

## **Hoekom Drama?**

**'n Onderzoek na enkele persepsies van Drama en Drama-opleiding aan die  
Universiteit van Stellenbosch**

**Yolandé van Zyl**



**Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad Magister in Drama  
aan die Universiteit van Stellenbosch.**

**Studieleier: Prof. Temple Hauptfleisch**

**Maart 2008**

## Verklaring

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die outeursregeienaar daarvan is (behalwe tot die mate uitdruklik anders aangedui) en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Handtekening:  .....

Datum: 27/02/2008 .....

Kopiereg © 2008 Universiteit van Stellenbosch

Alle regte voorbehou

## Opsomming

Die algemene doel van hierdie studie was om ondersoek in te stel na waarom studente aan die Universiteit van Stellenbosch besluit om Drama te studeer. Die aanvanklike hipotese was dat studente weens die ekspressiewe terapeutiese aard van die rigting Drama studeer. 'n Vraelys is saamgestel waardeur die hipotese getoets kon word. Die hipotese is egter vroeg in die proses verkeerd bewys: eerstens deur middel van terugvoering verkry van 2005 se Dramastudente, en later deur terugvoering op 2006 en 2007 se eerstejaar-dramastudente.

Die spesifieke vraelys wat aan studente uitgedeel is, het interessantheidshalwe ander vrae ingesluit, byvoorbeeld: “Watter vraag vra familie of vriende jou die meeste omtrent jou Dramastudies?” Die terugvoering oor laasgenoemde vraag het onder meer tot twee ander loodsondersoeke aanleiding gegee.

Laasgenoemde ondersoeke het plaasgevind onder 110 studente uit ander studierigtings op die US-kampus, asook onder 65 respondente uit die Stellenbosch-omgewing met betrekking tot hul persepsies van Dramastudente en die dramabedryf.

Die uiteindelijke ondersoek het dus drie probleemstellings bekyk, naamlik:

1. Bestaan daar gestereotipeerde vooroordele oor Dramastudente? Indien wel, wie en wat is die Dramastudent in terme van persoonlikheidstipes en karaktertrekke?
2. Bestaan daar gestereotipeerde vooroordele oor die studierigting en die beroep? Indien wel, wat behels die studierigting en bedryf in die Suid Afrikaanse konteks?
3. Hoekom Drama, oftewel, wat is die doel van Drama, en wat motiveer studente aan die Universiteit van Stellenbosch (US) om in die lig van gemelde persepsies hierdie beroepskeuse te maak?

Ondersteunende teorieë en die aangebode data het, alhoewel dit nie absoluut beduidend was nie, getoon dat 'n sterk mate van stereotipering met betrekking tot Dramastudente en die bedryf wel bestaan. Hierdie persepsies van die studente en die bedryf is ook deur die beperkte reeds bestaande studies wat in hierdie verband gevind kon word, as geldig bewys. Verder het terugvoering van 253 Dramastudente getoon dat studente om 'n wye verskeidenheid redes besluit om Drama te studeer, en nie net 'n suksesvolle loopbaan in die bedryf aan sterstatus en roem gekoppel word nie – iets wat deur die meeste mense aanvaar word.

## **Abstract**

*The general aim of this study was to establish why students at Stellenbosch University embarked on a course in Drama. The initial hypothesis was that students were attracted to the expressive, therapeutic features inherent to this field of study. A questionnaire was designed to test this hypothesis. However, in the early stages of the project, feedback from the Drama students of 2005 and, at a later stage, that of the first-year Drama students of 2006 and 2007 proved the hypothesis to be incorrect. The specific questionnaire that was handed out to students also included questions that would enhance the interest value of the survey, such as: "What question was the most frequently asked by your friends and relatives enquiring about your Drama studies?" Responses to the latter question, amongst others, triggered two other pilot studies. The aforementioned studies were conducted among 110 students from different disciplines on the US (University of Stellenbosch) campus, as well as among 65 respondents in the Stellenbosch area, and focused on perceptions around Drama students and the drama profession as such. The final study contained the following three problem statements:*

- 1. Are there any stereotypical prejudices towards Drama students? If so, who and what is the Drama student in terms of personality type and character traits?*
- 2. Are there any stereotypical prejudices towards this field of study and the professional field? If so, what do the field of study and the professional field constitute within the South African context?*
- 3. Why Drama? or rather, what is the purpose of Drama, and what motivates students at Stellenbosch University (SU) to choose this particular profession, given the current perceptions?*

*The supporting theories and the data, though not wholly significant, indicated that a marked degree of stereotyping existed with regard to Drama students and the profession. These perceptions about the students and the related professions have also been validated by the limited number of existing studies that could be found on this topic. Moreover, feedback from 253 Drama students revealed that they had decided to study Drama for a variety of reasons, and not only because a successful career in this field will inevitably lead to stardom and fame, which is contrary to what people generally tend to believe.*

## Erkennings

### Ek wil graag die volgende persone van harte bedank:

- Prof. Temple Hauptfleisch wat as studieleier opgetree het
- Mej. Marleen van Wyk by die J.S. Gericke Biblioteek
- Alle Respondente vir hul meewerking met die onderskeie empiriese ondersoeke
- Prof. Edwin Hees, Mareli Pretorius, Petrus du Preez en Estelle Botha vir die beskikbaarstelling van die teoretiese en praktiese klastye om die empiriese ondersoek met betrekking tot die US-dramastudente te kon uitvoer
- Idielle Walters, by Afdeling Institusionele Beplanning, en Mareli Pretorius vir die statistieke van eerstejaar inskrywings
- Hesti van der Mescht vir die taalversorging
- Nomusa Hlongwa by Humarga
- Elkeen wat my in hul gebede gedra het
- Elkeen wat my aangemoedig en ondersteun het
- *Paula for the space, patience and challengeable support*
- My twee broers, Rupert en Regardt, vir hul emosionele ondersteuning en aanmoediging
- My ouers, Willie en Lynette, vir hul finansiële ondersteuning, oneindige liefde, aanmoeding en gebede
- En BOWENAL, alle dank en eer aan die Drie-Enige-God wat my op Sy unieke manier en tydsberekening by hierdie punt gebring het, en my ook verder op my onbekende reistog in hierdie lewe sal onderneem ...  
– YOLANDÉ VAN ZYL

## **Inhoudsopgawe**

	<b>BLADSY</b>
<b>Titelblad</b>	
<b>Verklaring</b>	<b>ii</b>
<b>Opsomming</b>	<b>iii</b>
<b><i>Abstract</i></b>	<b>iv</b>
<b>Erkennings</b>	<b>v</b>
<b>Inhoudsopgawe</b>	<b>vi</b>
<b>Uiteensetting van bylaes</b>	<b>ix</b>
<b>Terminologie</b>	<b>xi</b>
<b>HOOFSTUK 1: INLEIDING</b>	<b>1</b>
1.1 DIE OORSPRONG VAN DIE ONDERSOEK	<b>1</b>
1.1.1 My persoonlike ervaring	1
1.1.2 Die vraag van 'n dosent	1
1.1.3 Die toename in getalle	1
1.1.4 'n Interne loodsopname	3
1.2 DIE NAVORSINGSPROSES	<b>4</b>
1.2.1 Die aanvanklike teoretiese uitgangspunte	4
1.2.2 Omvang van veld	7
1.2.3 Die eerste loodsopname	7
1.3 DIE PROBLEEMSTELLINGS	<b>8</b>
1.4 SOORTGELYKE NAVORSING OP HIERDIE SPESIFIEKE GEBIED	<b>9</b>
1.4.1 Soortgelyke navorsing in Suid-Afrika	9
1.4.2 Soortgelyke navorsing op internasionale gebied	9
1.5 DIE NAVORSINGSMETODE	<b>10</b>
1.5.1 Literatuurstudie	10
1.5.2 Empiriese ondersoek	10
a Vraelys A – Vraelys vir dosente (Bylaag 1)	10
b Vraelys B – Vraelys vir dramastudente (Bylaag 2)	11
c Vraelys C – Vraelys vir die Stellenbosch-gemeenskap (Bylaag 3)	16
d Vraelys D – Vraelys vir US-studente (Bylaag 4)	18
1.6 'n WOORD OOR GELDIGHEID EN BETROUBAARHEID	<b>18</b>
1.7 STRUKTURELE INDELING VAN DIE VELD VAN ONDERSOEK	<b>19</b>
1.8 AFSLUITING	<b>20</b>

<b>HOOFSTUK 2: PERSEPSIES OOR DRAMASTUDENTE</b>	<b>21</b>
TER INLEIDING	21
2.1 PERSEPSIES OOR DRAMASTUDENTE/MENSE BETROKKE BY DIE DRAMABEDRYF	21
2.1.1 Algemene vrae aan dramastudente oor dramastudente	21
2.1.2 Wie word as die <i>weirdste</i> studente op kampus beskou?	23
2.1.3 Die mening van 65 respondente uit Stellenbosch-omgewing (C Kategorieë)	23
2.2 KARAKTERTREKKE EN PERSOONLIKHEIDSEIENSKAPPE VAN DRAMASTUDENTE/MENSE BETROKKE BY DIE DRAMABEDRYF	27
2.2.1 Ronald Taft se studie	27
2.2.2 Ander gerapporteerde studies	31
2.2.3 Melinde Coetzee se studie	34
2.3 SAMEVATTING VAN HOOFSTUK	37
<b>HOOFSTUK 3: PERSEPSIES OOR DRAMA AS STUDIERIGTING EN DIE TEATER AS BEROEP</b>	<b>38</b>
TER INLEIDING	38
3.1 HOE LYK DIE TEATERBEDRYF?	38
3.1.1 Die teaterbedryf voor en tydens Apartheid: 1948 - 1994	38
3.1.2 Die teaterbedryf ná Apartheid (1994)	40
a Die struktuur en befondsing	40
b Faktore wat teater in SA tans beïnvloed	44
c Kenmerkende aspekte van akteur wees	47
d Werkmoontlikhede en verdere studie in die teaterpraktyk	49
3.2. DRAMA AS STUDIERIGTING AAN DIE US	51
3.3 PERSEPSIES OOR DIE BEROEP EN VERAL DIE TEATERBEDRYF	55
3.3.1 Algemene vrae aan dramastudente oor die studierigting en beroep	55
3.3.2 Is daar volgens die Stellenbosch-gemeenskap 'n toekoms in Suid-Afrika in die veld van Drama?	56
3.3.3 Hoe gereeld woon die Stellenbosch-gemeenskap opvoerings by?	59
3.4 SAMEVATTING VAN HOOFSTUK	61

<b>HOOFSTUK 4: ‘HOEKOM DRAMA ?’</b>	<b>62</b>
TER INLEIDING	<b>62</b>
4.1 WATTER DOEL HET DRAMA OOR DIE ALGEMEEN?	<b>62</b>
• Die ekspressiewe element	65
• Die bevorderingselement	65
a Om mense te vermaak	65
b Om mense emosioneel te ontwikkel	65
c Om aan mense leiding te gee	66
d Om mense in ‘n chaotiese wêreld te oriënteer	66
e Om mense ‘n tydelike identiteit te gee	66
f Om aan mense hulself te wys	67
g Om aan mense ontvlugting te bied	67
h Om deelgenootskap te bied	67
4.2 DIE MOTIEWE VIR BEROEPSKEUSES	<b>68</b>
4.2.1 Die konsep ‘beroep’, en beroepskeuses	68
4.2.2 Die mens en sy behoeftes	71
a. Fisiologiese behoeftes	71
b. Die behoefte aan veiligheid en sekuriteit	71
c. Die behoefte aan liefde	72
d. Die behoefte aan respek, onafhanklikheid en ’n gevoel van eie waarde:	73
e. Die behoefte aan informasie:	73
f. Die behoefte aan begrip	73
g. Die behoefte aan skoonheid	74
h. Die behoefte aan selfverwesenliking	74
4.2.3 ’n Ondersoek na beroepsontwikkeling en beroepsielkunde	<b>75</b>
4.2.3.1 Teorieë wat die sielkundigebehoefte-benadering ondersteun:	76
o Betty Neville Michelozzi	76
o Anne Roe	79
o John Holland	80
o Robert Hoppock	83
4.2.3.2 Teorieë wat die selfkonsep- en ontwikkelingsbenadering ondersteun:	84
o Die Ginzberg groep	84
o Donald Super	84
4.2.4 Beroepspatrone en -motiewe	86
a. Die liniêre beroeps patroon	86
b. Die kundige (“ <i>expert</i> ”) beroeps patroon	87
c. Die spiraalberoeps patroon	87
d. Die wisselende (“ <i>transitory</i> ”) beroeps patroon	88
4.3 WAAROM STUDENTE AAN DIE UNIVERSITEIT VAN STELLENBOSCH DRAMA STUDEER	<b>89</b>
4.3.1 Volgens dosente	89
4.3.2 Volgens die studente self	91
4.3.2.1 ’n Opsomming van die redes vir studente se keuse om Drama te studeer	97
4.3.2.2 Die ontleding van die 17 kategorieë (redes) met verwysing na sommige van die teoretiese navorsing van afdeling 4.2	102
<b>a. Die ekonomiese motief</b>	<b>102</b>



## Kategorie 1

<b>b. Die behoeftemotief</b>	<b>102</b>
Kategorie 2: Roem	102
Kategorie 3: Die gebore akteur	103
Kategorie 4: Geïnspireer deur toneelspel van 'n akteur/aktrise	104
Kategorie 5: Die drama-onderwysers/opvoeders	105
Kategorie 6: Drama en die sielkunde (Dramaterapie)	105
Kategorie 7: Tegnies	106
Kategoriee 8, 9, 10,14: Drama as hulpmiddel en/of oorgang (“stepping stone”)	106
Kategorie 11: Drama as medium in die soektog na die self:	106
Kategorie 12: 'n Skynbare plek om <i>weird</i> of anders te kan wees	108
Kategorie 13: Drama weens 'n geloofsoortuiging	109
Kategorie 14: Mensekennis en vaardighede vir ander beroepe	109
Kategorie 15: Drama as genot en om mense oor die lewe te laat nadink	109
Kategorie 16: Drama om 'n skrywer te word	109
Kategorie 17: Nie vir eerste keuse studierigting aanvaar nie	109
4.4 WATTER VOORDELE HOU DIE RIGTING VIR DIE STUDENT IN?	<b>110</b>
4.5 SLOTGEDAGTE	<b>113</b>
<b>HOOFSTUK 5: SLOT</b>	<b>114</b>
5.1 SAMEVATTING	<b>114</b>
5.2 UITEINDELIKE SLOTGEDAGTE	<b>115</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>116</b>
<b>Empiriese data</b>	<b>119</b>
<b>Uiteensetting van bylaes</b>	<b>120</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Bylaag 1</b> is Vraelys A wat aan die US Dramadepartement dosente uitgedeel of ge-epos is.</li></ul>	<b>120</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Bylaag 2</b>, wat uit Vraelys B1.1, B1.2, en B1.3 bestaan, sluit in die oorspronklike vraelys, sowel as die verwerkings en verbeterings op die oorspronklike vraelys. Dis die onderskeie vraelyste wat gedurende 2005, 2006 en 2007 aan die US-dramastudente uitgedeel is.</li></ul>	<b>121</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Bylaag 3</b> is Vraelys C wat aan die Stellenbosch-gemeenskap/buitestanders uitgedeel is.</li></ul>	<b>128</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Bylaag 4</b> is Vraelys D wat aan die dramastudente, sowel as studente van ander studierigtings op Stellenbosch kampus, uitgedeel is.</li></ul>	<b>129</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Bylaag 5</b> is Tabel 3 waarin die redes waarom 253 studente aan die</li></ul>	<b>131</b>

Universiteit van Stellenbosch besluit om Drama te studeer, aangegee word.

- **Bylaag 6** is Tabel 4 waarin die verskillende beroepe van die 65 respondente van die Stellenbosch-gemeenskap saamgevat is. **133**
- **Bylaag 7** is Tabel 5 waarin die terugvoering op wie die *weirdste* studente op Stellenbosch kampus,(volgens studente van ander studierigtings) is, saamgevat is. **134**
- **Bylaag 8** is die terugvoering op Vraag 1, Vraelys C. **135**
- **Bylaag 9** is die terugvoering op Vraag 5, Vraelys C. **138**
- **Bylaag 10** is die terugvoering op Vraag 6, Vraelys C. **139**
- **Bylaag 11** is Tabel 6, waarin die 17 Redes van studente se keuses na Drama volgens kategorieë geklassifiseer is. **141**
- **Bylaag 12** is 'n opsomming van die terugvoering op die “Ander redes” in Vraag 1 van Vraelys B. **143**
- **Bylaag 13** is die terugvoering op Vraelys A. **145**
- **Bylaag 14** is die terugvoering op Vraag 4, Vraelys B, volgens kategorieë **147**

## Terminologie

### Let asseblief op die volgende:

- In hierdie studie word daar bloot om praktiese doeleindes en eenvoudigheidshalwe van die manlike verwysingsvorm/voornaamwoord gebruik gemaak.
- Let ook asseblief daarop dat in die geval waar 'n kommentaar deur 'n respondent direk aangehaal word, dit presies weergegee word soos gelewer. Dit is nie gekorrigeer wat taal en/of styl betref nie.

### In hierdie tesis word terme as volg gebruik:

#### Buitestander

Wanneer daar na 'n buitestander verwys word, verwys dit na persone wat buite die beroepsveld en/of studierigting Drama staan.

#### Depressie

**a** “Psigotiese toestand van swartgalligheid, terneergedruktheid, swarmoedigheid en gebrek aan daadkrag of ondernemingsgees; voortdurende sieklike emosionele neerslagtigheid” (*Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, 1993)

**b** “Dysphoria that can vary in severity from a fluctuation in normal mood to an extreme feeling of sadness, pessimism, and despondency” (*APA Dictionary of Psychology*, 2007)

#### Drama

Wanneer daar in hierdie studie na Drama verwys word, sluit dit alle fasette van Drama as uitvoerende kunsvorm volgens moderne gebruik in. Dit behels dus, benewens die teater (dit wil sê verhoog-toneelspel), ook televisie, radio, film, poppeteater, fisieke teater, advertensiewese, toneelskryf, choreografie, regie, die tegniese aspekte (dekor, beligting, kostuums, teaterbestuur) asook rigtings soos Drama in die onderwys, Dramaterapie, gemeenskapsteater, ensovoorts. Indien daar na die US-Dramakursus verwys word, is dit beroepsgewys; dus word daar nie soos vroeër (as daar na teater verwys word), na die enkele beroep van akteur/aktrise (dit wil sê verhoog-toneelspel of televisie-toneelspel) verwys nie: dit sluit 'n veel wyer veld in. In die konteks van hierdie studie verteenwoordig die term Drama dus **nié slegs teater en toneelspel nie**. (Kyk lys van aktiwiteite in Hoofstuk 4, asook ook *Teaterbedryf*.)

#### Dysphoria

“A mood characterized by sadness, discontent, and sometimes restlessness” (*APA Dictionary of Psychology*, 2007)

#### Ekshibisionis

“Iemand wat in oormaat aan die drang ly om homself op die voorgrond te stel of te ontbloot” (*Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, 1993)

#### Estetiese

“Betreffende die skoonheidsin, in verband staande met 'n waardering van die skone” (*Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, 1993)

<b>Hipotese</b>	“Veronderstelling wat as waarheid aangeneem word en as grondslag van ’n redenering dien.” Dit word omskryf as die tentatiewe of spekulatiewe antwoord op die navorsingsprobleem. Lourens verwys na Bless en Higson-Smith se beskrywing van die hipotese: “A hypothesis is a suggested, preliminary, yet specific answer to a problem which has to be tested empirically before it can be accepted as a concrete answer and incorporated into a theory.” (Lourens, 2004:18)
<b>Hipokonders of Ipekonders (Hypochondria)</b>	<p>“Ingebeelde siekte; grille, fiemies, aanstellings; hipochondrie’ ~ <i>hê</i>, jou gedurig verbeel dat jy siek is, terwyl jy niks makeer nie.” (<i>Verklarende Afrikaanse Woordeboek</i>, 1993, ow. 'hipokonders')</p> <p>“Sieklike geestestoestand waarby die pasiënt hom verbeel dat hy aan ’n ernstige liggaamlike kwaal ly; dit word gekenmerk deur swaarmoedigheid en sieklike droefgeestigheid; hipokonders” (<i>Verklarende Afrikaanse Woordeboek</i>, 1993, ow. 'hipochondrie')</p> <p>“Excessive concern and worry about one’s own health often involving the misinterpretation of bodily signs as symptoms of illness.” (<i>The International Dictionary of Psychology</i>, 1989, ow. “hypochondria”)</p>
<b>Metodologie</b>	Die wyse waarop navorsing aangepak is, asook die filosofie van die navorsingsproses, soos Bailey daarna verwys. (Bailey, 1978:26)
<b>Narsissisme/narsissisties</b>	“Patologiese selfliefde; selfbeklaend, selfbejammerend, uit selfbewondering”; ( <i>Verklarende Afrikaanse Woordeboek</i> , 1993, ow. ‘narsissisme’; ‘narsissisties’)
<b>Neurose (Neurosis)</b>	“Any one of a variety of mental disorders characterized by significant anxiety or other distressing emotional symptoms, such as persistent and irrational fears, obsessive thoughts, compulsive acts, dissociate states, and somatic and depressive reactions. The symptoms do not involve gross personality disorganization, total lack of insight, or loss of contact with reality. In psychoanalysis, neuroses are generally viewed as exaggerated, unconscious methods of coping with internal conflicts and the anxiety they produce.” ( <i>APA Dictionary of Psychology</i> , 2007, ow. ‘neurosis’)
<b>Neurotisme (“Neuroticism”)</b>	“The state of being neurotic or a proneness to neurosis.” ( <i>APA Dictionary of Psychology</i> , 2007, ow. ‘neuroticism’)
<b>“Psychasthenia”</b>	“Literally, weakness of the mind; an obsolete term applied to neurosis characterized by anxiety states, phobias, obsessions, and compulsions...” ( <i>The Dictionary of Psychology</i> , 2002, ow. ‘psychasthenia’)

**Skisofrenie**  
(“*Schizophrenia*”)

“Gesplete persoonlikheid” (*Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, 1993, ow. 'skisofrenie')

“A severe psychological disorder characterized by loss of contact with reality, personality disintegration, hallucinations, delusions etc.” (*Cassells Pocket English Dictionary*, 1995, ow. 'schizophrenia')

**Stellenbosch-gemeenskap**

Wanneer daar na die Stellenbosch-gemeenskap verwys word, verwys dit na die 65 respondente van Bylaag 3. Hierdie 65 respondente het wel die vraelys in Stellenbosch voltooi, maar is nie noodwendig almal inwoners van Stellenbosch nie, aangesien ’n groot aantal van hierdie groep respondente studente is wat uit verskeie dele van die land afkomstig mag wees.

**Sublimasie**

“Proses van innerlike verandering waarby primitiewe drifte, drange en instinkte uiting vind in hoër, minder primitiewe vorme, bv. ’n ambag, kuns, wetenskap.” (*Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, 1993)

**Teaterbedryf**

Hiermee word bedoel die totale bedryf waarin afgestudeerde studente werk sou soek (kyk ook Drama).

**Tipologie**

“2. Leer van die karakter- en persoonlikheidstipes, veral wysgerig beskou, t.o.v. die aard van hulle wêreldbeskouing. 3. (psig.) Leer van die indeling van mense in tipes, in soorte waarby die individu ’n aantal eienskappe gemeen het, onafhanklik van die groep waartoe hulle behoort.” (*Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, 1993)

**Weird**

Die term het in studentetaal ’n transformasie na Afrikaans gemaak, en word as ekwivalent van 'eksentriek' gebruik. ’n Beskrywing van die woord “*weird*” is volgens Cassell se *Pocket English Dictionary*, “a strange or eccentric person.” (*Cassells Pocket English Dictionary*, 1995, ow. 'weird') Die beskrywing vir ’n eksentrieke persoon, volgens die *Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, is byvoorbeeld “Van die middelpunt afwykend” of “Anders as die gewone, sonderling, raar.” (*Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, 1993, ow. 'eksentriek') Ek gebruik die studenteterm hier met al sy implisiete positiewe en negatiewe konnotasies, omdat dit ’n term is wat so in die vraelyste voorgekom het.

# Hoofstuk 1: Inleiding

*“Scientists, we are told, begin with an interest in some aspect of the world around them.”*  
(Babbie, 1973:9)

## 1.1 Die oorsprong van die ondersoek

### 1.1.1 My persoonlike ervaring

Gedurende die afgelope agt jaar (2000 – 2007) van my tersiêre opleiding as dramastudent aan die Universiteit van Stellenbosch, het ek heel dikwels ondervind dat mense my tot vervelens toe vrae vra of stellings maak oor my keuse van Drama as studierigting. Selfs nog vóór die aanvang van my tersiêre opleiding het dit dikwels gebeur dat familielede of ander mense my vra wat ek beplan om te studeer, en hulle reaksie op die antwoord “Drama” was meestal ’n soort verbaasde herhaling van die woord, met ’n mate van ongeloof in hul stemtoon wat nog veel meer vrae geïmpliseer het!

Die algemeenste vraag of reaksie was iets soos: “Wat het jou laat besluit om Drama te studeer?” Daar was weer eens klem op die woord “Drama,” en ’n stemtoon wat ongegronde vrae ingehou het, soos: “Wat gaan jy daarmee maak?” of “Daar is mos nie geld in die bedryf nie?” of “Waar gaan jy werk kry?” In sommige gevalle het dié vrae wel gevolg. Ander uiteenlopende vrae en reaksies was byvoorbeeld: “Maar jy lyk glad nie soos ’n dramastudent nie”; “Ek sou nooit gedink het jy swot Drama nie, jy's so stil.”; “Is dramastudente baie *weird*?” of “Wanneer sien ons jou op *7de Laan/Egoli*?”

Sodanige vrae, stellings en reaksies van mense, het my laat wonder of daar moontlik ’n vooropgestelde beeld en siening van die dramastudent en dié spesifieke studierigting of beroep bestaan. Meer spesifiek sou ’n mens kon vra: “Wie en wat is die dramastudent in die oë van ander mense?”; “Hoe beskou mense dié studierigting?”; “Wat behels die studierigting in werklikheid?”; “Wat motiveer ander studente om in die rigting te studeer?”; en “Watter voordele en/of nadele hou die studierigting/beroep vir die individu in?”

### 1.1.2 ’n Dosent se vraag

Tydens my voorgraadse studies het ’n dosent se versoek moontlik ook tot die konsipiëring van hierdie ondersoek bygedra: ons jaargroep is tydens ’n bewegingsteorie-klas deur die dosent versoek om kortliks op ’n stukkie papier neer te skryf waarom elkeen van ons besluit het om Drama te studeer. Die feit dat ek die rede vir my eie keuse van Drama moes verwoord, het my diep laat nadink oor my eie beweegredes, en my laat wonder oor dié van ander studente. Dit het dus verdere aandag op hierdie spesifieke vraag gevestig, en my heel moontlik nog meer bewus gemaak van die vrae wat so dikwels aan my gevra word.

### 1.1.3 Die toename in getalle

Buiten my persoonlike ervaring van die bogenoemde reaksies en vrae van mense, asook die bogenoemde insident, het dit verder ook voorgekom asof die Dramakursus aan die Universiteit van Stellenbosch oor die afgelope jare al hoe gewilder onder studente word. ’n Nadere ondersoek in laasgenoemde verband het verbasend genoeg getoon dat getalle vir die Dramakursus aan die Universiteit van Stellenbosch sedert 2000 tot 2005 inderdaad so te sê verdubbel het, soos die onderstaande tabel aandui.

**Tabel 1: Universiteit van Stellenbosch: Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Departement Drama – Aantal studente geregistreer vir B Dram. (2000 tot 2008)**

Program	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
B Dram. E	45	47	60	85	97	78	61	59	57
					+/-106*	+/-120*	119*	142*	110*

\* *Aansoeke ontvang vir B Dram. (2004 tot 2008)*

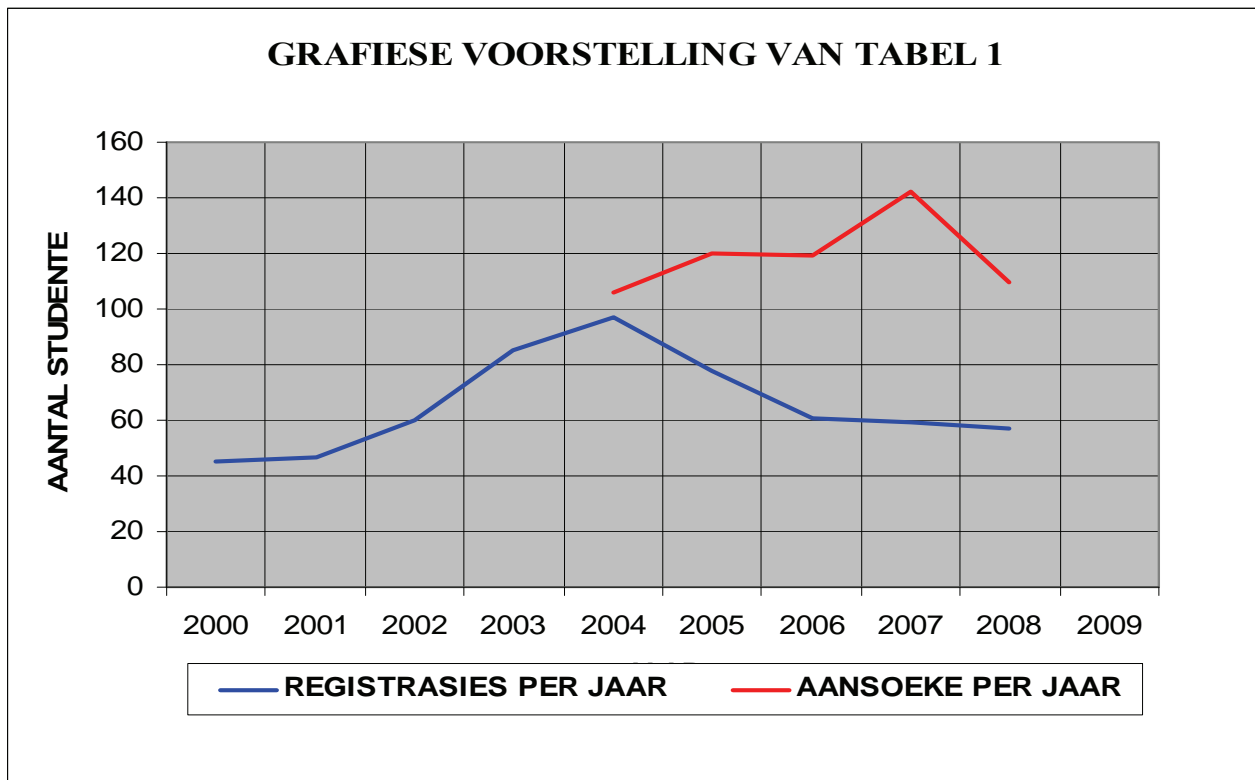
[Statistiek 2000 – 2005, verskaf deur Idielle Walters by die Afdeling Institusionele Beplanning, Universiteit van Stellenbosch, en 2004 tot 2008 se statistiek verskaf deur Mareli Pretorius, verbonde aan die Departement Drama aan die Universiteit van Stellenbosch.]

Volgens Professor Temple Hauptfleisch, verbonde aan die Departement Drama van die Universiteit van Stellenbosch, was daar 106 aansoeke vir 2004, waarvan 97 aanvaar is, alhoewel die getalle uiteindelik, na onttrekkings en stakings, by 83 uitgekome het. Na aanleiding van hierdie drastiese toename in aansoeke het die Universiteit van Stellenbosch besluit om die Dramakursus vanaf 2005 in 'n keuringskursus te verander. Die rede vir dié verandering was die feit dat daar eenvoudig fisies nie genoeg ruimte beskikbaar is om die toename in getalle te akkommodeer nie; daarby is die personeel te beperk om 'n groter aantal studente te akkommodeer. Volgens Mareli Pretorius van die Departement Drama was daar vir 2006 119 aansoeke van studente wat Drama as hulle eerstekeuse-studierigting aangedui het. Daar is egter op die ou end slegs 76 aanvaar, waarvan 61 studente geregistreer het. Vir 2007 was daar ongeveer 142 aansoeke, waarvan ongeveer 100 vir oudisies gekeur is. Van die 100 wat vir oudisies kon of moes kom, het net 80 opgedaag. Hieruit is 62 gekeur, en 'n verdere tien op 'n waglys geplaas. Uit hierdie 72, van wie sommige gekanselleer het, het 59 op die ou end vir 2007 geregistreer (Hauptfleisch, 2005; Pretorius, 2006).

Hierdie verandering na 'n keuringskursus het dus daartoe gelei dat getalle vir dramastudente aan die Universiteit van Stellenbosch, soos die getalle vir 2005, 2006, 2007 en 2008 in bogenoemde tabel aandui, begin stabiliseer het. Alhoewel die aansoeke vanaf 2004 tot 2007 sterk toegeneem het, was daar minder aansoeke vir 2008. Volgens Mareli Pretorius kan die afname in aansoeke vir 2008 moontlik toegeskryf word aan die feit dat praktiese oudisies afgelê moet word, en dat dit so (met datum en al) op die aansoekvorms vir B.Dram. aangedui word. Dit het moontlik tot gevolg dat aansoeke aan die een kant verminder het, maar dat die respons op die versoek om 'n oudisie te doen aan die ander kant beter was (vergelyk 2007). Volgens Professor Temple Hauptfleisch was dit ook opvallend dat hierdie toename in getalle (aansoeke sowel as registrasies), vanaf 2000 tot 2004 nie uniek vir die Departement Drama van die Universiteit van Stellenbosch was nie, maar volgens gesprekke met die voorsitters by ander Universiteite 'n redelik algemene toedrag van sake blyk te wees (Hauptfleisch, 2005).

Die tendense wat hierbo bespreek word, is in 'n grafiek nog duideliker waarneembaar, soos in Diagram 1.1 op bladsy 3 gesien kan word.

**Diagram 1.1**



#### 1.1.4 'n Interne loodsopname

In die lig van bogenoemde feite is 'n klein interne empiriese ondersoek na die fenomeen gedurende Maart 2006 uitgevoer om 'n idee te kry van moontlike redes wat oor die algemeen verantwoordelik kan wees vir die toename in getal aansoeke. 'n Vraelys (Kyk Vraelys A, Bylaag 1) is aan die Departement Drama se dosente van die Universiteit van Stellenbosch gegee waarin hulle gevra word waaraan hulle hierdie toename in getalle sou toeskryf, en waarom soveel studente volgens hulle oor die afgelope paar jaar besluit om in hierdie spesifieke rigting te studeer. Daar is in dié verband terugvoering van nege dosente ontvang: Petrus du Preez, Zoettje Hofmeyr, Elrina Marais, Susanne Beyers, Prof. Edwin Hees, Mareli Pretorius, Johan Esterhuizen, Prof. Marie Kruger en Prof. Temple Hauptfleisch. (Kyk Bylaag 13 vir 'n opsomming van die oorspronklike terugvoer.)

