2004. *Finding your way in qualitative research*. Pretoria: Van Schaik.

Jackson T. 1980. *Learning Through Theatre.* Manchester: Manchester University Press.

Jackson T. 1993. *Learning through theatre: new perspectives on theatre in education.* London & New York: Routledge.

Jennings S. 1997 *Dramatherapy: Theory and practice 3.* London and New York: Routledge.

Louw DA. 1990. *Menslike ontwikkeling.* Pretoria: HAUM-Tersiêr.

Reyneke E. 1986. *Teatergeskiedskrywing: ʼn Kultuurfilosofiese verkenning.* Pretoria: Raad vir Geestelike Navorsing.

Robinson K. 1980. *Exploring Theatre and Education.* London: Heineman Educational Books.

Stofberg R. 2003. *South African Theatre in the Melting Pot.* Rhodes University: ISEA.

Viljoen F. 2005. *BreinBliksem*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers Bpk.

Weideman G. 1991. *Alles op die Spel.* Kaapstad: Tafelberg.

KOERANTE

Boekooi P. 1999. Vibrant adaptation. *The Citizen,* 18 Maart: 23.

Botma G. 2001. Jong lote wys waar vaders steeds sondig. *Die Burger,* 11 April: 9.

Booyens H. 1999a. My skryfwerk kom uit twee fonteine. *Beeld,* 5 Maart: 9.

Booyens H. 1999b. ’n Mylpaal en waterskeiding vir die Afrikaanse jeugteater. *Beeld*, 15 Maart: 14.

Britz E. 2006. UV-drama weer op planke vir prys. *Volksblad,* 21 Augustus: 10.

Cloete E. 2006. Bliksem jou brein behoorlik op. *Spat*, Aardklop-feeskoerant, 28 September: 6.

De Beer D. 1999a. A passion for people. *The Star,* 15 Maart: 3.

De Beer D. 1999b. Youth Rhythms. *The Star,* 17 Maart: 4.

De Klerk D. 1997. New theatre project plans to empower through education. *Herald,* 26 Junie: 3.

De Villiers J. 1999. In The Deep End. *The Citizen,* 12 Oktober: 21.

Dramas vir voorskryf wel eietyds, maar … *Die Burger,* 12 April: 12.

Du Toit D. 2006. Al Debbo jr. in stuk wat ouers sal ruk. *Beeld*, 29 September: 24.

Eybers J. 2001. Jeugteater met ʼn verskil. *Rapport*, 8 April: 18.

Ferreira T. 2002. Generasie@telge van die IT-geslag. *Die Burger*, 28 Februarie: 3.

Fitzpatrick M. 2003. Kinderskurke. *Beeld*, 8 Oktober: 13.

Gray J. 1997. Theatre group with a cause. *Sowetan*, 12 Desember: 16.

Greig R. 2000. Local playwrights defy collapse of theatre. *The Sunday Independent*, 23 Julie: 10.

Grové AP. 1988. Sprokie oor opgroeiende kind. *Beeld*, 17 Oktober: 10.

Hazell N. 1998. Terugblik op tienerwees tref sonder om te preek. *Die Burger*, 9 April: 4.

Jeffreys H. 2006. Afrikaanses moet gesprek voer. *Volksblad*, 24 Februarie: 9.

Jones D. 2001. Knowledge is the best medicine. *Business Day*, 12 Februarie: 2.

Jordan M. 2002. Preparing pupils for the ugly unknown. *Business Day*, 2 May: 9.

Kamaldien Y. 2001. A better future is waiting in the wings. *The Sunday Independent*, 23 Desember: 17.

Keyser G. 1999. Plaaslike kinders inspireer jeugdramaturg. *Die Burger,* 14 April: 4.

Kriel C. 2002. Dit verdien om gelees te word. *Beeld*, 13 Mei: 9.

MacLiam G. 1996. Motivational theatre arrives in SA. *The Star*, 14 Februarie: 15.

Mpye S. 2000. Helping kids look before they leap*. Sunday World*, 16 Julie: 2.

Mufweba Y. 2001. ‘Dramatic’ plot to fight crime*. Cape Argus*, 7 Maart: 7.

Ngwezi P. 1999. Play to send anti-drug message to schools. *Pretoria News*, 29 Mei: 4.

Nieman N. 2000. Skilpoppe sal ouers, kinders laat praat. *Die Volksblad*, 31 Augustus: 3.

Norval R. 1998. Roman kom slegs deels tot sy reg. *Die Burger*, 06 Julie: 4.

Otto H. 2003. Warning signs to look out for when it comes to suicide. *Pretoria News*, 15 September: 4.

Pakendorf G. 1992. Dramas vir jonges bedoel. *Die Burger*, 30 Junie: 5.

Rampton J. 2001. 'I don't do jokes: I tell the truth'. *The Star,* 25 Julie: 13.

Roets B. 1992. 'n Spel van werklikheid en skyn. *Die Transvaler*, 20 Februarie: 6.

Skadukant. 1998. *Die Volksblad*, 25 Augustus: 10.

Smith F. 2000. Verwerkings belig spanning tussen die oue en nuwe. *Die Burger*, 1 April: 14.

Smith M. 1992. Kortspelkeur vir tieners. *Die Volksblad*, 4 Mei: 8.

Swart S. 1997. Poppe ingespan teen vigs. *Die Volksblad*, 5 Augustus: 8.

TM. 1992. Keur kortspele vir jonges*. Oosterlig*, 24 Januarie: 10.

Tsumele E. 2000. HIV-Aids play tours to teach teenagers. *Sowetan*, 26 Junie: 13.

Valentine S. 2002. Optimism, hope a predicator of safe sex among youth – survey. *Cape Argus*, 5 April: 7.

Van Wyk M. 1998. Margiet wil kind na teater lok. *Kalender*, 13 Mei: 9.

JOERNALE

Aitchison BM. 2000. Theatre: Art or Action*. Education Links* **61/62**.

Anderson M. 2007. Mediatised performance and Theatre for Young People: How TYP is responding to Digital Natives. *Caribbean Quarterly* **53**(1/2).

Bedard M. 2005. Negotiating Marginalization. *Theatre for the World’s Children and Young People* **2004/2005**:64–72.

Brosius P. 2005. A Thinking Child’s Theatre. *Theatre for the World’s Children and Young People* **2004/2005**:30–35.

Chilala CFK. 2005. Pulling the Grasshopper. *Theatre for the World’s Children and Young People* **2004/2005**:129–137.

Coetser JL. 2004. Kinder- en jeugtoneel in Afrikaans: oorsig en tendense. *Literator* **25**(3), November 2004.

Greyvenstein WR. 1993. Towards a definition for Children’s Theatre in South Africa. *South African Theatre Journal* **7**.

Halverson ER. 2005. InsideOut: Facilitating Gay Youth Identity Development Through a Performance-Based Youth Organization. *Identity: An International Journal of Theory and Research* **5**(1):69–70.

Harding CG & Safer LA. 1996. Using Live Theatre combined with Role Playing and Discussion to examine what at-risk adolescents think about substance abuse, its consequences, and prevention. *Adolescence* **31**:124.

Heaney M. 2003. A UK Perspective. *Theatre for the World’s Children and Young People* **2002/2003**:103–107.

Hoffmann C & Fischer P. 2003. Dialogue between Performers and Spectators. *Theatre for the World’s Children and Young People* **2002/2003**:101–102.

Hughes J & Wilson K. 2004. Playing a part: the impact of youth theatre on young people’s personal and social development. *Research in Drama Education* **9**:1.

Hunter MA. 2006. Anxious Futures: Magpie2 and ‘New Generationalism’ in Australian Youth-Specific Theatre. *Theatre Research International* **26**:1.

Kovac KP & Brooks L. 2003. Cultural Identity and Theatre for Young Audiences. *Theatre for the World’s Children and Young People* **2002/2003**:32–36.

Mack T. 2003. Distance and Diversity: Insights into the Australian Cultural Identity. *Theatre for the World's Children and Young People* **2002/2003**:42–44.

Mersham G & Baker G. Industrial Theatre as a negotiated dramaturgy. *South African Theatre Journal* **16**:2002.

Meyers R. 2005. The Role Of Performance For Young People In Today's World. *Theatre for the World's Children and Young People* **2004/2005**:73–85.

Morris G. 2002. Theatre in Education in Cape Schools: Reflections on South African Theatre Making practices. *South African Theatre Journal* **16**:122–123.

Oswalt R. 2003. Stories and Topics of Children's and Youth Theatre. *Theatre for the World's Children and Young People* **2002/2003**:98.

Rich F. 2001. Arts and the Media: A Strategic Complaint. *American Theatre* **18**(7).

Schneider W. 2003a. Children need Theatre. *Theatre for the World's Children and Young People* **2002/2003**:6.

Schneider W. 2003b. Notes for a wish list. *Theatre for the World's Children and Young People* **2002/2003**:110–112.

Schneider W. 2005. Children need Art. *Theatre for the World's Children and Young People* **2004/2005**:36–45.

Taube G. 2003. Stories and Topics of Children's and Youth Theatre. *Theatre for the World's Children and Young People* **2002/2003**:97.

Van Niekerk A. 2004. Hoe praat jy met tieners? Stigting vir Afrikaans, Youth Leadership. *Leadership SA,* 30 Junie 2004.

Vladovic S. 2003. Full Contact. *Theatre for the World's Children and Young People* **2002/2003**:16–21.

Volker L. 2005. World Day message. *Theatre for the World's Children and Young People* **2004/2005**:170.

Von Brisinski MS. 2003. Rethinking Community Theatre: Performing arts communities in post-apartheid South Africa. *South African Theatre Journal* **17**:14–128.

Watson M. 2002. A discussion on key issues in the implementation of the Arts and Culture Programme in schools in South Africa. *South African Theatre Journal* **16**:196–197.

Tieners het rolmodelle dringend nodig. 2002. *Kerkbode*, 6 September.

Steenberg E. 1983. Waar staan ons kindertoneel? *Klasgids* **18**(3):12, 16.

VERSLAE

Bonnell M. 1989. Child abuse play flops. *The latest on drama in schools*, Vol. July/August:39.

Coetser J. 2000. *Van 'n Les oor die Tier, en verder.* ALV-kongres, Randse Afrikaanse Universiteit, p. 3–9.

Coleman J. 2004. Young people in Britain at the beginning of a new century. *Children and society* Vol. 14:230–242.

Mkhwane B & Pearson E. 2000. *Workshop on theatre methods and skills by Bheki Mkhwane and Ellis Pearson with Youth of Pietermaritzburg*. University of Natal, Pietermaritzburg Campus.

Kaiser HJ. 2001. Hot prospects, Cold facts: Portrait of Young South Africa Parklands. *South African National Youth Survey:* Love Life.

Kirschner J. 1996. *Clippings from the AAI: A Guided Tour to International Children's and Youth Theatre, Kinder- und Jungendtheaterzentrum in the Bundesrepublik Deutschland.* Submitted to ASSITEJ International Archives, Report No. 1996.

Performing Arts Network of South Africa (PANSA). *Towards an understanding of the South-African theatre in industry, funding from the Royal Netherlands Embassy.* Report , November 2005.

Soudien C. 2004. *Fighting for a Normal Life: Becoming a Young Adult in the New South Africa.* Edgar Pieterse & Frank Meintjies (eds). Vol. 1. Heinemann.

Van der Westhuizen B. 1999. *’n Polisistematiese benadering tot die bevordering van kleuter-, kinder- en jeugliteratuur.* Stilet, Maart **11**(1).

PROEFSKRIFTE EN VERHANDELINGS

Boshoff L. 2002. *Die verband tussen humorsin en psigologiese welstand by adolessente.* Ongepubliseerde Ph.D.-proefskrif, Departement Sielkunde, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.