Die menings van hierdie dosente is uiteraard hoogs subjektief, gebaseer op eie ervaring, en kan in vyf kategorieë verdeel word:

1. Die spesifieke kursus wat by die Universiteit van Stellenbosch aangebied word
2. Die mate van blootstelling en optimisme wat deesdae bestaan
3. 'n Nuwe denkwysse wat by die ouers van die jonger generasie voorkom
4. Die onsekerheid oor werkgeleenthede oor die algemeen vir alle grade
5. Moontlike ander redes uit die student se oogpunt.

Volgens die dosente is breedweg gevind dat daar oor 'n verskeidenheid moontlike faktore bespiegel kan word wat redes vir die drastiese toename in getalle sou kon verklaar. Aan die een



kant is daar uiterlike faktore, soos die spesifieke rigting, optimisme aan die kant van ouers, die groter blootstelling aan kunsvorme, en die algemeen heersende onsekerheid oor werkgeleenthede in enige beroepsrigting. Aan die ander kant is daar meer persoonlike motiverings van die student self. Die kategorieë weerspieël egter slegs die opinies van 'n paar dosente. Dit is dus nie voldonge feite nie, en verdere ondersoek was duidelik nodig om agter die kap van die byl te kom. (In Hoofstuk 4 word die dosente se menings in effens meer besonderhede bespreek.)

## 1.2 Die navorsingsproses

Bogenoemde tentatiewe bevindinge het dus tot hierdie ondersoek aanleiding gegee. Vervolgens word daar kortliks gekyk na die verskeie prosesse wat in die ondersoek gevolg is, asook na enkele teoretiese uitgangspunte wat belangrik lyk. Daar word ook 'n aanduiding gegee van die kriteria wat opgestel is. Uit die aard van die saak is hierdie hoofsaaklik 'n kleinskaalse empiriese loodsstudie, spesifiek daarop gemik om die omvang en aard van 'n spesifieke probleem in 'n spesifieke lokaal te probeer peil. Natuurlik sou hierdie beperkte studie uitgebrei word om in groter diepte en omvang in te gaan in die sake wat hier aangespreek word, sou mens verwag dat 'n groter teoretiese besinning en strengere empiriese verifiëringsmetodes aangewend word om die voorlopige bevindinge hier bespreek te toets.

### 1.2.1 Die aanvanklike teoretiese uitgangspunte

Laubscher en Klinger sê oor sosiale wetenskap:

*“Humans are the only animals that can reflect on their existence. They are the only organisms that ask questions about themselves and speculate about their life. In fact, it is distinctly human to want to know about oneself and others – who we are, what makes us unique and different from other people, but also what makes us the same as other people.”* (Laubscher en Klinger, in De la Rey et al. 1997:58)

Babbie sluit hierby aan as hy sê:

*“... field research is constantly used in everyday life, by all of us. In a sense, we do field research whenever we observe or participate in social behaviour, whether at a corner tavern, in a doctor's waiting room, on an airplane, or anywhere. Whenever we look around us and observe what is happening and try to understand it, we are engaging in field research.”* (Babbie, 1973:195)

Uit albei die voorafgaande is dit duidelik dat die ‘soeke na self’ 'n eeue-oue aspek van die mens is, die enigste skepsel of spesie op aarde wat oënskynlik oor sy eie wese en bestaan kan reflekteer deur vrae te vra soos 'Wie is ek?', 'Wat is my doel?', 'Wat maak my uniek?'. (Kyk ook De la Rey et al., 1997:58; Grobler, 1998:155; Prigge, 2005:13.) Die mens wil veral weet wat hom net soos ander maak as gevolg van die basiese behoeftes waarna Maslow (in Roe, 1956) verwys as die dieperliggende hunkering na liefde of aanvaarding. Die mens wil dus beleef en ervaar, wéét dat hy iewers behoort (Huizinga, 1970:61). Grobler brei hierop uit deur te sê: “Die mens se soeke na motivering vir sy lewe en begrip vir sy staat was van die begin af, en sal altyd, 'n behoefte bly” (Grobler, 1998:155). Daar is die hunkering na 'n groter selfbewustheid, of soos Maslow daarna verwys, 'n behoefte aan selfverwesenliking (*self-actualization*), wat ons by die tweede punt bring (Maslow, 1968:71).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Die kandidaat is natuurlik intens bewus daarvan dat daar reeds baie oor beroepe, beroepskeuse en motiverings geskryf, geteoretiseer en gespekeer is. Ook dat verskeie van die konsepte wat hier gebruik word hoogs aanvegbaar kan voorkom in die lig van huidige postmodernistiese diskoerse. Maar vir die doeleindes van die uiteindelijke gesprek is 'n paar basiese uitgangspunte waarskynlik genoeg om die gesprek te belig of omraam en die basiese toetsinstrumente wat gebruik word te ontwikkel.

Natuurlik is bogenoemde vroe heel moontlik so oud soos die mens self (De la Rey et al, 1997:58), maar dit wil tog voorkom asof die mens in vandag se lewe nie net steeds geneig is om vroe omtrent homself en sy bestaan te vroe nie, maar dat daar baie mense is – te oordeel aan die geweeke laag in die dagblaaie, populêre tydskrifte, radio-inbelprogramme en TV-geselsprogramme – wat steeds ook (soos deur die eeue heen) ’n persepsie handhaaf dat ou sosiale strukture, waardes en geloofstelsels besig is om te disintegreer of te verander – en dat dit hoofsaaklik die moderne mens en veral die jeug se skuld is. Vir sodaniges word sosiale strukture en waardes al hoe meer deur individue en ’n groot deel van die samelewing verwerp, terwyl passiwiteit en te veel vryheid hierdie disintegrasië bespoedig. ’n Verbandhoudende aantyging is dat die (ou) sosiale strukture nie meer aan die outentieke behoeftes van die mens voldoen nie, met ander woorde waar hierdie sosiale strukture en vorme van dissipline dus voorheen aan die individu wegwysers en rolmodelle verskaf het, sowel as om die individu ’n idee te kon gee van wie en wat hy is en waar hy hoort, is daar nou, volgens Prigge: “... *few attempts to address the lacks that have been set up in the wake of their dissolution.*” (Prigge, 2005:14,15)

Hierdie disintegrasië van sosiale strukture, asook die individu se toetreding tot die algemene tersiêre studieveld of volwasse wêreld, maak die individu vry van sy ouerlike besorgdheid en inperking, van die skoolstruktuur, en van dissipline. Die gevolg (soos Prigge, 2005:14,15 noem) is dat “*at the onset of adulthood, the student [sic] is ejected ‘willy-nilly’ into the big world and without further ado is expected to know not only what they [sic] want, but also how to get it.*”

Voorts is Prigge van mening dat “... *sufficient and effective mechanisms do not exist to guide people to develop their own discipline – self discipline – as an alternative to enforced discipline*” en, gaan hy voort, “... *unfortunately little is being done.*” Daar is dus nie veel ruimte vir persoonlike ekspressie nie, en in die lig van Prigge se sienings kan daar gesê word dat die skoolverlater van vandag in ’n groot mate aan selfhandhawing oorgelaat word, wat ’n hernude soektoeg na die self tot gevolg het (Prigge, 2005:14,15).

Uit die konsep van selfhandhawing, wat die “wilsmatige instandhouding, beskerming, verdediging en ontwikkeling van die eie persoonlikheid, die self, en die eiendomlike” (*Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, 1993, ow. 'selfhandhawing') beteken, blyk dit by nadere ondersoek ook volgens Grobler dat die moderne mens se soeke na oplossings en antwoorde op die bogenoemde kwessies met passiwiteit deurspek is. Hierdie passiwiteit kom volgens haar na vore as gevolg van “ ’n samelewing waar ras, nasionaliteit, unieke kultuur en individuele mitologie” aan die verdwyn is, en mense dus “hulle wortels en sin van spirituele en geestelike deelname in die veranderende wêreld en sy storie, verloor.” In hierdie proses, waardeur die individu oorgelaat word aan selfhandhawing, lei dit dus tot groter passiwiteit en ontvlugting in die moderne mens. Dit bring ons dan vervolgens by die derde punt, wat dui op die vorme van ontvlugting waardeur die mens in werklikheid eintlik op soek is na homself of iets groter in die lewe. (Grobler, 1998:155)

Die mens, in sy poging tot selfhandhawing, probeer soms in sy onkunde om sy geluk en vryheid, sy gevoel van “self” (“*sense of me*”) in uiterlike realiteite te vind. In ’n poging om hierdie laaggenoemde behoeftes, dit wil sê innerlike leemtes, te stil, en die onbeskryfbare behoeftes, soos dié na aanvaarding of liefde te bevredig, gee hy hom oor aan verskeie uiterlike realiteite soos geld, vinnige oplossings en ontvlugtingsmeganismes soos alkohol, dwelms, pornografie, vorme van mishandeling, kos, ensovoorts. Hierdie valse 'hulpmiddels' word dus ’n manier om te oorleef, ’n manier om soos reeds genoem, die innerlike leemte en behoeftes vir ’n oomblik te stil, ’n manier om uiting aan innerlike frustrasies te gee, ’n manier om die lewe en sy probleme in ’n mate te kan hanteer, en te kan verdra. Dit is dus slegs ’n vorm van oorlewing, die sogenaamde “*quickfix-sindroom*” waarna Grobler verwys (De la Rey et al., 1997:60; Grobler, 1998:155). Die primêre

beginsel waarop hierdie ondersoek dus berus, is meer spesifiek 'n kwalitatiewe en selfreflekerende benadering tot wetenskaplike ondersoek, waardeur die mens leer hoe hy homself, en die wêreld waarin hy homself bevind, beter en suksesvoller kan handhaaf (Babbie, 1973:5).

Belangrik in hierdie verband is dat, benewens die sosiale wetenskappe, Drama as 'n primêre voorbeeld van 'n beroep of studieveld beskou kan word waarin die individu deurentyd homself as mens, maar ook ander in hulle menswees, bevraagteken en ondersoek. Peter Brook sê in die lig van sy konsep van die “*Holy Theatre*” en akteur, die volgende in hierdie verband:

*“...the theatre is a vehicle, a means for self-study, self-exploration; a possibility of salvation ...The actor has himself as his field of work. This field is richer than that of the painter, richer than that of the musician, because to explore he needs to call on every aspect of himself. His hand, his eye, his ear, and his heart are what he is studying and what he is studying with. Seen this way, acting is a life's work – the actor is step by step extending his knowledge of himself through the painful ever-changing circumstances of rehearsal and the tremendous punctuation points of performance. In Grotowski's terminology, the actor allows a role to 'penetrate' him; at first he is all obstacle to it, but by constant work he acquires technical mastery over his physical and psychic means by which he can allow the barriers to drop. 'Auto-penetration' by the role is related to exposure: the actor does not hesitate to show himself exactly as he is, for he realizes that the secret of the role demands his opening himself up, disclosing his own secrets. So that the act of performance is an act of sacrifice...the actor invokes, lays bare what lies in every man – and what daily life covers up.”* (Brook, 1968:54)

Drama het dus, soos Sielkunde en Sosiologie, ook te doen met 'n ondersoek na die menslike psige en bestaan. Nie net moet die akteur 'n karakter kan vertolk nie, maar nóg meer moet hy homself en sy eie emosies en psige kan handhaaf. Die akteur plaas homself in 'n posisie waardeur hy byvoorbeeld deurentyd sy waardes, geloof, ensovoorts, in die lig van verskillende karakters, omstandighede, asook deur vrae, stellings of reaksies uit die samelewing, homself bevraagteken en ondersoek. Enige persoon in hierdie beroep moet dus weet wie hy sêlf in wese is, en moet standvastigheid hê in sy eie wese (en waardes), om sodoende nie deur 'n karakter (of veralgemenings wat die samelewing maak van hom as mens, as gevolg van 'n karakter) in sy normale lewensgang en menswees meegesleur en oorstuur te word nie.

Die *dramatis personae* (die handelende persone in byvoorbeeld 'n drama), sowel as die dramaturg/toneelskrywer, bevraagteken en ondersoek soos die wetenskaplike, maar ook soos elke mens, die lewensgang en reaksies van die mens (*Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, 1993: ow. ‘dramatis personae’ ; ‘dramaturg’). Die werke van Athol Fugard en P.G. du Plessis is Suid-Afrikaanse voorbeelde in laasgenoemde verband. Hierdie idee van die *dramatis personae* en die teaterkunstenaar wat ondersoek instel na die mens se lewensgang, reaksies en psige, en wat ook ondersoek instel na wyses waardeur die kunste of teater 'n ‘geneesmiddel’ of vorm van terapie kan wees, is 'n belangrike saak wat tans wyd ondersoek word. Veral belangrik ten opsigte van dié perspektief is 'n dimensie wat deur Barrault (in Hodgson, 1972:18) uitgelig word:

*“Many amongst the younger generation who think they are devoting themselves to the theatre are, in fact, running away from life, they obey an important reflex, they do not go into theatre because of their richness, but as a result of their poverty. They are not looking for theatre; they are running away from the true problems of living.”*

Na oorweging van die voorafgaande is die volgende aanvanklike **hipotese** as kernkwessie vir die studie gestel:

*Studente besluit grotendeels weens die terapeuties-ekspressiewe aard van die rigting om Drama te studeer, en gebruik die dramakursus as 'n veilige hawe terwyl hulle lewensbesluite maak.*

[Die teorieë van veral Peter Brook, Barrault (in Hodgson), en Carl Jung, en konsepte uit Dramaterapie, het die ontwikkeling van hierdie idee gesteun.]

Vervolgens word hierdie hipotese getoets deur ondersoek in te stel na die moontlike redes waarom jongmense Drama studeer.

### **1.2.2 Omvang van veld**

Die kwessie wat hierbo geopper word, is wyd en omvangryk en kan 'n ondersoek by elke Drama-instansie in Suid-Afrika impliseer. Dit sou egter in die omstandighede onprakties en haas onuitvoerbaar wees; dus is daar eerder gefokus op 'n kleiner en meer uitvoerbare loodsstudie wat beperk is tot 'n bepaalde instansie. Aangesien ek self student aan die Universiteit van Stellenbosch (US) is, was 'n studie van die Stellenbosch-situasie die mees praktiese opsie. 'n Eerste loodsopname is dan ook hier uitgevoer om die uitvoerbaarheid van 'n groter opname te toets, die opname-instrumente te eik en die aanvanklike hipotese te toets.

### **1.2.3 Die eerste loodsopname**

Die eerste loodsopname (Kyk Vraelys B, Bylaag 2) is gedurende Augustus 2005 onder 171 dramastudente (62 eerstejaars, 46 tweedejaars, 48 derdejaars en 15 nagraadse studente) uitgevoer. Gou was dit egter uit die loodsstudie en die resultate duidelik dat ek as navorser met 'n groot belangstelling in die sielkunde, die fout begaan het om my eie vooroordele en belangstellings 'n té groot rol te laat speel in die opstel van die vraelys. Daar is dus vooraf grootliks aanvaar dat studente hoofsaaklik weens 'n behoefte aan 'n ekspressief-terapeutiese ruimte besluit om Drama te studeer. Die terugvoering het egter hierdie eerste hipotese in 'n groot mate verkeerd bewys, want minder as die helfte van 2005 se dramastudente (ongeveer 49,7%) het die hipotese as rede aangevoer.<sup>2</sup>

Die ondersoek moes toe duidelik verbreed word, want daar is besef dat die aard van die probleem wat bekyk word hom nie leen tot 'n hipotese nie, maar dat daar eerder gekyk word na dit wat die gegewens bied rondom 'n meer algemene vraag of twee. Gelukkig was daar in hierdie vraelys aanduidings van 'n vrugbare ondersoekterrein. Dit het veral gekom uit Vraag 4 van die vraelys vir dramastudente (Vraelys B, Bylaag 2), wat 'n baie oop vraag is, en aanvanklik slegs interessantheidshalwe bygevoeg is. Die vraag aan dramastudente was as volg: "Watter vraag vra mense (familie, vriende, ensovoorts) jou die meeste omtrent jou Dramastudies?" Die algemeenste antwoorde wat ontvang is, het 'n wye spektrum beslaan en kan breedweg in sewe kategorieë geklassifiseer word, naamlik:

- Kategorie B1: Vrae oor beroemdheid en/of televisie
- Kategorie B2: 'Hoekom Drama?'
- Kategorie B3: 'Werkgeleentheid?'
- Kategorie B4: 'Wat doen julle?'

---

<sup>2</sup> 'n Soortgelyke tweede- en derde loodsopname is gedurende Februarie 2006 en 2007 onder die betrokke jaar se eerstejaar-dramastudente uitgevoer. Hierdie spesifieke vraelys (Vraelys B, Bylaag 2) is uiteindelik deur 'n totaal van 273 Dramastudente beantwoord. Al dié resultate word later in groter diepte bekyk.

- Kategorie B5: ‘Geniet jy dit?’
- Kategorie B6: ‘Weird?’
- Kategorie B7: ‘Ander vrae/reaksies.’

Die antwoorde het sterk rigting gegee aan die ontwikkeling van die projek.

Uit hierdie sewe kategorieë kan daar afgelei word dat daar ’n aantal positiewe en negatiewe veralgemenings bestaan met betrekking tot die dramastudent, studierigting en beroep, maar oorwegend is daar ’n gevoel van pessimisme.

### **1.3 Die probleemstellings**

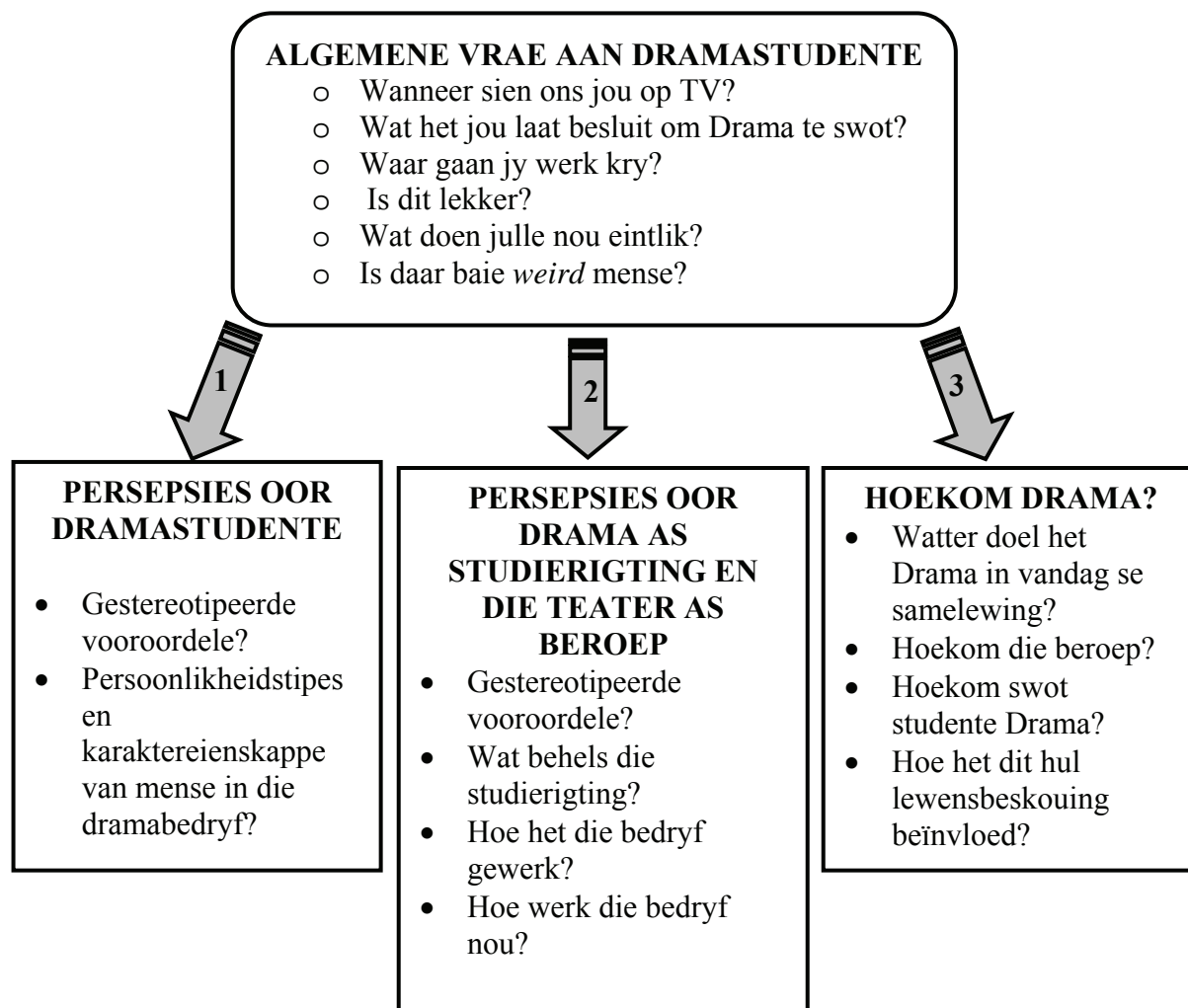
Uit dié twee loodsopnames se resultate is die uiteindelijke probleemstellings geformuleer wat in hierdie ondersoek bekyk word. Dié prosesse en die gevolgtrekkings daaruit verkry, bring ons by die drie meer spesifieke navorsingsvrae wat in hierdie studie ondersoek gaan word:

1. Bestaan daar gestereotipeerde vooroordele oor dramastudente? Indien wel, wie en wat is die dramastudent in terme van persoonlikheidstipes en karaktertrekke?
2. Bestaan daar gestereotipeerde vooroordele oor die studierigting en die beroep? Indien wel, wat behels die studierigting en bedryf in die Suid-Afrikaanse konteks?
3. Hoekom Drama, oftewel, wat is die doel van Drama, en wat motiveer studente aan die Universiteit van Stellenbosch (US) om in die lig van gemelde persepsies hierdie beroepskeuse te maak?

Hierdie vrae was rigtinggewend in die opstel van die meetinstrumente (vraelyste) wat gebruik word.

Skematies kan die proses as volg voorgestel word:

**Diagram 1.2**



## **1.4 Soortgelyke navorsing op hierdie spesifieke gebied**

### **1.4.1 Soortgelyke navorsing in Suid-Afrika**

In 'n poging om uit te vind of daar al soortgelyke navorsing op hierdie spesifieke gebied in Suid-Afrika gedoen is, het ek die Nexus Databasis geraadpleeg om vas te stel watter huidige en voltooide navorsing al in Suid-Afrika op die gebied van Drama en Teater gedoen is. Daar is dus onder die kernwoorde "*Drama*" en "*Theatre*" vir soortgelyke studies gesoek. Uit die tweehonderd resultate wou dit egter voorkom asof daar op hierdie spesifieke gebied van Drama nog nie soortgelyke empiriese ondersoeke oor die kernvrae bestaan nie. Een bron wat wel met betrekking tot die persoonlikheidstrekke van dramastudente/mense in die dramabedryf bydra, en moontlike redes vir die individu se keuse van Drama verskaf, is 'n studie (tesis) van Melinde Coetzee oor die vakgebied Industriële Sielkunde, naamlik *The Relationship between Career Patterns and Personality Types*. (Coetzee se studie word in Hoofstuk 2 en Hoofstuk 4 bespreek.) Die tekort aan soortgelyke bronne wat as teoretiese komponent en as grondslag vir die ondersoek moes dien, het egter die ondersoek bemoeilik.<sup>3</sup>

### **1.4.2 Soortgelyke navorsing op internasionale gebied**

'n Soektog op die internet het selfs op internasionale gebied min opgelewer. Dit wil voorkom asof

<sup>3</sup> Voortgesette navorsing by ander instansies met betrekking tot die drie probleemstellings behoort 'n interessante bydrae te lewer.

daar nie veel soortgelyke navorsing bestaan nie. Die enigste bron wat gevind kon word wat naastenby dié sake aanraak, was 'n studie van Ronald Taft, naamlik *A Psychological Assessment of Professional Actors and Related Professions*. Daar is gevolglik ook gekyk na die sosiologie van Drama en die sielkunde, waar sake ondersoek word soos die ontwikkeling van beroepskeuses, beroepspatrone en -motiewe, asook die persoonlikheidstipes en karaktereienskappe van mense in die beroep. Hierdie teorieë kon gevolglik as teoretiese basis vir die empiriese stof gebruik word, en sal later onder andere in Hoofstukke 2 en 4 bespreek word.

## **1.5 Die navorsingsmetode**

Daar is vir hierdie ondersoek twee prosedures gevolg, naamlik 'n literatuurstudie en 'n empiriese ondersoek.

### **1.5.1 Literatuurstudie**

Eerstens is 'n literatuurstudie oor die volgende onderneem:

- die wetenskaplike skryfvaardighede van 'n tesis, volgens Amanda Lourens (Lourens, 2004);
- die praktyk en metodes van sosiale navorsing en veral die gebruik van vraelyste. Hier was die werk van E.R. Babbie (Babbie, 1973) en K.D. Bailey (Bailey, 1978) soos reeds genoem, sleutelbronne;
- die gebruike, doel, en funksie van Drama volgens verskeie internetbronne, asook die teorieë van John Hodgson (Hodgson, 1972) en J.S.R. Goodlad (Goodlad, 1971), wat in Hoofstuk 4 bespreek word;
- die teorieë van onder andere A.H. Maslow, Anne Roe, Samuel H. Osipow, Donald E. Super, Melinde Coetzee en Gerard Huizinga, wat met betrekking tot die sielkunde en ontwikkeling van sekere beroepskeuses, asook beroepspatrone en -motiewe bekyk is, en in Hoofstuk 4 bespreek word; en
- die karaktereienskappe of persoonlikheidstipes van mense in die dramabedryf, volgens die studies van Ronald Taft, Melinde Coetzee en andere, wat in Hoofstuk 2 bespreek word.

### **1.5.2 Empiriese ondersoek**

Tweedens is 'n reeks empiriese ondersoeke uitgevoer deur middel van vier vraelyste. Die verskeie vraelyste en sommige van die tabelle, soos uiteengesit in die Inhoudsopgawe, word in die vorm van genommerde bylaes verskaf. Daar sal, soos reeds uit hierdie hoofstuk gesien, in die teks hierna verwys word. Vervolgens word daar gekyk na die samestelling van die onderskeie vraelyste (Vraelys A in Bylaag 1, Vraelys B in Bylaag 2, Vraelys C in Bylaag 3, en Vraelys D in Bylaag 4) waarmee daar gepoog is om die nodige inligting te bekom.

#### **a Vraelys A – Vraelys vir dosente (Bylaag 1)**

Daar is deur middel van hierdie vraelys by US-Dramadosente ondersoek ingestel na moontlike redes wat vir die drastiese toename in getalle (aansoeke) verantwoordelik kan wees, aangesien die betrokke dosente van dag tot dag met die studente werk en met hulle in kontak is. Daar is slegs een oop vraag aan dosente gestel, naamlik: “Wat is volgens jou opinie/na jou mening die rede vir die toename in getalle/aansoeke tot die US Dramastudierigting/-kursus, met ander woorde waaraan sou jy sê is hierdie toename in getalle toe te skryf?”

Die vraelys is na die betrokke dosente geneem, waarna die beantwoorde vraelys weer na 'n dag, 'n week of twee weke ingesamel is. Die vraelys is ook aan sommige dosente per e-pos gestuur. In laasgenoemde geval is die terugvoering dus in die vorm van 'n e-pos ontvang. (Kyk Bylaag 13 vir 'n opsomming van die oorspronklike terugvoering.)

### **b Vraelys B<sup>4</sup> – Vraelys vir dramastudente (Bylaag 2)**

Daar is aanvanklik met Vraelys B gepoog om die redes te bepaal waarom huidige ingeskrewe voorgraadse en nagraadse dramastudente, asook afgestudeerde dramastudente<sup>5</sup>, vir die kursus ingeskryf het. Dit was egter 'n moeiliker taak om afgestudeerde dramastudente te werf om die vraelys te beantwoord as wat ek aanvanklik gedink het. My aanvanklike onkunde aangaande die proses en samestelling van vraelyste het die taak nog moeiliker en meer onmoontlik laat blyk, aangesien dit 'n veel langer en duurder proses sou wees. Daar is dus besluit om hierdie studie slegs op die mening van huidige ingeskrewe dramastudente te fokus. Die samestelling, vorm en styl van die vraelys word vervolgens na aanleiding van die vorm en styl van Vraelys B 1.1 (Bylaag 2), bespreek:

Die vraelys, soos genoem, is hoofsaaklik saamgestel om die student se motivering (om Drama as studierigting te volg,) te peil. Die respondent is ingelig oor die doel van die vraelys, deurdat “Navorsingsprojek Vraelys – M.Dram.” boaan die vraelys aangebring is. Daarna is die respondent ook in kennis gestel dat dit 'n anonieme vraelys is, wat hopelik die respondent sou aanmoedig om die vraelys so eerlik as moontlik te beantwoord.

Die vraag, “Wat het jou gemotiveer (beïnvloed en oortuig) om Drama te studeer?(Dit wil sê nog voordat jy by die Universiteit aansoek gedoen het om die rigting te studeer)”, is eerste gestel, omdat dit beskou is as die belangrikste vraag, wat beslis deur die respondent beantwoord moes word. Dit was na my mening ook 'n belangwekkende (boeiende) vraag wat die moontlikheid van 'n verskeidenheid interessante antwoorde ingehou het. Daar is van 'n geslote of “*close-ended*” vraag gebruik gemaak in 'n poging om die student nie so negatief en pessimisties oor die beantwoording van die vraelys te laat voel nie (Babbie, 1973:107).

Ek het waargeneem en ondervind dat dramastudente, of studente oor die algemeen, gewoonlik deur die sigaret of 'n honger maag “geroep” word en die klas so vinnig as moontlik wil verlaat. Indien die vraelys dus gedurende die laaste vyftien minute van 'n klas aan studente uitgedeel sou word, wou ek probeer verhoed dat studente veral Vraag 1 met 'n kort afgejaagde sin sou beantwoord. Daar is dus hoofsaaklik om hierdie rede, soos reeds gemeld, van 'n geslote (“*close-ended*”) vraag gebruik gemaak, wat hopelik die student sou verplig om deur die onderskeie antwoorde (opsies) te lees en dan sy gepaste keuse aan te dui (Babbie, 1973:107). Tweedens is daar ook van hierdie tipe vraag gebruik gemaak om tyd te bespaar vir dosente wat dalk met hulle teoretiese of praktiese klasse sou wou voortgaan.

Die vroeë en moontlike response in die vraelys is op my eie ervaring en leeswerk gebaseer. Alle moontlike antwoorde waaraan ek kon dink is aan die respondent verskaf, alhoewel daar ook

---

<sup>4</sup> Vraelys B in Bylaag 2 bestaan uit Vraelys B1.1 (die vraelys wat in 2005 aan huidige sowel as afgestudeerde dramastudente uitgedeel is), Vraelys B1.2 ('n verwerking van 2005 se vraelys, wat in 2006 aan die eerstejaar dramastudente uitgedeel is), en Vraelys B1.3 (wat 'n verdere verbetering op 2006 se vraelys was, en aan die eerstejaar-dramastudente van 2007 uitgedeel is.) Die een deel van Vraag 3 van Vraelys B1.1 (“Hoe het jou Dramastudies jou lewensgang/lewensbeskouing beïnvloed, dit wil sê watter positiewe en/of negatiewe ervarings/lewenslesse het dit op jou lewe gehad/jou geleer, indien enige?”), wat slegs van toepassing op afgestudeerde dramastudente was, is toevallig ook deur 'n aantal huidige ingeskrewe dramastudente beantwoord. In Hoofstuk 4 word daar na hierdie spesifieke terugvoering verwys.

<sup>5</sup> Navorsing en inligting oor afgestudeerde dramastudente kan volgens my mening 'n baie interessante ondersoek vir toekomstige navorsing wees, veral in terme van (1) watter persentasie afgestudeerde dramastudente wel op die ou end in die bedryf (Drama) is al dan nie, (2) in watter vorme van die bedryf (Drama) hulle is, asook (3) watter vaardighede die rigting hulle geleer het waarby hulle in hul huidige werk of lewensomstandighede baatvind al dan nie.



voorsiening gemaak is vir enige ander redes, indien hulle motivering om Drama te studeer nie een van die bogenoemde gegewe antwoorde sou insluit nie. Alhoewel daar aanvanklik 'n eerste en 'n tweede keuse-antwoord op Vraag 1 gevra is, en daar uitdruklik onder die vraag in hoofletters gedruk is: “Kies nie meer as 2 antwoorde nie – eerste en tweede rede/motivering”, én dit sterk deur middel van 'n merker beklemtoon is, was die opdrag in die meeste gevalle onsuksesvol. Daar is eenvoudig van die respondent verlang om die syfers “1” en “2,” in die gepaste blokkies aan te dui. Die instruksies vir die vraag was na my oordeel duidelik en ondubbelsinnig gestel, soos Babbie aanbeveel (Babbie, 1973:118,119). Desnieteenstaande het die meeste respondente egter een of twee kruisies of regmerkies by hulle gepaste twee antwoorde gemaak, óf dan 'n antwoord neergeskryf indien hulle gepaste antwoord nie deel van die lys gegewe antwoorde was nie. Verder het sommige selfs meer as twee antwoorde aangedui. Alhoewel ek van mening is dat voldoende instruksies gegee is, is die wyse waarop die vraag beantwoord is, 'n moontlik aanduiding van hoe dramastudente, of studente oor die algemeen, omtrent die beantwoording van 'n vraelys voel, hoe hulle dit beskou, hoe aandagtig hulle die vrae lees, en hoe hulle oor die algemeen op instruksies reageer. Uit die terugvoering blyk dit beslis dat hulle nie werklik doen of baie aandagtig lees wat daar van hulle verlang word nie.

Slegs 21 van die 171 respondente van Augustus 2005 se vraelys (Kyk vraelys B1.1 in Bylaag 2), het hulle eerste en tweede keuse aangedui deur 'n 1 of 2 by die toepaslike blokkie van hulle keuse te skryf. Uit hierdie terugvoering wil dit voorkom of slegs 21 van die 171 studente die vrae sorgvuldig deurgelees en beantwoord het. Nog 'n moontlike bewys dat hierdie 21 respondente die vrae sorgvuldig deurgelees het, is die feit dat slegs een van die 21 respondente die afgestudeerdes se deel by Vraag 3 beantwoord het, terwyl 40 van die ander respondente dié deel van Vraag 3 beantwoord het. Daar is dus besluit om kortliks na die terugvoering van die 21 respondente te kyk (soos aangedui deur Tabel 2 op bladsy 13 en 14), aangesien dit op 'n sekere manier miskien die meeste gewig sou kon dra.

**Tabel 2: Redes/Motivering vir besluit om Drama aan Universiteit van Stellenbosch te studeer**

	Aantal respondente van totale aantal wat die spesifieke antwoord as eerste keuse aangedui het	Aantal respondente van totale aantal wat die spesifieke antwoord as tweede keuse aangedui het	Totale aantal respondente wat die antwoord aangedui het
1. Wil/Wou beroemdheid verwerf (byvoorbeeld sepie-ster ensovoorts)	-	1	1
2. Wil/Wou myself aan ander mense (familie, ensovoorts) bewys. Wou ander oortuig ek kan dit doen.	-	1	1
3. Vanaf 'n jong ouderdom was ek die akteur/aktrise in die gesin, die een wat almal vermaak het, so dit was vanselfsprekend dat ek die rigting sou volg.	3	4	7
4. Die toneelspel van 'n sekere akteur/aktrise het my geïnspireer en oortuig.	-	-	-
5. Wou Drama met Sielkunde kombineer om sodoende ten einde myself as 'n Psigodramaterapeut of Dramaterapeut te kwalifiseer.	-	1	1
6. Wou klasgee, om sodoende my passie en liefde vir die vak met ander te deel en oor te dra, dit wil sê, met die oog om my Dramagraad te kombineer met 'n NOS (Nagraadse Onderwys Sertifikaat) om sodoende myself as Drama onderwyser(es) te kwalifiseer.	2	-	2
7. Ek het dit hoofsaaklik as 'n manier/kunsvorm/beroep beskou, waardeur ek myself op 'n kreatiewe manier en as individu kon uitdruk.	2	3	5
8. Ek het dit beskou as 'n 'veilige ruimte' waar ek myself sou kon vind en waar ek kon uiting gee aan emosies, byvoorbeeld deur middel van 'n karakter/beweging, of op 'n simboliese wyse.	1	-	1
9. Ek wou as akteur/choreograaf/regisseur mense vermaak, emosioneel raak, laat dink oor sekere aspekte van die lewe.	7	1	8
10. Dit was 'n uitweg om van realiteite te ontsnap en myself weg te voer in die verbeeldings- en magiese wêreld van die teater/kunste (' <i>Way of escapism</i> ').	-	4	4
11. Wou geld maak.	-	-	-
12. Vandat ek kan onthou, was dit al wat ek wou doen. Dit was 'n liefde, passie, droom wat nog altyd daar was.	6	3	9

	Aantal respondente van totale aantal wat die spesifieke antwoord as eerste keuse aangedui het	Aantal respondente van totale aantal wat die spesifieke antwoord as tweede keuse aangedui het	Totale aantal respondente wat die antwoord aangedui het
13. Ek het hoofsaaklik belang gestel in die tegniese sy van Drama/Teater.	-	1	1
14. Ek het nie eintlik geweet wat om te studeer nie, toe besluit ek maar op Drama.	-	-	-
15. Dit was 'n beroep waar ek anders kon wees. Dit het my 'n ruimte gebied om <i>weird</i> te kon wees en my te kon uitleef.	-	1	1

Die vyf gewildste redes vir die keuse van Drama uit die terugvoering van die 21 respondente was dat:

- hulle van kleins af die akteur in die huis was en dit vanselfsprekend sou wees dat hulle die rigting sou volg;
- hulle hoofsaaklik die rigting as 'n manier ('n beroep) en as 'n kunsvorm beskou het waardeur hulle hulself op 'n kreatiewe manier kon uitdruk;
- hulle as akteur/choreograaf/regisseur mense wil vermaak, emosioneel wil raak en laat dink oor sekere aspekte van die lewe;
- hulle dit beskou het as 'n uitweg om van realiteite te ontsnap en hulself weg te voer in die verbeeldingswêreld van die teater/kunste ('*Way of escapism*'), en
- dit eenvoudig 'n liefde, passie en droom is wat nog altyd daar was, en dat dit al was wat hulle nog altyd wou doen.

Die terugvoering van slegs 21 respondente is egter statisties totaal onbeduidend, en daar moes 'n ander manier gevind word om 'n groter steekproef resultate te kry om te ontleed. Daar is derhalwe besluit om eerder die data van die 157 respondente wat nié noodwendig spesifiek hulle eerste en tweede keuse aangedui het nie, maar wél hulle twee *gewildste* keuses gemerk het, te analiseer. Uit die terugvoering van Februarie 2006 se respondente het vier van die 58 respondente meer as twee keuses aangedui, en uit die terugvoering van die 44 respondente van Februarie 2007, het twee respondente meer as twee keuses aangedui. Van die totale 273 respondente, dit wil sê die 171 van Augustus 2005, die 58 van Februarie 2006, en die 44 van Februarie 2007, word daar vervolgens slegs na die terugvoering van 253 dramastudente verwys, dit wil sê die respondente wat slegs een of twee redes vir hulle keuse van Drama aangedui het. Die twintig respondente wat meer as twee redes gemerk het, is dus nie by die getalle van Tabel 3 (in Bylaag 5) ingereken nie.

Daar is aanvanklik gepoog om die vraelys slegs tot een enkele bladsy te beperk, om sodoende die

respondent te kon verseker dat die vraelys nie baie van sy tyd in beslag sou neem nie. Met die samestelling van Vraag 1 het ander belangwekkende vrae ook by my opgekom wat aanvanklik bloot interessantheidshalwe op die agterkant van die bladsy van Vraag 1 bygevoeg is. (Soos reeds in die navorsingsproses van 1.2 gesien, het hierdie antwoorde meer lig op die studie gewerp.) Vraag 1 is dus op die een sy van die bladsy gedruk, terwyl die res van die belangwekkende vrae op die ander sy van die bladsy gedruk is. Die vrae is dus op weerskante van een bladsy ingedruk. Dit is egter volgens Babbie (1973: 111) nie aan te beveel nie. Nadat daar ondersoek ingestel is na die samestelling van vraelyste, het die vraelys van 2007 (Kyk Bylaag B1.3 in Bylaag 2) meer bladsye in beslag geneem, aangesien dit vertaal is, en die vrae slegs op die een sy van elke bladsy gedruk is. Dis gedoen met die hoop dat die respondent die vrae nou selfs meer aandagtig sou lees en beantwoord.

Die ander belangwekkende vrae, dit wil sê buiten Vraag 1, wat moontlik tot die ondersoek kon bydra, was die volgende:

Vraag 2, wat 'n geslote ("close-ended") vraag is, en ondersoek instel of die student

1. direk ná Matriek Drama gestudeer het;
2. eers gewerk het of oorsee was, en daarna Drama gestudeer het, of
3. eers 'n ander rigting gestudeer het, dit voltooi of opgeskop het, en daarna Drama gestudeer het.

Die respondent moes dus weer eens slegs deur middel van 'n kruisie of regmerkiesy antwoord aandui (Babbie, 1973:107).

Vraag 3 (Kyk Vraelys B1.1 in Bylaag 2), soos reeds in voetnota 4 genoem, was op afgestudeerde dramastudente van toepassing, en is by die vraelys van 2006 (Vraelys B1.2 in Bylaag 2) en 2007 (Vraelys B1.3 in Bylaag 2) weggelaat. In laasgenoemde twee vraelyste het Vraag 4 dus op Vraag 2 gevolg, om die verwysingsraamwerk van dieselfde vrae van al drie jaargroepe (2005, 2006 en 2007) dieselfde te hou, dit wil sê om dit eenvoudig en verstaanbaar te hou vir die opteken- en verwysingsproses.

Vraag 4 het ondersoek ingestel na watter soort vrae familie of vriende die meeste aan die dramastudent vra. Op hierdie wyse wou ek verneem of daar soortgelyke vrae as dié waaraan ek onderwerp word aan ander dramastudente gestel word. Twee van die vrae wat familie of vriende gereeld aan my vra, is as voorbeelde bygevoeg aangesien dit (volgens Babbie, 1973:107) 'n oop (*open-ended*) vraag is. Hierdie twee voorbeelde van vrae waarmee ek te doene kry is egter interessantheidshalwe by die vraelys van 2007 weggelaat om te toets of die antwoorde ooreenstem met die antwoorde van die vorige twee jare (2005 en 2006) se respondente. Dit het wel in 'n groot mate ooreengestem.

Met Vraag 5 is daar weer eens van 'n geslote vraag gebruik gemaak. Die vraag het ondersoek ingestel na watter teatervorm die respondent as die bevrydendste en bevredigendste ten opsigte van sy menswees ervaar. Die laaste vraag, Vraag 6, het ondersoek ingestel of die dramastudent enige berou oor sy keuse van Drama as studierigting het. Indien die respondent se antwoord "Ja" was, moes hy motiveer. Hierdie vraag was egter slegs van toepassing op tweedejaar-, derdejaar- en nagraadse studente. Daar sal dus opgelet word dat die laasgenoemde vraag, Vraag 6 van Vraelys B1.1, nie by Vraelys B1.2 in Bylaag 2 en Vraelys B1.3 in Bylaag 2 verskyn nie. Die rede hiervoor is dat die eerstejaar-dramastudente van 2006 en 2007, wat so pas met die aanvang van hulle eerstejaar van Dramastudies begin het, nie die vraag sou kon beantwoord nie.

Na aanleiding van die tipe vrae wat gestel is, behels die vraelys, in die woorde van Babbie

(1973:49, 50) en Bailey (1978:32, 33), twee soorte studies, naamlik:

1. (1) “descriptive studies, which tell only *what* happened” en
2. (2) “explanatory studies” which tell *why* or *how* it happened.”

Vrae 2, 3, 4 en 5 is dus meer spesifiek beskrywend ten opsigte van wanneer die student besluit het om Drama te studeer, in watter jaargroep die student is, watter tipe vrae aan die student gevra word en watter teatervorm onder die groep studente, by hierdie spesifieke instansie of dan as spesifieke jaargroep, die gewildste is. Vrae 1 en 6 val onder die tweede kategorie, naamlik “explanatory studies”, waardeur die respondent verlang word om ’n verduideliking aan te dui, weer te gee, of te motiveer waarom hy byvoorbeeld Drama studeer of waarom hy sy keuse van Drama berou.

### **Samevatting van b (Vraelys B)**

Die empiriese ondersoek wat met Vraelys B (in Bylaag 2) onderneem is, het gepoog om uit te vind wat van die beweegredes is waarom studente Drama as studierigting volg, en wat die doel van die studierigting of veld is volgens die opinie van die opleidingsinstansies en die gebruikers. Gevolglik is daar slegs van die terugvoering van Vraag 1, ’n deel van Vraag 3, en van Vraag 4 van Vraelys B in Bylaag 2 gebruik gemaak. Die terugvoering van Vraag 4, wat verband hou met die beskouing van die dramastudent en die bedryf (wat uit die soort vrae van familie en vriende na vore kom), word in Hoofstuk 2 en 3 bespreek. Die terugvoering van Vraag 1, met betrekking tot waarom studente besluit om Drama te studeer, asook Vraag 3 se terugvoer, word in Hoofstuk 4 bespreek.

### **c Vraelys C – Vraelys vir die Stellenbosch-gemeenskap (Bylaag 3)**

Na aanleiding van die terugvoering op Vraag 4 van Vraelys B (in Bylaag 2) wat aan dramastudente gevra het: “Wat is die vraag wat mense (familie, ou vriende, ens.) jou die meeste aangaande jou Dramastudies vra?” het dit uit die terugvoering voorgekom asof familie en vriende relatief negatief oor dramastudente en die beroep is. Die volgende terugvoer het die aanname gesteun: “Weet jy dis ’n *risky* rigting?”, “Weet jy daar's nie werk nie?”, “Wat gaan jy met Drama kan maak?”, “Hoe gaan jy geld maak?”, “Is daar ’n toekoms in drama?”, “Jy kan dit nie ’n beroep maak nie, né?”, “Daar's glad nie werk daarin nie.”, “Is jy nie bang vir ’n toekoms sonder geld nie?”, “Sien jy uit om in ’n karavaan te bly?”, “Where are you going to find a job in South Africa by studying Drama?” en “Hoe gaan jy oorleef?” Dié soort vrae was dus ’n aanduiding dat daar heel moontlik ’n mate van stereotipering en onkunde rakende die dramastudent, die studierigting, en werkgeleenthede in die bedryf bestaan. Hierdie skynbare beskouing van die dramastudent, die studierigting en beroep, is verder ondersoek deur middel van ’n vraelys wat aan 65 respondente van die Stellenbosch-gemeenskap uitgedeel is.

Vrae 1 tot 5 van Vraelys C (in Bylaag 3) stel ondersoek in na die volgende:

1. die respondent se siening oor dramastudente of mense in die bedryf;
2. die soort beroep wat die respondent self beoefen, om sodoende te bepaal of die respondent se beroep enigsins met die kunste verband hou, al dan nie;
3. of die respondent ’n gereelde teaterganger is, al dan nie, en
4. in watter lig die respondent die beroep beskou, dit wil sê of daar volgens die respondent ’n toekoms in Drama is of nie.

Hierdie vrae is dus beskrywend, maar verduidelik en verklaar nie noodwendig waarom die respondent hierdie bepaalde siening het nie. Hierdie terugvoering van ’n klein persentasie van die

Stellenbosch-gemeenskap kon dus moontlik bogenoemde aannames staaf.

Vraag 2 van Vraelys C (in Bylaag 3) het die beroep van die respondent gevra. Op hierdie wyse wou daar seker gemaak word dat die respondent wat die vraelys beantwoord nie self by drama of die uitvoerende kunste betrokke is nie. Die respondente, om dit eenvoudig en maklik te maak, is dus na aanleiding van hulle beroeps- of studieveld in verskillende kategorieë gegroepeer. (Kyk Tabel 4 in Bylaag 6.)

Van die 65 respondente is vyf in die sport-en-fiksheidsbedryf; vier in die gesondheidsdiens; vier in opvoeding; vyf in ingenieurswese, tegnologie of die wetenskap; 32 in die administrasie, handel, bestuur, bemaking of bankwese en sewe is studente (wat nie hulle rigting aangedui het nie), 'n huisvrou, of 'n oud onderwyser. Altesaam agt van die 65 respondente het egter nie hulle beroep aangedui nie, of dalk nie die vraag verstaan nie.

Daar is aanvanklik na hierdie 65 respondente as die Stellenbosch-gemeenskap verwys, maar natuurlik is dit duidelik dat daar nie na hierdie groep respondente as die Stellenbosch-gemeenskap in die ware sin van die woord verwys kan word nie, aangesien die respondente eerstens slegs uit Afrikaanssprekende blankes en Kleurlinge bestaan.

Tweedens maak die besigheidskategorie, naamlik handel, bankwese, ensovoorts, die grootste getal van die respondente uit, met ander woorde die respondente is dus nie eweredig verteenwoordigend van verskeie beroepsvelde nie.

In die derde plek is ongeveer 25 van die 65 respondente studente, en volgens *Akkerjol 2007* was slegs 64,5% van 2006 se studente uit die Wes-Kaap afkomstig, wat beteken dat 25 van die 65 respondente nie noodwendig oorspronklik van Stellenbosch afkomstig is nie, maar van elders in die land (*Akkerjol, 2007:84*). Daar kan dus gesê word dat hierdie data wel in die Stellenbosch-omgewing versamel is. Daar kan egter nie gesê word dat hierdie terugvoering van die 65 respondente die Stellenbosch-gemeenskap se siening verteenwoordig nie. Nogtans is dit interessante inligting.

Vraag 6 is die enigste vraag wat onder Bailey (1978:32) se idee van “*Explanatory Studies*” val deurdat daar van die respondent verlang word om te motiveer waarom hy 'n persoon sou aanraai of afraai om die studierigting te volg. Die vraelys is uit oop vrae saamgestel, wat beteken dat die respondent sy eie antwoorde moes neerskryf in plaas daarvan dat 'n verskeidenheid antwoorde aan die respondent verskaf word en hy slegs sy gepaste keuse moet aandui, soos in die geval van Vraag 1 van Vraelys B in Bylaag 2.

Die vraelys is gedurende Maart 2006 aan mense wat in Stellenbosch woon, werk, en studeer uitgedeel. Persone wat hoofsaaklik in die omgewing van die *Eikestad Mall* en die Neelsie-studentesentrum was, het die vraelys beantwoord. Dis uitgedeel aan mense wat by winkels, banke, 'n spreekkamer, ensovoorts werk, aan studente wat tussendeur hulle klasse in die Neelsie-studentesentrum te vinde was, asook aan verskeie persone by die US Gimnasium (aangesien ek deelyds daar werksaam was).

In die meeste gevalle is die vraelys by die betrokke persoon gelaat, waarna dit weer na tien tot vyftien minute, of na 'n dag of meer by die betrokke respondente afgehaal is, aangesien die respondente weens hulle werkomstandighede nie noodwendig op daardie oomblik die vraelys kon voltooi nie. Dit het per toeval gebeur dat twee persone aangebied het om afskrifte van die vraelyste te maak, dit aan familieledes, bure of kollegas uit te deel, en weer in te samel, waarna hulle dit weer aan my sou gee of ek dit weer by hulle kon gaan afhaal. In beide hierdie gevalle het ek daartoe ingestem aangesien ek die respondente as betroubaar beskou het. Daar is dus tien tot twaalf

respondente op laasgenoemde wyse bekom. Uiteindelik is daar altesaam 65 beantwoorde vraelyste terug ontvang.

Na aanleiding van die terugvoering van Vraelys C het ek die volgende vrae gevra:

- Is daar 'n onkunde omtrent die bedryf?
- Kan hierdie gemeenskap enigsins kritiek lewer oor, mense betrokke by die dramabedryf, die studierigting, en bedryf, as hulle onkundig is rakende dit wat Drama in werklikheid behels?
- Wat is die doel van Drama in ons samelewing van vandag, indien dit enige doel het?
- Het die bedryf enige verantwoordelikheid teenoor die gemeenskap of samelewing?
- Hoekom is die teaterbywoning onder die 65 respondente so swak, of is dit eintlik goed?

Vraelys C het dus die gesindheid van die buitestander teenoor die student, studierigting, en beroep ondersoek. Hierdie terugvoering het dus gelei tot 'n verdere teoretiese ondersoek na die funksie en rol van Drama in 'n gemeenskap, asook die rol wat die studierigting of beroep in die lewe van die individu speel wat die rigting studeer. Laasgenoemde sou moontlik tot 'n verduideliking kon bydra van waarom studente besluit om Drama te studeer. Die terugvoering van Vraag 1 (van Vraelys C in Bylaag 3) met betrekking tot die stereotipering van dramastudente word in Hoofstuk 2 bespreek. Die terugvoering van Vrae 4 en 5, met betrekking tot die studierigting en bedryf, word in Hoofstuk 3 bespreek.

#### **d Vraelys D – Vraelys vir US-studente (Bylaag 4)**

##### **Wie is die *weirdste* studente op kampus?**

As 'n verdere uitbreiding van die ondersoek na stereotipering, was die laaste vraelys wat vir die ondersoek saamgestel is, een wat aan die einde van 2006 aan studente op Stellenbosch-kampus uitgedeel is. Dit het die ondersoek ingestel na wie, na die mening van studente van verskeie studierigtings op Stellenbosch kampus, as die *weirdste* studente beskou word. Die ondersoek is op voorstel van my studieleier uitgevoer. Die vraelys het uit twee vrae bestaan, naamlik 'n oop vraag waardeur die respondent sy eie studierigting moes neerskryf, en 'n geslote vraag waardeur hy moes aandui wie volgens sy mening die *weirdste* studente op kampus is. Die respondent moes met betrekking tot die laasgenoemde vraag, bloot 'n merkie in die blokkie van sy gepaste keuse aandui, of dan onder 'Ander' sy antwoord neerskryf indien dit nie in enige van die bogenoemde voorstelle ingesluit was nie. Die ondersoek kon dus bepaal of daar onder 130 studente op kampus 'n veralgemeende, vooropgestelde siening oor dramastudente bestaan al dan nie. Die terugvoering van die vraelys word saam met ander soortgelyke terugvoering oor veralgemenings omtrent dramastudente in Hoofstuk 2 bespreek.

### **1.6 'n Woord oor geldigheid en betroubaarheid**

Die leser word herinner aan die wesentlik subjektiewe aard van baie van die primêre materiaal wat hier benut word – insluitend die onderhoude en gesprekke met kunstenaars en studente, die opinies van die dosente en die publiek en die verskeidenheid teoretiese debatte binne die vakgebied self. Die onderhawige ondersoek is dus, ten spyte van die uiters belangrike empiriese elemente daarin vervat, oorwegend 'n kwalitatiewe studie.

Wat die vraelys- en onderhoudgegewens betref is die kandidaat en haar studieleier albei terdeë bewus daarvan dat die empiriese gegewens wat in hierdie studie gebruik word noodwendig uiters

tentatief en voorlopig van aard is, aangesien die steekproewe wat getrek is in sommige gevalle te klein was om statisties beduidend te wees; omdat die vraelyste nie altyd genoegsame agtergronddetail bevat het nie, en verder omdat dat die keuses grootliks gebaseer is op beskikbare omstandighede en geleenthede. Daar is dus nie gepoog om statistiese toetse vir beduidendheid en geldigheid toe te pas nie, en daar word geen aansprake gemaak op die universele toepaslikheid van die bevindinge nie: wat hier bevind is, het slegs betrekking op die dramastudente van die Universiteit van Stellenbosch in die betrokke jare waarna ons gekyk het. As gevolg hiervan is ons ook bewus daarvan dat baie van die bevindinge en veral die kandidaat se afleidings daaruit by tye redelik subjektief sal voordo. Die doel van die tesis was egter om 'n metodiek te toets, en 'n aantal tendense te identifiseer, met die oog op moontlike verdere studie en ondersoek – en vir daardie doel glo ons dat die vraelyste en die rou data wat hier aangebied word voldoende is om mee te werk en die vrae wat gestel word aan te spreek.

## **1.7 Strukturele indeling van die veld van ondersoek**

Hoofstuk 1, soos reeds gesien, bespreek die oorsprong, die navorsingsproses, die probleemstellings, doelstellings, en die proses en implementering van die empiriese ondersoeke. Dit gee 'n oorsig van die praktyk van hierdie spesifieke navorsingsproses, en die teoretiese uitgangspunte.

Hoofstuk 2 bespreek die terugvoering van Vraag 4 van Vraelys B (Kyk Bylaag 2), die terugvoering van Vraag 1 van Vraelys C (Kyk Bylaag 3), en die terugvoering van Vraelys D (Kyk Bylaag 4), wat die mate van stereotipering met betrekking tot die dramastudent ondersoek. Die persoonlikheidstipes en karaktertrekke van mense betrokke by die dramabedryf word ook na aanleiding van teorieë en reeds bestaande studies bespreek.

Hoofstuk 3 bespreek die terugvoering van Vraag 4 van Vraelys B (Kyk Bylaag 2), en Vrae 4 en 5 van Vraelys C (Kyk Bylaag 3), wat verband hou met die vraag of daar negatiewe persepsies met betrekking tot die bedryf (studierigting en beroep) bestaan. Na aanleiding van hierdie bevindinge word daar gekyk na hoe die teaterbedryf voor 1994 (voor en tydens Apartheid) gefunksioneer het, hoe die bedryf nou funksioneer en lyk, en watter werkmoontlikhede die bedryf inhou.

Na aanleiding van die bevindinge van Hoofstuk 2 en 3 ondersoek Hoofstuk 4 die vraag-konsep van 'Hoekom Drama?' Die sake waarna daar in hierdie verband gekyk word is die volgende:

1. 'Hoekom Drama?', in terme van watter doel drama in 'n gemeenskap verrig, indien enige;
2. 'Hoekom Drama as beroepskeuse?', dit wil sê watter faktore met 'n beroepskeuse verband hou;
3. 'Hoekom Drama?' in terme van waarom US-dramastudente besluit om Drama te studeer, en
4. 'Hoekom Drama?' in terme van watter voordele die rigting vir die individu inhou wat dit studeer.

Daar word ook gekyk na hoe dié studierigting party studente se lewensbeskouing beïnvloed het.

Hoofstuk 5 gee baie kortliks 'n oorsig van die bevindinge en deel die slotgedagte.



## **1.8 Afsluiting**

In die volgende drie hoofstukke word die drie breë vrae in meer besonderhede bespreek in die lig van die literatuur en die empiriese bevindings.

## Hoofstuk 2: Persepsies oor dramastudente

### Ter inleiding

Hoofstuk 2 ondersoek die algemene beeld wat mense oor dramastudente het. Die ondersoek behels die ontleding van geselekteerde vrae uit drie van die vier empiriese ondersoeke wat in Hoofstuk 1 bespreek is. Die sake waarna gekyk word is die volgende:

1. die algemene vrae wat deur die samelewing of familie gestel word aan dramastudente aan die Universiteit van Stellenbosch;
2. wie, volgens 130 studente op die US-kampus, as die *weirdste* studente beskou kan word, en
3. die beskouing van 65 respondente uit die Stellenbosch-omgewing oor dramastudente.

Daarna word ondersoek ingestel na die ‘ware’ karaktereienskappe en persoonlikheidstipes van dramastudente/-mense.

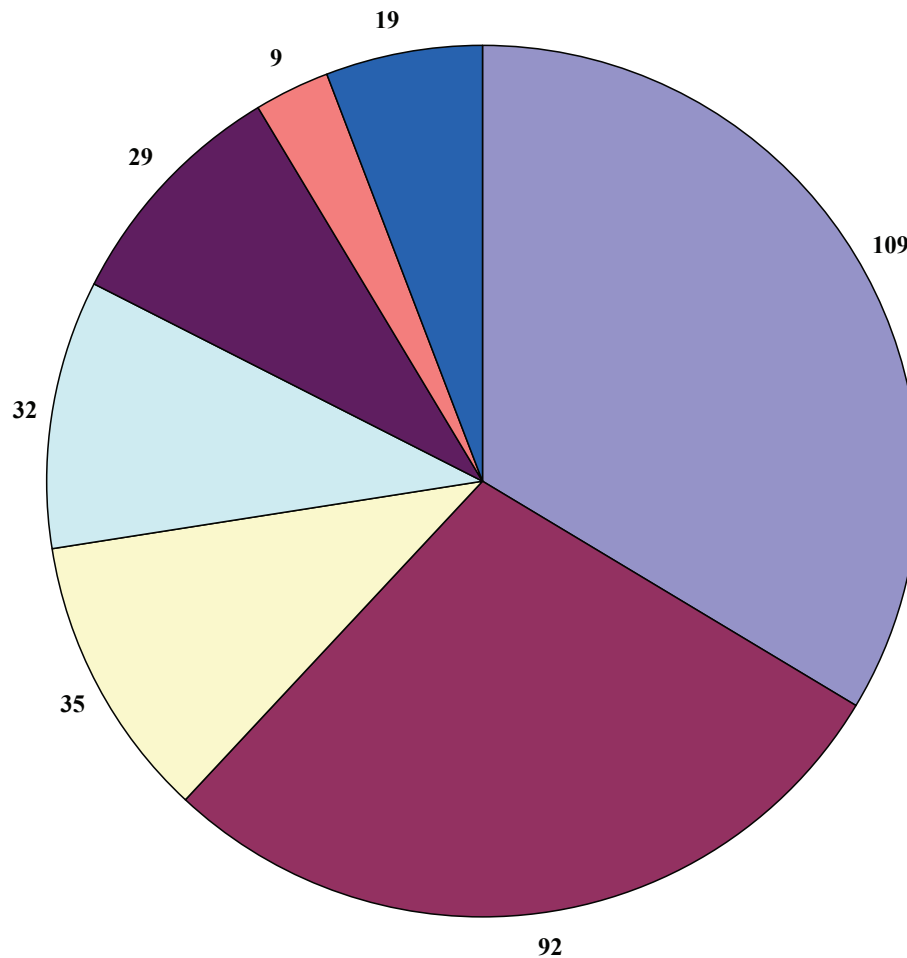
### 2.1 Persepsies oor dramastudente/mense betrokke by die dramabedryf

#### 2.1.1 Algemene vrae aan dramastudente oor dramastudente

Soos reeds in Hoofstuk 1 genoem is, lui Vraag 4 van Vraelys B (Kyk Bylaag 2) aan dramastudente as volg: “Watter vraag vra mense (familie, ou vriende, ensovoorts) jou die meeste omtrent jou Dramastudies?” Die terugvoer op hierdie vraag kan vervolgens in sewe kategorieë geklassifiseer word, naamlik Kategorie B1 tot Kategorie B7 (Kyk Bylaag 14). Hierdie kategorieë is in ’n grafiek nog duideliker waarneembaar, soos in Diagram 2.1 op bladsy 22 gesien kan word. (Die waardes in die grafiek is die aantal keer wat die vraag uit die terugvoering van Vraag 4 van Vraelys B na vore gekom het.)

**Diagram 2.1**

**'N GRAFIESE VOORSTELLING VAN ALGEMENE VRAE WAT  
AAN 273 DRAMASTUDENTE GEVRA WORD**



- **KATEGORIE B1 (109)**  
Vrae oor beroemdheid soos byvoorbeeld "Wanneer sien ons jou op 7de Laan/Egoli/Isidingo/TV?"
- **KATEGORIE B2 (92)**  
Vrae oor "Hoekom Drama?" soos byvoorbeeld "Wat het jou laat besluit om Drama te studeer?"
- **KATEGORIE B3 (35)**  
Vrae oor werkgeleenthede in die bedryf van Drama soos byvoorbeeld "Waar gaan jy werk kry?" of "Hoe gaan jy oorleef?"
- **KATEGORIE B4 (32)**  
Vrae oor wat die studierigting behels soos "Wat doen julle?" of "Watse vakke het julle?"
- **KATEGORIE B5 (29)**  
Vrae of hulle die studierigting geniet soos byvoorbeeld "Geniet jy dit?" of "Is dit wat jy verwag het?"
- **KATEGORIE B6 (9)**  
Vrae of dramastudente baie weird is soos byvoorbeeld "Is alle dramastudente so weird?"
- **KATEGORIE B7 (19)**  
Alle ander vrae en reaksies wat na vore gekom het

Twee van die sewe groep B-Kategorieë<sup>6</sup>, naamlik Kategorie B6 en drie vroe uit Kategorie B7(Kyk Bylaag 14), weerspieël ’n moontlike vooropgestelde persepsie oor dramastudente.

Kategorie B6, wat slegs uit nege (3%) respondente bestaan, toon aan dat vroe rondom *weird*-heid of andersheid die algemeenste vroe is wat aan hulle gevra word. Dié soort vroe is byvoorbeeld: “Is daar baie *weird* mense?”, “Is alle dramastudente so *weird*?”, “Hoekom dra julle sulke *weird* klere?”, “Hoe is die mense? Is daar baie wat hard probeer om anders te wees?”, “Is dramastudente permanent gerook?”, “Gaan jy nou ook begin rook en mediteer?”, en “Gaan jy nie *weird* raak nie?” Drie van die ander vroe-reaksies wat uit Kategorie B7 na vore kom, is: “Jy?!” , “Jy's nie gay nie, is jy?”, en “Is jy nou ook besig om te *act*?”<sup>7</sup> Alhoewel hierdie soort vroe deur ’n baie klein persentasie van die respondente as die mees gesogte vroe aangedui is, is dit belangrik geag om hierdie persepsies verder te ondersoek.

### 2.1.2 Wie word as die *weirdste* studente op kampus beskou?

In ’n poging om ondersoek in te stel in watter mate hierdie persepsies of gestereotipeerde vooroordele wel bestaan, is ’n ondersoek geloods na watter studente op Stellenbosch-kampus, volgens studente van verskeie studierigtings, as die *weirdste* studente beskou word. (Die vraelys - Vraelys D - verskyn in Bylaag 4, en die terugvoering is in tabelvorm saamgevat – Sien Tabel 5 in Bylaag 7). Een-en-sewentig van die 130 studente-respondente, dit wil sê ongeveer 55%, het aangedui dat hulle dramastudente as die *weirdste* studente op kampus beskou. In die tweede plek het ’n verdere 21 van die 130 respondente (16%) aangedui dat hulle Beeldende Kuns-studente as die *weirdste* studente beskou. Uit hierdie terugvoering van die ondersoek blyk dit dat daar wel ’n mate van stereotipering met betrekking tot die dramastudent, en ’n sterk stereotipering (ongeveer 71%, sonder dat die persentasie musiekstudente bygereken is) van die Kunste in die algemeen kan bestaan.

### 2.1.3 Die mening van 65 respondente uit Stellenbosch-omgewing (C-Kategorieë)

Vraelys C in Bylaag 3 was ’n daaropvolgende poging deurdat 65 respondente uit die Stellenbosch-omgewing se mening rondom dramastudente ondersoek is. Vraag 3 het probeer vasstel in watter mate die respondente met persone in die dramabedryf te doen kry. Sewe-en-veertig (72%) respondente het aangedui dat hulle wel met iemand op dramagebied bevriend is, of iemand in die bedryf ken, terwyl agtien (28%) respondente niemand in die bedryf ken, of met ’n persoon in die veld bevriend is nie. Hieruit is daar veronderstel dat die oorgrote meerderheid van die respondente moontlik, deur middel van Vraag 1, ’n goeie idee en begrip kon weerspieël van wie en hoe dramastudente volgens hulle ervaring is.

Vraag 1 van Vraelys C (in Bylaag 3) het aan respondente gevra: “Wat is die eerste woorde wat by jou opkom as jy die woord Drama of dramastudent hoor, of as iemand aan jou sou sê dat hy Drama studeer - Wat is jou idee/siening omtrent ’n dramastudent of mense in die Drama/Teater-bedryf?” Die terugvoering kan vervolgens in ses kategorieë geklassifiseer word: (Kyk Bylaag 8 vir ’n opsomming van die oorspronklike terugvoer.)

#### ***Kategorie C1***

Ongeveer 37 van die 65 (57%) respondente gebruik die volgende woorde of woorde met ’n soortgelyke betekenis om ’n dramastudent te beskryf: *weird*, eksentriek, uniek, interessant,

<sup>6</sup> Die A-Kategorieë of Kategorieë A1 tot A5 is die terugvoering van Dosente. Die B-Kategorieë of Kategorieë B1 tot B7 is die terugvoering van Dramastudente. Die C -Kategorieë of Kategorieë C1 tot C6 is die terugvoering van die 65 respondente uit die Stellenbosch-omgewing.