Brown JM. 1998. *Adolessente probleme in ’n hoër sosio-ekonomiese gemeenskap: ’n maatskaplike perspektief*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Departement Maatskaplike werk, Universiteit van Stellenbosch, Stellenbosch.

Buitendag A. 1992. *Educational Direction - Pedagogic considerations in Youth Theatre.* Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Departement Drama, Universiteit van Pretoria, Pretoria.

Du Preez PI. 2004. *’n Sosiolinguistiese ondersoek na die gebruik van tienertaal aan die hand van Jackie Nagtegaal se* Daar’s vis in die Punch. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.

Huysamer BR. 1996. *Adolessensie se selfkonsep in multikulturele verband.* Ongepubliseerde Ph.D.-proefskrif in Psigopedagogiek, Departement Maatskaplike Werk, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein.

Le Roux MD. 1989. *Portuurgroepinvloede op die adolessent se identiteitsvorming*. Ongepubliseerde Ph.D.-proefskrif in Empiriese Opvoedkunde, Universiteit van Pretoria, Pretoria.

Venter S. 2005. *Kontroversialiteit as tematiese lokmotief in Barrie Hough se My Kat word herfs,* Droomwa, Vlerkdans *en* Skilpoppe. Ongepubliseerde M.A.-skripsie in Afrikaans, Universiteit van Johannesburg, Johannesburg.

Roos SS. 1996. *Ontwikkelingstake van die adolessent en die Opvoedingsimplikasies daarvan*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Fakulteit Opvoedkunde, Universiteit van Pretoria, Pretoria.

Smit M. 2004. *ʼn Gestaltspelterapeutiese proses om selfbewussyn by die vroeë adolessent aan te spreek*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling in Spelterapie, Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria.

INTERNET

Arepp: Theatre for Life 2006 [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.arepp.org.za/history.htm [8 Junie 2007].

Arts Council England: About us [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.artscouncil.org.uk/aboutus/index.php [2 November 2007].

Arts Council England: Chairman’s and Chief Executive’s messages [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.artscouncil.org.uk/aboutus/sr2007_chairman.php [2 November 2007].

Arts Council England: Projects [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.artscouncil.org.uk/aboutus/project_detail.php [2 November 2007].

ATKV-Jaarverslag 2005/2006 [Aanlyn]. Afgelaai van: www.atkv.org.za [2 Mei 2007].

Catalogue of Scripts [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.assitej.org/catalog /kat1.asp?page=1&od=&search= [25 Oktober 2005].

Drama & Performance Studies [Aanlyn]. Afgelaai van: www.ukzn.ac.za/departments/exsta1.asp [22 Oktober 2007].

Dramadepartement UCT, Kurrikulum [Aanlyn]. Afgelaai van: http//drama.uct.ac.za/programme/undergrad/drm2011S.html [15 Oktober 2007].

Values, Education and Democracy – Report of the Working Group on Values in Education [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.info.gov.za/otherdocs/2000/education.htm [23 Mei 2000].

Dickenson D. *New Horizons for Learning, Learning Through the Arts* [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.newhorizons.org/strategies/arts/dickinson_1rnarts.htm [5 Oktober 2002].

Diedericks-Hugo C. 2006. *Ou ryperd, jy is my Vespa: Is dit die lied van jong Suid-Afrika?* [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.litnet.co.za/seminaar/carinad.asp [22 Maart 2006].

Du Toit ZB. 2005. *Afrikaans en die jeug.* [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.afrikaans.com/av7227.html [26 Maart 2007].

Fredericks SPF. *Funding for Arts and Culture in the New South Africa* [Aanlyn]. Afgelaai van: http://neumann.hec.ca/aimac2005/PDF_Text/Fredericks_Schalk.pdf

[2 Mei 2007].

Hough B. *Sanlamprys vir Jeuglektuur, Commendatio: Skilpoppe* [Aanlyn]. Afgelaai van: www.childlit.org.za/skilpoppe.html [3 Mei 2005].

Ikhewezi Youth Theatre Group, “Through theatre we transform ...” [Aanlyn]. 2004. Afgelaai van: http://www.doctorswithoutborders.org/ikhwezi/performances.html [24 Februarie 2005].

Jackie Nagtegaal [Aanlyn]. 2002. Afgelaai van: http://www.storiewerf.co.za/onderhoude/oh_jackienagtegaal.htm [28 September 2007].

Maritz A. *Die lotto, die teater se toekoms en ’n taai blerrie klap* [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.litnet.co.za/teater/amaritz.asp [25 April 2005].

National Endowment for the Arts [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.nea,gov/pub/how.pdf [5 November 2007].

NATIONAL YOUTH POLICY [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.polity.org.za/polity/govdocs/policy/intro.html [30 Junie 2004].

Nicholson AM. 2007. *Forum debates future of arts funding* [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.abc.net.au/lateline/2007/s1900941.htm [5 November 2007].

Osborne W. *Marketplace of Ideas* [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.artsjoural.com [5 November 2007].

Penguin Films. *Skilpoppe* [Aanlyn]. 2003. Afgelaai van: http://www.penguinfilms.co.za/inprod/skilpoppe.pressr.html [2005, Mei 3].

PIT Produksies [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.pitproduksies.org/ [28 Augustus 2007].

Rubriek: Sake van die Dag. *Krisis is aan die opbou* [Aanlyn]. 2006. Afgelaai van: http://152.111.1.251/argief/berigte/volksblad/2006/02/16/VB/10/sake15.html [21 Februarie 2006].

Samuel S. 2002. *Breek en die stryd tussen persepsie en realiteit, Franci Greyling.* [Aanlyn]. Afgelaai van: www.storiewerf.co.za/artikels-dinkskrum/breek.htm [30 Oktober 2002].

Snyman M. 2003. *Breek, Franci Greyling*, Storiewerf, April 2003 [Aanlyn]. Afgelaai van: www.storiewerf.co.za/ [3 Mei 2005].

TAG Theatre Company is part of the Citizens’ Theatre Limited [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.tag-theatre.co.uk/index.cfm/page/21 [2 November 2007].

Theatre-in-Education [Aanlyn]. Afgelaai van: www.capeheart.org.za/ [15 Oktober 2007].

Van Graan M. 2007. *No, Mrs Worthington, Don't put your daughter on the stage: The challenges of the SA Theatre Industry Lecture presented to the University of the Third Age at the Baxter Theatre on Thursday 22 February* 2007 [Aanlyn]. Afgelaai van: http://www.mikevangraan.co.za/recent-articles-papers/no-mrs-worthington.pdf/view [2 Mei 2007].

CD-ROM

De Stadler LG. 2000. *Groot Tesourus van Afrikaans.* Uitgawe op CD-ROM. Kaapstad: Pharos Woordeboeke.

Labuschagne FJ & Eksteen LC. 2000. *Verklarende Afrikaanse Woordeboek.* Uitgawe op CD-ROM. Kaapstad: Pharos Woordeboeke.

ADDENDUM A

This is **ASPseek** 's cache of
http://152.111.1.251/argief/berigte/volksblad/2007/04/17/VB/2/ldsel_1821.html.
ASPseek's cache is the snapshot that we took of the page as we crawled the web.
The page may have changed since that time. Click here for the current page without highlighting.

We are neither affiliated with the authors of this page nor responsible for its content.

Tieners laat hul stem hoor

SASOLBURG. – Sowat 500 tieners het Vrydagaand hier bymekaargekom om hul stem teen **selfmoord** en selfoonpornografie in skole te laat hoor.
Dié youth bash saam met Jan de Wet se oudste seun, Petri, en sy Christelike rockgroep, Blue House, is in die saal van die Apostoliese Geloofsending (AGS) se Coram Deo-gemeente op dié dorp gehou, het past. Hennie Jacobs, organiseerder van die geleentheid, gesê.
Dit het deel gevorm van die driedaelange "Staan op vir Jesus"-konferensie om die publiek opnuut bewus te maak van die erns van morele verval in die samelewing, het hy gesê.
"Ons is 'n samelewing wat verrot en dis tyd dat ons **jeug** opstaan vir dit waarin hulle glo. Óf jy verander jou wêreld, óf jou wêreld verander jou," het Jacobs gesê.
Leerlinge is uitgedaag om in hul skole "vir die Here op te staan" en hul maats met hul Christelike optrede te beïnvloed.
Die konferensie het Donderdagaand by die D.P. de Villiers-stadion afgeskop met Freda Francis en Danie Botha as gaskunstenaars. Saterdagaand het dr. Isak Burger, president van die AGS, die mense toegespreek en hulle uitgedaag om "antibiotika" vir 'n "siek" gemeenskap te wees.
Volgens hom is dit prysenswaardig dat soveel jong mense die konferensie bygewoon het.
– Leané du Plessis

This is **ASPseek** 's cache of http://152.111.1.251/argief/berigte/volksblad/2005/09/14/VB/7/04.html.
ASPseek's cache is the snapshot that we took of the page as we crawled the web.
The page may have changed since that time. Click here for the current page without highlighting.

We are neither affiliated with the authors of this page nor responsible for its content.

SA SE SELFMOORDSTATISTIEKE SKOKKEND

ALET RADEMEYER

PRETORIA. -- Suid-Afrikaners pleeg **selfmoord** teen 'n tempo van een elke uur, terwyl 20 mense elke uur hul lewe probeer neem.

Selfmoordpogings onder kinders tussen 10 en 19 jaar is wêreldwyd aan die toeneem en in Suid-Afrika is dit veral die geval onder swart tieners. 'n Skokkende aantal leerlinge in Suid-Afrika -- in die Vrystaat meer as een uit elke vyf meisies -- het al **selfmoord** beplan.

Hierdie inligting is gister in Durban bekend gemaak op die 23ste internasionale kongres oor die voorkoming van **selfmoord** wat nou deur verteenwoordigers van tussen 30 en 40 lande bygewoon word.

Prof. Lawrence Schlebusch van die Nelson Mandela mediese skool aan die Universiteit van KwaZulu-Natal, wat ook president van die kongres is, het die verskynsel van **selfmoord** onder swart tieners toegeskryf aan akademiese moeilikhede en probleme om konflik op te los, berig Sapa.

Hy het sy statistieke gegrond op inligting wat hy van hospitaal- en lykshuisverslae gekry het. “Tussen 10% en 11% van alle onnatuurlike sterftes is weens **selfmoord**. Meer mans as vroue pleeg **selfmoord**.”

Volgens Schlebusch is die selfmoordgemiddeld in Suid-Afrika 19 per 100 000, wat hoër is as die 16 per 100 000 wêreldwyd.

Me. Ina Cronjé, LUR vir onderwys in KwaZulu-Natal, het verwys na 'n opname oor die **jeug** se risikogedrag wat in 2002 deur die Mediese Navorsingsraad en die departement van gesondheid gedoen is, waarin bevind is altesaam 24,6% van alle hoërskoolleerlinge landwyd het al só hopeloos gevoel dat hulle nie meer wil lewe nie.

“In KwaZulu-Natal is dit skokkend dat een uit vyf leerlinge (21%) só voel.”

Luidens dié opname is ook bevind dat 19% van hoërskoolleerlinge al **selfmoord** oorweeg het, terwyl 15,8% dit al beplan het.

Altesaam 17,3% van leerlinge het een of meer keer al probeer **selfmoord** pleeg en altesame 27,8% van leerlinge moes mediese behandeling kry ná pogings. Cronjé het gesê daar is bewyse dat **selfmoord** wêreldwyd toeneem, veral onder jong mense. **Selfmoord** onder leerlinge tussen 10 en 14 jaar het die afgelope 15 jaar verdubbel.

Volgens haar is dit duidelik dat kinders aan baie stres blootgestel is. “Die onderwysdepartemente doen wat hulle kan. Maar 'n mens moet onthou skole is bloot 'n manifestasie van die samelewing. As ons iets hieraan wil doen, sal alle sektore, nie-regeringsorganisasies én ouers moet hande vat. Ek sien dikwels dat ouers te veel druk op hul kinders plaas wanneer hulle byvoorbeeld die departement bel en kla oor hul kinders nie 'n prefek of 'n dit of dat is nie.”

Volgens Cronjé is daar handleidings vir skole ontwikkel om veilige plekke te wees en kwessies soos 'n geboelie, mishandeling, vigs, rassisme, bendebedrywighede en dwelmmisbruik te hanteer.

Gauteng is die provinsie waar die grootste groep leerlinge, 32,2% van seuns en 35,9% van meisies, met gevoelens van hartseer en hopeloosheid worstel.

ADDENDUM B

Onderhoude deur middel van e-posvraelyste

Die ondersoek is deur middel van vraelyste per e-pos aan organiseerders, teaterpraktisyns en artistieke direkteure van "Playhouses" gestuur om relevante inligting te versamel om artistieke beleide, keuses van Jeugteaterproduksies, frekwensie van aanbiedings, taalmedium en problematiek ondervind, is deur middel van e-pos-vraelyste, regstreekse onderhoude en e-posonderhoude uitgevoer. 26 vraelyste is gestuur en 9 is terug ontvang.

Dekbrief – Organiseerders, Teaterpraktisyns, ens. (Addendum F)

Opsomming en analise van vraelys:

1. Is daar enigsins ʼn gebrek aan die aanbieding van Jeugteater in u omgewing? *(Indien u antwoord nie van toepassing op die vraag is nie, ignoreer punt 2 en 3 asseblief)*

	Aantal deelnemers	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
Afrikaanse Jeugteater	9					4	5
Engels of ander Jeugteater	9					4	5

100% van die respondente antwoord 4/5 op die vraag. Dit bevestig die vermoede dat daar wel ʼn gebrek aan Jeugteater en spesifiek dan ook Afrikaanse Jeugteater is.

2. Indien ʼn gebrek aan Jeugteater wel bestaan, wat is volgens u die redes daarvoor?

	Aantal deelnemers	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
a. Organisatoriese strukture vir die bevordering van Jeugteater bestaan nie	8			1		2	5
b. Jeugteater is nie winsgewend van aard nie	9		1	3	2	1	2
c. Akteurs/Teatermakers word nie opgelei vir die spesifieke genre nie	8			5	2	1	

a. Organisatoriese strukture vir die bevordering van Jeugteater bestaan volgens 87,5% van die respondente nie. Een persoon het nie op die vraag gereageer nie.

b. 44% is van mening dat Jeugteater wel winsgewend kan wees. 22% staan neutraal ten opsigte van die vraag.

c. 62,5% van die respondente is van mening dat studente wel opleiding vir die genre ontvang. 25% is nie seker of dit wel gebeur nie. Een persoon het nie op die vraag gereageer nie.

3. Voldoen huidige Jeugteaterproduksies aan die vermaaklikheidsbehoeftes van die jeug ten opsigte van die volgende?

	Aantal deelnemers	NVT	1	2	3	4	5
a. Temas aangespreek	9		**1**	**2**	**1**	**3**	**2**
b. Die aard en styl van aanbiedings	8				**4**	**2**	**2**
c. Inhoud van jeugteaterproduksies	8		**1**		**3**	**1**	**3**
d. Smaak van die jeug	9		**1**		**5**	**1**	**2**
e. Kwaliteit Jeugteater word aangebied	8		**1**	**1**	**3**	**1**	**2**

a. 55,5% van die respondente is van mening dat temas aangespreek wel op die spesifieke genre van toepassing is.

b. 50% van die respondente is van mening dat die aard en styl van aanbiedings by die vermaaklikheidsbehoeftes inpas. 50% het neutraal gestaan. Een persoon het nie op die vraag gereageer nie.

c. 50% respondente is van mening dat die inhoud wel op Jeugteaterproduksies van toepassing is. 33% is neutraal. Een persoon het nie op die vraag gereageer nie.

d. 33% van die respondente is van mening dat die smaak van die jeug in ag geneem word. 66% was nie seker nie.

e. 33% van die respondente is wel van mening dat kwaliteitproduksies aangebied word. 33% het buite stemming gebly. Een persoon het nie op die vraag gereageer nie.

Die groot aantal persone wat neutraal staan ten opsigte van stelling drie toon aan dat kennis en bewustheid van Jeugteaterproduksies ontbreek. Een tot drie respondente het aangetoon dat Jeugteaterproduksies wel die vermaaklikheids-behoeftes verkeerdelik aanspreek.

Dit blyk dat ʼn verspreiding van mening hier aanwesig is. Hierdie aspek beklemtoon die vermoede dat Jeugteaterproduksies nie ʼn pertinente deel van die jaarlikse teaterproduksies vorm nie.

4. Watter funksie(s) behoort Jeugteaterproduksies volgens u te vervul?

	Aantal deelnemers	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
a. Gemeenskapsteater	9			**1**	**1**	**1**	**6**
b. Opvoedkundigeteater	9				**1**	**1**	**7**
c. Motiveringsteater	9					**1**	**8**
d. Vermaaklikheidsteater	9					**1**	**8**

Dit blyk dat daar op ʼn integrasie van verskillende tipes Jeugteaterproduksies gelet moet word.

5. Behoort (staats?)fondse toegeken te word vir die instandhouding en bevordering van Jeugteater?

	NVT	**1**	**2**	**3**	**4**	**6**
			1		**1**	**7**

88,8% van die respondente is van mening dat staatsfondse vir die instandhouding en bevordering van Jeugteaterproduksies toegeken moet word.

6. Het u instelling ʼn beleid vir die bevordering van teater vir Jeug?

	NVT	**1**	**2**	**3**	**4**	**6**
	1			**1**	**3**	**3**

75% van die respondente se spesifieke organisasies het nie ʼn beleid oor Jeugteater nie. Drie persone het nie positief op die vraag gereageer nie. Hierdie aspek toon dat meer aandag aan beleide betreffende Jeugteater in die geheel nodig is.

Probleme met die vraelys deur deelnemers was as volg:

- Voorbeelde ontbreek by vrae;
- Jeugteater as genre moet duideliker gedefinieer word: Een respondent het aangetoon dat Jeugteater nie musiek, dans en sang mag uitsluit nie. ʼn Verdere gevoel van die respondent was dat tieners eerder hul eweknieë

op die verhoog wil sien en nie professionele akteurs nie. ʼn Verdere gevoel was ook dat ʼn term soos Jeugdrama of Jeugtoneel ʼn beter term sou wees;

- Sekere deelnemers het nie op vraag drie b, c en e, asook vraag ses gereageer nie.

e-pos lys vir vraelyste

Gerhard Jacobs	African Skies Productions
Theresa Jacobs	NWPG: Dept Arts, Culture & Heritage
Avril Joffe	CAJ – culture, arts and jobs
Koos Kruger	Teatergilde Durban
Marlize Kruger	Aardklop Nasionale Kunstefees
Marie Kruger	Universiteit van Stellenbosch: Drama
Johan Kruger	Blueprint Entertainment
Marintha Labuschagne	Tanstaalf Holdings
Niel le Roux	Suidoosterfees
Gerhard Meyer	Cultivaria
Rita van den Heever	Head: UJ Arts Centre & Arts Academy Universiteit van Johannesburg
Marion Holm	Aktrise
Peet Ryke	Noordwes-Universiteit
Marielle Labuschagne	Universiteit van Pretoria: Drama
Petrus du Preez	Universiteit van Stellenbosch: Drama
Johan Esterhuizen	ATKV
Manager	Film Drama School
Charlene le Roux	AREPP
Brigid Schutz	Director, AREPP:Theatre for Life
PAJ Ryke	Dept. Kultuur, Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus
Eduard Rosentrauch	KKNK
Saartjie Botha	Vleis, Rys en Aartappels
Corné Thompson	Gariep Kunstefees
Lizelle Alkema	Hoof van Dramadept. Pneumatix
Barry Swanepoel	Waarnemende CEO PACOFS

ADDENDUM C

Onderhoud A

Amateurgroep

E-posonderhoud gevoer met Lizelle Alkema, Departementshoof Drama, Pneumatix, Port Elizabeth.

Naam: Lizelle Alkema Instelling: Pneumatix

e-pos: lizelle@pneumatix.co.za 8/29/2007 12:52:50 PM

Inligting oor die aard, inhoud, temas, bywoning, fondse en toere van Pneumatica toerproduksies.

- Hoe werk Pneumatix?

Pneumatix is evangelies-georiënteerd en kan dus nie as ʼn professionele teatergroep geklassifiseer word nie. Die studente studeer B.Th. en het dan die keuse om óf musiek, dans, drama, pastoraal, berading óf verfilming as ʼn beklemtoning te studeer. Tans is daar slegs twee studente wat Drama bykomend studeer en hulle behaal ook nie ʼn Dramagraad aan die einde van drie jaar nie, maar kry slegs erkenning en altesaam 144 krediete in Drama. Verder kan die ander studente (wat nie Drama studeer nie) ʼn dramavak neem, soos Drama vir Beginners of Grimering vir Beginners. Dus kan die studente glad nie professionele akteurs genoem nie. Pneumatix word bemark as ʼn OPLEIDING-sentrum en nie ʼn rondreisende teatergroep of -geselskap nie.

- Hoe werk produksies op toer?

ʼn Deel van die studente (ALMAL) se krediete (12 om presies te wees) gaan vir hul praktiese uitreik en dit gebeur twee maal per jaar in Pneumatix se skedule – Mei en Augustus. Die totale groep studente (tans 80) verdeel in drie spanne en toer die hele land vol met 6–8 produksies. Pneumatix gebruik dus Drama as ʼn werktuig om met die jeug te praat. Die studente sloeg die eerste drie maande van die jaar om al die produksies in te studeer – al die studente, of jy Drama studeer of nie! Daarom is die standaard van die produksies so goed as wat dit kan wees, maar nie professioneel nie!

Skole en kerke nooi ons gewoonlik om ʼn week by hul te kom bedien. Van die skole laat ons toe om die hele dag by die skool te bestee en dan doen die spanne kort (15–20 minute) produksies met hoë impak – óf as promosie vir die aandproduksies (wat ons groot produksies is), óf met ʼn sterk boodskap. Die meeste van die produksies gaan ook gepaard met ʼn “ulter call”, indien die tyd dit toelaat.

Ons toer met een paneelwa per span en is ons dekor/rekwisiete dus baie beperk.

- Waaruit bestaan produksies?

Wat die produksies aan betref: Met ʼn groot produksie bedoel ons geïntegreerde drama, dans, orkes (musiek), rekwisiete en film om met die produksies meer impak te verkry, asook om op die vlak van die tiener te kom. Ons het by meer as een geleentheid gesien dat die tieners se aandagspan hoër is tydens film as lewendige Drama! Daarom integreer ons al die elemente, aangesien dit vir ons van die uiterste belang is om die tieners se “mind set” of hart te verander.

Die weekskedule werk gewoonlik soos volg: vier aandoptredes en drie tot vier skooloptredes (tydens skoolure), en as ʼn kerk ons nooi, doen ons ʼn Sondagaanddiens met ʼn orkes en kerkproduksie. *Kerkproduksie* beteken dat ons ons elemente ʼn bietjie versag omdat die ouer geslag nie aanklank sal vind by sommige van ons “skoktaktieke” nie – dit skok, want dit wys dinge soos dit is en nie noodwendig met integriteit nie.