<sup>7</sup> Let asseblief daarop soos reeds in terminologie genoem, dat in die geval waar ’n kommentaar deur ’n respondent direk aangehaal word, dit presies weergegee word soos gelewer. Geen taalversorging is gedoen nie.

anders, kreatief, artistiek, ekspressief, abstrak, dromers, ekstroverte, en selfs 'n bietjie mal. Hulle kan dus, om dit in een sin te beskryf, soos een van die respondente aandui, as 'vry geeste' beskou word wat 'n unieke siening omtrent die lewe het, en wat volgens 13 van die 65 respondente veral aan hulle buitengewone klerestyl gekenmerk word.

Die woord *weird* is interessant, want dit is een van die talle Engelse woorde wat oor die afgelope jare na informele Afrikaans gemigreer het (soos *nice*, *cool*, ensovoorts). In die proses het die betekenis in beide Engels en Afrikaans ook verskuif. 'n Standaard-woordeboekbeskrywing van die Engelse uitdrukking "*a weird person*" is "*a strange or eccentric person*" (*Cassells Pocket English Dictionary*, 1995). Alhoewel *weird* nie in 'n Afrikaanse woordeboek opgeneem is nie, word 'n "eksentriek persoon" as volg in die *Verklarende Afrikaanse Woordeboek* (VAW, 1993) beskryf: "Van die middelpunt afwykend", of "Anders as die gewone, sonderling, raar." Vyftien respondente het spesifiek die woorde *weird*, 'eksentriek', of 'anders' gebruik om die dramastudent te beskryf. Uit die terugvoering wil dit voorkom asof die konsepte as sinonieme gesien word en dat daar spesifiek 'n *negatiewe* konnotasie hieraan geheg word, sodat dit dui op mense of gebruike wat gewoonlik buite dit wat as 'normaal' of 'aanvaarbaar' beskou word deur die samelewing – die 'normale' in hierdie sin in die betekenis van dit "wat as norm dien", wat "volgens standaard" is, en wat "alledaags" of "gebruiklik" is (VAW, 1993).

### **Kategorie C2**

Een respondent het die dramastudent beskryf as " 'n politieke rebel wat 'n behoefte het om 'n *statement [sic]* te maak", en nog 'n ander as "gewoonlik 'n swarte wat neul oor 'regte' (*human rights*) of wat besig is om 'n kampus te *trash*." Die veronderstelling is dat hierdie twee respondente die dramastudent as 'n opstandige beskou, bedoelende 'n persoon wat teen die wetlike gesag is, en buite die norm, standaard, of alledaagse beweeg.

Daar kan veronderstel word dat hulle dalk verwys na hulle eie ervaring van die effek van protesteater tydens die apartheidsjare toe speelruimtes soos kampusse, kerksale, ensovoorts deur dié soort teater gebruik is. 'n Verdere veronderstelling is dat hulle moontlik teater en dramastudente met die 'nuwe' Suid-Afrika assosieer, dit wil sê die tydperk net na 1994 toe teater 'n nostalgiese heropvoering en oplewering van politieke strydwerke gelever het, soos byvoorbeeld die 1996-produksie van *Woza Albert!* (Hutchison, 1996:39), en William Kentridge se *Ubu and the Truth Commission* in 1997 (Solberg, 2003:8), en alle kulture toegang tot die teater en media verkry het. Hulle assosieer die teater-na-apartheid dus hoofsaaklik met politiek, en soos Hauptfleisch sê: "...*after twenty years of struggle – in whatever form you saw it – people were just tired of it, and they felt that they would like relief.*" (Hauptfleisch, 2003:47) Moontlik was dié soort teater hulle laaste teaterervaring en koppel hulle steeds teater aan daardie spesifieke tyd.

Ander kwessies wat in hierdie stadium ook sterk in teater na vore kom, en wat 'n verdere moontlike rede vir hulle siening mag wees, is die soort temas soos die sake rondom MIV/Vigs, armoede, gesondheid, mishandeling, ensovoorts. Dit is sensitiewe sake wat mense nie noodwendig wil sien, of waarmee mense nie soseer gekonfronteer wil word nie. In hierdie sin word teater moontlik ervaar as 'n plek waar die toeskouer gekonfronteer en uitgedaag word om uit sy eie staat van passiwiteit (waarna daar in Hoofstuk 1 verwys is) te kom (Hauptfleisch, 2003:47,48).

### **Kategorie C3**

Die terugvoering van nog 8 respondente het 'n verdere negatiewe siening oor dramastudente weerspieël. Hierdie respondente beskryf die dramastudent onder andere as iemand wat die kluts heel kwyf is; wat oppervlakkig is; wat vuil en deurmekaar is en nooit werk nie; wat die meeste op

universiteit uitgaan en die minste studeer; wat dus die meeste pret het; wat daarvan hou om die middelpunt van belangstelling te wees; wat baie uitgesproke is, en wat nie omgee op wie se tone hulle trap nie. Voorts word hulle as mense beskou wat vreemde optredes en sienings oor alles het, wat oordryf in hulle manier van praat, snaaks aantrek, en wat nie die mees realistiese mense is as dit by geld en 'n loopbaan kom nie. Hulle word ook as effens rigtinglose, waardelose, en soekende mense beskou wat dikwels iets aan iemand wil bewys.

#### ***Kategorie C4***

Van die ongeveer 37 respondente wat die dramastudent in Kategorie C1 as *weird*, eksentriek, anders, selfs bietjie mal beskryf het, het ongeveer 9 respondente in dieselfde asem mense in die dramabedryf as vriendelike, spontane, aangename, interessante, opwindende en passievolle mense beskryf. Hierdie kategorie behels dan die meer positiewe lig (van Kategorie C1), waarin sommige respondente die dramastudent beskou.

Uit die terugvoering van die 65 respondente (Kategorieë C), blyk dit dat ongeveer 30 respondente iets positiefs te sê, of 'n positiewe konnotasie rakende die dramastudent en die beroepsveld openbaar. Die dramastudente, soos reeds genoem, word as vriendelik, begaafd, aangenaam, interessant, spontaan, opwindend, kreatief en passievol, met 'n lus vir die lewe beskryf. Sommige beskryf hulle ook as mense wat selfvertroue het, talentvol is, wat orals waar hulle gaan 'n lewendige atmosfeer skep, en in meeste gevalle goeie menseverhoudings openbaar. Hierby word hulle as bogemiddeld kreatief en artistiek in vergelyking met die gemiddelde mens beskou, en blyk hulle intelligent, optimisties en ambisieus te wees.

Voorts noem enkele respondente ook dat hulle dramastudente

- respekteer en bewonder, aangesien dit baie selfvertroue verg om op 'n verhoog te staan en op te tree;
- beskou as mense wat 'n besonder opwindende beroep aanpak;
- beskou as mense wat met vernuf 'n mens se verbeelding kan aangryp, en jou denke kan verplaas in 'n toneel op die verhoog,
- beskou as mense wat die lewe uit 'n totaal ander hoek sien en dinge anders as 'n wetenskaplike beleef, en
- beskou as reguit en snaaks, en as mense wie se geselskap aangenaam en opwindend is.

Hierdie positiewe terugvoer oor die dramastudent kan met die terugvoering van respondent 63 en respondent 61 saamgevat word. Hulle sê:

*“I find drama students very creative and unique with a different mindset”* en

*“I imagine a talented and dedicated person to whom following a dream/calling is more important than following money.”*

#### ***Kategorie C5***

'n Verdere aantal vrae wat uit die terugvoering van een respondent na vore kom, is die volgende:

1. of dit almal se doel is om op televisie te wees;
2. of dit oor 'n passie gaan vir wat die persoon doen;
3. hoe goed jy moet wees om op televisie te kom, en

4. of daar, weer eens, geld in die teaterbedryf is.

In terme van: ‘of almal drama studeer om op televisie te wees’, hou die vraag grootliks verband met dieselfde vrae waaroor hierdie ondersoek handel. Hier word dieselfde konsep van waarom studente Drama studeer ook deur die respondent bevraagteken. In die tweede vraag van die respondent lê die ander deel van hierdie ondersoek opgesluit, naamlik hoe goed die persoon moet wees om op televisie te verskyn, asook wat die bedryf behels. Eersgenoemde vraag word vervolgens in Hoofstuk 4 bespreek en laasgenoemde vraag in Hoofstuk 3.

### ***Kategorie C6***

Nog 5 respondente wonder oor Drama as studierigting en beroep, en vra of daar geld, ’n toekoms, en langtermynwerkgeleenthede is. ’n Verdere drie respondente beskryf dit in ’n baie negatiewe lig, naamlik as ’n mors van tyd, as ’n studierigting wat vir iemand is wat nie iets behoorlik kan leer nie, en as ’n “easy, boring and acting (false)” studierigting.

In teenstelling met laasgenoemde is daar ook diegene wat ’n meer positiewe benadering openbaar deurdat hulle hulself kan voorstel dat dit ’n interessante kursus behoort te wees, en dit goed en lekker moet wees as ’n persoon hom kan uitlewe in dit wat hy glo. Daar word ook genoem dat dit lekker is om te sien hoe iemand anders die toneelstuk sien en uitbeeld, in dié sin dat dit altyd anders is as wat die respondent hom sou voorstel. Nog meer word dit ook as vermaak en as ’n vorm van ontspanning beskou.

Hierdie bogenoemde ses C-Kategorieë kan samevattend in vier groepe verdeel word op grond van die voorkoms van sekere temas:

- **Groep 1**, wat uit Kategorie C1 bestaan en die beskouinge van 37 (57%) respondente verteenwoordig, kan ’n positiewe of negatiewe beskouing oor dramastudente weerspieël. Die gebruik van die woorde *weird*, eksentriek en anders, wat deur 15 respondente gebruik is, kan egter heel moontlik, soos die konsep en konnotasie van *weird* vroeër bespreek is (Kyk 2.1.3 - Kategorie C1), ’n negatiewe beskouing weerspieël. Aan die ander kant, soos genoem in Kategorie C4, het ongeveer 9 respondente saam met woorde soos *weird*, eksentriek, anders, selfs bietjie mal, mense in die dramabedryf in dieselfde asem as vriendelike, spontane, aangename, interessante, opwindende en passievolle mense beskryf.
- **Groep 2**, wat uit Kategorie C2 en Kategorie C3 bestaan, verteenwoordig 10 (15%) respondente wat ’n definitiewe negatiewe beskouing oor die dramastudent openbaar.
- **Groep 3**, wat uit Kategorie C4 bestaan, verteenwoordig ongeveer 30 (46%) respondente wat ’n positiewe beskouing omtrent die dramastudent openbaar.
- **Groep 4**, wat uit Kategorie C5 en Kategorie C6 bestaan, wat nie noodwendig ’n positiewe of negatiewe konnotasie oor die dramastudent weerspieël nie, impliseer meer vrae rakende die student se keuse van die studierigting (wat in Hoofstuk 4 bespreek word) en vrae in terme van die bedryf (wat in Hoofstuk 3 bespreek word).

In die lig van Groep 1, wat 57% van respondente se beskouinge verteenwoordig, is dit egter moeilik om te bepaal of daar ’n definitiewe negatiewe of positiewe beskouing oor dramastudente bestaan. Dit wil voorkom of die dramastudent wel in ’n groot mate as ’n eksentrieke wese, anders as die ‘normale,’ beskou word. Of so ’n siening ’n positiewe of negatiewe konnotasie sal hê, het egter baie te doen met die interpretasie, konteks en persoon wat praat. In hierdie verband kom

daar natuurlik baie ander vrae na vore soos byvoorbeeld, “Is dramastudente werklik soveel anders as ander studente op kampus?”, “Beskou en aanvaar die buitestander dat enige persoon wat eksentriek is, of snaaks aantrek, ’n dramastudent is?”, of “Is dit wel die dramastudent (individu) wat in sy rebellie, of sy soeke na homself, die Dramastudierigting as verskoning of as ’n ‘aanvaarbare ruimte’ vir uiting of ekspressie gebruik?” Daar sou dan op laasgenoemde ook gevra kon word: “Is dit slegs dramastudente wat rebelleer, en slegs die Dramastudierigting wat as ’n ruimte vir die soektog na die self, as uiting of ekspressie beskou en gebruik word?”

### **Samevatting van Kategorie C**

Samevattend wil dit dan voorkom of die reaksies in hoofsaaklik 2 afdelings uitval: Afdeling 1 wat Kategorieë C1 tot C4 insluit, en Afdeling 2 wat Kategorieë C5 en C6 insluit. Afdeling 1 behels die terugvoering wat spesifiek op toepassing van die beskouinge van die dramastudent is, terwyl Afdeling 2 na beskouinge ten opsigte van die studierigting of beroep verwys. Verder is die vrye gebruik van die woord *weird* oor die algemeen nogal opvallend, en dui dit, saam met die resultate van die terugvoering van die ander twee ondersoeke, op ’n sterk mate van stereotipering. Die vraag is dus: “Waar kom hierdie stereotipes van mense betrokke by die dramabedryf vandaan?”, en “Is dit gebaseer op werklike persoonlikheidstipes en karaktertrekke van mense betrokke by die dramabedryf?” Om dit te ondersoek, kyk ons vervolgens in 2.2 kortliks na enkele ander studies wat hieroor onderneem is.

## **2.2 Karaktertrekke en persoonlikheidseienskappe van dramastudente/mense betrokke by die dramabedryf**

Soos genoem, was dit moeilik om reeds bestaande data in hierdie verband te vind. In die ondersoek na ondersteunende teorieë vir die bevindinge van die loodsondersoeke, is daar gekyk na bedryfsielkunde en teorieë oor beroepsontwikkeling. Daarna volg dan ’n samevatting van ’n aantal studies. Uit die aard van die saak is van die bronne verouderd, en het kontemporêre teorieë van die uitgangspunte vervang. Maar vir die doel van hierdie studie is die volgende studies insiggewend, alhoewel dit met omsigtigheid gebruik moet word.

### **2.2.1 Ronald Taft se studie:**

Ronald Taft (1961:311) het in 1960 ’n studie, *A Psychological Assessment of Professional Actors and Related Professions*, gedoen. Dis gebaseer op akteurs wat in Perth, “a medium-sized city in Australia,” woonagtig is, of daar besoek het. Taft (1961:513) sê onder andere oor die teaterbedryf en die mense se persoonlikheidseienskappe:

*“There are many different occupations within the theatre, each of which involves different occupational roles, although it is possible that there are some personality characteristics that are common to all of them.”*

Taft verwys onder andere na vyf groepe in die bedryf:

#### **1. “Performers**

- a *Acting – straight, character and comedy actors;*
- b *Musical comedy – dancers and singers, usually combined with acting;*
- c *Straight musical - singers, instrumentalists, musical directors;*
- d *Vaudeville performers and showmen – clowns, magicians, balancers, raconteurs.”*

#### **2. Regisseurs, instrukteurs en afrigters**



**3. Skrywers en toonsetters, soos die toneelskrywer of komponis**

**4. Die besturende en administratiewe werk, soos byvoorbeeld die agente, teaterbestuurders, plekaanwysers (*ushers*) ensovoorts**

**5. Tegnici, soos “*stage-hands, effects men, costume designers, set designers*” (Taft, 1961:315).**

Sy studie is egter slegs van betrekking op (a) en (b) van groep 1, asook ’n paar persone uit groep 2 en groep 3, waarvan laasgenoemde twee groepe ook ervaring as toneelspelers het. Taft (1961:315) noem verder met betrekking tot hierdie studie en groepe:

*“It is believed that, by and large, the theatrical profession in Australia is very similar to that in the U.S.A or other Western countries and that the conditions of work and the type of personalities engaged in it are comparable.”*

Daar kan dus veronderstel word dat Suid-Afrikaanse dramastudente of praktisyns van drama heel moontlik ook met hierdie studie vergelykbaar kan wees.

Dat dié soort persepsies glad nie nuut in die wêreld is nie, is duidelik uit Taft se aanhaling van Denis Diderot (1773):

*“In good society, when they are not mere clowns, I find them [actors] urbane, acid and cold, ostentatious, dissipated, wastrel, self-centred, more struck by our absurdities than touched by our misfortunes; they remain unmoved by the sight of a grievous occurrence, or by the telling of a pathetic tale; isolated, wanderers at the beck and call of society; they have little manners, no friends, almost none of those blessed and sweet attachments which link us with the griefs and joys of another who in turn shares ours. I have often seen an actor laugh off stage, but I have no recollection of ever having seen one cry”* (Taft, 1961:325,326).

Sommige van Diderot se kommentare oor akteurs, soos die verwysing na akteurs as narre, die verwysing na hulle selfgesentreerdheid, dat hulle nie veel maniere het nie, en dat hulle meestal vriendelike en spontane mense is, stem dus ooreen met van die terugvoering wat uit die loodsprojekte van hierdie ondersoek ontvang is (waarna daar vroeër in hierdie hoofstuk verwys is).

Taft verwys na die stereotipering van die bedryf, maar weens die afwesigheid van ’n sorgvuldige studie van die stereotipe wat die publiek van akteurs mag hê, sê hy:

*“In the absence of such a study we can only surmise from commonly made comments that they are perceived as unstable, bohemian, sexually loose, exhibitionistic, extraverted, sensitive, artistic, vain, temperamental and, in spite of everything, glamorous”* (Taft, 1961:315,316).

Weer eens is hierdie terme ooreenstemmend met terme wat deur respondente gebruik is om dramastudente of mense in die dramabedryf te beskryf. (Kyk C-Kategorieë onder 2.1.3. of oorspronklike terugvoer in Bylaag 8.)

Daar is egter ook aanduidings van meer diversiteit onder akteurs as wat uit die voorafgaande blyk. Taft (1961:373) het byvoorbeeld opgelet dat ’n aantal akteurs op ’n flambojante manier geklee

was en opgetree het, terwyl ander “*quite restrained*” was. Hierdie waarneming van Taft stem ooreen met enkele respondente se vrae in 2.1.1 en die terugvoering wat gekategoriseer is onder Kategorie C1, C3 en C4 van 2.1.3, in terme van hulle kleredrag en die manier hoe hulle hulself presenteer.

Die uiteinde is dat die wyd aanvaarde maar stereotipe siening van die akteur nie noodwendig met die waarheid strook nie en dat die “akteursprofiel” nie eenlynig is nie. Ek stem dus saam met Taft (1961:171,172) wat sê:

*“It is misleading to speak of them as either extroverts or introverts; they are extroverted in an introverted way, and employ their own tensions as a medium of social interaction...”* (p. 372)... *“At the outset in the interpretation of the findings of this study it would be as well to remind ourselves that the significant factors that have been reported are based on group trends and there is no one distinct ‘theatrical type’ that can be found in each and every professional theatrical.”* (p. 371)

Taft het op vier maniere, naamlik deur middel van “*The Intelligense Test*”, die “*Minnesota Multiphasic Personality Inventory (MMPI)*”, die “*Biographical Inventory*”, asook deur middel van onderhoude akteurs, dansers, sangers, regisseurs, en nie-teaterstudente/-mense getoets en ondervra. Uit die resultate van hierdie vier toetse het Taft tot die volgende gevolgtrekkings van die “*modal actor*” gekom (Taft, 1961:335 – 337; Osipow, 1973:Tabel 6.4):

#### **Die “*modal actor*” volgens Taft**

Uit sy studie kom die modale teaterpersoon uit ’n stedelike middelklashuis en is die persoon gewoonlik die jongste of enigste kind. Die huislike omstandighede tydens hulle kinderjare word deur ’n gebrek aan ouerlike eensgesindheid of die afwesigheid van ’n vader as gevolg van siekte, dood of verwydering/skeiding gekenmerk. Verder toon die persoon vanaf ’n vroeë ouderdom ’n belangstelling in teater aangesien sy ouers of familie aan die bedryf verbonde is. Voor die ouderdom van tien is die akteur reeds bewus van sy eie talent (Taft, 1961:371).

Hierdie persone se skoolprestasie is in ooreenstemming met hulle vermoë. Hulle hou nie van wiskunde nie, maar wel van literêre vakke, en toon ’n belangstelling in artistieke beroepstipes. Oor die algemeen blyk hulle ouers nie ondersteunend te wees ten opsigte van hul keuse om ’n professionele teaterpersoon te word nie. Uit die intelligensietoets is hulle dus tipies bo-gemiddeld, maar wanneer numeriese materiaal in die intelligensietoets gebruik is, was dit nie noodwendig die geval nie. Die beroep word net voor, of net ná hulle twintigerjare betree. In terme van hulle huwelikstaat ondervind hulle nie egtelike eensgesindheid nie, en is hulle enkellopend of geskei (Taft, 1961:371).

Die toetse toon verder dat hulle emosioneel onstabiel is, terwyl ’n geneigdheid tot senuagtigheid (“*anxious trouble*”) ook by hulle voorkom (Taft, 1961:371). In terme van die persoonlikheidspatrone van akteurs het die MMPI-toets aangedui dat:

*“...they are anxious, tense, and concerned with themselves to a pathological degree but*

---

<sup>8</sup> Minnesota Multiphasic Personality Inventory (MMPI)

“A personality inventory designed to measure all aspects of personality bearing on psychiatric diagnosis. The test is scored for 9 reaction patterns: hypochondriasis, depression, hysteria, psychopathic deviation, masculinity-femininity, paranoia, psychastenia, schizophrenia, and hypomania. Other scores are: question, lie, validity, and a suppressor variable. University of Minnesota Press” (Roe, 1956:325).

*through expressing themselves in a manner which pays little regard to the requirements of social conformity, they are able to avoid disabling break-downs”* (Taft, 1961:371, 372).

Die tipiese selfbeeld of “*self-picture*” van die akteurs is relatief hoog in terme van oorspronklikheid, emosionaliteit (gevoeligheid), idealisme, estetiese (skoonheids-) kwaliteite, en selfgesentreerdheid. Daar is ook weinig belangstelling om geld te maak (Taft, 1961:272). Uitslae van studies het verder getoon dat akteurs hoogs waarskynlik – moontlik weens hulle selfgesentreerdheid - nie baie goed daarin slaag om empatie met ander te toon nie, alhoewel hulle tog ’n mate van sosiale sensitiwiteit moet hê om hulle karakters te kan vertolk. ’n Ander persoonlikheidseienskap wat skynbaar op ’n vroeë ouderdom gevestig word, is outonomie. Hierdie outonomie (selfregering of selfstandigheid) wat die “vermoë of funksie van selfbestaan of selfhandeling” is, help die persoon om ’n geskikte distansie van mense te handhaaf om sodoende die karakter op die verhoog te kan vertolk. Hierdie gegewens stem weer eens in ’n groot mate ooreen met die wyse waarop die Stellenbosch-gemeenskap mense betrokke by die dramabedryf beskou, asook die tipe vrae wat aan dramastudente gevra word (Taft, 1973:372); (*Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, 1993, ow. ‘outonomie’).

Verder toon meeste akteurs volgens Taft (1961:373) ’n bewustheid van “*being noticed by people.*” Die mans voel egter ongemaklik in die publieke oog, terwyl die vrouens nie omgee nie. Taft (1961:373) is van mening dat: “... *it may be not so much the lack of self-consciousness that encourages the actor to perform in public as his desire to master self-consciousness,*” wat moontlik kan dui op een van menige antwoorde op die derde navorsingsvraag van waarom studente besluit om Drama te studeer, soos later in Hoofstuk 4 gesien word.

Taft gaan voort om die redelik kontroversiële en deesdae hoogs betwisbare mening te opper dat manlike akteurs heel waarskynlik aan homoseksuele verhoudings mag toegee (Taft, 1961:371). Daar is dus weer eens aanduidings van die stereotipe of persepsie dat mans wat Drama studeer *gay* is, iets wat tentatief gestaaf word deur enkele van die antwoorde wat studente gegee het in die vraelys. Taft self, asook O. Fenichel, wie se artikel (“*On Acting*”) hy uit die *Psychoanalytic Quarterly* (*Psychoan. Quart.*) aanhaal, voer ’n paar moontlike verklarings aan van waarom daar moontlik soveel homoseksuele mans in die uitvoerende kunste of teater aangetref word (Taft, 1961:381). Onder hulle die siening dat die teater as ’n gepaste omgewing beskou kon word waarbinne “afwykende” gedrag geduld mag word en ’n “*congenial primary group in work and leisure*” gevind kan word (Taft, 1961:374). Taft spekuleer ook dat die aantrekkingskrag van beide toneelspel en homoseksualiteit verband hou met ’n gebrek aan ’n duidelike konsep van eie identiteit, insluitend onsekerheid oor die seksuele rol. Hierdie poging om die leemte te vul en die self te vind, geskied dan deur middel van die vertolking van verskillende rolle, wat nie normaalweg deur die gemeenskap aan die akteur as persoon aangewys of toegeken sal word nie. (Kyk ook die bespreking van die innerlike leemte en die soektog na die self in 1.2.1, na aanleiding van teorieë van Laubscher en Klinger in De la Rey et al. , 1997, Prigge, 2005 en Grobler, 1998.) Dieselfde sou dus, volgens Taft, geld vir die seksuele identiteit. Derdens sê Taft die akteur “... *is unconventional, or even more, he is a rebel.*” (Kyk die voorkoms van die “rebel”-gedagte in die bespreking van Kategorie C2 in 2.1.3.) Hy aanvaar dus in homself die aansporing (“*promptings*”) tot homoseksualiteit, selfs al was en is dit vermoedelik nog in ’n groot mate sosiaal onaanvaarbaar (Taft, 1961:374,375).

’n Mens sou natuurlik kon vra waarom dieselfde nie vir aktrises geld nie, of is dit dalk net nie so opvallend nie? Taft (1961:374) impliseer dis omdat akteur-wees vir die gemeenskap makliker met die vroulike tipe persoonlikheid, dit wil sê emosionaliteit, sagtheid, artistiekeerigheid, sosialiteit of geselligheid geassosieer word, as met die manlike tipe persoonlikheid. Daar kan dus veronderstel word dat dit vroeër in die minder tolerante Christelik-nasionale periode van die

Suid-Afrikaanse sosiale geskiedenis, nog méér onvanpas was vir 'n man om sy emosie te wys en hierdie soort beroep te volg waar die tentoonstelling van alle emosies aangemoedig word.

Hoe kontroversieel Taft se siening ook al is – dié bespreking hou tog sterk verband met die algemene stereotipering van drama as beroep en die kwessie van die **persepsie** van die “homoseksuele” aard van die beroep word uiters belangrik wanneer ons ons wend tot die rol wat sodanige persepsies kan speel in die keuse van 'n beroep. Dit geld dan ook spesifiek drama as 'n beroep – iets waarvoor ons in Hoofstuk 4 sal gesels wanneer ons die derde navorsingsvraag aanspreek, naamlik waarom studente verkies om Drama te studeer.

Osipow gee voorts, na aanleiding van Taft se studie, 'n kort oorsig oor die persoonlikhede van onderskeidelik die manlike persoon en die vroulike persoon in die bedryf van Drama:

*“Drawing mainly from Taft’s data (1961), there appear to be very substantial differences between the personality traits of male and female theatrical people. The males seemed more feminine than typical males, whereas the females, though feminine in manner, had many culturally masculine attitudes, such as the desire to control and manipulate others. Generally, the actors and actresses seemed to be impulsive, emotionally unstable, insensitive to others, exhibitionistic, and in the case of males, frequently homosexual or homosexually orientated”* (Osipow, 1973:215).

Taft<sup>9</sup> het dus gevind dat die persoonlikhede van mense in die drama- of teaterbedryf in vele opsigte met die stereotipes ooreenkom.

Met spesifieke verwysing na die MMPI-toets, is die volgende ontdekkings gemaak:

*“male actors scored lower on the MMPI scales for lying and presenting [the] self in a good light, social responsibility, ego strength, role playing, leadership potential, and higher on validity, depression, femininity, psychastenia, schizophrenia, manic anxiety, neuroticism, feminine masochism, and self-control; actresses lower on social responsibility and higher on depression, psychopathic deviancy, psychastenia, and self-control”* (Osipow, 1973: Tabel 6.4).

In 'n groot mate staaf dié bevindinge dus die stereotipe reaksies.

### **2.2.2 Ander gerapporteerde studies**

Ander studies, wat gerapporteer is, waarna Taft baie kortliks verwys is onder andere studies van C. Chyatte, S.J. Vles, B.T. Eiduson, C. Alexander, A.L. Golden, C.L. Stacey en H.D. Goldberg, O. Fenichel, en Anne Roe. Hierdie studies, wat akteurs en dramastudente met ander inwoners of gemeenskappe (*populations*) vergelyk, word op grond van fisieke voorkoms, intelligensie, belangstellings en waardes, familie-agtergrond en persoonlikheidstreke gekategoriseer (Taft, 1961:328).

Anne Roe (1956:242,243) noem met betrekking tot C. Chyatte se studie:

*“Chyatte studied 50 professional male actors, matching them by age and Otis IQ with a nonactor group, and using the MMPI. The actors’ scores were significantly higher on*

---

<sup>9</sup> Taft verwys in 'n voetnota na 'n studie van E. Schneider waar daar tussen vier verskillende tipe akteurs onderskei word: “idealistic, synesthetic, hysterical and comic”. Geen poging is egter in Taft se studie aangewend om hierdie klassifikasie te verklaar of te ontleed (*employ*) nie.

*Psychopathic Deviate, Interest, Paranoia, Schizophrenia, and Hypomania, and significantly lower on Hypochondriases.*” Chyatte (in Taft, 1961:330) het tot die gevolgtrekking gekom dat “*actors are ‘less concerned about their bodily functions ... they have less regard for social mores, are more feminine in their interest patterns – are more sensitive or suspicious ... less attuned to reality and tend more towards overproductivity in thought and action’*”

S.J. Vles het die Behn Rorschach-toets op 21 akteurs toegepas. Sy studie ondersteun die siening dat akteurs onkonvensioneel is, omdat die akteurs minder konvensioneel as ’n kontrolegroep in hulle reaksies was. Dit wil ook voorkom asof hulle meer neuroties is, groter oorspronklikheid en verbeelding toon, en ’n groter belangstelling in die menslike faktor as die kontrolegroep het. Hulle streef na ’n narsissistiese bevrediging vir hulle wense op sprekende wyse (Taft, 1961:330).

B.T. Eiduson (in Taft, 1961:330,331) het 25 kunstenaars, insluitend 11 akteurs en regisseurs, asook skrywers, musikante en skilders ondersoek. Haar bevindinge is dat die kenmerkendste verskil tussen kunstenaars en nie-kunstenaars hulle denkwyse en waarneming is. Sy sê: “*Their thinking is marked by a great deal of elaborated fantasy; they are able to tolerate ambiguity in perception and also have the ability to loosen or relax their thinking without accompanying personality dis-organization.*” Sy is ook van mening dat die persoonlikhede van kunstenaars ’n sensitiwiteit teenoor hulle eie behoeftes en dié van andere toon. Hulle kan ’n menigvuldigheid van identifikasies skep, en gevoelens en ervarings kommunikeer sodat ander reageer. Hulle toon ’n kapasiteit vir sinnelike bevrediging en neig om hul aggressie op intellektuele of gesublimeerde aktiwiteite te kanaliseer. Voorts noem sy ook dat dit wil voorkom of ’n mensel gemotiveerde komponente in hulle aan die werk is, as sy sê: “*... they look to artistic achievement to provide personal recognition, as well as to permit inner expression ... their ego-involvement in work is great.*” Laastens vind sy dat kunstenaars sterk ekshibisionistiese behoeftes toon wat met prestasie ineengevleg is.

Met betrekking tot fisieke voorkoms bestaan daar aannames dat akteurs, veral aktrises, aantrekliker as die gemiddelde mens in voorkoms is. Geen bewyse is egter volgens Taft (1961:328) in hierdie verband gevind nie. Die enigste melding van die fisieke karaktertrekke van akteurs wat na aanleiding van ’n studie van C. Alexander (in Taft, 1961:328) gevind kon word, was dat die lewensduur van akteurs 66.05 jaar is, wat met opvoeders se lewensduur van 72,56 jaar vergelykend kort is. Geen definitiewe redes is vir hierdie verskil deur Taft gemeld nie.

A.L. Golden (in Taft, 1961:329) bestudeer 80 dramaskoolstudente en rapporteer ’n hoër as gemiddelde telling vir estetiese belangstelling, en ’n laer telling vir teorie en ekonomie, wat met Taft se bevindinge ooreenstem. Verder rapporteer hy hulle het, soos reeds genoem, “*... more fathers in the professions than do other students*”, en eis meer “*unfortunate family encounters.*” Meer gereeld as ander studente, het hulle ook hulself as ekshibisionisties, egosentries en as “*queer ducks*” beskryf, en met die Neymann-Kohlstedt Inventory meer ekstrovert voorgekom (Roe, 1956:243; Taft, 1961:329).

Taft (1961:328), asook Samuel H. Osipow (1973: in Tabel 6.4) verwys na C.L. Stacy en H.D. Goldberg (1953) wat op hulle beurt ondersoek ingestel het na die karaktereienskappe van akteurs, aktiewe teaterstudente en onaktiewe teaterstudente. Alhoewel Stacey en Goldberg nie hulle absolute tellings meld nie, rapporteer hulle dat professionele akteurs meer introvert as teaterstudente (dramastudente) is. Daar is met hulle studie opvallende verskille tussen die persoonlikhede van teaterstudente (dramastudente) en die persoonlikhede van professionele akteurs opgemerk. Die resultate, met betrekking tot eersgenoemde, moet dus volgens Taft met omsigtigheid hanteer word. Volgens die resultate van die “*Guilford STDCR personality*

inventory” is professionele akteurs, “...higher than the students on social and thinking introversion and depression, and lower on rathymia,” dit wil sê “freedom from care.” Hierdie resultate stel dus voor dat akteurs meer introvert en minder stabiel as (Drama-)studente is, wat moontlik voorkom omdat ’n student wat byvoorbeeld Drama by die Universiteit van Stellenbosch studeer nie noodwendig Drama studeer om ’n professionele akteur te word nie, soos daar later in Hoofstuk 4, Tabel 3 (in Bylaag 5) gesien word.

Taft (1961:326) verwys ook na Otto Fenichel (1946), wat met verloop van sy psigoanalitiese ondersoek die volgende omtrent sommige professionele akteurs opmerk:

*“... those who are disposed to develop identifications, and who are in need of external oral gratifications, are those who are especially inclined to become actors. These individuals are frequently inhibited in their object relations because they see in the persons around them only objects for identification or narcissistic gratification.”*

Volgens Taft (1961:326) is Stanislavsky, in teenstelling met Fenichel, van mening dat toneelspel ’n empatiese vermoë van die akteur vereis. Taft dateer hierdie siening terug na Plato, in die sin dat: “in order to be able to feel himself” [as actor] “into a character, it is necessary for the actor to be something of all his characters; thus little is left for his ‘own’ personality.” ’n Mens kan dus miskien uit die beskrywing van Fenichel se voorstel verwag dat akteurs kenmerkend ’n minder geïntegreerde self-konsep as ander mag hê, alhoewel ’n mate van ’n onafhanklike self benodig word om sy verhoogspel te kan beheer, asook om ’n nie-psigotiese persoonlikheid van die verhoog af te kan handhaaf.

Anne Roe (in Osipow, 1973:15), opgelei as ’n kliniese sielkundige, het deur haar navorsing oor die persoonlikheidseienskappe van kunstenaars betrokke geraak in die veld van beroepsontwikkeling. Haar studies van persoonlikheidsfaktore wat verband hou met die artistieke kreatiwiteit het haar gelei om ’n aantal ondersoeke na die karaktertrekke van hoogstaande wetenskaplikes aan te pak. Uit haar bevindings het sy tot die volgende gevolgtrekking gekom:

*“major personality differences exist between physical-biological and social scientists, primarily in the type of interactions they have with people and things. A second conclusion she drew was that the personality differences that do exist between various kinds of scientists are in some part the result of influences of child-rearing practices.”*

Die laasgenoemde teorie, rondom karaktertrekke wat ontwikkel en gegrond word op invloede uit die persoon se kinderjare, is nie van nut vir hierdie studie nie. Die eersgenoemde is wel insiggewend ten opsigte van hierdie ondersoek. In *The Psychology of Occupations* bespreek Roe (1956:318; ook in Taft, 1961:331) onder andere die rol wat beroepe in ’n gemeenskap speel, asook die rol van die beroep in die lewe van die individu, dit wil sê die persoon se gesindheid of aangetrokkenheid tot ’n sekere soort werk of aksie en sy verhouding met sy werk, asook die persoon se verhouding met mense. Sy klassifiseer byvoorbeeld die verskillende beroepe in agt groepe, en gee dan baie kortliks ’n beskrywing van die persoonlikheidsfaktore van elk van die onderskeie groepe. Die agt onderskeie groepe van beroepsklassifikasie is: Groep 1 – Diens (*Service*), Groep 2 – Besigheidskontak (*Business Contact*), Groep 3 – Organisasie (*Organization*), Groep 4 – Tegnologie, Groep 5 – Buitenshuis (*Outdoor*), Groep 6 – Die Wetenskap, Groep 7 – Algemene Kultuur (*General Cultural*), en Groep 8 – Kuns en Vermaak. Sy beskryf kortliks die persoonlikheidsfaktore van mense betrokke by Kuns en Vermaak as volg:

*“Intellectual interests are generally not great, although in a few verbal ability may be high. Members of this group tend strongly to the feminine side. A striking general pattern*

*in this group is the strongly narcissistic orientation of most members of it, although the focus of the narcissism varies. This seems to be unique to this group as a general character” (Roe, 1956:318; Taft, 1961:331).*

Uit al hierdie onderskeie studies wat dan grootliks met mekaar en Taft se bevindinge ooreenstem, kan daar gesê word dat die volgende algemene karaktertrekke by dramastudente en Professionele akteurs na vore kom: introversie, ekstroversie, ekshibisionisme, egoïsme, narsissisme, neurose, vroulike masochisme, homoseksualiteit (veral in die geval van mans) of onafgehandelde Oedipus- (*Oedipal*) probleme, depressie, “*psychastenia*”, skisofrenie, maniese angsaanvalle, psigopatiese afwykings, en selfbeheersing (Osipow, 1973: Tabel 6.4). (Kyk Terminologie vir beskrywings van sommige van hierdie terme.) Dit bewys dan in ’n mate die geldigheid van die stereotipering en die oorsprong van hierdie stereotipering. Ek wil met Taft (1961:377) saamstem as hy sê:

*“... there is an artistic personality type of which the personality of actors is an example, although we would do well to remind ourselves once more that there is considerable variation within that type and that many actors who are seemingly well adjusted to their profession do not conform to it.”*

So, wat is die moontlike beduidende variasies ten opsigte van die persoonlikheidstipes van mense in die dramabedryf/-studente?

### **2.2.3 Melinde Coetzee se studie**

In 1996 het Melinde Coetzee ’n Meestersgraad in Industriële Sielkunde aan die Universiteit van Suid-Afrika verwerf. In hierdie studie was haar algemene doel om die verhouding tussen beroepspatrone en persoonlikheidstipes te ondersoek, om sodoende ’n beter begrip te kry van die ontwikkeling van ’n oorkoepelende raamwerk vir beroepskeuse en ontwikkelingspraktyke binne die konteks van die huidige en toekomstige organisatoriese realiteite. Daar is onder 125 bestuurders en professionele mense in ’n Suid-Afrikaanse organisasie ondersoek ingestel. Data is versamel deur middel van Michael J. Driver se *Career Concepts Questionnaire (CCQ)* en die *Myers-Briggs Type Indicator (MBTI)* (Coetzee, 1996:ii). Ondersteunende bewyse, alhoewel dit nie voldoende is nie, het ’n vermoedelike verhouding tussen beroepspatrone en persoonlikheidstipes aangetoon (Coetzee, 1996:ii).

Coetzee (1996:62,63) sê na aanleiding van Lynch en Isabel Briggs Myers die volgende met betrekking tot persoonlikheidstipes:

*“Personality types differ in their interests, values, and needs. They learn in different ways, cherish different ambitions, and respond to different rewards ... People with different personality type preferences generally differ in their attitudes and behaviours in the workplace.”*

Coetzee (1996:66), na aanleiding van Allen L. Hammer, Sandra, K. Hirsh en Jean, M. Kummerow, verwys in Tabel 4.6 van haar studie na die beroepstendensies, onderliggende werkwaardes, en belangstellings van sestien persoonlikheidstipes. Uit hierdie eerste tabel word die Kunste saam met die Onderwys, Relegie, Voorligtings- of Beradingsdiens, Gesondheidsorg, Wetenskap, Tegnologie en Bestuur gegroepeer. Volgens die tabel heg hierdie groep waarde aan outonomie, groei, diens, selfidentiteit, versorging of opvoeding, kreatiwiteit, selfbeskikking, identiteit, kennis, bevoegdheid (*competence*), invloed of mag, en prestasie. Die tipe persoonlikhede wat onder hierdie spesifieke twee beroepsgroepe gegroepeer word, is die sogenaamde **NF** (INFJ, ENFJ, INFP, ENFP) en **NT** (INTJ, ENTJ, INTP, ENTP) -groepe.

In tabel 4.5 van Coetzee (1996:65) word die kombinasies van persepsies en oordeel van die verskeie groepe beskryf, en word die persoonlikheidstipes van die **NF-groep** (INFJ, ENFJ, INFP, ENFP) en persoonlikheidstipes van die **NT-groep** (INTJ, ENTJ, INTP, ENTP) onderskeidelik as volg beskryf. **NF** persoonlikheidstipes is: *“Persons who...prefer possibilities and use personal warmth in handling possibilities. They are usually enthusiastic, insightful, and succeed in understanding and communicating with people.”* Dit is dus mense wat intuïsie en gevoel verkies, wat hulle aandag op moontlikhede fokus, en dit met warmte hanteer. Die **NT**-persoonlikheidstipes is aan die ander kant intuïsie en denke georiënteer, en fokus ook op *“possibilities but handle them with impersonal analysis. They tend to be logical and ingenious and may use their abilities in theoretical and technical developments.”*

Die **E** of **I** wat vooraan die NT of NF verskyn, staan vir Ekstrovert of Introvert. Meyers in Coetzee (1996:63) beskryf die konsepte ‘ekstrovert’ en ‘introvert’ as volg:

*“Extraverts [sic] (Es) like variety and action; introverts (Is) like quiet for concentration. The Es tend to be faster and dislike complicated procedures; whereas the Is tend not to mind working on one project for a long time without interruption. The Es are often good at greeting people and like having people around; the Is like to work contentedly alone and may often have difficulty remembering people’s names and faces. Extraverts are interested in the results of their jobs, in getting it done, and how other people do it. Introverts, on the other hand, are more interested in the idea behind the job.”*

Die beroepsgroepering waaronder die dramastudent val, en waarna hierbo reeds verwys is, toon dat beide die introvert en ekstrovert in die dramabedryf kan voorkom. Dit is dus nie net die ekstrovert of die persoon met die luidrugtige (“*loud*”) persoonlikheid wat in die dramabedryf aangetref sal word nie. In hierdie geval is dit vanselfsprekend dat die buitestander wat Drama met die ekstrovert-persoonlikheid assosieer, dit baie vreemd sal vind indien ’n introvert Drama studeer. Weens die ekstrovert-persoonlikheid, wat sommige mense in die dramabedryf sou kon openbaar, is dit dus vanselfsprekend dat hulle beskou kan word as aangenaam, kreatief, of as mense wat nie omgee wat hulle sê nie, want dis hulle persoonlikhede.

Die **J** en **P** (INFJ, INTJ, ENFJ, INFP en ENFP) staan vir *judgement* en *perception*, en is beskrywend van die leefstylvoorkeur van die persoonlikheidstipe, met ander woorde verkies die persoon ’n *“decisive, planned and orderly way, aiming to regulate and control events”*, wat beskrywend is van die “**J**”-leefstyl, of verkies die persoon die **P** (*perception*)-leefstyl wat gekenmerk word deur ’n *“spontaneous, flexible way, aiming to understand life and adapt to it”*?(Coetzee, 1996:58) Verder word hierdie twee leefstyle ook soos volg beskryf:

*“Judging (J) types work better when they can plan their work ahead and follow that plan; perceptive (P) types adopt well to changing situations. A J-type may not wish to interrupt the project on which he or she is working; in contrast, a P type may start too many projects and have difficulty finishing them”* (Coetzee, 1996:63).

Weer eens kan beide leefstyle, soos uit die beroepsgroepering gesien word, in die dramabedryf voorkom.

’n Verdere funksie van waarneming (*perception*) in die werkplek word as volg uiteengesit: Daar is die *Sensing (S) types*, wat nie in die persoonlikheidstipes van die dramaveld voorkom nie, wat met meer kalmte werk as hulle ’n realistiese idee van die tydsbestek van die werk het, dit wil sê as hulle weet hoe lank dit sal neem om die werk te voltooi. Die S-tipe is voorts ook geduldig met



roetine-detail, maar raak ongeduldig wanneer detail gekompliseerd raak. Die ander funksie van *perception* is die “*intuitive (N) types*,” wat wel op dramagebied voorkom. Hierdie N-tipes werk met “... *bursts of energy powered by enthusiasm, often with slack periods between the peaks*.” Hulle geniet gekompliseerde situasies en word gou ongeduldig met roetine (Coetzee, 1996:63). So ook is die verdere funksies en uiteensetting van “*judgement*” as volg: Daar is die “*thinking (T) types*” wat van analisering hou, en daarvan hou om dinge in ’n logiese volgorde te plaas. Diegene kan oor die weg kom sonder om almal tevrede te stel. Hulle kan dus mense tereg wys en afdank wanneer dit nodig is. Aan die ander kant is daar die “*feeling (F) types*” wat eensgesindheid benodig, aangesien hulle doeltreffendheid erg deur spanning en onvrede of twis, soos in ’n kantoor-opset, gesteur word. Verder hou hulle nie daarvan om onaangename dinge aan mense oor te dra nie (Coetzee, 1996:63).

Hierdie twee hoofgroepe persoonlikheidstipes waaronder beroepe hierbo geklassifiseer word, beskryf dus in ’n groot mate die verskeidenheid persoonlikheidstipes wat ook in die veld van drama aangetref kan word. Coetzee (1996:59) beskryf dan as volg, na aanleiding van Gordon Lawrence, elk van hierdie agt persoonlikheidstipes, waarvan die dramastudent enige van hierdie persoonlikheidstipes en karaktereenskappe mag openbaar:

- Daar is ten eerstens die **INFJ** persoonlikheidstipe, wat “*People orientated*” en ’n “*innovator of ideas*” is. Hierdie persoon word beskryf as “*serious, quietly forceful and persevering; concerned with the common good, with helping others develop*.”
- Die tweede persoonlikheidstipe is die **ENFJ** wat as die “*imaginative Harmonizer and worker-with-people*” bekend staan. Hierdie persoon is “*sociable, expressive, orderly, opinioned, conscientious; curious about new ideas and possibilities*.”
- Derdens is daar die **INFP** persoonlikheid wat die “*imaginative, independent helper*” is, wat karaktereenskappe soos “*reflective, inquisitive, empathic, loyal to ideals, more interested in possibilities than practicalities*,” openbaar.
- Vierdens is daar die **ENFP** persoon wat die “*warmly enthusiastic planner of change*” is. Hierdie persoon is “*imaginative, individualistic, pursues inspiration with impulsive energy*” en “*seeks to understand and inspire others*.”
- Die vyfde persoonlikheidstipe is die **INTJ**, die “*logical, critical, decisive innovator*”, wat “*serious, intent, highly independent, concerned with organization; determined and often stubborn*” is.
- Die **INTP** is ten sesdens die “*inquisitive analyzer*” wat “*reflective, independent*” en “*curious*” is, en wat meer geïnteresseerd is in “*organizing ideas than situations or people*.”
- Die sewende persoonlikheidstipe wat by dramastudente kan voorkom is die **ENTJ** tipe persoonlikheid, wat as die “*intuitive, innovative organizer*” bekend is. Hierdie tipe persoon is “*analytical, systematic*,” en “*confident*” en “*pushes to get action or new ideas and challenges*.”
- Een van die laaste persoonlikheidstipes wat ’n dramastudent of -persoon mag karakteriseer is die **ENTP** persoonlikheid, wat as die “*inventive, analytical planner of change*” bekend staan. Diegene is gewoonlik “*enthusiastic and independent; pursues inspiration with impulsive energy*” en “*seeks to understand and inspire others*.”

Die persoon wat dus in die veld van drama is, kan moontlik enige van hierdie bogenoemde

persoonlikhede openbaar. Daar is nie 'n vaste, voorspelbare patroon te bespeur nie.

### 2.3 Samevatting van hoofstuk

Uit hierdie empiriese ondersoeke blyk dit dat daar wel veralgemenings oor die dramastudent bestaan. Hierdie veralgemenings is nie noodwendig negatief nie, maar openbaar dat die dramastudent wel in 'n groot mate, as *weird*, eksentriek of 'anders' beskou word. Ongeveer 55% studente op Stellenbosch kampus het byvoorbeeld aangetoon dat dramastudente volgens hulle mening, die *weirdste* studente op kampus is. Daarna het 'n groot aantal van die 65 respondente uit die Stellenbosch-omgewing, dramastudente as *weird* beskryf, en het ten opsigte van dramastudente terme gebruik soos eksentriek, uniek, interessant, anders, kreatief, artistiek, ekspressief, boheems, abstrak, dromers, ekstroverte, selfs 'n bietjie mal, rigtingloos, waardeloos, soekend, mense wat iets wil bewys, en vrye geeste.

Verder blyk uit die terugvoering dat die oorheersende onderliggende gevoel oor dramastudente vaag en ongeformuleer is. Die soort vrae wat aan dramastudente gevra word weerspieël na my mening dat daar baie onkunde heers oor die aard van die beroep, die opleiding en die individue wat Drama studeer. As gevolg hiervan is daar aansienlike veralgemenings wat gemaak word en soms negatiewe konnotasies wat aan die studente kleef. Die enkele empiriese studies waarna daar in hierdie verband gekyk is, het egter getoon dat die soort stereotipering in 'n groot mate oral voorkom, en dat die stereotipes nie noodwendig ooreenstem met persoonlikheidsprofiel soos deur die toetse en eksperimente bepaal nie. Die saak rondom die persoonlikheidstrekke en karaktereienskappe van mense in die veld van drama is dus baie meer kompleks en sou in veel meer diepte ondersoek kon word.

Ander algemene vrae wat uit die terugvoering van Vraag 4 van Vraelys B (in Bylaag 2) na vore gekom het, is vrae rondom die studierigting en beroep. (Kyk Kategorieë B3 en B4 in Bylaag 14.) Hieruit wil dit voorkom asof daar, buiten die onkunde oor die dramastudent, ook 'n onkunde oor die studierigting en werkgeleenthede in die beroep bestaan. Dit bring ons dan by die tweede navorsingsvraag, naamlik: Bestaan daar gestereotipeerde vooroordele oor die studierigting en beroep? Indien wel, hoe lyk die bedryf en watter werkmoontlikhede hou dit in, met ander woorde wat behels die studierigting en meer spesifiek die teaterbedryf in die Suid-Afrikaanse konteks?

## **Hoofstuk 3: Persepsies oor Drama as studierigting en die teater as beroep**

### **Ter inleiding**

In hierdie hoofstuk word daar ondersoek ingestel na watter mate persepsies oor die studierigting en die beroep bestaan deur geselekteerde vrae uit twee van die empiriese ondersoeke wat in Hoofstuk 1 bespreek is te ontleed. Die sake waarna gekyk word, is:

1. watter algemene vrae aan dramastudente aan die Universiteit van Stellenbosch oor Drama as studierigting en beroep gevra word;
2. hoe 65 respondente uit die Stellenbosch-gemeenskap die teaterbedryf beskou, in terme van
  - a. of daar volgens hulle 'n toekoms in die teaterbedryf is, en
  - b. of hulle iemand sal aanraai om in die rigting te studeer; en
3. hoe die teaterbywoning van die 65 respondente lyk, om sodoende te kan bepaal in watter mate hulle beskouing oor die teaterbedryf enige gewig dra.

Voordat daar na hierdie persepsies van Drama as studierigting en beroep gekyk word, is dit van belang geag om 'n teoretiese studie te doen oor hoe die teaterbedryf in die praktyk lyk en funksioneer.

Vervolgens word daar ondersoek ingestel na hoe die teaterbedryf sedert 1994 lyk

- a. in terme van struktuur en befondsing;
- b. in die oë van teaterpraktisyns;
- c. in terme van akteur-wees, en
- d. in terme van werkgeleenthede.

### **3.1 Hoe lyk die teaterbedryf?**

Om 'n duideliker beeld van die stand van sake in die teaterbedryf te kry, is daar nie net ondersoek ingestel na hoe die huidige teaterbedryf lyk nie, maar dit word ook kortliks vergelyk met die stand van sake in die tyd voor en tydens Apartheid. Laasgenoemde aspek word net ligtelik aangeraak, met spesifieke fokus op die aansienlik verskillende professionele teaterbedryf van die verlede en die hede. Laasgenoemde punt word van belang geag omdat baie van die persepsies en vooroordele van vandag se jongmense ten opsigte van beroepsvooruitsigte verkry is van hulle ouers en familie se eie beroepsvooroordele en stereotipering – wat heelwaarskynlik gevorm is deur hulle ervarings in die jare 1970-1990.

#### **3.1.1 Die teaterbedryf voor en tydens Apartheid: 1948 – 1994**

Die tydperk na die Tweede Wêreldoorlog en voor die Nasionale Party in 1948 aan bewind gekom het, tot en met die vyftigerjare, is as 'n bloeiperiode in terme van die teaterindustrie gekenmerk. Dit is ook omvangryk beskryf in verskeie standaardpublikasies die afgelope jare, onder andere die boeke en artikels deur F.C.L. Bosman, Ludwig Binge, Stephen Gray, Temple Hauptfleisch, Loren Kruger, Martin Orkin, Herman Pretorius en Ian Steadman. Wat volg is uit die aard van die saak slegs 'n selektiewe en uiters bondige oorsig van die groter geskiedenis.

Nasionale teatergroepe het in hierdie tyd regoor die land plaaslike en buitelandse toneelstukke

opgevoer wat alternatief Engels en Afrikaans was. Die moontlike groei van hierdie strewersvereniging is egter deur toenemende inmenging vanaf die regering se kant teengewerk (Maree, 1998:16).

Die Afrikaanse toneelskrywer is byvoorbeeld beskerm deurdat hy 'n Suid-Afrikaner was. Anders as in die geval van die Afrikatale, het die Afrikaanse toneelskrywer dus vanaf 1947 die Nasionale Teaterorganisasie (NTO) agter hom gehad, wat 'n mark vir sy werk geskep het (Hauptfleisch in Solberg, 2003:34).

Die geskiedenis van Suid-Afrikaanse teater wat gedurende die tydperk van apartheid geskryf is, het dus die realiteit van isolasie en skeiding gereflekteer. Daar was byvoorbeeld Engelse teater en Afrikaanse teater, maar weinig oor swart en populêre teater. Teen die einde van die vyftigerjare is 'n opkomende generasie swart skrywers, bekend as die *Drum School*, asook wit skrywers, “*who had been pioneering a hybridised cultural style*”, verban. Daarna het die Groepsgebiedewet van 1962, wat die reservering van sekere areas, insluitend teaterdistrikte vir eksklusiewe gebruik van spesifieke rasgroepe, die ontwikkeling van 'n Suid-Afrikaanse multikulturele teater gestuit (Maree, 1998:16,17).

Tydens hierdie periode is die staatsgesubsideerde Provinsiale Uitvoerende Kunste-Streekraade geskep wat sou verseker dat witmense in aanraking met teaterprodukte van 'n nie-kontroversiële aard sou bly. Daar is na aanleiding van die vier provinsies, vier streekraade geskep, naamlik KRUIK (Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste), TRUK (Transvaalse Raad vir die Uitvoerende Kunste), SUKOVS (Streekraad vir die Uitvoerende Kunste in die Oranje Vrystaat) en NARUK (Natale Raad vir die Uitvoerende Kunste) (Van Graan en Du Plessis, 1998:9).

Hierdie staatsgesubsideerde streekraade het natuurlik gedoen wat daar van hulle verwag is, en dit was om die wit elite Eurosentriese teater te kultiveer en te bevorder (Bain en Hauptfleisch, 2001:11). Staatsbefondsing is dan ook vir teaterkomplekse wat dié doelwitte voor oë gehad het voorsien, soos die Nico Malan-teaterkompleks in Kaapstad, die Staatsteater in Pretoria, die Civic Teater in Johannesburg, die Sand du Plessis-teater in Bloemfontein en die “Playhouse Theatre” in Durban (Bain en Hauptfleisch, 2001:11). 'n Goue tydperk van Afrikaanse teater het dus gevolg (Maree, 1998:17).

Die mag wat die regering egter op hierdie wyse uitgeoefen het, het daartoe gelei dat private teateruitruimtes, soos Universiteitskampusse, kerksale, motorhuise en agterkamers vir die aanbidding van alternatiewe sienings gebruik is. So was *The Blood Knot* van Fugard, wat 'n uitdrukking was van die pyn wat apartheid veroorsaak het, een van die eerste werke wat in die sestigerjare in een van die private ruimtes opgevoer is (Maree, 1998:17).

In hierdie selfde periode ontstaan daar in kerk- en gemeenskapsale van swart stadsgemeenskappe (*townships*) 'n revue-tipe teater (sogenaamde *township musicals*), waarin akteurs sowel as lede van die gemeenskap kon meedoen. Op hierdie wyse het hulle hul daaglikse lewenservarings uitgespeel, en 'n manier gevind om hul eie satiriese insetsels en kommentaar oor apartheid te lewer (Maree, 1998:17,18).

Dis egter in die daaropvolgende dekade van die sewentigerjare dat beide wit en swart teaterpraktisyns meer openlik kragte begin saamspan om die amptelike kulturele politiek van die dag te opponeer. Die eksklusiewe wette is ontduik of geïgnoreer en 'n groep skrywers en werksinkels het na vore gekom wat as 'n teater van protes en opposisie sou optree (Maree, 1998:18). In hierdie tyd lei dit tot die oprigting van onafhanklike kunskomplekse, soos “The

Market Theatre” in Johannesburg en “The Space” en die Baxterteater in Kaapstad, asook in 1974 die instelling van die jaarlikse Grahamstadse Kunstefees. Die aantal Suid-Afrikaanse toneelstukke het dus opvallend sterk in hierdie en die daaropvolgende dekade toegeneem. Versetkuns vind op hierdie wyse ’n platform in die onafhanklike teaters, asook ’n groeiende patronaat (beskermheer) (Maree, 1998:18).

In 1989 is die “Foundation for the Creative Arts” (FCA) gestig, waardeur geselskappe wat nie deur die Streekraade van die Uitvoerende Kunste (“Performing Arts Councils”) ondersteun is nie, ook nou ondersteuning ontvang het (Van Graan en Du Plessis, 1998:8).

Gedurende 1963 tot 1994 word die teaterbedryf dus deur die vier Streekraade van die Uitvoerende Kunste (“Performing Arts Councils”, of PAC’s), ’n handvol invloedryke anti-apartheids teatergeselskappe, en verskeie teaters wat op suiwer kommersiële beginsels bestuur is, gekenmerk (Bain en Hauptfleisch, 2001:11). Die fokus van die opvoerings was aan die een kant professionele of Eurosentriese opvoerings, om die wit elite te kultiveer en te bevorder, en aan die ander kant verset-, *township*- of politieke teater, met ander woorde anti-apartheidsopvoerings, waardeur uitdrukking gegee is aan die onderdrukking en die invloed van apartheid.

Hoe lyk die teaterbedryf dus sedert 1994, waarin sommige voornemende studente droom om ’n nis te kry?

### **3.1.2 Die teaterbedryf ná Apartheid (1994)**

Oor hierdie tydperk is nog bitter min formeel gepubliseer en moes daar hoofsaaklik staatsgemaak word op enkele gepubliseerde bronne wat intussen in tydskrifte en elders verskyn het, veral Solberg (2003), Van Graan en Du Plessis (1998), Van Graan en Ballantyne (2002), Maree (1998), Hauptfleisch (2007 a & b) en Bain en Hauptfleisch (2001).

#### **a Die struktuur en befondsing**

Sedert die inwyding van demokrasie in Suid-Afrika in 1994 (Maree, 1998:26), het die FCA, waarna vroeër verwys is, verval en is die nuwe “National Arts Council” (NAC) gestig (Van Graan en Du Plessis, 1998:9). Die tipe infrastruktuur en bronne van die FCA is in die NAC geïnkorporeer.

Die NAC, wat parlementêre subsidie van die Departement Kuns, Kultuur, Wetenskap en Tegnologie ontvang, verskaf op hierdie manier fondse aan individue, organisasies en instellings. Die hoofsaak van die NAC is dus om publieke fondse onder kunstenaars, kulturele instellings, Nieregeringsorganisasies en Gemeenskapsgebaseerde Organisasies te versprei. Die kriteria van distribusie wat konsekwent met die doelwitte van die Heropbou-en-ontwikkelingsprogram (HOP) is, word ontwikkel om die skepping, onderwysing en verspreiding van literatuur, mondelinge geskiedenis en storievertellings, musiek, dans, teater, musikale teater, opera, fotografie, ontwerp, visuele kuns en handwerk wat ons diversiteit reflekteer te bevorder (Van Graan en Du Plessis, 1998:8).

Die vier Streekraade van die Uitvoerende Kunste (PAC’s) wat voor 1994 die primêre ontvangers van nasionale publieke befondsing vir die uitvoerende kunste was, en aanvanklik 46% van die Departement Kuns en Kultuur se begroting in beslag neem, word herstruktureer. Na 1994 word dit egter verander, aangesien die land nie meer uit vier nie, maar nou uit nege provinsies bestaan en fondse dus nou wyer versprei moet word. Die regering besluit dus om nie meer volle verantwoordelikheid vir die befondsing van die PAC’s en hulle aktiwiteite te neem nie. Hierdie verantwoordelikhede word dan na die provinsies en hulle plaaslike munisipaliteite verskuif, aangesien dit juis die inwoners is wat die meeste voordeel uit die aanwesigheid van die PAC’s

trek (Van Graan en Du Plessis, 1998:9).

Die PAC's moet egter op so 'n wyse herstruktureer dat die infrastruktuur en vaardighede wat oor die dekades opgedoen is nie verlore gaan nie, maar op 'n manier bestuur word om die artistiese en kulturele prioriteite wat die NAC daarstel, te dien. Hulle aktiwiteite moet dus inskakel by die algemene doelwitte van die regering (Van Graan en Du Plessis, 1998:9).

In 1995/1996 word 'n studie oor die PAC's onderneem en toon dit dat die staat 'n baie hoë vlak van subsidie aan die PAC's afstaan, terwyl die kaartjieverkope van die onderskeie PAC's nie eers die administratiewe onkoste dek nie. Die gevolgtrekking was dat die regering duur kunsvorme en infrastrukture vir 'n klein gehoor teen 'n onbekostigbare vlak subsidieer (Van Graan en Du Plessis, 1998:9).

Die PAC's soos reeds genoem, ontvang dus 'n verminderde subsidie van die sentrale regering. Gedurende 1996/1997 word die PAC's se subsidie dan onmiddellik met 22% gesny, en word dit deur die NAC na 'n wyer verskeidenheid kunstenaars, kulturele groepe en kuns dissiplines versprei. Op hierdie wyse word alle vorme van dans, musiek en teater as geldige komponente van ons kulturele erfenis gehuldig. Addisioneel kan die geselskappe wat met die PAC's geassosieer word, soos alle ander uitvoerende kunste organisasies, aansoek om subsidie by die NAC doen. Op hierdie wyse word die vrystaande produksiehuise van die PAC's 'n infrastruktuur, toeganklik vir almal. Dit blyk egter nie bekostigbaar te wees nie (Van Graan en Du Plessis, 1998:10).

Een van die beduidendste faktore met betrekking tot die huidige toestand van die Suid-Afrikaanse teater, is dus gebaseer op die kwessie rondom staatsbefondsing. Bain en Hauptfleisch (2001:11) sê:

*“Today, state funding for the arts has dwindled significantly and much of the little money that there is finds itself administered by politicians and bureaucrats who are apparently out of touch with the cultural and artistic aspirations of both theatre practitioners and theatre-goers.”*

Verder sê Bain en Hauptfleisch (2001:11,12) met betrekking tot die bestaande teaterkomplekse en geselskappe:

*“...around the country, these monuments to apartheid-sponsored theatre are in dire straits, crippled not only by increasingly limited funding, but by a change in status to ‘playhouses’ or ‘receiving houses’, which has severely strained their viability as venues for companies that cannot afford heavy rentals and production costs. Whereas generous apartheid-era ensured the survival of national and regional ballet, opera, theatre and orchestra companies, the contemporary scene is very different. Most of these companies have folded because of budgetary constraints.”*

Die befondsing-debakel het beteken dat:

*“...theatre practitioners and remaining performing arts companies have been forced to reconsider their status and embark on new strategies for survival. Accordingly, theatre companies are re-establishing themselves as business enterprises ...”* (Bain en Hauptfleisch, 2001:12).

Teaterkunstenaars was dus in 'n groot mate geforseer om hulle eie werk te begin skep en meer bekostigbare ruimtes te vind. Vorige bevoordeelde kulture, soos die Afrikaanse taal en kultuur,

moet nou hulle eie oorlewing en ontwikkeling bewerkstellig. Uit hierdie bewuswording het 'n reeks kunstefeeste, soos byvoorbeeld die Klein Karoo Nasionale Kunstefees ontstaan (Hauptfleisch, 2007b).

Al hoe meer feeste het ontstaan om die verskeidenheid van tale, kulture, ekonomiese situasies en kultuursmake te akkommodeer. Die feesstruktuur het in so 'n mate gegroei dat daar in 2004 alreeds meer as 150 plaaslike feeste in die land was. Die feeste is tans dus die kern van die industrie wat werk vir gevestigde, professionele kunstenaars skep en 'n platform vir 'nuwe' kunstenaars skep vir blootstelling (Hauptfleisch, 2007b). Die feeste, en daarmee saam die enorme groei in Gemeenskaps- en Opvoedkundige Teater, lei dus tot meer werksgeleenthede vir teaterkunstenaars.

In 'n poging om hierdie komplekse veranderings in die teater in Suid-Afrika oor die afgelope aantal dekades visueel voor te stel, is Diagram 3.1 opgestel om die teaterbedryf voor, tydens en na Apartheid weer te gee.

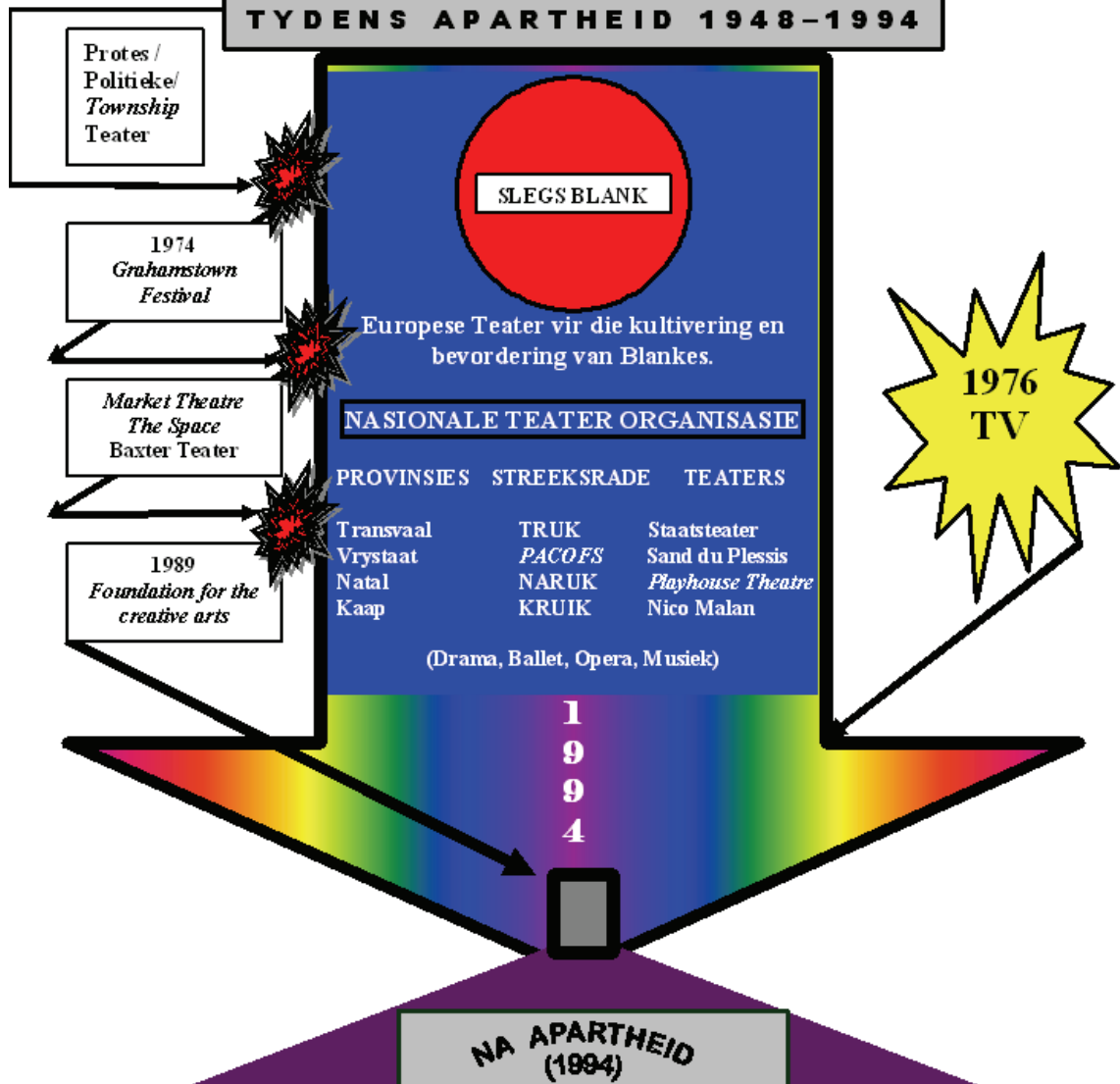
**Diagram 3.1**  
**(Kyk bladsy 43)**

## VOOR APARTHEID (1948)

Na die Tweede Wêreldoorlog en voor die Nasionale Party in 1948 aan bewind kom, tot en met die 1950s, word as 'n bloeiperiode in terme van die teater-industrie gekenmerk. Nasionale teatergroepe voer regoor die land plaaslike en buitelandse toneelstukke op, wat alternatief Engels en Afrikaans is, en dikwels voor ras-gemengde gehore.