- Waar kom julle fondse vandaan?:

Die studentegelde sluit in: verblyf, kos, vervoer, kursusgelde en oorhoofse kostes. Uit hierdie gelde word ʼn begroting vir rekwisiete vir die produksies opgestel. Tog betaal dit slegs 70% van die werklike kostes en verkry ons die res van die geld deur borge; nie maatskappyborge nie, maar besigheidspersone en mense wat die bediening ondersteun. Dit moet dus in ag geneem word – die feit dat ons nie sekulêr is nie, maar ʼn bediening wat baie deur kerke en individue ondersteun word en wat glo in dit wat ons doen.

- Sinopsis van Pneumatix Produksies:

Sex Talk (2007)
This production incorporates film and stage acting and portrays different views on sex and sexuality. It consists of conversations between the different characters, and monologues portraying the thought processes of the individual characters or view points. Sensitive subjects like sex before marriage, homosexuality and commitment are discussed. Due to the content of the production, it has an age restriction of 13.

Trapped (2006–2007)
This is a production about teens that are caught up in different addictions as well as verbal abuse, some by the fault of their own and others by the consequences of their milieu. One the one side we meat Dave and Günter who tell their own story of rebellion and alcohol abuse, both the outcome of an unhappy family life. On the other side, Dunno, an identityless young girl, who fights to get a friendship with Belinda and Becky who manipulate her to gain self-satisfaction and get trapped in games of an adult nature. Through dancing, drama, music and film each issue is addressed to make a high impact that hit right to the core.

Mirrors (2006–2007)
"A mirror reflects what is seen on the outside, but if you take a closer look, you might notice that the image on the other side is more real than you…it might even be the real you! The image that carries your hurt, your abuse … and maybe even your soul, might be the image who has taken control …"

Mirrors is a production that portrays how you look on the inside when you are in bondage. It is an image of the spiritual realm and not your everyday masks that are put on to the outside world.

Cloud 9 (Short production) (2007)
Michael wakes up in the middle of the night with the phone ringing. His friends

want him to go out with them. They persuade him to go with them to a party, and due to a combination of circumstances, he ends up unintentionally killing a beggar on the street, due mainly to peer pressure. The story includes betrayal and another murder, and then ends up in the same room, the same phone ringing. This production challenges the youth with the question: "If you knew what the consequences of your choices are going to be, would you still make them …?"

Sleutelkeuses (Kerkproduksie) (2006–2007)
As gevolg van bedrog beland Glen op straat en maak hy die keuse om te kwyn in sy verlate omstandighede. Stadig maar seker verander twee jong tieners sy lot. Khiara se verhaal van mishandeling versag Glen geleidelik. Maar dit is met die getuienis van Arneaux wat die bitterheid in sy hart na vergifnis verander. ʼn Hartroerende verhaal van swaarkry en die sleutel wat die keuse bied om daaruit te ontsnap.

Watermerk (Kerkproduksie en kort skoolproduksie) (2007)
Twee universele karakters bedien die gehoor met die wonder van skoonwas, skoonkom – die wonder van water! Die vryheid wat wag in die afwas van vuilheid en dit wat jy dalk nog altyd geglo het net deel van jou lewe is, deel van jou is. Hierdie produksie is geskep om die gewone mens weer op sy knieë te bring en genesing by die Geneesheer te ontvang.

Pinkenolsie (Kinderproduksie) (2007)
Hierdie is ʼn storie van Pinkenolsie wat in Wemmelland woon. Hy is, soos die ander wemmels, uit hout gekerf deur Eli wat bo-op die bult van die dorpie woon. Omdat die wemmels nie meer hul Maker besoek nie, maak hulle bokse en balle bymekaar en glo hulle die een met die meeste bokse en balle is die belangrikste. Almal loop by mekaar verby! Maar dan gebeur daar iets met Pinkenolsie wat hom die waarheid laat ontdek.

Ons het wel nog kinderproduksies, soos *Poppespel* en kort sketse om boodskappies vir kleintjies oor te dra. Ons jy weet*, i*s daar ook ander kort

produksies, soos *Masks* en *Deure*, wat nie hierbo bespreek is nie. Beide hierdie produksies is sonder dialoog en aksie vind op musiek plaas.

Pneumatix konsentreer op die *issues* van die postmoderne jongmens en fokus dus (deur die medium van verhoog) op morele kwessies.

- Hoe is die bywoning?

Dit beloop gemiddeld 300 leerders per optrede.

Akademiese transkripsie van e-posonderhoud.

Essensie van onderhoud is onaangeraak.

ADDENDUM D

Onderhoud B

Opvoedkundigeteatergroep

E-posonderhoud gevoer met Marli Minnaar, PIT Produksies, Gauteng.

Naam: Marli Minnaar Instelling: PIT Produksies

e-mail: mareli@pitproduksies.org 9/5/2007 10:43:45 vm.

Inligting oor die aard, inhoud, temas, bywoning, fondse en toere van PIT Produksies:

- Wat is PIT Produksies?

Vir die sewende agtereenvolgende jaar sal PIT Produksies in 2007 voorgeskrewe werke vir graad 11 en graad 12- leerders van IEB-skole landswyd opvoer.

PIT Produksies se opvoerings het al ʼn jaarlikse instelling geword. Ons stuur ʼn groep professionele akteurs na skole om ʼn doelgemaakte opvoering te doen van voorgeskrewe Afrikaanse en Engelse werke vir matrieks.

Sedert 2006 het ons ʼn meer oudiovisuele benadering begin volg as leiers in die gebied van Opvoedkundigeteater, en stel ons ons ten doel om leerders op verskeie vlakke te inspireer.

Akteurs en regisseurs word op ʼn vryskutbasis aangestel. Daar is normaalweg vier akteurs per span (twee spanne) en twee regisseurs. Ek hanteer self die produksiebestuur, want ek glo aan ʼn *hands-on* manier van werk en het ʼn verhouding met die kliente.

Die repetisietydperk beloop drie weke en die toer duur nooit langer as agt weke nie (tweede skoolkwartaal), want dit is die enigste tyd wat matrieks regtig vir sulke geleenthede het.

Vier akteurs gaan met alle toerusting na die skool. Die skool hoef letterlik net die saal te voorsien. Dit behels altyd verwerkings van voorgeskrewe boeke en

gedigte, sowel as een of meer toonsettings, ondersteun deur oudiovisuele materiaal en agtergrond/oorgangsmusiek.

- Finansiële sukses:

PIT Produksies is finansieel suksesvol.

Elke leerder betaal vir sy eie kaartjie. By baie privaatskole is dit ingesluit by hulle skoolgeld – elke onderwyser het ʼn begroting vir sy vak en kan besluit hoe die geld gespandeer moet word.

Elke jaar word die projek op die been gebring met meestal deposito's wat van skole af kom. Dit kan egter slegs gedoen word as die skole reeds aan jou kant is en vertrou dat jou produk vir hulle die moeite werd gaan wees – en dit neem tyd.

Staatskole betaal minder as wat die privaatskole betaal, maar dit kan definitief nog finansieel suksesvol wees. Die mense wat my staatskolebeen oorgeneem het (Rian & Johannes), het befondsing ontvang, sover ek weet.

- Hoe werk produksies om te toer?

Akteurs gebruik eie/gehuurde vervoer. Hulle bly by gasteouers/gastehuise/ jeughostelle.

- Waaruit bestaan produksies?

Temas, tipes soos dans, musiek, ens.

Die tema word volgens die voorgeskrewe boeke bepaal. Dit behels dikwels tienerprobleme: seks, drugs en rock ʼn roll. As die produksie nie uitsonderlik energiek is nie, verloor ʼn mens die gehoor baie maklik. Ons werk met ʼn MTV-generasie wat gewoond is aan vinnige bewegings en vinnig-veranderende beelde. Daarom is dans, keuse van musiek en uitstekende videomateriaal amper net so belangrik as goeie toneelspel deur die akteurs.

Die doel is om matrieks ʼn goeie gevoel te gee van die kurrikulum as geheel en

om karakters te verlewendig. Dis veral handig vir tweedetaalleerders. Dit help die onderwysers om verwysings te hê van hoe karakters lyk, en dit maak die leerders meer bereid om te leer as hulle ŉ fisiese voorstelling in hul koppe het.

- Hoe gereeld verander produksies?

Jaarliks

- Hoe is die bywoning?

Omtrent 80% van privaatskole landswyd woon PIT Produksies se vertonings by.

- Voel u dit is baie verskillend om te speel vir Tieners?

Dis moeilik, want hulle is op ŉ moeilike stadium. Help nie om skool te probeer wees nie, want hulle sal jy van ŉ myl af uitruik! Belangrik om hulle te behandel soos grootmense en nooit ooit 'af' te speel nie. Altyd goed om jong akteurs te gebruik, ten minste een pragtige jong meisie. Maar as jy hulle eers aan jou kant het, is die bal aan die rol, selfs nog meer as met ŉ grootmensgehoor.

- Berei opleiding persone voor vir die spesifieke genre?

Ek dink Universiteit Pretoria het nou ŉ redelike prakties-ingestelde program daarvoor. In my Honneursjaar het ek Theatre in Education/Drama in Education as vak geneem, maar dit het meer op laerskole gefokus. Ek dink die groter probleem lê by die feit dat akteurs nie geleer word hoe om te organiseer en hul kuns as ŉ besigheid te bedryf nie.

- Moet daar staatsbefondsing wees?

Ja sekerlik, dit sal lekker wees, maar soos in alles is ek absoluut oortuig dat jy ŉ besigheid kan laat werk as jy hard genoeg probeer.

ŉ Deel van die probleem is dat ons in ŉ sterstatus/glanstydskrifkultuur leef en dat akteurs (en die publiek) dink dat jy net suksesvol is as jy in die openbare oog is.

- Laastens: (my twee sent ...)

Jy moet baie geduld en deursettingsvermoë hê om Jeugteater te laat werk, en ek dink dit maak mense soms moedeloos. Dis nie baie *glamorous* werk nie en daarom is dit soms moeilik om akteurs met goeie ondervinding te kry. My kriteria vir die oudisieproses is net soveel passie, lojaliteit, mensvaardigheid en betroubaarheid as wat dit toneelspel is. Dis ʼn *tricky* besigheid want jy moet die onderwysers tevrede hou deurdat jy genoeg op die materiaal fokus, maar jy moet die tieners intrek en saamneem op ʼn reis wat vir hulle die werk verlewendig/*exciting* maak.

- Is daar ʼn behoefte?

Verseker.

- Is daar potensiaal?

Verseker.

- Is mense lui?

Verseker.

Akademiese transkripsie van e-posonderhoud.

Essensie van onderhoud is onaangeraak.

ADDENDUM E

Onderhoud C

Naam: Hennie van Greunen Instelling: Wordsmith's Theatre Factory
Verwerking van onderhoud gevoer: 05/9/2007 19:10 n.m. en 06/09/2007 09:10 n.m.
Plek: Diassingel 18, Dan Pienaar, Bloemfontein

V. Voel jy daar is ʼn gebrek aan die aanbieding van Afrikaanse Jeugteater, dit wil sê, teater vir die jeug deur professionele akteurs?

A. Daar is nie baie Jeugteater nie en dit is waar die Kunstefeeste ʼn baie groot rol kan speel. Ek wil byvoeg dat Tienertoneel baie sterk in Afrikaans is. Kyk net na al die verskillende Tienertoneelfeeste – daar is die Loganfees, ATKV Tienertoneelfees, Clanwilliam, Springbok en ander. ʼn Mens moenie die impak van die tipe teater afmaak nie.