## ANTI-APARTHEID

## TYDENS APARTHEID 1948-1994



## NA APARTHEID (1994)

### NUWENTO / NAC

- Enigeen kan aansoek om fondse doen mits dit literatuur, mondelinge geskiedenis en storievertelling, musiek, dans, teater, musikale teater, opera, fotografie, ontwerp, visuele kuns en handwerk wat die diversiteit reflekteer, bevorder.

#### Ou Rade van die Uitvoerende Kunste / Performing Arts Councils:

- Nou oop vir almal (swart, wit, ens.)
- Ontvang minder subsidie van regering.
- Komplekse baie duur om te onderhou, m.a.w. kunstenaars kan nie die komplekse huur nie.

Restaurant-teaters, mini-teaters, skerpsketsery (*standup comedy*) word baie gewild.

Meer Kunstefeesste ontstaan, en 'n enorme groei in Gemeenskaps- en Opvoedkundige Teater.

**KUNSTEFEESTE**



## **b        Faktore wat teater in SA tans beïnvloed**

Buiten die kwessie van befondsing, asook die verteenwoordiging van die uitvoerende kunste, is daar by sommige teaterpraktisyns ’n gevoel dat teater aan die uitsterf is, dat sekere aspekte van teater besig is om dood te loop, en dat teater met ander woorde sy doel verloor het. Soos gesien uit die laaste paragraaf beaam Bain en Hauptfleisch (2001:9, 10,11 ) dit deur te sê: “... *the kind of political impetus behind theatre seemed to fall away, but nothing came in its place.*” John Kani let ook in 1997 op dat swart toneelskrywers wat voorheen oor die onregverdigheid van die wit regime geskryf het, nou niks meer het om te sê nie, wat gelei het tot “*producing a ‘strange lull’ and word which was ‘unsettled, undefined, unclear.*” Athol Fugard het by geleentheid gesê dat die demokrasie aanvanklik ook by hom die vrees van literêre oorbodigheid ontluk het (Bain en Hauptfleisch, 2001:8).

Duma ka Ndlovu sluit voorts hierby aan as hy met ’n geweeklaag sê: “*We had a vibrant theatre. Now it is dying.*” (Solberg, 2003:5) en verder eggo William Kentridge ’n soortgelyke gevoel van bekommernis deurdat hy sê: “*There have been no really great, memorable plays coming out of South Africa in the last five or six years ... I haven’t seen a production which has made me sit back and say, This is fantastic*” (Solberg, 2003:5).

’n Ander teaterpraktisyn het die volgende oor die teater te sê: “*During apartheid we had protest theatre – now we have crap!*” (Bain en Hauptfleisch, 2001:15, 24) Meer nog het ’n groep wat hulself die *Kultcha Klub* noem in Maart 2001 ’n paneelbespreking, bekend as “*What the f... is going on in South African theatre?*” georganiseer. En laastens is Janice Honeyman wat in jeug-, opvoedkundige, erfenis- en geskiedkundige teater gespesialiseer het en ’n vryskutregisseur is, ook van mening dat die kunste in gevaar is (Solberg, 2003:105).

Bo en behalwe hierdie klagtes en vrese met betrekking tot befondsing vir teater is daar ook ander faktore wat oor die jare die situasie van die groot teaterkomplekse beïnvloed het. Daar is onder andere die emigrasie en/of die vervreemding van die tradisionele kerngehoor wat hoofsaaklik wit was, die siening dat die stedelike areas waar die teaters geleë is nie veilig gedurende die nag of dag is nie, die onvermoë aan die kant van die teaters en hulle besture om by die veranderde sosiale en politiese milieu aan te pas, en die opmerklieke onvermoë van teateradministrateurs om aan te pas by die veranderinge wat deur die sentrale regering vereis word (Bain en Hauptfleisch, 2001:13).

Indien Suid-Afrika dus inderwaarheid ’n nûwe Suid-Afrika is, is dit duidelik dat daar onder sommige teaterpraktisyns, kunstenaars en kunsliefhebbers die gevoel bestaan dat die kunste nie deur ’n doeltreffende en konstruktiewe (opbouwende) kreatiewe infrastruktuur ondersteun word nie. Daar is die gevoel dat:

*“Creative artists and theatre practitioners are the losers in a system that has refocused budgetary commitments to overcome imbalances of the previous political dispensation which favoured Eurocentric cultural forms and privileged whites in all areas of the performing arts.”* (Bain en Hauptfleisch, 2001:9)

Met die afname in inheemse werke<sup>10</sup> of plaaslike produksies van internasionale werke, asook ’n toename in ingevoerde musiekblyspele, is daar selfs ook in Suid-Afrikaanse teaterkringe die persepsie dat apartheid dalk in sekere opsigte tog goed vir teater was. Dis natuurlik ’n ietwat siniese persepsie en posisie in die sin dat die kreatiwiteit van ’n groot deel van die bevolking deur

---

<sup>10</sup> “Inheems”, bedoelende tekste en opvoerings in SA geskryf en ontwikkel. “Plaaslike produksies” is slegs produksies hier opgevoer, dit kan dus tekste van elders wees.

die eng rassisme van die regerende party tot die laat tagtigerjare ingeperk, onderdruk en selfs geïgnoreer is (Bain en Hauptfleisch, 2001:16).

In die lig van die voorafgaande bespreking en die uitsprake van die teaterlui (soos byvoorbeeld in Rolf Solberg se bundels byeengebring), is dit moontlik om in 'n mate te verstaan waarom daar 'n gevoel kan bestaan dat teaterbywoning binne die Suid-Afrikaanse samelewing relatief laag is, want as die kunstenaars self dink hulle werk is nie op standaard nie, en dat hulle nie ondersteun word nie, is daar 'n groot kans dat die buitelanders of toeskouers beslis dieselfde, en selfs nog meer negatief oor dié kwessies voel.

Ek stem egter saam met Solberg (2003:7 & 48), wat van mening is dat dit nie noodwendig alleenlik die teaterwerke is wat vir hierdie wegkrimpings van gehore verantwoordelik is nie. Buiten die swak gehalte van teaterwerke, waarna verskeie kommentators verwys, is daar sake soos die toename in nasionale misdaad en geweld en die gebrek aan betroubare publieke vervoer, wat daartoe aanleiding gee dat mense eenvoudig eerder by die huis bly en televisie kyk.

'n Ander sterk persepsie is dat té veel van die geld wat tans aan die kunste toegeken word, gebruik word om die ou gevestigde teaterkomplekse van die apartheidsera in stand te hou in plaas van om nuwe werk en werkgeleenthede te skep (Hauptfleisch, 2003:48). En meer nog is die gevoel dat die eens invloedryke staatsgesubsidieerde teaterkomplekse ook nie meer in voeling met die behoeftes van die gemeenskap is nie, dit wil sê nie die nodige wat dit verg om gehore te trek, bied nie. Daar is egter ook by van die kunstenaars 'n groeiende gevoel dat die staatsubsidie nie as die alfa en omega van Suid-Afrikaanse teater gesien moet word nie (Hauptfleisch in Solberg, 2003:48). So het die aantal alternatiewe ruimtes sterk gegroei en selfs die norm geword, soos byvoorbeeld restaurantteaters, wat meer geskik vir intieme musikale opvoerings en ligte komedies is, of selfs gebruik kan word vir die aanbidding van 'n kombinasie van kos, drank en opvoerings (Bain en Hauptfleisch, 2001:13,16). Teaters wat dus steeds ná die aanvang van demokrasie aanhou om gehore te trek en geld te maak, is die teaters wat as besighede bestuur word, en wat aan die finansiële welgesteldes teater verskaf. Hier is die teaterbedrywighede van Pieter Toerien 'n goeie voorbeeld, aangesien hy hoofsaaklik gemoeid is met kwaliteit vermaak en die smaak van 'n spesifieke soort teaterganger. Sy fokus is hoofsaaklik duur Broadway treffers, populêre ligte vermaak, asook kabaret en klugspel, en 'n *“fair dose of sex comedies and fairly sexy dramas”* (Bain en Hauptfleisch, 2001:14).

Buiten hierdie laasgenoemde voorbeelde is een van die mees identifiseerbare, positiewe ontwikkelings van die teater ná apartheid ongetwyfeld die kunstefeeste, soos ons gesien het. Mense stroom in hulle hordes na die feeste, omdat dit 'n veilige en beskermende omgewing is waar mense binne die bestek van 'n week 'n verskeidenheid opvoerings kan sien (Hauptfleisch, 2003:48). Dis dan juis hier waar die gehore volgens Deon Opperman is (Bain en Hauptfleisch, 2001:14).

Veral opvallend is die koms van meer intieme speelruimtes en die sogenaamde feestoneelstuk (*festival play*), soos Bain en Hauptfleisch (2001:15) aandui:

*“The combination of the festival circuit phenomenon and the growth in popularity of smaller, more intimate venues, has come to bear on the nature of many of the productions that are now created for South African stages. These changes refer specifically to productions staged by independent companies that must rely primarily on ticket sales in order to survive. These shows must also be capable of dealing with the practicalities of travelling from festival to festival, and venue to venue. What has emerged is a set of informal ‘conventions’ which typically restrict the size and scope of productions,*

*limiting...duration, number of cast members, sophistication of sets, props, costumes and technical requirements, and perhaps most significantly, the type or genre of the show. While these developments are physical necessities, it is not difficult to recognise that shows ... can easily be toured to even the remotest non-urban communities.”*

Daar is egter meer op die spel as net geld. In 2001 het die regisseur en kritikus Allan Swerdlow ’n oproep op sy kollegas gedoen om werk te skep wat hulle graag wil, wat hulle dink nodig is, en wat hulle aanspoor of verontrus. Hy het hulle aangemoedig om weer ’n visie te kry van alles wat teater kan wees, sinspelend op die persepsie dat Suid-Afrikaanse teater daarin misluk het om ’n eie stem gedurende die periode na apartheid te vind. Daar is egter ander wat Swerdlow se aantyging betwis, aangesien daar kunstenaars is wat, ten spyte van die beperkings van die infrastruktuur, werk skep wat die uitvoerende kunste lewend hou en in sommige gevalle die potensiaal besit om die pas aan te gee vir ontwikkelings in teater wat uniek aan Suid-Afrika mag wees (Bain en Hauptfleisch, 2001:11). Inteendeel, sommige kritici, soos Charl Blignault, beweer dat daar ’n stil revolusie in teater plaasgevind het, aangesien daar vandag in Suid-Afrika meer teaters as voorheen oop is en die Suid-Afrikaanse teater baie veelsydiger en kragtiger is as voorheen (Solberg, 2003:5).

Deel van hierdie ontwikkeling is die bewuswording van ’n eie stem, en dit wil ook voorkom asof daar veral ’n behoefte is om die oorspronklikheid van inheemse swart Suid-Afrikaanse teatertradisies en die skeppinge deur swart teaterpraktisyns te bewaar en te koester, aangesien dit volgens Kalina Stefanova voorkom asof die tradisionele kultuur van ritueel en storie-vertelling steeds relatief ongeskonde in die land bestaan (Bain en Hauptfleisch, 2001:19). Dit impliseer dan ook dat die toekoms van Suid-Afrikaanse teater dalk lê in beide ’n “*poor theatre*”-benadering (soos deur Peter Brook en Jerzy Grotowski voorgestel, en by uitstek plaaslik deur Athol Fugard en Barney Simon gedemonstreer), asook dat dit ’n vorm van teater is waarin storievertelling ’n sentrale rol speel. Na aanleiding van Stefanova se sieninge beskryf Bain en Hauptfleisch (2001:19) hierdie soort teater as:

*“ ... theatre of the imagination, of the emotions and which involves a genuine sense of communication between performers and audience members. It is a theatre drawn from both the physical and metaphysical worlds and which is transformed into an event which is immediate in its magical ability to ‘release the human energy both of the people on stage and in the theatre hall ...”*

Van die interessantste in hierdie verband is teaterkunstenaars soos Brett Bailey wat eksklusief met swart uitvoerende kunstenaars werk, wie se produksies deur ’n “*almost spiritual energy capable of drawing spectators into a spectacle of theatrical ritual and magic*” gekenmerk word (Bain en Hauptfleisch, 2001:20). Suid-Afrikaanse teater sal dus heel waarskynlik na iets lyk wat hoogs visueel, diepgesete, fisiek, eklekties en kreatief in toneelspel is, wat karakters van inheemse op plaaslike opvoerings met eksotiese invloede van Westerse/Europese dramatiese kunsvorme kombineer (Bain en Hauptfleisch, 2001:20).

Volgens Hauptfleisch is dit egter die klassieke werke van Chekov, Ibsen en Strindberg wat aan die kwyn is en nie meer gereeld gesien word nie, omdat dit te duur is. Daar is dus soos Hauptfleisch (in Solberg, 2003:47) noem, nie meer die “*... bigger or flamboyant successes of the international world*” nie.

Benewens hierdie meer kunsgerigte vorme is daar volgens Hauptfleisch ook ’n enorme groei in die voorkoms en impak van gemeenskapsteater, teater-vir-ontwikkeling en skool-teateraktiwiteite gedurende die afgelope dekades, terwyl die ontwikkeling van teatervaardighede vir kommersiële

doeleindes (byvoorbeeld in advertensieveldtogte en industriële teater) ook gedy (Hauptfleisch, 2007a).

Verskeie teaterpraktisyns het dus verskeie sienings en gemengde gevoelens oor die stand van sake in die teaterbedryf van die nuwe Suid-Afrika.

### **c Kenmerkende aspekte van akteur wees**

Volgens Hauptfleisch (in Solberg, 2003:45) is die teaterbedryf in die lig van akteur-wees 'n vryskutgebied, “*a totally self-generating thing, where you have to make work for yourself.*” Hy is vervolgens ook van mening dat tersiêre instansies nou meer gefokus is om studente op te lei om hulle eie besighede in die teaterbedryf te skep. Dit kan egter na my mening 'n moeilike taak wees, aangesien die gemiddelde dramastudent, soos gesien uit die studie van Taft en andere, nie noodwendig 'n ekstrovert en besigheids-georiënteerd is nie, en nie noodwendig daarop uit is om geld te maak nie, soos daar in Hoofstuk 4 gesien sal word. Dit kan dus daartoe aanleiding gee dat baie van die studente wat in die rigting opgelei word, op die ou end nie in die teaterbedryf is nie, maar eerder 'n ander veld betree waar hulle onder iemand in een of ander vorm van 'n besigheid kan werk om hulself te onderhou, en sodoende deelyds (buite werkure) een van hulle ander passies te kan uitleef en beoefen. In die gejaagde samelewing van vandag mag die passie moontlik op die ou end aan die kortste ent trek. En my vrae hierop is natuurlik: Kan dit moontlik een van die redes wees waarom ons met 'n passiewe en gefrustreerde samelewing sit? En is dit moontlik een van die redes waarom die teaterwerke as afgestomp, vervelig en sonder lewe beleef word? Bevind ons teatertalent hom moontlik in ander beroepe en besighede?

Afgesien daarvan is die teaterbedryf ook van so 'n aard dat studente nie noodwendig in kommersiële teater gaan beland nie, maar moontlik in gemeenskapsteater of opvoedkundige teater. Die veld is dus baie wyd wat die opleidingsaspek vir teaterinstansies nogal bemoeilik, as daar in ag geneem word dat so 'n wye veld binne die bestek van drie jaar gedek moet word (Solberg, 2003:45).

Robert Landry (in Hopke, 1967:508) wat na die aard van die teaterbedryf in die Verenigde State verwys, sê voorts: “... *any realistic appraisal of the performing arts as a potential field of employment for the young carries an obligation of fair warning. Stars are the rarity.*” 'n Vraag wat natuurlik hieruit ook by my opkom is: Studeer die oorgrote meerderheid mense in Suid-Afrika Drama vir die ster-status daarvan, dit wil sê om op televisie te wees? Is dit dalk 'n utopiese (en onrealistiese) droom wat hulle nastreef? Uit die terugvoering van Vraag 1 van Vraelys B in Bylaag 2, wat in Hoofstuk 4 ondersoek word, blyk dit egter nie so te wees nie. Ons sal daar dus kyk na meer realistiese motiverings wat studente skynbaar (ook) dryf.

Voorts bied die teaterbedryf aan die individu in vele opsigte 'n onstabiele lewe, finansiële onsekerheid, ongewone werkure, en beperkte sosiale verhoudings. Alhoewel die uitbeelding en ontwikkeling van 'n karakter vir aanbieding voor 'n gehoor deur sommiges as 'n bekoorlike en maklike manier van werk voorkom, is die realiteit egter 'n veel meer veeleisende en vermoeiende werk, wat spesiale talent en toewyding vereis. Hopke (1967:136) beskryf hierdie proses kortliks as volg:

*“The actor or actress must first find a part available in some upcoming production...a comedy, drama, musical, or opera, a part which he believes he can handle...having read and studied the part, he must audition before the director and other people having control of the production ... If selected for the part, the actor or actress must spend hundreds of hours in rehearsal and must memorize many lines and cues ... determine the essence of the character he is portraying and the relation of that character in the overall scheme of*

*the play. Radio actors must be especially skilled in expressing character and emotion through the voice.”*

Buiten laasgenoemde aspekte is die teaterbedryf ook nog baie kompetender en oënskynlik oorvol, maar ten spyte hiervan is die beginner, volgens Landry (in Hopke, 1967:508), amper altyd ’n optimis, iemand wat nie anders kan as om hom of haar daarin te begewe nie, want sedert die persoon se kinderjare is dit ’n droom wat verweselik moet word. Dit word ook uit die terugvoering van Vraag 1 van Vraelys B in Bylaag 2 waargeneem, soos ons in Hoofstuk 4 sal sien.

Meer nog is dit ’n bedryf wat fisieke stamina, insiklike, meegaande karaktertrekke, en ’n bevoegdheid *“to sustain strains upon patience and postponement of goals,”* vereis. En dan nóg is dit ook nie almal wat die onbepaalde uitstel van die huwelik, of ’n huislike lewe in die gesig kan staar nie (Hopke, 1967:508).

Afgesien hiervan is die teaterbedryf grootliks afhanklik van die gemeenskap, die grootte van die gemeenskap en die vermaaklikheidsmoontlikhede. Beginners van min of meer dieselfde ouderdom kan volgens Landry (in Hopke, 1967:508) ’n deelgenootskap van een of meer vorm, terwyl sommige plaaslike besighede of klubs dalk bereid kan wees om hulle te help om aan die gang te kom. Die teatergemeenskap in Suid-Afrika is, soos reeds gesien, egter baie klein wat die bedryf selfs nóg moeiliker maak.

Die realiteit volgens Hopke (1967:137) is dat: *“The field is overcrowded now and is expected to be so for years to come.”* Dit is volgens hom waar in alle vorme van die kuns, insluitend radio, televisie, rolprente en teater. Verder is diegene wat wel werkend is, gewoonlik ook maar net vir ’n kort tydperk gedurende die jaar en is ’n lewe in die teater volgens hom vir die grootste deel van die tyd uiters moeilik en meeste van die tyd byna onmoontlik. Daar is egter wel ruimte vir die hoog gekwalifiseerde akteur en aktrise wat ware talent en trefkrag openbaar, maar selfs dan sê hy: *“... the right break at the right time is still very much a necessity”* (Hopke, 1967:137).

Met betrekking tot die werkomstandighede noem hy verder:

*“Those employed in motion pictures may work in air-conditioned studios one week and be on location in a hot desert the next. Those in legitimate stage productions perform under all types of conditions. The number of hours employed per day or week will vary as will the number of weeks employed per year...There are many social and psychological factors involved, including the recognition that a star performer receives”* (Hopke, 1967:138).

Daarna is daar ook nog die geleentheid om voor ’n gehoor op te tree en dié se terugvoer te ontvang. Daar is verandering, reis, opwinding en baie harde werk. Aan die ander kant is dit egter soos reeds genoem, ’n baie onseker bedryf. Aspirante weet nooit vir seker of hulle dit in die teaterbedryf sal kan maak nie, en indien hulle dit sover gemaak het, is daar die onsekerheid van of die produksie waarin hulle optree goed sal afgaan by gehore, en of hulle talent ’n swak produksie sal kan deurstaan. Die werk is dus veeleisend en moeilik, en volgens hom is dit dan slegs diegene met talent, ’n sterk begeerte, vasberadenheid, en hoop, wat welslae of sukses sal behaal (Hopke, 1967:138).

Daar kan dus volgens Landry (in Hopke, 1967) met reg gesê word dat die teaterbedryf ’n moeilike bedryf is, en dat die buitestander in die samelewing wel met reg aan die dramastudent kan vra: *“Is daar werk en geld in die teaterbedryf?”* of *“Hoekom Drama?”* My vraag hierop is

egter: “Is enige beroep in die Suid-Afrikaanse konteks van vandag nie maar onseker, onstabiel en moeilik nie?” en “Het die student in hierdie bedryf nie moontlik ’n groter kans op sukses deurdat hy met vaardighede toegerus is wat hy as entrepreneur kan benut en sy eie besigheid op die been kan bring binne die vryskut wêreld van die nuwe Suid-Afrika nie?”

#### **d Werkmoontlikhede en verdere studie in die teaterpraktyk**

Die feit is dat teater as bedryf nie ’n stel enkelvoudige werkgeleenthede bevat nie; dis ’n wydlopende bedryf, wat ’n enorme spektrum van kundighede en vaardighede vereis. Die studierigting hou dienoorkomstig dan ook baie en uiteenlopende werkmoontlikhede in vir die afgestudeerde student. Om te illustreer het ek drie Britse universiteitsprospektusse bekyk, naamlik Mazonod College (“*Why Study Drama?*”, Anon 4, g.d.), Newman Higher Education in Birmingham (“*Why Study Drama?*”, Anon 5, 2006) en Royal Holloway, University of London: Drama and Theatre (“*Why Study Drama?*”, Anon 6, 2001). Daaruit het ek ’n geselekteerde lys saamgestel van die moontlikhede wat genoem word vir voornemende studente.

#### ***Beroepe*** (dit geld teater, radio, televisie, film, ensovoorts)

- toneelspeler, danser, sanger
- produsent, regisseur, choreograaf
- vertaler, skrywer
- ontwerper en tegniese werker (beligting, klank, kostuums, dekor, rekwisiete verhoogbestuurder)
- resesent en joernalis.

#### ***Beroepsterreine***

- formele, professionele en amateurteater
- poppeteater, (asook skaduspel en maskerwerk)
- fisieke teater
- musikale teater (insluitend kabaret
- die media (radio, televisie, film, ensovoorts)
- interaktiewe vorme soos gemeenskapsteater, opvoedkundige teater, drama in die onderwys industriële teater, dramaterapie, ensovoorts
- advertensiewese (kopieskryf, ontwerp, filmwerk, toneelspel, ens, asook “*live advertising*”).

#### ***Verdere studie***

- Verdere studie op nagraadse vlak byvoorbeeld Joernalistiek, Dramaterapie, ensovoorts en ander MA kursusse of vakleerlingskap (“*traineeships*”) in Teater, Media, ensovoorts.

Nog ander beroepe wat voordeel trek uit Drama is byvoorbeeld die regte, vaste eiendomme, korporatiewe opleiding, bemaking, in der waarheid enige beroep wat interaksie met mense en redenaars- of spreekkuns behels. Volgens die prospektusse sal die vaardighede wat ontwikkel word waardevol wees vir die res van hulle lewens, en ook nog “*countless priceless memories.*”

Die Suid-Afrikaanse teaterbedryf behels meer spesifiek die volgende:

- ligte vermaak wat komedie, kabaret, ensovoorts insluit
- “*grand theatre*”, wat die naaste aan Europese modelle is, sonder dat dit Eurosentries in die negatiewe sin van die woord is, wat Solberg (2003:11,12) as volg beskryf as hy sê: “*Grand theatre as seen by practitioners of Reza de Wet’s description is a transformational theatre that exists in its own right, with its own artistic raisons d’etre, and yet with roots back in the African tradition ...*”
- toegepaste teater (“*applied theatre*”) is ’n later weergawe van “*Struggle Theatre*” wat as “*Black Theatre*” of Alternatiewe Teater gedurende die ou bedeling bekend was. Nou, bekend as Gemeenskapsteater of Interaktiewe Teater (’n term by Stellenbosch gebruik), behels dit onder meer:
  - ◇ opvoedkundige teater (“*educational theatre*”) – wat byvoorbeeld oor kwessies rondom kindermishandeling, Vigs, misdaad, ensovoorts, wat ’n sterk didaktiese element het, handel (Solberg, 2003:12);
  - ◇ ontwikkelingsteater (“*developmental theatre*”) – wat ’n didaktiese benadering het, aangesien dit poog om gehore se begeerte vir verandering en ontwikkeling deur middel van deelname in aksies op die verhoog en interaksie met die akteurs te stimuleer (Solberg, 2003:14);
  - ◇ omgewingsteater (“*environmental theatre*”) – wat tipiese elemente van opvoedkundige- en ontwikkelingsteater bevat, waarvan Nicholas Ellenbogen se “*Theatre for Africa*” ’n voorbeeld is, in dié sin dat hy weens die grense en perke wat ’n taal veroorsaak, ’n baie meer fisieke soort teater gebruik (Solberg, 2003:15);
  - ◇ politieke teater – wat basies die “*Struggle Theatre*” is waarna vroeër verwys is. Dit behels opvoerings oor politieke kwessies, soos byvoorbeeld die onregverdige behandeling van swartmense tydens apartheid. Dié soort teater in sy verskeie vorme, handel soos Solberg (2003:17) sê, oor: “*mending people’s shattered self-image...and it is about boosting artistic creativity ...*” Dan is daar ook nog (Solberg, 2001:15):
    - industriële teater, en
    - “*festival plays*” waarna daar reeds vroeër verwys is. (Kyk Solberg, 2003:21.)
    - die *Oude Libertas Summer Season*, *Spier Summer Arts Festival*, *FNB Vita Dance Umbrella*, Klein Karoo Nasionale Kunstefees, *Grahamstown National Arts Festival*, *Standard Bank Jazz Festival*, *Gariiep Kunstefees*, *Hermanus Whale Festival*, *Nederburg Knysna Arts Experience*, *Stellenbosch Festival of Music and the Arts*, *FNB Vita Dance Indaba*, *Aardklop Nasionale Kunstefees*, om maar net ’n paar te noem (Van Graan en Tammy Ballantyne, 2002:239 - 259).

Verskeie feeste word byvoorbeeld deur verskeie maatskappye ondersteun soos sigbaar uit die genoemde name van die feeste: “*Standard Bank of South Africa Limited*, *Spier Resort*

*Management Ltd, First National Bank of South Africa Limited,*” ensovoorts (Van Graan en Tammy Ballantyne, 2002:133). *The South African Handbook on Arts and Culture, 2002 – 2003* gee byvoorbeeld verskeie inligting in verband met die maatskappye wat die kunste ondersteun, asook veel meer inligting oor die kuns en kultuur in die verskeie fasette daarvan (Van Graan en Tammy Ballantyne, 2002).

Uit hierdie inligting is dit duidelik dat die bedryf as geheel groot, maar klaarblyklik wel as ’n onstabiele en onseker veld gesien word, maar tog een wat vir die individu wat bereid is om hard te werk en te volhard, ’n wye spektrum werkmoontlikhede – met verskeie byvoordele – kan bied.

Met hierdie bespreking van die aard en werking van die teaterbedryf in gedagte, is die volgende vraag, voordat die persepsies van die beroep en studierigting onder Stellenbosch studente ondersoek word: “Wat behels die studierigting met spesifieke verwysing na die Universiteit van Stellenbosch, **en hoe toepaslik is dit tot die bedryf?**”

### **3.2 Drama as studierigting aan die US**

Een van die argumente wat in die aanvanklike verkennende ondersoeke by oudstudeerders en dosente gekry is, is dat die aard van die nuwe opleidingsprogramme wat by die Universiteit van Stellenbosch aangebied word, moontlik ’n rede kan wees van waarom meer studente besluit om Drama by Maties (US) te studeer. Ons kyk dus kortliks na wat daar aan die voorgraadse dramastudent aan die US gebied word.

Tans is die voorgraadse dramakursus aan die Universiteit van Stellenbosch ’n driejaar-kursus.

#### **Eerstejaar**

Tydens die eerstejaar- of basisvlak van studie het die student onder andere die vakke Inligtingsvaardighede, Teaterwetenskap, Teatervaardighede, Teaterkuns en (Opsie 1) ’n keuse van twee tale, naamlik Afrikaans en Nederlands, Afrikaanse Taalverwerwing, Basiese Xhosa, English Studies, Duits, Frans of Xhosa, of (Opsie 2) ’n keuse van een taal en een keuse van die volgende vakke: Antieke Kultuur, Kunsgeskiedenis en Filosofie, of Praktiese Musiekstudie.

“Teaterwetenskap behels ’n teoretiese studie van die aard, geskiedenis en tegnieke van drama, teater, dans, radio, televisie en film.” Daar word in hierdie vak “geen praktiese werk van studente verwag nie, alhoewel bywoning van teateraanbiedings en ander vertonings ’n inherente deel van die kursus uitmaak en as studiemateriaal benut word.” (*US Jaarboek 2008*, Deel 4, Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe); (B. Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud – Eerste Jaar, geen datum.)

“Teatervaardighede behels basiese opleiding in die sleuteltegnieke benodig vir die daarstelling van ’n teaterproduksie.” Dit sluit onder andere “beide teoretiese besinning en praktiese opleiding in verbale en nie-verbale kommunikasie, stemvorming, beweging en tegniese aspekte soos ontwerp en bestuur” in. Die “bywoning van en deelname aan teateraanbiedings en ander vertonings maak ’n inherente deel van die kursus uit.” (B. Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud - Eerste Jaar, g.d.)

Die vak Teaterkuns “behels opleiding in die integrerende tegnieke van toneelspel en verhoogvaardighede” wat benodig word “vir die daarstelling van ’n teaterproduksie. Dit dien as inleiding tot teaterproduksie. Daar word klem gelê op improvisasie tegnieke en skeppende groepsprojekte asook die ontwikkeling van individuele spelvaardighede. “Daarby word studente aan die tegniese versorging van ’n teaterproduksie blootgestel en deelname aan departementele



aanbieding word aan die tegniese versorging gekoppel.” (B. Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud - Eerste Jaar,g.d.)

Die hoofdoel van die Bewegingsklasse, wat deel uitmaak van die vak Teatervaardighede, “is om die student-akteur se uitdrukkingspotensiaal te ontwikkel met behulp van sinvolle beweging, gedissiplineerde handeling en genoegsame lyftaal.” Die klasse behels onder andere “tegniekklassie om die student-akteur se persoonlike bewussyn en –analise te ontwikkel. Verskeie fisieke opleidings-tegnieke – byvoorbeeld toegepaste joga, moderne danse, die Alexander en ander ontheffingstegnieke – word gebruik vir die ontwikkeling van fisieke uitdrukkings, dinamiese omvang, spiersoepelheid, spierkrag, ruimte bewustheid en –koördinasie, en die gebruik van asem as bron vir beweging. Dit bied geleentheid om hierdie tegniese vaardighede prakties toe te pas deur middel van fisieke uitbeelding en karakterisering. Klasse is hoofsaaklik in die vorm van improvisasie waarin groepinteraksie, visualisering en konseptualisering rondom ’n tema en transformasie van die liggaam aangemoedig word. Gedurende die tweede semester word strokie-karakters ondersoek.” Studente kry die geleentheid om in klein groepe strokiesverhale deur middel van nie-verbale kommunikasie en karikature, te vertel. “In die teoretiese komponent van die vak, word die aard en funksie van bewegingsopleiding, die trefkrag en belangrikheid van lyftaal en die verband tussen beweging en emosie ondersoek.” (B. Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud - Eerste Jaar,g.d.)

Gedurende die eerstejaar van studie ontvang die dramastudent wat die tegniese keuserigting in plaas van die spelrigting in die volgende fase wil volg tydens die eerste semester blootstelling aan toneelspeltegnieke, en gedurende die tweede semester blootstelling aan die tegniese werk. Tydens die tweede semester word daar egter steeds voortgegaan met Spraakklasse in Engels en Afrikaans, asook Bewegingsklasse, wat as basiese boustene dien om sodoende hulle begrip van akteur-wees ’n bietjie verder te voer (Kruger, 2007).

### **Tweedejaar**

Vanaf die tweedejaar of intermediêre vlak besluit die studente of hulle in Tegnies-, Spel- of Onderwysgerigte opleiding wil spesialiseer. Daar is dus een van vier opsies, naamlik Opsie A, wat spelopleiding vir die verhoog en media impliseer, Opsie B wat tegniese opleiding vir die verhoog en media impliseer, Opsie C wat spelopleiding vir ’n onderwysloopbaan impliseer, of Opsie D wat tegniese opleiding vir ’n onderwysloopbaan impliseer. (US Jaarboek 2008, Deel 4, Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe)

Die vak Teaterwetenskap maak deel uit van al vier opsies, wat “’n oorsigtelike geskiedenis van die teater, toneelkonvensies en teateromstandighede van die Westerse drama en teater behels (B.Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud - Tweede Jaar). Buiten Teaterwetenskap sluit Opsie A ook die vakke Teaterkuns, Teatervaardighede en Teaterpraktyk in. Die vak Teaterkuns in Opsie A behels onder andere Toneelspel en Teaterproduksie wat teorieë rondom toneelspel soos gevind by leidende Westerse teaterpraktisyns, bewegingsvaardighede vir toneelspel, voortgesette toneelspelvaardighede, en basiese vaardighede vir alternatiewe teatervorme soos poppespel, kabaret en fisieke teater insluit. Bewegingsvaardighede vir die verhoog vorm die basis van die kursus en word gekoppel aan skeppende werk. “Gedurende die eerste semester word die tegnieke en kreatiewe oefeninge van die eerstejaar uitgebrei. Daar is geleentheid vir verbeeldingryke interpretasie en ekspressiewe uitdrukking. Groter klem word geplaas op ensemblewerk en probleemoplossing deur middel van groepinteraksie, motivering vir beweging (emosioneel en fisies), en waardering vir en begrip van ’n verskeidenheid van fisiese uitdrukkings. In die finale eksamenprojek word studente aangemoedig om in groepsverband ’n gekose tema te ondersoek ten opsigte van relevante bewegingsfrases, gebare, lyftaal, geluid en teks, kostuums, rekwisiete en ruimte. In die teoretiese komponent word die algemene welstand

van die akteur (met verwysing na die Alexander-tegniek en Joga-filosofieë), die belangrikheid van 'n genoegsame bewegings- en dinamiese “range” [*sic*] en die aard en waarde van fisieke improvisasie ondersoek.” (B. Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud - Tweede Jaar, g.d.)

Teatervaardighede by Opsie A sluit ook Spraak en Mediategnieke, gevorderde teorieë van spraak en stemvorming in, asook praktiese oefeninge en projekte vir die verwerwing van vaardighede ten opsigte van verhoog-spraak, film- en mikrofoonspraak en algemene stemvorming. (B. Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud - Tweede Jaar, g.d.)

Beide Opsie A en Opsie B het die vak Teaterpraktyk wat opleiding in die basiese beginsels van teaterbestuur en –bemarking, die ontleding van die funksie van die uitvoerende kunste in die samelewing, basiese begrippe rondom marknavorsing, skakeling en bemarking, inligting oor kopiereg en opvoerrechte (voorskrifte, prosedures, relevante instansies), teoretiese oefeninge in teaterbegroting en praktiese projekte gekoppel aan openbare teaterproduksies en klaswerkprojekte, behels. (B. Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud - Tweede Jaar, g.d.)

Opsie B verskil egter van Opsie A met betrekking tot die vakke Teatervaardighede en Teaterkuns. In Opsie B behels die vak Teatervaardighede verhoogbestuur en mediategnieke. Dit sluit onder andere die teorie van verhoogbestuur en die praktiese uitvoering van verhoogbestuursverantwoordelikhede, die bestuur en versorging van openbare teaterproduksies en die teorie van tegniese media aspekte, soos radio, film en televisie, in. Teaterkuns behels teaterontwerp en -produksieopleiding, wat onder andere inleiding tot die teorie van verhoogontwerp, 'n ondersoek na die ontwerpdissiplines van verhoogbeligting, verhoogklank, rekwisiete, dekor en kostumering, die werking en praktiese toepassing van die verskillende ontwerpdissiplines, en die praktiese werk aan die tegniese versorging van openbare verhoogproduksies insluit. (B. Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud - Tweede Jaar, g.d.)

Die studente wat Opsie C volg, het buiten Teaterpraktyk presies dieselfde vakke as Opsie A . Waar die studente van Opsie A die vak Teaterpraktyk het, kies die studente van Opsie C een van die volgende tweede jaar tale, naamlik Afrikaans en Nederlands , *English Studies*, Duits, Frans, of Xhosa. Hier gaan die student dus op tweedejaarsvlak voort met die taal wat hy op eerstejaarsvlak geneem en geslaag het. Die studente van Opsie D het buiten Teaterpraktyk presies dieselfde vakke as die studente van Opsie B. Waar die student van Opsie B Teaterpraktyk as vak het, het die student van Opsie D, soos Opsie C die keuse van 'n taal op tweedejaarsvlak. (US Jaarboek 2008, Deel 4, Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe.)

### **Derdejaar (Gevorderde vlak)**

In die derde jaar word daar in Teaterwetenskap (wat weer eens 'n verpligte vak vir al vier opsies is) gekyk na “teksanalise in terme van die media en film, inleiding tot die teorie van massakommunikasiemedie (insluitend radio, televisie, ensovoorts) die kritiese analise van diverse mediatekste, inleiding tot die filmstudie en filmgeskiedenis, asook die Suid-Afrikaanse media en filmpraktyk”. Verder word daar na die voortgesette studie van die filmteorie en filmanalise aan die hand van geselekteerde films, insluitend films uit Afrika en Suid-Afrika, asook die geskiedenis en aard van die Suid-Afrikaanse teater, en die geskiedenis en aard van Nie-Westerse Teater, met ander woorde 'n studie van die hoofkenmerke van die Oosterse en Afrikateater, gekyk.(B. Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud - Derde Jaar, g.d.)

Teaterkuns en Teatervaardighede van Opsie A en Opsie C behels voortgesette werk op

produksiebestuur, media-inhoude, spelvaardighede en bewegingsvaardighede, met die klem op verskillende style en vorme, soos onder andere kabaret, fisieke teater, poppespel, ensovoorts. Die bewegingskursus behels onder andere improvisasie tegnieke, inleiding tot verhooggevegte en 'n verkenning van basiese choreografietegnieke. Die bewegingstegniekklassie “sentreer rondom hierdie ‘modus van beweging in *performance*’, insluitend 'n verkenning van vloerwerk, suspensie en vrylating, samewerkingsdinamika, verbeeldingswêreld, bewegingsgeheue-ontwikkeling, stilering en uitdrukking...Hierdie vaardighede word aangevul deur die teoretiese komponent waarin videomateriaal en lewende uitvoerings in groepverband bespreek word. As finale projek skep en bied studente 'n kort uitvoering aan wat aansluit by een van 'n aantal genres (byvoorbeeld kabaret, fisieke teater, mimiek, musiekteater, gevegsekwensies, uitvoerende kuns), maar die klem word geplaas op nieverbale kommunikasie, en oorspronklike relevante fisieke uitbeelding.” (B. Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud - Derde Jaar, g.d.) Voorts het die student die keuse om gedurende die eerste en tweede semester in een van die volgende vorme van Drama, hetsy fisieke teater, skryf, kabaret, gemeenskapsteater, ensovoorts, te spesialiseer. Laasgenoemde staan bekend as “projekblokke”.

Teaterkuns en Teatervaardighede van Opsie B en Opsie D behels voortsetting van media-inhoude soos in die tweede jaar. “Teaterkuns behels teaterontwerp en –produksie”, met ander woorde die “gevorderde teorie van ontwerp”, “‘n toepassing van die verskillende ontwerp-dissiplines van teater aan die hand van departementele verhoogproduksies, asook die tegniese versorging van openbare verhoogproduksies, klasprojekte en projekblokke van die spelstudente (Opsie A en Opsie C). Hierdie studente is in samewerking met die regisseur, vir die kreatiewe skepping en samestelling van bogenoemde, soos die dekor, rekwisiete, ensovoorts, verantwoordelik. Hulle werk gewoonlik op vooraf bepaalde produksies wat deur die loop van die jaar deur spelstudente opgevoer word, asook die eksamens van die spelstudente en nagraadse produksies. Die werk wat die tegniese studente verrig is van uiterste belang, want sonder hulle kan produksies nie suksesvol wees en vlot verloop nie. (B. Dram. - Program in Drama- en Teaterstudie: Kursusinhoud - Derde Jaar, g.d.)

Volgens Prof. Marie Kruger, tans voorsitter van die Departement Drama van die Universiteit van Stellenbosch, is die program beroepsgerig in die sin dat studente vir die teater en verwante beroepe opgelei word. Daar is om laasgenoemde rede dus 'n keuse tussen Spelopleiding, Tegniese opleiding, en Onderwysopleiding. Volgens Kruger het studente wat besluit om die kursus te volg, nie noodwendig Drama op skool gehad nie, en moet daar soos reeds gesien met 'n basisvlak begin word waar studente basiese vaardighede geleer word wat met die daaropvolgende jare tot 'n hoër vlak geneem word. Die voorgraadse kursus is dus 'n baie breë program. 'n Inleiding tot 'n moontlike spesialisasie geskied eers gedurende die derde jaar waar studente 'n keuse tussen sekere projekblokke, soos Kabaret, Fisieke Teater, Gemeenskapsteater, ensovoorts kan uitoefen, wat dan op nagraadse vlak voortgesit kan word (Kruger, 2007).

Volgens Kruger is die kursus bedryfsgerig, en reflekteer die voorgraadse en nagraadse programme die aktiwiteite van die teaterbedryf, wat vaardighede van akteurs en tegnisi in die bedryf insluit. Die vak Teaterpraktyk is soos reeds genoem “juis daargestel om studente op die besigheidsaspekte van die bedryf voor te berei, soos onder andere bemarking, kontrakte, opvoerregte, begrotings, en voorleggings vir befondsing” (Kruger, 2007).

Met 'n beter begrip van wat Drama as beroep en studierigting in die praktyk behels, word daar nou gekyk na persepsies wat rondom Drama as studierigting en beroep bestaan. Die volgende afdeling behels die ontleding van geselekteerde vrae uit twee van die empiriese ondersoeke wat in Hoofstuk 1 bespreek is. Die sake waarna gekyk word, is

1. watter algemene vrae aan dramastudente van die Universiteit van Stellenbosch oor Drama as studierigting en beroep gevra word;
2. hoe 65 respondente uit die Stellenbosch-gemeenskap die teaterbedryf beskou, in terme van
  - a. of daar volgens hulle 'n toekoms in die bedryf is,
  - b. of hulle iemand sal aanraai om die rigting te studeer, asook
3. hoe die teaterbywoning van die 65 respondente lyk, om sodoende te kan bepaal in watter mate hulle beskouing oor die teaterbedryf enige gewig dra.

### 3.3 Persepsies oor die beroep en veral die teaterbedryf

#### 3.3.1 Algemene vrae aan dramastudente oor die studierigting en beroep

Vrae rondom die studierigting en beroep wat uit Vraag 4 van Vraelys B (in Bylaag 2) na vore gekom het, kan soos reeds ook in Hoofstuk 2, met die verwysing na Diagram 2.1 op bladsy 22 en Bylaag 14, in 7 kategorieë verdeel word, waarvan die volgende 5 Kategorieë verband hou met persepsies oor die studierigting en beroep.

#### **Kategorie B1: Vrae oor beroemdheid en/of televisie**

Van die 273 respondente het altesaam 109 (40%) studente aangedui dat vrae in verband met televisie en beroemdheid een van die algemeenste vrae is, wat aan hulle gevra word. Die soort vrae in hierdie verband is byvoorbeeld: “Wanneer sien ons jou op *7de Laan/Egoli/Isidingo/TV?*”, “Is jy die volgende Willemien (van *7de Laan*) of Charlize Theron?”, “As daar ’n nuwe skildery in Madel se huis hang, is dit jy?”, “Gaan jy Hollywood toe?” of “’n Hollywood-ster word?”, “Wanneer gaan jy beroemd wees?” en “Gaan jy ons nog ken as jy beroemd is?” Hierdie vrae hou hoofsaaklik verband met die media, televisie en beroemdheid. Dit wil dus voorkom asof Drama hoofsaaklik met televisie geassosieer word, wat natuurlik vanselfsprekend is, aangesien televisie die een medium is wat die buitestander aan verskeie vorme van Drama blootstelling gee.

#### **Kategorie B2: ‘Hoekom Drama?’**

Die tweede mees frekwente groep vrae hou met die algemene vraag van ‘Hoekom Drama?’ verband. Dit is vrae soos “Wat het jou laat besluit om Drama te studeer?”, “Wat wil of gaan jy daarmee doen?”, “Wat wil jy eendag doen”, “Wat kan of gaan jy met die graad doen?”, “Wat wil jy word?”, “Wil jy Drama vir die res van jou lewe doen?” of “Wat is jou planne na drie jaar?” Altesaam 92 respondente (34%) het aangedui dat sulke vrae aan hulle gestel word. Diegene wat hierdie soort vraag vra, kan aan die een kant bloot net nuuskierig wees, maar aan die ander kant kan daar ook veronderstel word dat hulle bloot eenvoudig net aanvaar dat daar nie werk, buiten die televisie-rigting, in die veld is nie.

#### **Kategorie B3: ‘Is daar werkgeleenthede?’**

Aansluitend hierby is ’n derde kategorie vrae wat ook met die beroep te make het. Die volgende soort vrae het na vore gekom: “Hoe gaan jy geld maak, oorleef, jouself onderhou, of finansiële ondersteun?”, “Daar is glad nie werk daarin nie.”, “Is jy nie bang vir ’n toekoms sonder geld nie?”, “Dink jy, jy gaan ’n lewe van Drama kan maak?”, “Gaan jy ryk trou?”, “Waar gaan jy werk kry?”, “’n Toekoms is nie regtig verseker nie, so hoekom doen jy dit as jy nie regtig gaan geld maak nie?”, “Sien jy uit om in ’n karavaan te bly?”, of “Weet jy dat dit ’n baie *risky*-rigting is en dat jy nie altyd werk of geld gaan hê nie?”, “...are you aware of the fact that it is a difficult way of life?”, “Is jy seker jy gaan werk kry? Dis ’n groot risiko!”, en “Jy weet jy gaan arm wees né!” Vyf-en-dertig (13%) respondente het aangedui dat hierdie soort vrae deur familie en vriende

aan hulle gevra word. Dit wil dus voorkom, veral as kategorie B2 en B3 saamgereken word, asof familie en vriende van dramastudente die beskikbaarheid van werkgeleenthede in die teaterbedryf in 'n groot mate bevraagteken, en in 'n groot mate aanvaar dat die rigting nie veel werkmoontlikhede of 'n toekoms inhou nie.

#### **Kategorie B4: 'Wat doen julle?'**

'n Ander aspek van die publieke siening is deur 32 (12%) respondente uitgelig. Dit is vrae omtrent die Dramakursus en studierigting, soos byvoorbeeld: "Wat doen jy nou eintlik?", "Wat behels die kursus?", "Wat leer of doen julle?", "Watse vakke of klasse het julle?", "Doen julle eksamens?", "Wat doen mense wat Tegnies swot?", "Wat doen julle in *Movement*?", "Dis mos 'n *easy way out* graad of hoe?", "*Is that a real course?*", "Jy kan dit nie 'n beroep maak nie?", "Hoe voel dit om drie jaar af te hê?", "Hoe moeilik kan Drama nou wees?", "*How's the party going?*", "Hoe was jou klas vandag, en wat het jy geleer om jou te help in die toekoms?", "Werk julle enigsins?", "Hoe kan 'n mens drama swot? Wat is daar om te leer?" Uit hierdie kategorie wil dit voorkom asof mense nuuskierig, maar ook onkundig omtrent die studierigting is, en asof hulle dit hoofsaaklik as 'n maklike rigting beskou waar daar nie veel gewerk of studeer word nie.

#### **Kategorie B5: 'Geniet jy dit?'**

'n Vyfde kategorie vrae is meer positief. Nege-en-twintig (11%) respondente het aangedui dat buitelanders, vriende of familie aan hulle vra of hulle die rigting geniet, dit wil sê, of dit interessant en regtig lekker is, en of hulle nog daarvan hou. Voorbeelde van hierdie vrae is die volgende: "Geniet jy dit?", "Dit is seker lekker?", "Is dit regtig lekker?", "Hou jy nog daarvan?", "Is jy tevrede?", en "Is dit wat jy verwag het?" Weer eens wil dit voorkom asof diegene wat die vrae vra, onkundig op die gebied is en bloot belangstel of nuuskierig is.

Hierdie vyf B-Kategorieë weerspieël dan 'n moontlike onkunde by die samelewing oor die studierigting en teaterbedryf. Vraag 5 en Vraag 6 van Vraelys C (in Bylaag 3) was 'n verdere twee vrae wat onder 65 respondente (uit die Stellenbosch-omgewing) ondersoek ingestel het, na hulle beskouinge van die studierigting en beroep in Suid-Afrika.

### **3.3.2 Is daar volgens die Stellenbosch-gemeenskap 'n toekoms in Suid-Afrika in Drama?**

Deur middel van die terugvoering van Vraag 5 en Vraag 6, kon die aannames dat die gemeenskap negatief teenoor die beroep en studierigting is, getoets word.

#### **a Vraag 5**

Vraag 5 het by die respondent ondersoek ingestel of daar volgens sy mening 'n toekoms in Drama is. Sewe-en-dertig, dit wil sê ongeveer 56% van die respondente, het prontuit net "Ja", "Beslis", of "Verseker" geantwoord. Drie respondente het aangedui dat hulle onseker is of nie weet nie, terwyl party ander meer negatief teenoor die toekoms van die rigting gereageer het. Diegene wat negatief was, is van mening dat daar nie in Suid-Afrika 'n toekoms in Drama is nie, en meer spesifiek nie vir blanke persone nie. Laasgenoemde was van mening dat kuns aan die uitsterf is, en daarmee saam Afrikaans. Hierdie siening weerspieël nie die werklike stand van sake in die teaterbedryf nie, soos ook vroeër in die hoofstuk aangedui). Vervolgens was daar ook die standpunt dat TV, Engels en sepies besig is om oor te neem, dat daar te veel ander vermaak is, en dat televisie en die filmbedryf mense uit die teater hou. Laastens was daar die bevraagtekening oor hoeveel gegradueerde studente in werklikheid, nadat hulle hul Dramastudies voltooi het, 'n beroep in die lyn van Drama volg en vir hoe lank daarna.

'n Verdere groep respondente het ietwat meer positief gereageer, maar met vooropgestelde idees. Volgens hierdie groep is daar wél 'n toekoms in Drama, solank daar kunstefeeste bestaan, drama

na die mense geneem word, dit wil sê indien daar 'n groter bewuswording van die medium geskep word, en solank dit op die media gemik is, wat heel waarskynlik toneelspel vir televisie of die filmwese impliseer. Daar is ook nog die voorwaardes dat genoegsame fondse vir produksies beskikbaar moet wees, dat die persoon oor die nodige talent moet beskik, en dat dit afhang van watter mate die persoon bereid is om te volhard en te werk. Gesien in die lig van hierdie voorbehoude is daar volgens diegene in enige veld 'n toekoms, en is hulle van mening dat 'n mens, na gelang van buitengewone talente, in dié rigting moet studeer wat jou hart vir jou sê om die nodige erkenning te kry. (Vir 'n opsomming van die oorspronklike terugvoer van Vraag 5, kyk Bylaag 9)

As samevatting van die terugvoering oor Vraag 5, kan daar dan gesê word dat die oorgrote meerderheid respondente relatief positief oor die rigting blyk te wees, indien:

- dit verband hou met toneelspel vir televisie of films;
- die persoon bereid is om hard te werk en daarmee saam baie talentvol is;
- daar genoeg fondse beskikbaar is, en
- daar 'n groter bewuswording van drama geskep word.

Diegene wat van mening is dat daar nie 'n toekoms in drama in Suid-Afrika is nie, was dus in die minderheid. Hierdie positiewe terugvoer is egter verder ondersoek deur Vraag 6 aan die respondente te stel: “Sou jy 'n vriend, vriendin, jou kind of 'n familielid aanraai, of aanmoedig om dié rigting te studeer? Motiveer:”

## **b Vraag 6**

### ○ “Nee”

Slegs 17 van die 65 respondente, dit wil sê ongeveer 26%, het aangedui dat hulle nie 'n familielid, vriend of kind sou aanraai om dié rigting te studeer nie. (Kyk opsomming van die oorspronklike redes vir hierdie beskouinge in Bylaag 10.) 'n Samevatting van die redes vir hierdie besluit en siening is as volg:

1. Die oorheersende gevoel en mening van respondente wat nie iemand sou aanraai om in die rigting te studeer nie, is dat daar te min werkgeleenthede in Suid-Afrika is; dat dit 'n onstabiele en onseker beroep is; dat die veld te klein is; dat daar plaaslik nie baie geld in die teaterbedryf is nie, en dat min mense 'n lewe uit die beroep kan maak.
2. Verder ten opsigte van die tipe persoon wat besluit om die rigting te studeer, moet die persoon weer eens baie toegewyd, uitstekend of baie talentvol wees, omdat 'n spesifieke rol 'n sekere voorkoms, karakter of ouderdom vereis. Daar is dus die siening dat slegs mense wat baie gelukkig is dit ver op die gebied van drama maak, omdat iets kleins kan verhoed dat die persoon 'n rol, dit wil sê werk, kry.
3. 'n Derde rede is dat dit 'n rigting is wat nie noodwendig goeie morele waardes weerspieël nie. (Weer eens die aanname dat dramastudent buite die '*gesond-normale*' groep mense val).
4. Vierdens en laastens is daar die siening dat die politiek drama oorheers en dit nie meer 'n plesier is nie. (In die laaste geval het slegs een respondent na laasgenoemde verwys).

Uit die 'normale' sienswyse van die meer realisties denkende persoon onder wie die veronderstelling heers – dat daar nie werk in die teaterbedryf is nie – kan dit dus voorkom of die student wat eerder 'n sekretariële of tegniese rigting volg, heel waarskynlik 'n groter kans sal hê om 'n werk te kry as byvoorbeeld die persoon wat in die rigting van die kunste gestudeer het.

### **b Vraag 6**

#### ○ “Ja” en “Nee”

Respondent 11 (van Vraelys C) se antwoord op Vraag 6 was beide “Ja” en “Nee.” “Ja”, indien die persoon die talent het, en geleenthede kry om 'n goeie lewe daaruit te kan maak, maar “Nee”, omdat die Dramabedryf onstabiel is. Volgens die respondent se siening is daar “net weners of verloorders” in die bedryf, en indien jy nie die talent het nie, die bedryf jou meer sal benadeel as in beroepe waar harde werk alleen jou tot bo kan bring.”

### **b Vraag 6**

#### ○ “Ja”

Ongeveer 40 respondente, dit wil sê 62% was van mening

1. dat as drama regtig die betrokke persoon se liefde, droom, belangstelling, aanvoeling, passie of lewensideaal is, die persoon die nodige selfvertroue en eienskappe besit om homself op die gebied uit te leef, en baie talentvol en ernstig daarvoor is, hy wel die betrokke individu sou aanraai en aanmoedig om die rigting te studeer. Verdere motiverings was die volgende:
2. dat drama een van Suid-Afrika se belowende beroepe is, veral na die Oscar-toekenning wat met *Tsotsi* gewen is;
3. dat 'n mens moet doen wat jou gelukkig maak;
4. dat 'n mens in hierdie veld soos in min ander velde uiting aan jou kreatiwiteit kan gee;
5. dat daar meer rolmodelle wat 'n ware verskil in die bedryf kan maak, benodig word;
6. daar altyd vraag na nuwe talent is;
7. dat die veld in 'n bloeifase is met al die klein teaters wat oral opskiet, en
8. dat die filmbedryf 'n groeifase beleef.

Verdere aanbevelings is dat die persoon 'n stabiele persoonlikheid moet hê, en finansiële iets moet hê om op terug te val, dit wil sê 'n ander inkomste ook moet hê.

### **Samevatting van 3.3.2**

As samevatting is daar gevind dat werkmoontlikhede in die bedryf van Drama (soos uit die terugvoering van Vraag 5 en 6, en Kategorie B1 gesien) hoofsaaklik gekoppel word aan akteurwees met betrekking tot die media. Hieruit wil dit voorkom asof daar 'n onkunde oor die beroep, die verskeie fasette van die bedryf, en die werkmoontlikhede bestaan. In die lig van teater- of televisie-akteur kan die bedryf dus in terme van die ster-status, finansiële as 'n goeie en belowende rigting voorkom.

Ongeveer 37 tot 40 van die 65 respondente, dit wil sê 56 tot 61%, blyk van mening te wees dat daar wel 'n toekoms in drama is, indien sekere voorwaardes in ag geneem word. Sewentien respondente, dit wil sê 26%, voel daar is nie 'n toekoms in drama nie, aangesien daar te min werkgeleenthede in Suid-Afrika is, dit 'n onstabiele en onseker beroep is, die veld te klein is, daar plaaslik nie baie geld in die teaterbedryf is nie, en geluk 'n té groot rol in die bedryf speel. Voorts word dit beskou as 'n rigting waar goeie morele waardes nie aan die orde van die dag is nie, en bestaan daar ook 'n gevoel dat politiek drama oorheers en dit nie meer 'n plesier is nie.

Hierdie positiewe terugvoer is verder getoets deur ondersoek in te stel of die respondente se optimisme oor drama deur hulle teater- of opvoerings-bywoning weerspieël word.

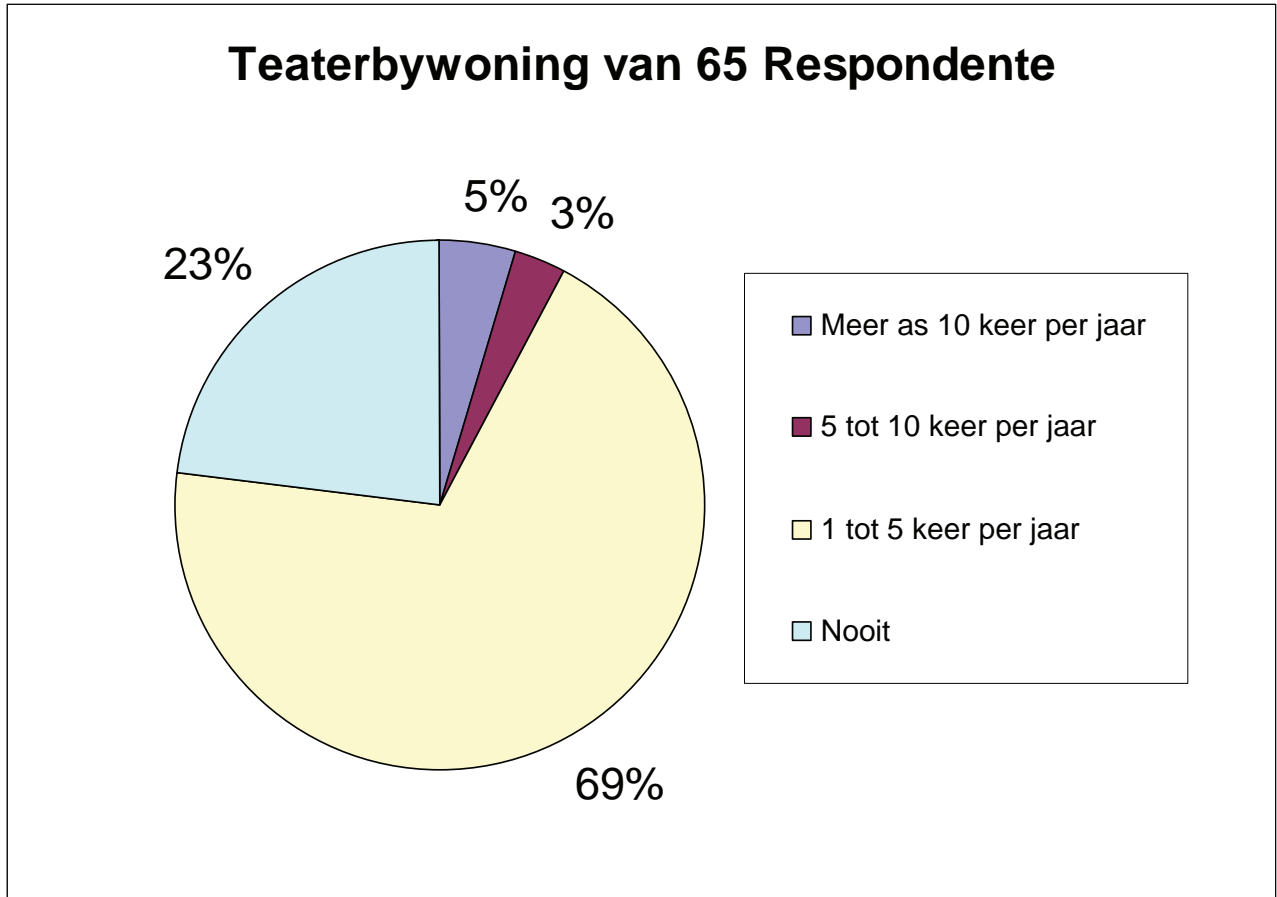
### **3.3.3 Hoe gereeld woon die Stellenbosch-gemeenskap opvoerings by?**

Vraag 4 van Vraelys C (in Bylaag 3) is aanvanklik slegs interessantheidshalwe bygevoeg. Die vraag stel ondersoek in na hoeveel keer per jaar die respondente die teater besoek of opvoerings bywoon. Uit die 65 respondente is daar slegs drie, dit wil sê ongeveer 4,6%, wat meer as tien keer per jaar opvoerings bywoon, terwyl een van die drie respondente ook nog musiekuitvoerings daarby ingereken het. 'n Verdere een respondent woon opvoerings vyf tot tien keer per jaar by, en nog 'n ander vyf keer per jaar, na gelang van die prys. Vyf-en-veertig respondente woon opvoerings een tot vyf keer per jaar by, waarvan sommige uit hierdie groep maar slegs een tot twee keer per jaar opvoerings bywoon, of slegs “vir baie goeie en populêre *shows*” die teater besoek, met ander woorde gemiddeld slegs “een keer per jaar opvoerings bywoon.” (Respondente 3 en 11). 'n Daaropvolgende vyftien (23%) woon nooit opvoerings by nie. As slotsom woon ongeveer 60 van die 65 respondente (ongeveer 92%) minder as vyf keer per jaar opvoerings by!

Hier volg persentasiegewys 'n grafiese voorstelling van die (afgeronde) Opvoerings-bywoning van die 65 respondente:



Diagram 3.2



Volgens Hauptfleisch (1997) is hierdie getalle of persentasies ooreenstemmend en selfs hoër as die bywoning van die Westerse teater gemeenskap. Die 4,6% stem ooreen met die bevindinge van Jack B. Kamerman en Rosanne Martorella se statistieke van die teaterbywoning in die VSA waarna hy verwys. Hauptfleisch (1997:106) sê vervolgens:

*“Statistics have shown that theatre – at least in its narrower, more formal sense in which it is conventionally seen – is an elitist activity in Westernized Society, frequented by about 4 – 6% of the population ... In a series of studies conducted by the Centre for SA Theatre Research at the South African Human Sciences Research Council (HSRC) between 1979 and 1982, we looked at theatre attendance and expectations of audiences in South Africa. The findings... correspond quite closely with the various findings documented by Jack B. Kamerman and Rosanne Martorella in their exhaustive survey of studies done in the USA (1983).”*

Daarna verwys hy as voorbeeld na die teaterbywoning van die Stellenbosch-gemeenskap, en impliseer voorts dat die 4% teatergangers, dieselfde 4% is wat altyd die teater besoek:

*“Much of the theory consists of the idea that if your message is relevant to people, they will come and see your play – and go home changed in their perceptions. It may be, but television and films are still far more accessible and widely used as media. And what effect will the conversion of two thousand really have on the thinking, and value system of the remaining 68 000 (or 55 000 permanent) inhabitants of Stellenbosch? For the point of the statistics: the 4% is the same 4%. They are the regular theatre-goers, individuals from this core group make up the audiences for all the shows that are put on. Furthermore,*

*there are indications that it might even be the same category of people who attend theatre, musical concerts and art exhibitions – all three of which Stellenbosch has ample. (Hauptfleisch, 1997:107)”*

Na aanleiding van hierdie statistieke en bewyse toon die uitvoerende kunste dan oor die algemeen ’n lae bywoningsyfer, en kan die teaterbedryf relatief as onstabiel beskou word. Daar kan dus met reg gevra word: “Hoekom studeer mense Drama?”, “Watter doel en funksie of invloed het opvoerings op die samelewing van vandag?”, “Is dit inderdaad nie maar net ’n mors van tyd en geld nie?” (In Hoofstuk 4 word daar verder ondersoek ingestel na hierdie vrae.)

### **Samevatting van 3.3.3**

Alhoewel die oorgrote meerderheid respondente deur middel van Vraag 5 en Vraag 6 ’n positiewe siening oor die toekoms van Drama in Suid-Afrika openbaar, is die respondente se relatiewe lae teaterbywoning volgens my mening, in teenstelling met hulle positiewe reaksie. Een van my vrae is natuurlik: “Kan daar met reg gesê word dat daar wel ’n toekoms in die teaterbedryf is, as die uitvoerende kunste, en veral teater, deur so ’n klein persentasie van die westerse gemeenskap bygewoon word?” En voorts is daar die vraag: “Verberg die respondente se mooi antwoorde en positiewe siening eintlik ’n negatiewe siening, of reageer hulle uit onkunde?”

### **3.4 Samevatting van hoofstuk**

Die onderskeie terugvoer van Vraag 4 in Vraelys B (van Bylaag 2) en Vrae 4, 5, en 6 van Vraelys C (in Bylaag 3), het getoon dat daar ’n onkunde, en dus baie vrae oor die studierigting en teaterbedryf, ten opsigte van wat dit behels en watter werkmoontlikhede dit inhou, bestaan.

Alhoewel dit mag voorkom asof daar vele werkmoontlikhede in die teaterbedryf is, wat wissel van toneelspeler, tegnikus, radio-omroeper, regisseur, ensovoorts, is die aard van die bedryf na aanleiding van Landry en Hopke se beskouinge met betrekking tot akteur-wees in die konteks van die Verenigde State, ’n moeilike, kompeterende en oorvol bedryf. Diegene buite die bedryf kan dus met reg die volgende vrae vra: Is daar werk en geld in die bedryf? of Hoekom Drama? My vraag hierop is egter soos reeds genoem: Is enige beroep in die Suid-Afrikaanse konteks van vandag nie maar onseker en moeilik nie? en Het die student in die bedryf van Drama nie moontlik ’n groter kans om vir homself werk te kan skep en homself te kan onderhou, deurdat hy as entrepreneur sy eie besigheid op die been kan bring nie?

Dit bring my dan by die derde probleemstelling naamlik, “Hoekom Drama?” – oftewel, waarom besluit studente, ten spyte van skynbare moeilike en beperkte werkgeleenthede, om Drama te studeer? Wat is hulle motivering om hierdie studierigting te volg? Doen hulle dit net vir die ster-status wat moontlik daaraan verbonde sou kon wees?

## Hoofstuk 4: “Hoekom Drama?”

*“Why act? ... The answer, like it or not, lies with you. When pursuing the craft of acting a lot depends on your objective, or on what you want to get out of all this and where you want to be at the end of the day. In other words, why act? Why? There are other things you can do with yourself. Is acting a need to express your authentic self? There are other forms of expression. Is it a need to help humanity? There are more practical ways. Is it a need to receive love on a global level? You can always be a rock star. So why acting?”*

(Buica, E. 2006. *The Acting Corps* – “Why Act?”)