V. Hoe sien jy tieners en teater?

A. Uit die tiener se oogpunt is daar selde grys areas – leerders wat hulself in dié ontwikkelingsfase bevind se nie-amptelike slagspreuk is dikwels 'Dis nie regverdig nie' en dis hierdie wit/swart siening van die wêreld wat hulle ʼn teatergehoor maak wat fyn gevoelig vir situasies/produksies is wat, volgens hulle, nie aangebied word met ʼn berekende oog vir hulle realiteit (mode, slang, tegniese verwysings) nie.

Bogenoemde word sterker aangevuur deur die feit dat tieners wat in ʼn Suid-Afrikaanse konteks grootword, omring word deur dubbele morele standaarde. Hierdie verwarrende standaarde kom voor in die regering van die tyd, waar morele leiers hulself dikwels skuldig maak aan gedrag wat die teenoorgestelde van hulle eie publieke filosofieë weerspieël. Dit kom ook in die konteks van die verbrokkelende gesin voor en dis juis hierdie gevoel dat die jeug ʼn bestaan in ʼn onregverdige omgewing voer, wat individuele tieners saamsnoer tot ʼn hegte eenheid van solidariteit – dikwels word hulle verhoudings met vriende en tydgenote die belangrikste emosionele bande in hul lewens.

V. Wat ag jy as belangrik vanuit ’n regie- en teksoogpunt ten opsigte van Jeugteater?

A. Die regisseur en skrywers moenie die belang van die Pop-psigologie waaraan die tieners van vandag blootgestel word, buite rekening laat nie. Die musiek van vandag word aangehaal asof dit Bybelse waarhede verkondig, hoewel dit sielkundig ongegrond is en op een persoon se ervarings gegrond word. Die lirieke verwoord dikwels menigte van die vrae waarmee die jeug worstel, byvoorbeeld:

- Pink se *Family Portrait*, waar die emotiewe wêreld beskryf word van ’n kind wie se ouers ongelukkig getroud is.

  ‘You fight about money,
  ‘bout me and my brother
  and this I come home to;
  this is my shelter.
  It ain’t easy growing up in World War III
  Never knowing what love could be,
  You see:
  I don’t want love to destroy me like it has done my family.
  Can we work it out?
  Can we be a family?

- Kelly Clarkson se *Because of you* wat, die effek bekyk wat ’n ouer se onvermoë om met sy/haar eie probleme op te los, op die kind het.

  Because of you
  I never stray too far from the sidewalk
  Because of you
  I learn to play on the safe side so I don’t get hurt
  Because of you I find it hard to trust not only me
  But everyone around me.
  Because of you
  I am afraid
  I watched you die,
  I heard you cry every night in your sleep

I was so young
You should have known better
Than to lean on me
You never thought of anyone else,
You just saw your pain
And now I cry in the middle of the night
For the same damn thing!

Daar is baie voorbeelde waar popliedjies hulle (dikwels Freudiaanse) sielkunde op hulle luisteraars afdwing. Die effek hiervan is nie noodwendig sleg nie; dit motiveer tieners om oor hul eie gevoelslewens te dink en gee hulle (hoewel dit beperk is) ’n woordeskat om gevoelens te herken. Dit raak negatief in die sogenaamde ‘*gangsta rap’* waar homofobie, verkragting en die objektivering van die vrou as huisreëls vir die moderne *‘gangsta’* uitgespel word. Dit is hier waar jeugteater die psigologiese konsepte bymekaar kan bring met die spesifieke probleme wat in spesifieke areas ondervind word.

Kinders word gebombardeer deur ’n verskeidenheid visuele beelde, byvoorbeeld op MTV, VH1, MK89 en ander musiekkanale. Hier word beelde van verkragting, eerste liefde, hemel en hel, animasie en animé deurmekaar aangebied vir mense wat nog nie noodwendig visueel geletterd genoeg is om te besluit wat meriete het, en wat nie nie. Ook dramareekse stel jong kykers bloot aan gedrag, motivering en morele kwessies wat die kinders nie altyd noodwendig verstaan nie. Voorbeelde is:

- *Desperate Housewives* – verhoudings van kinders teenoor hul ouers, gay tieners, tienerswangerskap en ander.
- *Prison Break* – die grys wêreld van karakters wat tradisioneel as negatief beskou word.
- In film vind mens films soos die *Jackass* wat ’n generasie verbeeld wat idiotiese goed doen net om anders te wees.

Die uitdaging vir Jeugteater is dus om, teen die agtergrond van ‘kennis’ wat die leerders uit populêre kultuur versamel, die koring van die kaf te skei.

Laastens noem Hennie van Greunen die volgende:

Wanneer jeugteater aangepak word, moet dit met groot sorg gedoen word om te verseker dat alle visuele elemente, sowel as die teks, die tienergehoor se ‘*funkiness*-toets’ sal slaag. Dit kan gedoen word deur seker te maak dat:

- Wanneer akteur leerders speel, die akteurs (fisies, sowel as in kleredrag en taalgebruik) heeltemal geloofwaardig is as leerders. 25-jarige hardebaard-spelers is nie geloofwaardig as ʼn graad 10-leerder nie.
- Die boodskap wat oorgedra word nie net ʼn sinnelose herhaling van plastiek spreekwoorde is nie. Voorbeelde hiervan sluit in: ‘Sê NEE! vir dwelms.’ ‘Healthy kids WAIT till they’re older to have sex.’ ‘Give hugs, not drugs.’ Sulke spreekwoorde is geyk – leerders moet liewers SIEN wat gebeur as hulle sekere keuses maak en hier is die verhoog die perfekte medium.
- Verwysings uit die tiener se verwysingsraamwerk moet gebruik word, hetsy of dit tegnies (die nuutste Playstation/MXit/iPods/rekenaarjargon) of kultureel (eietydse ikone in musiek, sport, film) is.
- Die teikengehoor mag nooit beledig word deur ‘af’ te praat ‘ na die tiener se vlak nie.

  Jeugteater hoef nie ʼn “slice of life” te wees nie, dit kan ‘verteenwoordigende’ teater wees: dit voldoen dikwels aan die vereistes van ʼn oudersdomsgroep wat begin speel met simbole en metafore.

Hennie van Greunen werk voltyds as vervaardiger, dramaturg en regisseur. As onderwyser by Hoërskool Brackenfell (1990–1999) het hy tieners in al hul fasette leer ken. Hy is al meer as ʼn dekade as bekroonde skrywer en regisseur betrokke by tienerteater en, hoewel hy deesdae voltyds in die professionele arena werk, leef hy steeds sy passie vir tiener- en jeugteater uit. As beoordelaar het hy al opgetree by die Clanwilliam en Logan Toneelfeeste en hy dien tans op die paneel wat die Sanlam-prys vir Afrikaanse Teater (wat gemik is op studenteteater) beoordeel.

ADDENDUM F

Naam: ________________________ Instelling: ________________________
e-pos: ________________________ Tel: ________________________

<u>Genre van ondersoek:</u>
Jeugteater: Teater **<u>vir</u>** die jeug van Hoërskoolgaande ouderdom (13–18 jaar) **<u>deur</u>** professionele akteurs:

1 Is daar enigsins ʼn gebrek aan die aanbieding van Jeugteater in u omgewing? *(Indien u antwoord nie van toepassing op die vraag is nie, ignoreer punt 2 en 3 asseblief)*

Omkring asseblief die relevante nommer:	**NVT** (Nie van toepassing nie)	**Verskil volkome**	**Verskil**	**Neutraal**	**Stem saam**	**Stem volkome saam**
Afrikaanse Jeugteater	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
Engels of ander Jeugteater	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**

2 Indien ʼn gebrek aan Jeugteater wel bestaan, wat is volgens u die redes daarvoor?

Omkring asseblief die relevante nommer:	**NVT** (Nie van toepassing nie)	**Verskil volkome**	**Verskil**	**Neutraal**	**Stem saam**	**Stem volkome saam**
a. Organisatoriese strukture vir die bevordering van Jeugteater bestaan nie	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
b. Jeugteater is nie winsgewend van aard nie	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
c. Akteurs/Teatermakers word nie opgelei vir die spesifieke genre nie	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**

3. Voldoen huidige Jeugteaterproduksies aan die <u>vermaaklikheidsbehoeftes</u> van die jeug t.o.v. die volgende?

Omkring asseblief die relevante nommer:	**NVT** (Nie van toepassing nie)	**Verskil volkome**	**Verskil**	**Neutraal**	**Stem saam**	**Stem volkome saam**
a. Temas aangespreek	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
b. Die aard en styl van aanbiedings	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
c. Inhoud van jeugteaterproduksies	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
d. Smaak van die jeug	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
e. Kwaliteit Jeugteater word aangebied	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**

4. Watter funksie(s) behoort Jeugteaterproduksies volgens u te vervul?

Omkring asseblief die relevante nommer:	**NVT** (Nie van toepassing nie)	**Verskil volkome**	**Verskil**	**Neutraal**	**Stem saam**	**Stem volkome saam**
a. Gemeenskapsteater	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
b. Opvoedkundigeteater	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**
d. Vermaaklikheidsteater	**NVT**	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**

5. Behoort (staats?) fondse toegeken te word vir die instandhouding en bevordering van Jeugteater?

Omkring asseblief die relevante nommer:	**NVT** (Nie van toepassing nie)	**Verskil volkome**	**Verskil**	**Neutraal**	**Stem saam**	**Stem volkome saam**
	NVT	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**

6. Het u instelling ʼn beleid vir die bevordering van teater vir Jeug?

Omkring asseblief die relevante nommer:	**NVT** (Nie van toepassing nie)	**Verskil volkome**	**Verskil**	**Neutraal**	**Stem saam**	**Stem volkome saam**
	NVT	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**

7. Het u instansie enige data beskikbaar oor enige Jeugteaterproduksies wat deur u geloods is en sal u bereid wees om sodanige inligting aan my beskikbaar te stel? (Aard, inhoud, temas, bywoning, finansiële sukses, ens.)

Baie dankie vir u hulp en ondersteuning.

Dekbrief vir vraelyste:

Aan: ________________________

Ek is besig met navorsing oor Jeugteater, in besonder teater vir die jeug van Hoërskoolgaande ouderdom (13-18 jaar) deur professionele akteurs.

Voor 1994 het Provinsiale Kunsterade die infrastruktuur en spesifieke beleid vir die bevordering van Jeugteater in plek gehad. Jeugteateropvoerings en skoleprogramme was ’n integrale deel van hul artistieke program. Met die instelling van “Playhouses” en Kunstefeeste het die strukture en beleid in die slag gebly. Produksies word nou deur groepe akteurs opgevoer volgens eie artistieke voorkeure en vir finansiële oorlewing. Die leemte van navorsing oor die invloed van bogenoemde op die beoefening en instandhouding van Jeugteater noodsaak die studie. Tweedens is dit ’n bekende feit in teaterkringe dat kinderteater (4–11-jariges) finansieel suksesvol beoefen word, maar dat die jeuggehore (12- tot 18-jariges) vir ’n tydperk verlore gaan en as ’n kleiner groep volwassenes later na die teater terugkeer. ’n Gaping bestaan oor kennis waarom die tendens voorkom. Is daar ’n diskrepansie tussen vraag en aanbod? Navorsing is noodsaaklik om die faktore te identifiseer en redes te vind vir die dilemma en oplossings te verskaf.

Die navorsing fokus primêr op die aard, inhoud, temas en aanbiedingstyle van bestaande Jeugteaterproduksies. Sekondêr fokus die navorsing op die stand, voorkoms, behoeftes en volhoubaarheid van Jeugteater in S.A.

Sal u so gaaf wees om te reageer op die aangehegde vraelys?

By voorbaat dank
Pieter A. Venter
Tel. 082 940 8297
e-pos: venterp.hum@mail.uovs.ac.za
Faks: 051–401 3494
(Universiteit van die Vrystaat)
Posbus 29378
Danhof
9310

ADDENDUM G

Wie se storie is die ergste

ʼn Vasvraprogram begin op die televisie. Een van die deelnemers sal later uitgewys word as een van die subjekte vir die navorsingsprojek. Tydens die uitsending word daar ook lede van die gehoor gewys, veral ʼn onbekende manlike gehoorlid. Hy sal later uitgewys word as een van die deelnemers van die navorsingsprojek.

SHOWHOST

Welkom by episode 872 van: *Brein getrain* [jingle]. Nou goed, so werk ons speletjie. Elke deelnemer kry 30 sekondes om soveel moontlike vrae korrek te beantwoord. Ons het vyf kategorieë: Sport, Vermaak, Politiek, Musiek en Geografie. Indien ʼn vraag korrek beantwoord word, sal u beloon word deur ʼn deponering van R50 in jou *Brein getrain*-rekening. Indien ʼn deelnemer ʼn vraag verkeerd beantwoord, verbeur u ʼn kans om verdere vrae in daardie kategorie te beantwoord en R50 word van u *Brein getrain*-rekening afgetrek, maar voordat ons ons deelnemers ontmoet, kom ons gaan betaal gou ʼn paar rekeninge.

Op die televisie is ʼn kort advertensie gevolg deur ʼn advertensie wat die nuwe CD van Martie Martelgat bekend stel. Sy sal later uitgewys word as een van die subjekte van die navorsingsprojek.

Die televisiebeeld begin sneeu en gaan oor in uitsendingstoon.

NAVORSER 1

Gevallestudie 202: Die invloed van eksterne faktore op die geestestoestand van die subjek onder veranderende toestande.

NAVORSER 2

Vyf subjekte tussen die ouderdomme van 13 tot 18 jaar is reeds geïdentifiseer en sal nou in ʼn streng wetenskaplik-beheerde milieu analiseer word.

NAVORSER 1

Subjek 1324: Vroulike homo sapiens. 15 jaar, 3 maande en 4 dae oud. Buitekurrikulere aktiwiteite sluit moderne dans en swem in die see in. Subjek toon ʼn swakheid vir die inname van farmaseutiese middels.

NAVORSER 2

Subjek 2517: Manlike homo sapiens. 17 jaar, 11 maande, 2 weke en 1 dag oud. Buitekurrikulere aktiwiteite sluit in rugby – posisie senter en geniet die *Surf 'n Turf Special* by die Spur. Gunsteling audiovisuele film: *Braveheart*. Subjek toon neiging na die Godsindroom en 'n beduidende beheerverslawing.

NAVORSER 1

Subjek 3698: Vroulike homo sapiens. 15jaar, 6 maande en 3 dae oud. Buitekurrikulêre aktiwiteite sluit die lees van hygromans en modetydskrifte in. Subjek toon 'n afhanklikheid vir aanvaarding wat gemanifesteer word in die vorm van bulimia nervosa.

NAVORSER 2

Subjek 4782: Vroulike homo sapiens. 17 jaar, 1 dag. Buitekurrikulêre aktiwiteite sluit in dans en flankeer met lede van die teenoorgestelde geslag. Subjek toon obsessionele gedragspatrone wat beduidend is van aandagafleibaarheidsindroom.

NAVORSER 1

Gevalle studie 202 sal nou 'n aanvang neem. Lokaliteit word geïdentifiseer as 'n klas 2-nagklub. Tyd: 23h07. Subjekte word in hul natuurlike habitat objektief geobserveer. Navorser 2 aktiveer die studie.

Navorser twee druk *Play* op 'n CD-speler wat op die verhoog is. Die musiek begin stadig en trekkerig speel en bou dan op tot gepaste ritme. Subjekte volg die ritme.

MEISIE

Ek was in graad 10 toe my pa my ma gelos en ek het besluit om te club. Clubbing and rubbing; dis 'n lekker scene. Monday to Sunday, die hele pad. Stunning klomp mense, die rave revolution . . . maar daar's no loyalty! Dink jy ek is negatief? Nou sit jou oor teen die speaker en luister hier, baby. My ou was die DJ. Asshole! Al die meisies was maar lekker jealous op my, ek is eintlik 'n hit, weet jy? Okay, die storie loop so – hy's 'n DJ en al die groupies kan mos nie genoeg kry van 'n bleddie DJ nie. Ek mag natuurlik ook [sign fokkol] sê as hulle so styf teen hom pomp as hy daai pumping tunes begin mix. Dis niks, baby, dis maar deel van die scene. As my melk aan hulle emmer raak, hoekom kan hulle nie maar 'n bietjie van my kaas kry nie? Whatever the hell that means.

NAVORSER 2

Subjek toon ʼn verhoging in adrenalienvlakke en ʼn toename in hartklop tot 200 slae per minuut.

DRUGGIE

Ek bestel ʼn glas water by die bar en sluk hom vinnig af. My hande bewe. As ek net ʼn pil kan pop en begin trip, dan sal ek weer op my gemak wees. Maar waar de moer is hy. Ek druk deur tot ek hom kan sien. Iemand vat aan my ass, maar ek's min gespin. Ek soek net my blerrie pil. Shit, daar's hy nou. Dankie tog. Nou gaan die partytjie los ruk. Ek sal flip sonder dit. Ek moes mos na daai dealer luister. Hy kyk op. Hy kyk my vas in die oë. Hy smile vir my. Ek het hom. Ek gee vir hom die sign, en hy wys my hy het.

Ek loop na ons spot. Niemand sien ons ooit daar nie. Maar al sien niemand niks, weet ek alles. Ek sien myself. Ek sien wat ek is, maar nie wil wees nie. Hoekom doen ek dit? Hoekom gee ek myself oor aan die donker wat net ʼn tydelike gevoel van vrede en satisfaksie gee, en wanneer die trip in sy moer is, is ek terug. Dan is die regte, ongelukkige, donker ek terug. Maar dis nie my skuld nie. Dis my ouers s'n.

NAVORSER 1

Subjek toon ʼn mate van angstigheid en ʼn toename in perspirasievlakke. Verder word aangeteken dat subjek tipiese skuldverplasingspatrone as veiligheidsmeganisme in werking stel.

DRUGGIE

David, ek gaan …! Het jy dit?

Hy haal dit uit en hou dit vir my. Toe ek dit wil vat toe ruk hy dit terug. Nou maar hoekom trek jy terug? Kom nou. Hou op speletjies speel.

Ek wou dit toe vat, maar die bliksem hou sy hand so styf toe. Hy kyk vir my.

Ek is broke.

Die vark wys my presies wat hy soek. Ek kan sien hy wil … Choices, choices! Dis altyd bleddie choices! Jy kies om te lewe. Jy kies om dood te gaan. Of jy doen wat ek doen. Jy kies om jouself stadig maar seker dood te maak. What the hell! Ek moes net my pil hê. So, met ʼn overwhelming gevoel van disgust vat ek hom toe na die DJ Box.

Sommer net daar besluit ek toe om vir hom te gee wat hy wil hê. Ek gaan toe op my knieë. Ek is op my knieë vir ʼn donderse pil. How fresh is that?

NAVORSER 2

ʼn Melding van die subjek se fisiese gedrag kan toegeskryf word aan haar afhanklikheid van onwettige farmakologies produkte. Die graad van afhanklikheid word beklemtoon deur die subjek se totale bereidwilligheid tot selfvernedering wat moontlike tot ʼn verlaging in bloeddrukvlakke lei.

BULEMIA GIRL

Hallo. Ek is ook hier. Ek is ook, al kyk julle deur my beteken dit nie ek bestaan nie. God, kan ek nie die dierbare engel van mammie en pappie wat in hulle vertoonkas staan, inruil vir ʼn bietjie omgee nie. Dan kan ek dalk ʼn naam in die klas wees.

MEISIE

Mense kan maar dink ek's dom, maar jy kannnie met sulke stront by my wegkom nie. Anyway, ek stap toe by die club in, en daai slet is besig om vir Dawid ʼn full oral exam te gee. Net daar in die DJ Box tussen een van sy sets, die vynals vlieg so links en regs. Mens, ek wou hulle verwurg. Ons is toe uit, hy wil nog please explain, maar ek sê toe vir hom in my beste Sammy impersonation … julle weet, Sammy van Days … sê ek toe vir hom: Jou ma se …!

NAVORSER 1

Subjek se kru gebruik van taal spruit uit ʼn kombinasie van angs en skok. Daar moet gemeld word dat subjek ook ʼn toename in bloedtoevoer na die gesigarea ondervind. Voetnota 1: Hierdie verskynsel word algemeen as bloos beskryf.

DRUGGIE

Terwyl ek besig is voel ek net disgust, gross, sleg, maar dan dink ek net aan die trip, die buzz. Dis die enigste ding wat maak dat ek aanhou.

Dankie tog. Dis verby. Ek kry my pil. Ek pop hom en hy kick eventually in. Ek gaan badkamer toe. Ek kyk vir myself in die badkamerspieël. My oë lyk groot. Ek smile vir myself. Hoor iemand wat onaardse geluide maak in die toilet agter my. Die deur is effens oop. ʼn Girl sit-lê voor die toilet. Haar pienk G-string steek uit bo haar lae jeans. Sy kyk op.

BULEMIA GIRL

Loop! Kan jy nie sien ek is besig nie.

NAVORSER 2

Subjek is in die proses van konvulsie. Abdominale spiersametrekkings word gekombineer met ʼn onnatuurlike vloei van maagsure deur die slukderm, slukpyp en neusholte. Traanklieraktivering volg en lei tot ʼn verlaging in liggaamstemperatuur en suikervlakke. Newe-effekte sluit in: Gebarste mondhoeke, slegte asem, vrot tande, haarverlies, swart kolle op die vel, verbrokkeling van bene en brand van neusvliese. Die subjek se kanse om ooit swanger te raak, verlaag dramaties.

MEISIE

Anyway, ek is toe soos in gebreek. My ma sit haar dosis Prozac met twee per dag op en stuur my dadelik na haar pastoor toe. HALLALUJA! Daar’s interventions, tentkerke, geloofsgenesings, de lot. O, my word. En terwyl alles om my aangaan, soos ʼn rollercoaster ride van teksversies, gebedsgroepe en legal pharmaceutical drugs, pomp dit in my agterkop net op een ritme … ek wil net suip en dans … laat my net escape!

NAVORSER 1

Behoefte na ontvlugting kan toegeskryf word aan subjek se angs en die toename van alkohol in die bloedstroom word ook aangemeld.

DRUGGIE

Ek gaan terug na die dansvloer en ek enjoy my trip volop. Die wêreld spin. Ek voel elke deel van my liggaam. Ek lewe. As ek net vir ewig so kan voel. Maar dis nie vir ewig nie. Dis net vir nou. Ek sê mos: I’ve been a slave to this love from the moment we touched. I keep begging for more of this resurrection.” Ek het my plek, kyk af grond toe, en begin stadig saam met die musiek te dans … Ek maak my oë toe. Gooi my kop agteroor en smile op my eie.

NAVORSER 2

Subjek se pupille vergroot tot bogemiddelde dialise. Toename in sweetklierproduksie en versnelling van hartklop word toegeskryf aan die verhoging van adrenalienvlakke. Hipertensie van sintuie en misleidende gevoel van beheer en mag word aangeteken.

MEISIE

Anyway, ek het my partytjieskoene aan en die cutest rainbow-coloured Craig Native belt wat jy nog ooit gesien het. Die girls se tonge het op die vloer gehang. Vanaand gaan ek suip en party. Drie Tequilas, ʼn Springbokkie saam met die barman, en twee Kiwi Brutal Fruits. Nou's ek presies!

NAVORSER 1

Toename in bloedalkoholvlakke lei tot ʼn verlaging van die funksionering van die subjek se balans, spraaktempo vertraag, speekselklierproduksie verlaag en visie verswak. Toename in bloedsuikervlakke. Newe-effekte sluit in: post-inname-depressie, naarheid en braking. Hoofpyn, lomerigheid en ʼn afname in subjek se konsentrasie mag volg. Voetnota 2: Hierdie newe-effekte word algemeen ʼn babalaas of *hangover* genoem.

SEUN

My lewe is great. Nice! Stunning! Nee, regtig. Ek is in die eerste rugbyspan, vir die derde agtereenvolgende jaar, en om die onnies gelukkig te hou, sing ek in die skoolkoor. Bas. Hard, duidelik en diep. Ja, ek het ʼn meisie. Of ten minste, ek het een gehad. Ek weet nie nou meer regtig nie. Ons praat nie meer met mekaar nie. Ek was te besig om by haar uit te kom. Haar ma is die voorsitter van die OVV. My ma is ook op die komitee, en my pa, hy's ʼn dokter.

Kyk net na hulle. Gewoonlik sal ek nou nie op ʼn skoolnag hier uithang nie, maar hey, ek het so bietjie ontvlugting nodig van die boeke en so aan. Ek ken hulle almal. My pelle sê ek gaan hoofseun wees volgende jaar. Whatever. Ek kan dit mos handle.

Daar is sy. Ek het my ogie al ʼn hele rukkie op haar. Sy lyk na ʼn nice girl. Jy sien, ek wil nou nie sê dat ek is ʼn expert in die area van "sake van die hart" nie, maar ek weet wat haar tipe soek. En ek het dit. Zak het nou die dag gesê dat hy sy bo-lip sal gee vir abs soos myne … bladdie fag. Zak is nou my beste vriend. Of ten minste, hy was my beste vriend totdat hy besluit het om die wêreld te vertel van ons speletjie verlede naweek. Shit. Een game van "truth or dare" …

BULIMIA GIRL

Ag ek is fine, of sal nog fine wees. Ek het vyf kilogram die maand verloor en is vir die eerste keer saam uitgevra. Dis weird. Andersom: as jy vet is, word jy misgekyk. Hoe kleiner jou lyf is, hoe makliker word jy raakgesien.

SEUN

Kyk hoe kyk sy na my. Sy wil my hê. En wie kan haar kwalik neem. Ek meen, vyf keer per week in die gym help so bietjie, maar danksy pa se donkerbruin oë en mammie se perfekte smile … kom ons sê ma net sy ga dit moeilik hê om vanaand haar handjies tuis te hou. Ek het haar die eerste keer by die CSV ontmoet. Sy is in my kring. Ja, ek is ʼn kringleier. Nee, ek is nie die heilige Boedda vanself nie. As ek nou een ding van Zak geleer het, is dit om die kaarte wat vir jou gedeel is, te gebruik. En Zak sal weet. Hy het nou al saam met drie meisies geslaap … hoewel rus nie die hoof-*modus operandi* van die oefening was nie … if you catch my drift. Ek wel, ek is … wel … virgin – not active … hoewel min dit weet. Jy sien, ek en my eks het nou nog nie saam geslaap nie … die nag nog jonk, en jong bloed is wat ek in gedagte het.

More skryf ek geskiedenistoets. Geskiedenis … hoekom ek nog ʼn sewende vak bo alles ook moet doen, weet ek nie. Ma sê dit skep ʼn goeie fondasie vir die toekoms … whatever. Hitler val Pole binne in 1939, wat gesien kan word as die begin van die Tweede Wêreldoorlog. Impressive, nè? Haar ogies wil van die toekoms weet, nie die verlede nie. En haar toekoms is hier. Vanaand … sy gaan haar hande vol hê. Ek wil nou nie brag nie, maar ek is “groter” as die avarage ou. Dis nou as die res van die rugbyspan enige maatstaf is. Kom ons sê ma net ek staan <u>kop</u> en skouers bo die res van hulle uit.

NAVORSER 2

Die subjek is ʼn klassieke voorbeeld van ʼn leier van die godsindroom. Dit dui op ʼn uitermate hoë selfbeeld en obsessie met die “eie ek”. Die ego word vervang met die super-ego en mag selfs daartoe lei dat die subjek onrealistiese hoë verwagtinge van homself het. Dit spruit egter uit ʼn vrees vir verwerping.

MEISIE

Hi daar. [stilte]

SEUN

Hi.

MEISIE

Hoe gaan dit?

SEUN

Nie te bad nie. Jy.

MEISIE

Ag, seker nie te bad nie.

SEUN

Cool.

MEISIE

Ja.

STILTE

SEUN

Ja. Jy is mos in my kring. By die CSV.

MEISIE

Ja. Ek het ook saam met jou Biologie. Ek sit so skuins agter jou in die klas.

SEUN

Ja.

MEISIE

So, waar is jou meisie vanaand?

SEUN

Missing in action. Jy en die DJ is mos saam?

MEISIE

Nie meer nie. Nice hemp.

SEUN

Thanks. Nice belt.

MEISIE

Ek sien jou nie baie hier nie.

SEUN

Ag jy weet. Altyd besig. Dis ek.

MEISIE

Ja.

SEUN

So, wil jy iets hê om te drink?

MEISIE

Nee dankie, ek is op ʼn Redbull diet.

SEUN

Cool.

NAVORSER 1

Die gebrek aan konstruktiewe dialoog vloei word aangeteken. Dit wil blyk asof die subjekte ʼn wedersydse gevoel van aangetrokkenheid het. Verdere observasie mag tot ʼn studie van die hofmaakritueel van die homo sapiens-spesie lei.

BULEMIA GIRL

Ek het dit nie gekies nie. Dit is bloot net al wat oor bly. Ek moet die gate in my lewe toestop. Ek doen dit deur myself vol te prop. Ek is goed gatvol vir die dieetartikels, Cosmo-poppies en Paris Hilton – veral sy – die dom maar dun tipe: dis al wat tel. Ek het al met my ma probeer praat, maar sy sê: "my kind, dis net jy wat verantwoordelikheid kan aanvaar vir wat deur jou tande gaan." Toe aanvaar ek verantwoordelikheid.

Ek het gehoor looks doen dit. Sy is stunning, popular en het nooit ʼn tekort aan one-night stands nie. Die geheim is jou vinger in jou keel. Dit het my eers uitgefreak om daaraan te dink, maar later was dit al waaraan ek kon dink. Ek moes dit probeer. Almal doen tog iets om ʼn lyf te hê.

Ek het my gestuff met die normale bord kos wat vir my wag as ek smiddae by die huis kom. Dan ʼn groot pak tjips vir die alleen-gat in my. Ek kon nie vat dat ma werk toe gaan nie. Ek het die vet aan my voel groei. Met haar "tarra dolla" was ek al klaar in die badkamer voor die toilet.

MEISIE

Wat gaan jy doen na skool?

SEUN

Medies by die Universiteit. Asof ek nou ʼn keuse het. My pa is ʼn dokter, so …

MEISIE

Okay, en gaan jy in ʼn koshuis bly.

SEUN

Nee, ek het alreeds my eie plek. Ek bly in die cottage agter my ouers se plek. Jy moet eendag so bietjie kom kyk.

MEISIE

Ja. Ek kan nou nie fluit nie, maar wheete wheejh. [sy maak ʼn fluit na]

SEUN

[hy hoor nie wat sy sê nie] Dis nogal stil hier vanaand.

MEISIE

Ja. Dis omdat dit ʼn weeksaand is. Dalk moet ons na ʼn ander plek toe gaan.

SEUN

Sure. Ek het nou net nie nog geld aan my nie. As ons gou by my plek stop, dan kan ek gou iets by my pa kry.

MEISIE

Cool, dan kan ek sommer daai plek van jou sien.

SEUN

Ek bly nie ver van hier af nie. Ons kan sommer stap.

MEISIE

Ons het by sy plek aangekom. Dit was presies. Hy was presies. Alles was … presies. Hy't die deur oopgemaak en my actually eerste laat inloop. Hoe cool. Sexy en maniere. Sy ouers was nie by die huis nie. Like dit diep. Hy vra toe of ek vir hom in sy kamer sal wag. Ek sê … okay. Die plek was nice en baie netjies. Op sy lessenaar was sy skoolboeke uitgepak. ʼn Boek is oop. Ek staan op om te sien wat hy leer. Geskiedenis.

Ek hoor hoe gaan die deur agter my toe. ʼn Sleutel draai.

BULEMIA GIRL

Ek het op my hurke gaan sit en my kop oor die toilet gebuig. Die toilet reuk en Domestos was genoeg om van te kots. Ek het my vinger in my keel gedruk. Diep. My oë het getraan. Ek kon nie. Dit wil nie werk nie. Maar skielik moes ek net die kos uitkry. Ek het weer afgebuk en my vinger ingedruk. Ek het my kleintongetjie gevoel. Toe ruk my maag.

DRUGGIE

Shit, wat maak David nou. Ek sien hy praat met my broer. Hy wys na my toe. Die kyk op my broer se gesig. Ek weet. Ek weet. Hy weet.

My broer loop die moer in uit die klub. This is where the shit hits the fan. Hy gaan my ouers vertel. Shit! Shit! As my ouers uitvind … man … my ass will be the grass and my parents will be the lawnmower.

SEUN

Ons is alleen. Sy sit op my bed met my geskiedenisboek. Ek besluit toe …

MEISIE

My hart wil val.

SEUN

… dis tyd vir ʼn nuwe storie.

MEISIE

Hy staan voor my. Hy lag. Ek wil nog vra wat toe druk sy lyf tussen my bene. Hy soen my. Lek my. Weer en weer. Sy hande. Hy vat aan my. Oral. ʼn Knoop. Nog een. ʼn Gulp. Myne of syne, ek weet nie. Hy gryp my gesig met sy sweterige hande. Hy staar my in die oë. Hy sê niks. Niks nie. Ek wil skreeu vir hulp!

NAVORSER 2

Die subjek gaan deur reeks gewelddadige aksies. Bloeding. Die subjek ervaar pyn. Dit word gevolg deur ʼn toename van traanklierproduksie.

BULEMIA GIRL

Maar niks kom uit nie. Ek het aangehou. Toe stoot dit in my keel op. Ek kots. Dis vieslik. Dis oor my hand. Dit brand my neus. Alles was nog nie uit nie. Ek doen dit weer. Dit voel of die are in my kop gaan bars. Ek kots tot net my maag ruk. Daar is niks meer wat kan uitkom nie.

DRUGGIE

Ek probeer myself regruk, maar ek kan nie. Ek trip en buzz nog steeds soos more die heel dag. Wat sal hulle sê? Hoe sal hulle ooit …

[foon luï]

Shit!

SEUN

Ek weet nie gebeur het nie. Dit het gebeur. Sy was daar. Ek was daar. Ek het sterk gevoel. In beheer. Vir die eerste keer het ek die mag gehad. Sy was myne. Daar was niks wat haar kon help nie. Niemand nie. Ek was ʼn god. Dit was my kamer, en my reëls. Wie sou kon raai. Ek, die modelseun. Die modelleerling. Die model. Wat weet hulle. Niemand ken my nie. Niemand sal my ooit ken nie.

BULEMIA GIRL

Ek staan op. Trek die toilet en kyk na my rooi gesig in die spieël. Ek was my hande af en spoel die suur in my mond uit. Dit voel of ek iets groots reg gekry het. Dit werk. Ek voel verlig.

Ek het nie weer iets geëet en dig ingehou nie.
Dit was amazing. Toe die dag wat ek na pouse my Fritos moes uitkyk. ʼn Meisie bars die toilet binne. Die volgende dag het almal in die klas my raakgesien. Ek het vir die eerste keer my naam gehoor as hulle gesels. Hoe freakish.

MEISIE

Ek lê daar. Later kom vra hy, asof niks gebeur het nie:

SEUN

Soek jy ʼn lift huis toe?

MEISIE

Ek het opgestaan. Niks gesê nie. Ek het my stukkende lyf vasgehou. Gebreek. Ek moes geweet het. Wat het ek gedoen? Hy maak die deur vir my oop.

SEUN

Cheers. Sien jou more by die skool.

BULEMIA GIRL

Dit was die tikjuffrou wat my laat besef het dat ʼn vinger in die keel nie ʼn geheim is nie, maar ʼn siekte. My ma het gehuil toe sy my by die skool kom oplaai het. Sy het gesê sy het geweet,

maar gehoop sy weet verkeerd.

Ek gaan Maandag die sielkundige sien. Daar is niks fout met my nie. Ek wil net nie meer alleen wees nie. Ek weet ek kan nie so aangaan nie, maar hoe hou ek op?

MEISIE

Al die meisies is nog steeds lekker jealous op my, ek is eintlik ʼn hit. Wel, ek was ʼn hit.

SEUN

Wie sou kon raai? Ek, die modelseun. Die modelleerling. Die model. Wat weet hulle. Niemand ken my nie. Niemand sal my ooit ken nie.

DRUGGIE

Hoekom doen ek dit? Hoekom gee ek myself oor aan die donker wat net ʼn tydelike gevoel van vrede en satisfaksie gee, en wanneer die trip in sy moer is, is ek terug. Dan is die regte, ongelukkige, donker ek terug.

NAVORSER 1

Wat jou nie dood maak nie, maak jou sterk.

NAVORSER 2

Korreksie. Wat jou nie dood maak nie, breek jou.

Die televisie gaan weer aan. Die advertensie wat Martie Martelgat se nuutste CD bekend stel, verskyn op die skerm asof niks gebeur het nie. Die vasvraprogram begin weer.

SHOWHOST

Goed, kom ons ontmoet ons deelnemers . . .

ADDENDUM H

Jeugteatervraelys:

Skool: ______________________________ Ouderdom: ____________

Geslag: | M | F |

Omkring asseblief die relevante nommer	NVT (Nie van toepassing)	Verskil volkome	Verskil	Neutraal	Stem saam	Stem volkome saam
Inhoud						
1) Die toneelstuk is ’n geloofwaardige refleksie van die regte lewe	NVT	1	2	3	4	5
2) Die temas wat aangespreek word is bekend	NVT	1	2	3	4	5
3) Die toneelstuk het my aandag geboei	NVT	1	2	3	4	5
4) Die toneelstuk het my emosioneel geraak	NVT	1	2	3	4	5
5) Die toneelstuk het my intelektueel geraak	NVT	1	2	3	4	5
6) Die dialoog was geloofwaardig	NVT	1	2	3	4	5
7) Die karakters was geloofwaardig, m.a.w. tipies soos gevind word in die regte lewe	NVT	1	2	3	4	5
8) Die toneelstuk het my vermaak	NVT	1	2	3	4	5
9) Die gebeure, die mense en die aanbieding van die toneelstuk was interessant	NVT	1	2	3	4	5
10) Die akteurs het my oortuig	NVT	1	2	3	4	5
11) Die gehoor was betrrokke gedurende die opvoering van die toneelstuk	NVT	1	2	3	4	5
12) Die gehoor was rusteloos gedurende die opvoering van die toneelstuk	NVT	1	2	3	4	5
13) Die gehoor het die regte gehoor geteiken	NVT	1	2	3	4	5
14) Ek sal my ander vriende aanmoedig om hierdie toneelstuk te sien	NVT	1	2	3	4	5
15) Ek wil graag ander jeugteaterproduksies sien	NVT	1	2	3	4	5
16) Ek wil graag ander toneelopvoerings bywoon	NVT	1	2	3	4	5
17) a. Het jy al ander Jeugteater gesien?	NVT	1	2	3	4	5
b. Noem watter indien enige:						

Enige kommentaar: ____

ABSTRAK

Die studie bevind deur ʼn verkennende en beskrywende ondersoek na die belangrikheid en voorkoms van Jeugteater as genre dat die veranderende politieke bedeling na 1994, die Witskrif vir Kuns, Kultuur en Erfenis (1994), en die ontbinding van die Streeksrade ʼn negatiewe invloed op die aanbieding en instandhouding van nuwe werke vir Afrikaanse professionele teater vir jeuggehore gehad het. Tussen Kinder- en Volwasseteater bestaan dus ʼn gaping in teateraanbiedings vir die ouderdomsgroep 13- tot 18-jariges. Jeugteater blyk ʼn gepaste term te wees vir die tipe teater vir jeuggehore wat deur professionele akteurs aangebied word, in teenstelling met Tienertoneel, waar teater deur jeugakteurs vir jeuggehore opgevoer word.

Die vraelyste en onderhoude, literatuurstudie, praktiese implementering en die vergelyking met internasionale tendense in die studie bewys dat ʼn definitiewe leemte en ʼn behoefte aan die aanbieding van Jeugteater vir suiwer vermaak as hoofstroom-produksies saam met Gemeenskaps- en Opvoedkundigeteater in Afrikaans bestaan.

Die studie bevind dat temas wat voor 1994 aangespreek is meer nasionalisties verromantiseer blyk te wees in vergelyking met temas na 1994 wat meer relevant en realisties van aard, asook minder geïnhibeerd is. Indien die teaterpraktisyn wat in dié genre werk genoegsame kennis van die kompleksiteit van die adolessent, asook oor die eksterne faktore wat die adolessent beïnvloed, beskik, sal hy/sy die regte keuses ten opsigte van temas aangespreek asook die aard en styl van aanbiedings en die inhoud van Jeugteaterproduksies kan maak. Met bogenoemde in ag genome kan Jeugteaterproduksies dan aan die smaak en vermaaklikheidsbehoeftes van die jeug voldoen. Die studie toon dat aanbiedings van produksies wat dans, musiek, drama en digitale media integreer groter byval vind by die adolessent as gewone drama produksies.

Die studie bevind verder dat finansiële ondersteuning van die formele sektor (op ʼn projek-tot-projek befondsingswyse) deur die Nasionale Kunsteraad, die

Nasionale Lotery, Provinsiale Kuns- en Kultuurrade en vanuit die privaatsektor, praktiese implikasies ten opsigte van langtermynbeplanning vir teaterpraktisyns en hul teaterprojekte inhou. Finansiële beperkinge en wagtye vir die uitslag van aansoeke, asook die feit dat projekte eers afgehandel moet word voordat nuwe aansoeke ingedien kan word, maak dit baie moeilik vir permanente geselskappe om met deurlopende sekerheid uit Jeugteater as Vermaaklikheidsteater alleen ʼn bestaan te maak. Skoletoere met Opvoedkundige- en Gemeenskaps-teaterproduksies is menigmale die enigste ander bron van inkomste vir professionele Jeugteatergroepe. ʼn Gebrek aan begrip vir die werking van die teaterindustrie om langtermynsekerheid te verskaf, ontbreek dus by die Nasionale Kunsteraad en ander befondsers.

Die gevolgtrekking waartoe in hierdie studie gekom word, is dat behoorlik-gefinansierde kwaliteit Jeugteater die verlies aan gehore tussen Kinder- en Volwasseteater kan voorkom. Dit kan alleenlik bereik word indien samewerking op verskillende vlakke van die regering soos die Departemente van Onderwys en Kuns en Kultuur, befondsers en professionele teaterpraktisyns plaasvind. Ten slotte toon die studie dat dit van kardinale belang vir Jeugteater is dat teater as ʼn geheel meer op die voorgrond in die beleid van die Uitvoerende Kunste en opvoeding geplaas moet word. Genoegsame mannekrag en ʼn infrastruktuur om Afrikaanse Jeugteater van gehalte te skep, bestaan. Laastens blyk dit dat die beleid van die Streeksrade voor die instelling van die Speelhuise ten opsigte van teater in die breë, en dan spesifiek Jeugteater, weer met vrug besoek kan word.

SLEUTELTERME

- Afrikaans
- Jeugteater
- Tienertoneel
- Gemeenskapsteater
- Opvoedkundigeteater
- Teatertendense
- Temas
- Adolessente

- Ontwikkelingstake
- Witskrif

ABSTRACT

Through exploratory and descriptive research into the importance and incidence of Youth Theatre as genre, this study revealed that the changing political situation after 1994, the White paper on Arts, Culture and Heritage (1994) and the disbanding of the Arts Councils had a negative influence on the staging and maintaining of new works for youth theatre audiences in Afrikaans. Thus, there is evidence of a gap in theatre presentations for the age group 13 to 18 years. This is true in particular, of the range between Child and Adult Theatre. Youth Theatre (“Jeugteater”) seems an appropriate term for this type of theatre aimed at youthful audiences and performed by professional actors in contrast with Teenage Theatre (“Tienertoneel”) which is theatre presented by youthful actors for a youthful audience.

The collated findings of a literature review, questionnaires, interviews, practical implementation and comparison with international trends, prove that a definite gap exists in the staging of Afrikaans Youth Theatre as part of Mainstream productions for entertainment, alongside the need for Community- and Educational Theatre.

The study finds that themes addressed before 1994 are more national-minded and romanticised, compared with the themes after 1994 that are more relevant and realistic in nature and also less inhibited. The theatre practitioner, working in this genre, who has a good command of the complexities of adolescence as well as the external factors which influence the adolescent, has the ability to make the right choice regarding theme, nature and style of presentation as well as content of Youth Theatre productions. Only with this in mind can Youth Theatre productions appeal to the taste and entertainment needs of the youth. The study also demonstrates that the staging of productions that integrate dance, music, drama and digital media, appeal more to the adolescent audience than conventional drama productions.

In addition, the study finds that financial support from the formal sector; the National Arts Council (on a project-to-project basis); the National Lottery; as well as Provincial Arts and Culture Councils have practical implications for this industry when it comes to long-term planning for theatre practitioners and there theatre projects. Financial constraints and extended waiting periods for the outcome of applications, as well as the fact that projects have to be completed before the next applications can be handed in, inhibit and constrain the financial viability of permanent Companies who wish to pursue Youth Theatre as Entertainment Theatre alone. School tours with Educational and Community Theatre programs very often constitute the only other source of income for professional Youth Theatre Companies. Funders such as the NAC and others lack an understanding of the functioning of the theatre industry and are therefore unable to adjust funding procedure to ensure the long-term viability of this genre.

In conclusion, this study finds that financially supported, quality, Youth Theatre can prevent the overall loss of audiences in the range between Child and Adult Theatre. This can only be achieved if collaboration exists between the different levels of government such as the Departments of Education, Arts and Culture, funders and professional theatre practitioners. Lastly, it is of the utmost importance for Youth Theatre that theatre on the whole is given higher priority in the policies of the Performing Arts and Education. Ample manpower and infrastructure does exist to stage Afrikaans Youth Theatre of a high standard. Lastly, it appears that the policy on theatre, and specifically Youth Theatre of the Provincial Arts Councils before the implementation of Playhouses, could be fruitfully revisited.

KEYTERMS

- Afrikaans
- Theatre for Youth
- Theatre by Youth
- Community Theatre
- Educational Theatre
- Theatre trends

- Themes
- Adolescence
- Development tasks
- White Paper