### Ter inleiding

Die vraag van “Hoekom Drama?” was, soos ons kan sien uit die terugvoering op Vraag 4 van die vraelys aan dramastudente (Vraelys B in Bylaag 2), met 34% die tweede mees frekwente groep vrae wat volgens dramastudente aan hulle gevra word. (Kyk Hoofstuk 2, Diagram 2.1, of Kategorie B1 tot B7 in Bylaag 14.) In hierdie hoofstuk word daar meer spesifiek gekyk na

1. die algemene doel van drama in die samelewing, indien dit enige doel het;
2. wat mense motiveer om ’n sekere beroepskeuse te maak;
3. wat volgens US-dosente die studente motiveer om Drama te studeer;
4. wat studente aan die Universiteit van Stellenbosch (US) self as rede aanvoer vir hul keuse van Drama as vakgebied;
5. watter voordele die studierigting vir studente inhou, en
6. hoe Drama as studierigting sommige (US) studente se lewensbeskouing beïnvloed het.

### 4.1 Watter doel het drama oor die algemeen?

Hodgson bevraagteken alreeds so vroeg as 1972 die doel van drama deur te vra:

*“... Why do people devote themselves to it? As actors? As audiences? How could it be used? How should it be used? Is it anything more than a pastime? Does it matter? ...What has it” [Theatre/Drama] “got to do with everyday life? Is it a highly specialized art form? ...Can it make a contribution to town or country life? We’ve got the telly – what do we need with a theatre?” (Hodgson, 1972:13,14)*

Sy vrae is vandag nog net so geldig, en selfs meer as in 1972 in Engeland, as die ontwikkeling van die tegnologie in ag geneem word. Die primêre vraag in hierdie verband is dus waarom teaterpraktisyns en die 4% teatergangers steeds vir die voortbestaan van teater veg? Het dit byvoorbeeld in die konteks van die Suid-Afrikaanse samelewing enige doel? En is dit met die huidige ontwikkeling van tegnologie, kommunikasie, ekonomie, en vermaak nie ’n blote vermorsing van tyd en die staat se geld nie? (Bain & Hauptfleisch, 2001:10)

Met betrekking tot laasgenoemde vraag - of dit ’n vermorsing van tyd en geld is - is my persoonlik gevoel ’n definitiewe “Nee,” aangesien teater ’n unieke kunsvorm en medium is, en ’n unieke funksie en behoefte in die samelewing kan en behoort te vervul (waarna voorts gekyk sal word). Of die Suid-Afrikaanse teaterbedryf wel, met die huidige stand van sake, sy skoene volstaan en sy funksie verrig, bly egter ’n kommerwekkende vraag, aangesien dit volgens sommige teaterkunstenaars of teaterkenners, uit die vrae aan dramastudente, en ook uit die

terugvoering op mense uit die Stellenbosch-omgewing, nie so blyk te wees nie.

Maar ten spyte van die huidige stand van sake in die bedryf wil ek saamstem met die vryskutregisseur Janice Honeyman (in Solberg, 2003:110). Sy is van mening dat die Suid-Afrikaanse gemeenskap nie die kunste van genoeg waarde ag nie. Ronald Taft (1961:316) sluit op sy beurt by hierdie siening aan as hy sê: *“Despite the glamor, the social status of theatrical professions is comparatively low.”* En Warren beaam op sy beurt ook hierdie siening en openbaar dieselfde gevoel as hy sê:

*“Our society has successfully isolated individuals from artistic creation. As a result art is defined in terms of artefacts, products that can be discussed and criticised – often because of their economic rather than their aesthetic or spiritual contributions to society as a whole ... Over the centuries we have created the concept that artistic creation is the responsibility of a few gifted individuals ... we have denied the majority of individuals within our urban and technologically advanced society their birthrights: that, as a human being, everyone has the right to make his or her own 'unique creative thumbprint' – one that no one else could make. We all have a need to make this 'mark', not because we necessarily wish to be the reminders to a future generation of a long-lost culture but because each creative mark reaffirms the self. It says 'I am here', 'I have something to express ...”* (Warren, 1993:4)

Ten spyte van bogenoemde standpunt staan die kunste nie in isolasie nie, en is dit definitief op sigself nie die kuur vir vandag se euwels nie. Dit bied wel in die werkplek en gejaagde samelewing van vandag, wat toenemend ontmenslik geword het, en al hoe minder uitingsmoontlikhede aan kreatiwiteit bied, asook vir diegene wat opsoek is na hulself en die rede vir hul bestaan (soos verneem uit 1.2.1 van Hoofstuk 1), ’n perfekte medium vir kreatiewe ekspressie, eksplorاسie, introspeksie en moontlike groei. (Warren, 1993:4) In dié sin kan die kunste dus vir sommige ’n vorm van terapie wees, alhoewel dit (soos reeds genoem) nie noodwendig op sigself die kuur mag wees nie. Hodgson (1972:31) stel dit so:

*“We people of the theatre ... do not, like doctors, have the power of healing. But we do frequently have the feeling of comforting, of reassuring our fellow creatures. And that, I believe, is what makes the nobility of our trade.”*

Daaropvolgende is daar volgens Warren diegene wat die kunste in dieselfde lig as die beoefening van ’n sport of akademie beskou. Volgens hulle is die voordele wat uit die kunste spruit, dieselfde as die voordele wat uit die betrokkenheid in sport of akademie spruit (Warren, 1993: Voorwoord). Ek verskil egter van hierdie siening, en myns insiens is dit juis hierdie beskouing van die buitestander wat ‘verander’ moet word, aangesien teater ’n unieke funksie verrig, en enig in sy soort is, in die sin dat: *“... in each individual's act of creation, the arts engage the emotions and free the spirit ...”, [it] “can motivate in a way possibly no other force can.”* (Warren, 1993:4) Voorts is hy ook van mening dat: *“The arts have that extraordinary power to engage the emotions and so motivate individuals to strive beyond their limits because they are enjoying themselves”* (Warren, 1993:11).

Hodgson (1972:13,14) sêvra tong-in-die-kies: *“We've got the telly – what do we need with a theatre?”* Ek voel teater kan glad nie met die televisie vergelyk word nie, want daar vind

(bewustelik of onbewustelik) interaksie tussen die akteurs en gehoor plaas. Hierdie interaksie gee daartoe aanleiding dat elke opvoering vir die akteur uniek is omdat die reaksies van een gehoor totaal van 'n ander gehoor kan verskil. Die gehoor, maar ook veral die akteur, is dus as 't ware aangewese op hierdie simbiotiese interaksie, aangesien die energie wat die gehoor weergee of nie weergee nie die akteur inspireer, en andersom. Geen produksie is dus in die ware sin van die woord 'dieselfde' nie.

Daarteenoor is Hauptfleisch (in Solberg, 2003:48) ook van mening dat daar nie noodwendig 'n kompetisie tussen teater en televisie/rolprente aan die gang is nie. Hy is eerder van mening dat beide mekaar benodig aangesien dit werk aan teaterpraktisyns verskaf. Daar is egter wel die gevoel dat die kunstefeeste 'n gevolg van die kompetisie mag wees. Dit is ook nie slegs die tegnologie wat vir die stand van sake in die bedryf verantwoordelik is nie, maar die feit dat mense nie meer in die aand wil reis nie omdat dit soos reeds in Hoofstuk 3 gemeld, te gevaarlik is.

Die vraag is dus: “Waar lê die fout?” Is dit die teaterpraktisyns en teaterkunstenaars wat te selfgesentreerd, egoïsties en narsissisties is deurdat hulle bloot net werk vir hul eie gewin en ter wille van hul persoonlike behoefte aan ekspressie skep? En is Barrault (in Hodgson, 1972:18), soos reeds in Hoofstuk 1 verwys, dus reg as hy sê:

*“Many amongst the younger generation who think they are devoting themselves to the theatre are, in fact, running away from life, they obey an important reflex' they do not go into theatre because of their richness, but as a result of their poverty. They are not looking for theatre, they are running away from the true problems of living.”*

Of is dit 'n kombinasie van al die faktore wat in Hoofstuk 3 genoem is wat 'n impak op die teater het? Myns insiens is dit heel moontlik laasgenoemde, maar indien die fout wel by die teaterpraktisyns lê, moet daar drasties en vinnig 'n kopskuif geskied, en moet ons weer vra wat die funksie van die kunste in ons samelewing van vandag is, en wat die doel van drama is.

Goodlad, na aanleiding van S.D. Forsey, sê met betrekking tot die doel van televisie as 'n vorm van drama:

*“As long as we continue to accept that people watch television (and other forms of drama) for 'entertainment', with its connotations of lightness and separation from the serious business of life, we cannot hope to reach any realistic understanding of television's effects. The functionalist view of a social phenomenon is that it probably exists to meet a need in the community...” and “functional analysis directs attention toward meaning ...”* (Goodlad, 1971:2)

Die vraag is dus of teater tans aan die totale Suid-Afrikaanse samelewing se behoeftes voldoen. Word daar gekyk na die bywoning van die kunstefeeste, sowel as die tyd wat daar aan televisiekyk afgestaan word, is die antwoord myns insiens “Ja.” Die totale som van al die kunstefeeste, asook gemeenskapsteater, opvoedkundige teater ensovoorts, word as 't ware weer meer na die mense geneem om in 'n sekere behoefte te vervul. Teater geskied dus nie meer soseer in die ou teaterkomplekse van apartheid nie, maar in verskeie alternatiewe ruimtes omdat dit heel moontlik, in teenstelling met Barrault se siening, die gemeenskap wil dien.

Word daar dan gekyk na die funksie van teater kan ons sê dat dit tweeledig van aard is. In die

eerste plek het dit 'n ekspressiewe (uitdrukkings), of ontladings-element, en in die tweede plek 'n bevorderings-, opbouende of ontwikkelende element om verandering in 'n gemeenskap te bewerkstellig.

- **Die ekspressiewe element**

Dit is 'n manier waardeur mense aan hul begrip van hul omgewing, geloof, oortuiging, gevoelens, beskouing, en hul affektiewe reaksie daarop, kan uiting gee (Goodlad, 1971:3).

- **Die bevorderingselement**

Dit dui op die funksie wat drama het om die gemeenskap in te lig omtrent hul identiteit, politieke, sosiale en ander ewels, ensovoorts (Goodlad, 1971:3,7). Vir Janice Honeyman, byvoorbeeld, het 'haar' teater ten doel om aan die Suid-Afrikaanse kind 'n standvastige plek en identiteit te gee, asook om die kind die wete te gee waarvandaan hy kom en waar hy inpas. Op hierdie wyse kan opvoeding wat deur middel van teater geskied, die kind se begrip en toe-eiening, verbeelding, en beeld van die wêreld verbreed. Dit is wat die land volgens haar mening nodig het en waar teater in samewerking met opvoeding 'n groot rol kan speel (Honeyman in Solberg, 2003:111).

Die praktiese behoeftes waarin drama dus waarskynlik kan voorsien, is die verskaffing van:

*“... an understanding of how society is organized (cognitive), for reassurance that this organization is just (affective), and for a mechanism through which emotion may be expressed at elements of social structure that are fundamentally confusing or irritating.”*  
(Goodlad, 1971:180)

Dié tweeledige funksie van teater het verskeie aanverwante rolle te vervul in die gemeenskap, naamlik:

**a. Om mense te vermaak**

Dit bied soos Eric Bentley (in Goodlad, 1971) sê, 'n ruimte waar die individu na sekere aspekte van homself kan kyk en vir sy eie spieëlbeelde en dié van ander kan lag, wat emosionele ontlading tot gevolg het. Nog 'n ander aspek van die fenomeen *“is that we simply enjoy looking at ourselves. We like looking at photographs of ourselves; in a similar way, we are probably attracted to radio and television ... because we see ourselves imitated there.”* (Goodlad, 1971:42). Hierdie vermaak het egter ook 'n ontwikkelende element in dié sin dat dit ons help om onself (maar ook ander) beter te verstaan. Die individu kan dus deur impersonasie tot dieper insigte kom.

**b. Om mense emosioneel te ontwikkel**

Drama is vir die kind, in die vorm van speel, volgens Barrault (in Hodgson, 1972:53) van die uiterste belang omdat die kind op hierdie manier (met ander woorde deur te speel) met sy omgewing kontak maak. Vir die kind verrig speel tot 'n groot mate dieselfde sosiale funksie as wat werk in die lewe van die volwassene verrig. Dis die brug tussen die kind se bewussyn en sy emosionele ervaring wat 'n soortgelyke rol as geselskap, introspeksie, filosofie en godsdiens vir die volwassene verrig. Daarbenewens verteenwoordig dit ook vir die kind die uitwendige vorm vir ekspressie van sy emosionele lewe, en dien dit dieselfde funksie as kuns vir die volwassene. Dit dien as ontspanning en vermaaklikheid, as genot, as behae en as rus. Speel is daarom vir die kind werk, bepeinsing (gedagtes of denke), kuns, en ontspanning. As die kind dus situasies uitspeel, dui dit op sy verhouding met homself en sy omgewing. Sonder genoegsame geleentheid vir speel is die normale en bevredigende emosionele ontwikkeling van 'n kind dus nie moontlik nie. (Hodgson, 1972:53)

**c. Om aan mense leiding te gee**

Teater en die massamedia (televisie, radio, film, ensovoorts) as vorme van drama, kan die sosiale waardes en die struktuur van 'n gemeenskap aanspreek en as 'n rigsgaander of wegwysers vir die individu en/of die gemeenskap dien. Tans kan die gemeenskap byvoorbeeld deur middel van drama ingelig word oor aspekte soos MIV/Vigs, mishandeling, armoede, ensovoorts. In hierdie sin vervul drama in die vorm van gemeenskapsteater en opvoedkundige teater dus sy rol.

Goodlad (1971:10) voeg by: *“It is not too fanciful to suppose that popular drama may now be a secular substitute for one aspect of religion. That is to say, where at one time moral guidance was the sole prerogative of a church, it may now have become the prerogative of television, cinema and theatre.”* Daar kan byvoorbeeld deur middel van die media, teater, ensovoorts klem gelê word op sosiale orde en morele waardes, deur dit met wanorde of immorele waardes in vergelyking te bring. (Goodlad, 1971:189) Goodlad sê in hierdie verband:

*“It is a testable sociological proposition that popular drama deals with the areas of social living in which members of a community find it most difficult to comply with the moral requirements necessary for the survival of the prevailing social system.”* (Goodlad, 1971:191,192)

Voorts is Raymond Williams (in Goodlad, 1971:5) van mening dat *“... the outline surely exists in which we can see drama, not only as a social art, but as a major and practical index of change and creator of consciousness.”*

Natuurlik is nie alle teaterervarings of -doelwitte noodwendig positief nie. Alles wat ten goede aangewend kan word, sou natuurlik net so goed vir negatiewe of afbrekende doelwitte benut kon word.

**d. Om mense in 'n chaotiese wêreld te oriënteer**

Volgens Goodlad antisipeer Franklin Fearing byvoorbeeld dat rolprente 'n voorbeeld is van 'n manier waardeur die individu homself in 'n chaotiese wêreld kan oriënteer. Volgens hom het elke individu betekenisvolle ervaring en orde nodig. Die gebrek aan byvoorbeeld 'n samehörige gevoel kan 'n angstigheid by die individu veroorsaak waarvoor hy verligting soek, wat die media tog op 'n manier kan bied. Op hierdie manier word die teater en massamedia dus 'n wyse waardeur die individu ooreenkomste of bevestiging vir sy onsekerhede en alternatiewe oplossings vir sy probleme kan soek, asook die geleentheid gegun word om verskeie plaasvervangende maniere van gedrag wat verder as die horisonne van sy persoonlike wêreld strek, te kan ondersoek en ervaar (Goodlad, 1971:4,5). Hierdie verkenning of ontdekkingsreis kan egter soms as rebelsheid beskou word.

**e. Om mense 'n tydelike identiteit te gee**

Soos Eric Bentley (in Goodlad, 1971) sê, en soos ons gesien het, bied drama/teater 'n veilige ruimte waar die individu in 'n sekere mate toegelaat word om op 'n aanvaarbare wyse te rebelleer. Hy sê verder in hierdie verband:

*“On the stage, the wishful thoughts of adolescents become actions. Life is complicated; but the stage solves problems... It has been noted that actors are frequently very shy and introverted people, uncertain of their own identity; taking roles on the stage seems to be therapeutic in that it temporarily gives them an identity.”* (Bentley in Goodlad, 1971:42,43)

**f. Om aan mense hulself te wys**

Soos die protesteater byvoorbeeld tydens die apartheidsjare gedoen het, is teater volgens Georges Gurvitch (in Burns, 1973:76), 'n soort "escape-hatch" van sosiale konflikte, maar ook die verpersoonliking van daardie konflikte. So het die 'wit' teater (dit wil sê teater vir blankes) byvoorbeeld hul toeskouers in 'n sekere sin ontvlugting gebied van wat werklik in die land aan die gang was, terwyl die swart teater (dit wil sê teater vir swart mense en deur swart mense opgevoer) 'n verpersoonliking en 'n uitdrukking van hierdie konflikte was.

Die swart en wit opposisie het dus teater as ekspressiewe element gebruik, alhoewel dit indirek ook 'n bevorderingselement was, deurdat dit die gehoor in 'n begrip van wat aan die gang was, laat ontsnap het. Uit hierdie oogpunt is teater dus 'n paradoksale vorm. Goodlad (1971:178) sê in hierdie verband:

*"When people watch drama, it is unlikely that they are indulging in the same sort of escape as they do when they sleep, take drugs, or drink alcohol. The likelihood is that they are not escaping from their social obligations, but escaping into an understanding of society, which is necessary to them for their participation in society."*

Gurvitch (in Burns, 1973:76) beskryf dan hierdie toonbeeld wat die gemeenskap van hulself in teater sien as:

*"... society or the group looking at itself in various mirrors, the images reflected therein making the people concerned, the spectators, weep, laugh or come to some decision with increased resolution."*

Daar kan ook spesifieke sake gehanteer word wat vir die individu van belang is, wat die wêreld (die samelewing) miskien geneig is om mis te kyk, of nie oor wil praat nie. Daar word dus op hierdie manier op die fynere detail van die alledaagse lewe gefokus (Goodlad, 1971:43). Op hierdie wyse kan verskillende kulture byvoorbeeld kennis opdoen van dit wat vir 'n ander kultuur, of mens as noodsaaklik en van waarde geag word.

**g. Om aan mense ontvlugting te bied**

Vir sommige mense is teater 'n positiewe vorm van ontvlugting waar fantasieë bevredig word, en 'n gevoel van sosiale inskakeling geskied (Goodlad, 1971:184).

**h. Om deelgenootskap te bied**

Teater en die media bied met ander woorde kompensasie vir alleenheid. Eric Bently (in Goodlad, 1971:43) suggereer in hierdie verband dat "*theatre provides unembarrassing company for the lonely,*" in die sin dat dit 'n plek is waar die stilte en eensaamheid van alleenheid versag kan word, sonder dat geselskap of deelgenootskap op 'n persoon afgedwing word. Daar word dus nie inbreuk gemaak op 'n persoon se persoonlike ruimte nie. Die akteurs, of dit nou op die verhoog, op televisie of in 'n rolprent is, verskaf dus bloot geselskap of deelgenootskap sonder om enigiets in ruil te vra. Die persone "*... do not even need to show gratitude;*" [they] "*... have paid – either for a licence fee or for a ticket of admission.*" (Goodlad, 1971:43)

Teater word in hierdie verband byvoorbeeld deur Temple Hauptfleisch (in Solberg, 2003:51) as een van die kragtigste maniere beskou waardeur mense gehelp kan word om met mekaar oor die weg te kom as hy sê: "*Theatre seems to me to be one of the strongest ways of helping people to get along together, getting people to see each other as people, as individuals with different tastes,*



*different feelings, but ultimately human beings.*” Hy verwys byvoorbeeld in hierdie verband na teater tegnieke soos sosio-drama en opvoedkundige tegnieke wat van hulp kan wees. *The Bonfire Theatre Company* is ’n voorbeeld waar daar byvoorbeeld van “*play-back theatre*” gebruik gemaak word, deurdat ’n persoon/persone uit die gehoor hul stories met die akteurs deel, en die akteurs op hul beurt die storie uitspeel. (Vir meer inligting kyk <http://www.bonfiretheatre.co.za>.) Drama kan dus gesonder verhoudings en ’n groter begrip vir die self en ander skep.

#### **Samevatting van 4.1**

Soos Divignaud (in Burns, 1973:88) sê, het drama nie die vermoë om die lewe te verander nie, maar wel die vermoë om die toeskouer by te staan, om die lewe met sy hindernisse en moeilikhede beter te kan verstaan en hanteer. Teater, byvoorbeeld, in sy verskeie vorme van gemeenskapsteater, opvoedkundige teater, ensovoorts kan dus die toeskouer met ’n mate van hoop en ’n beter begrip van homself en die wêreld instuur. Die doel van “*social ceremony*” is dus vir “*society or a group to intervene in social life.*” In “*dramatic ceremony such intervention is always checked, always arrested and expressed in symbols and images. Art never transforms the world. Art displays itself in sheer meaningful forms*” (Duvignaud in Burns, 1973: 88).

Die teaterpraktisyn se doel en passie skyn dus vele kere te wees om ’n gebroke of verdeelde samelewing te dien, hetsy deur vermaak, opvoeding, of op watter wyse ookal. “*The stage explores humanity at its very best. Through its capacity to bring meaningful, intricate stories to life, it teaches valuable lessons, promotes cultural tolerance, and provides a unique power to help transform lives*” (Anon 3, 2003. *New Jersey Repertory Studio*). Drama in sy verskeie vorme en fasette soos dans, musiek, storievertelling en ander kreatiewe prosesse is dus belangrik en noodsaaklik vir die mens in die handhawing van ’n gesonde bestaan, en daarmee saam ’n gesonde gemeenskap (De la Rey et al., 1997: Preface).

Per slot van sake is die primêre doel van teater dus om ’n gemeenskap te dien, om in ’n gemeenskap se behoeftes te voorsien, want: “*It is for the spectator that the playhouse is erected, the drama written, the players rehearsed, the sets designed, and the performance given. Meer nog is dit “the theatergoer’s response that determines the fate of the play.”* (Hatlen, 1972: 287) En daarby gesê is Drama uniek in die sin dat dit, soos J.L Styan aanvoer, altyd ’n onmiddellike ervaring is waarin die ervaring die betekenis is. Vir hom is die toets van hierdie dramatiese kommunikasie “... *whether it kindles an audience, makes the image grow, creates life.*” (Styan, 1975:30)

## **4.2 Die motiewe vir beroepskeuses**

Daar word in hierdie afdeling, met betrekking tot die vraag-konsep van “Hoekom Drama?”, kortliks gelet op die volgende vier aspekte:

1. die konsep ‘beroep’ en die motief agter die keuse van ’n beroep;
2. die mens en sy behoeftes;
3. reeds bestaande teorieë oor die sielkunde en ontwikkeling van beroepskeuses, en
4. beroepspatrone en -motiewe.

### **4.2.1 Die konsep ‘beroep’, en beroepskeuses**

Cassell se *Pocket English Dictionary* gee die volgende definisies vir woorde wat met die konsep ‘beroep’ verband hou:

“Occupation - ... employment, business, trade, calling, job.”(Cassell se *Pocket English Dictionary*, 1995, s.v. 'occupation')

Vocation - “a call or sense of fitness for a particular career; a divine call or guidance to undertake a duty, occupation etc ...”(Cassell se *Pocket English Dictionary*, 1995, s.v. 'vocation')

Profession - “... a calling, a vocation, esp. an occupation involving high educational or technical qualifications ...” (Cassell se *Pocket English Dictionary*, 1995, s.v. 'profession')

Career - “course or progress through life; ... a way of making a living in business, professional or artistic fields etc ...” (Cassell se *Pocket English Dictionary*, 1995, s.v. 'career')

Oor die jare het daar al talle boeke verskyn waarin die konsepte ‘werk’, ‘beroep’, ‘roeping’ ensovoorts, bekyk en gebruik is. Die verskil tussen bogenoemde drie konsepte is van die uiterste belang wanneer die motivering van studente, en dan in ons geval dramastudente, bestudeer word. Om die verskil tussen hierdie drie konsepte te illustreer, kyk ons na enkele studies.

Oor die konsep van ’n werk (“job”) sê Betty Neville Michelozzi (1980:43):

*“... A job might be defined as something one does to earn money with little involvement beyond one's physical/mental presence performing in a routine way. Many people at all levels of intelligence and creativity use work in this way; some because this is the only work they want or can get; others to support hobbies and creative activities for which there seem to be no work opportunities.”*

H.D. Kitson (1931:7) maak ’n onderskeid tussen ’n werk en ’n roeping (“vocation”) en beskryf bloot werk ter wille van werk as “*drifting*”. Hy sê:

*“Unfortunately many people are not able to perform the difficult task of choosing a vocation. Some of them never choose, but merely drift. Throughout their entire lifetime they hold a succession of jobs ... Such persons who never choose a vocation or become adept in any line of work are frequently out of employment; they earn low wages ... they derive little happiness from their work.”*

Die idee van ’n roeping (“vocation”) word deesdae minder algemeen gebruik, en gewoonlik beperk tot ’n godsdienstige of maatskaplike bediening van ’n aard, of soms die kunste. Die meer algemene term is beroep (“*career*”). Michelozzi (1980:43) beskryf soos volg:

*“A career can be seen as a series of work experiences that represent a progression in a field. It is work that captivates more of one's total energy. A career is something planned for, trained for, involving dedication of time and talent beyond the minimum required.”*

Let wel Michelozzi se definisies maak ook voorsiening daarvoor dat, indien die persoon later ontdek dat hy egter ’n ‘verkeerde’ beroepskeuse gemaak het, hy ook sy beroep in die sin van die bogenoemde konsep van ‘werk’ sal of kan ervaar.

Dit is egter op die beroepkonsep wat ons grootliks vorentoe konsentreer. Met dié begrippe in gedagte kan ons nou kyk na mense se moontlike motiewe om ’n sekere beroep te betree. Die eerste voor die hand liggende rede is eenvoudig:

*“... that men work to earn a living. This reason seems so obvious, and so sufficient, that*

*the inquiry often stops there. People do have to have money to purchase the necessities of life, and the customary way to get money is to work for it ...”* (Super, 1957:3)

Kitson (1931:1) beskryf hierdie motief aan die hand van die beginsel wat in die Skeppingsdictum weergegee word, naamlik: *“In the sweat of thy face shalt thou eat bread.”*

Super (1957:3), in sy verwysing na ander ondersoekers, betwyfel egter dat die ekonomiese motief die enigste motief is waarom mense werk, hulle in ’n sekere rigting kwalifiseer, of ’n beroep volg. Hy sê:

*“... many inquirers, both casual and serious, have not been satisfied to stop there. They knew of people who did not need to work in order to have money for the necessities, or even for the luxuries, and who nonetheless worked. They knew of others who worked at jobs or occupations offering less pay than other jobs they might have had. The economic motive was not enough to explain these cases.”*

Kitson (1931:1) sê verder in hierdie selfde verband: *“Even if man were not obliged to earn a living, he would still work, for he is an active creature. He cannot sit still; he must do something. Accordingly, in the long process of development he has invented things to do which we call occupations. Without them he would be miserable.”* Met ander woorde, die mens werk of volg ook ’n beroep in ’n poging om gelukkig te wees en om menslike behoeftes te vervul, hetsy fisiek of emosioneel.

Michelozzi (1980: xii) sluit hierby aan:

*“A career is an important and vital means of self-expression. Besides a means of earning a living, a career can be a way to satisfy some of our deepest needs. Getting in touch with oneself – one’s needs, wants, feelings, and values – is an important first step toward personal growth in the search for one’s career.”* (Michelozzi, 1980: xii) *“Career search can be more than simply figuring out what job might suit us best. That is the short-range view. The perspective expands when we ask ourselves what we want the job to do for us. Very quickly we can find ourselves face to face with some of our deepest values. Do we want money, power, status? Peace, harmony, love? Are some values incompatible with others? Can we have it all?”*

Roe (1956:33) voeg ’n interessante perspektief by wanneer sy sê:

*“Occupations as a source of need satisfaction are of extreme importance in our culture. It may be that occupations have become so important in our culture just because so many needs are so well satisfied by them.”*

Samuel H. Osipow (1968:177-178) sluit hierby aan:

*“Psychological needs have been presumed to relate to an individual’s desire to enter certain careers in which he expects his particular needs structure to be especially well satisfied. To the degree that he identifies his needs and the needs satisfaction potential of the occupation he enters, he will be content with his occupational decision.”*

Dit is insiggewend dat die primêre motief nie vasgepen is nie. Dit kan óf

- a. ekonomies van aard wees, wat die behoeftemotief sekondêr maak, óf
- b. behoefte-georiënteer wees wat die ekonomiese motief sekondêr van aard maak.

Albei motiewe kom wel by elke individu voor, maar elkeen ag een van die motiewe hoër as die ander, wat dan indirek weerspieël, soos Michelozzi (1980:ix,7) uitwys, wat die persoon van die hoogste waarde ag.

In die lig van die twee primêre motiewe wat 'n beroepskeuse motiveer, is die vraag of dramastudente die rigting weens wat ek sal noem, 'n **ekonomiese motief** of 'n **behoeftemotief** volg.

Die terugvoering op Vraag 1 van Vraelys B (in Bylaag 2) toon aan wat studente se hoofredes vir hul keuse van Drama motiveer. Slegs twee van die 253 respondente (dramastudente) het aangedui dat die hoofrede vir hul keuse van Drama deur die ekonomiese motief aangevuur is. Kategorie 1 van Tabel 6 (in Bylaag 11) verteenwoordig dus diegene wat bloot Drama studeer met die doel om geld te maak, en dat hulle hoofsaaklik geld, mag en status van waarde ag in hulle keuse van 'n beroep. (Vergelyk met Michelozzi, 1980: ix; Super, 1957:3.) Die res van die studente dui egter nie hierdie spesifieke keuse aan nie, en dus kan daar veronderstel word dat die 251 studente, in Kategorieë 2 tot 17 van Tabel 6 (in Bylaag 11) se primêre beweegrede die behoeftemotief is. (Vergelyk met Michelozzi, 1980: ix.)

#### **4.2.2 Die mens en sy behoeftes**

Michelozzi (1980:3) verduidelik die begrip behoefte as “... *something you must have to survive, something you cannot live without.*” Maar wat behels hierdie sogenaamde **behoeftemotief** waarna ons verwys? In 'n invloedryke reeks studies het Abraham Maslow (in Roe, 1956: 26-29) die menslike behoeftes - wat die behoeftemotief in hierdie ondersoek definieer - in 'n welbekende hiërargie van agt basiese behoeftes gerangskik. Vervolgens, wil ek, na aanleiding van Michelozzi en Roe, kortliks na Maslow se hiërargie kyk.

##### **a. Fisiologiese behoeftes**

Die eerste en mees basiese behoefte waarna Maslow (in Michelozzi, 1980:3) verwys, is fisiologiese behoeftes. Sonder byvoorbeeld lug sal die mens nie eens 'n paar minute kan oorleef nie. Net so het die liggaam voedsel en water nodig om voldoende te kan funksioneer. Roe sê vervolgens oor hierdie spesifieke behoefte:

*“These are the most prepotent of all needs in their own right. Like all other needs, the consummatory behavior involved with them can serve as channels for all sorts of other needs as well. The person who thinks he is hungry, for example, may be seeking comfort or reassurance as much as proteins or carbohydrates. Further, hunger can be partially satisfied by drinking water or smoking cigarettes. When any of these needs cannot be gratified, the organism tends to become dominated by them, and other needs just fade out of the picture ... These are all recurrent needs. What is important for health is not so much immediate gratification whenever the appetite appears, but the certainty of the possibility of gratification within a reasonable time”* (Roe, 1956:26).

##### **b. Die behoefte aan veiligheid en sekuriteit**

Die tweede behoefte is die behoefte aan veiligheid en sekuriteit. Die mens moet redelik veilig voel om normaal met sy lewe te kan voortgaan. Michelozzi gee die volgende voorbeeld en sê oor hierdie tweede behoefte:

*“It would be hard to concentrate on reading a great book in a burning building. But our physical safety can be threatened in many remote ways too. We can let ourselves worry*

*about future possibilities like illness from air pollution and chemical additives, our care in old age, meeting new and unfamiliar situations, and job security. Such continued worry can shrivel our energy” (Michelozzi, 1980:3).*

Roe sê verder in hierdie verband:

*“Safety needs ... are more often gratified than not in our society, at least for adults. We can see them more clearly in children, in their direct reaction to bodily illnesses, absence of parents, to the appearance of strange, unmanageable stimuli, and in their usual preference for an organized and moderately routinized world. We seldom have to worry about unexpected bodily danger except in terms of diseases or traffic accidents. Normally the safety needs are obviously active only in emergencies of one sort or another ... The known is safer than the unknown, hence the quest for knowledge and for understanding may have linkages with the safety needs, although they seem more than subsidiaries” (Roe, 1956:27).*

In die Suid-Afrikaanse konteks, met betrekking tot die misdaad en padsterftes in ons land, wil ek egter van Roe verskil en die veronderstelling maak dat hierdie ’n baie belangrike behoefte is, veral ook vir die volwassene in die Suid-Afrikaanse samelewing van vandag. Dis te sien aan die hoë mure, die diefwering en die alarmstelsels waaragter mense leef. In die Suid-Afrikaanse konteks is hierdie behoefte dus van uiterste belang en kan dit soos reeds in Hoofstuk 3 aangedui, ’n reuse impak op die teaterbedryf hê.

Michelozzi (1980:3) noem egter voorts dat veiligheid nie genoeg is vir die voortbestaan van die mens nie. Hy sê

*“... we've heard stories about infants orphaned by war whose physical and safety needs were met, but nevertheless they mysteriously died. We've heard of old people 'dying of loneliness' or of a person in a concentration camp dying after hearing of the death of a loved one.”*

Indien daar dus in die fisiese en sekuriteitsbehoefte voorsien word, is dit uit die laasgenoemde voorbeelde duidelik dat dit nie genoegsaam vir die voortbestaan van die mens is nie.

### **c. Die behoefte aan liefde**

Buiten die noodsaaklike basiese behoeftes is die behoefte aan liefde, dit wil sê om te kan beleef dat jy iewers tuishoort, lewensnoodsaaklik. Daar is ’n liefdesbehoefte, ’n behoefte aan ’n soort vertroue, gerusstelling en versekering by die mens dat hy beminnenswaardig, innemend en geliefd is. Die mens wil dus weet dat iemand omgee, en dat daar iemand is *“... with whom they can exchange affection; someone to give them courage”* (Michelozzi, 1980:3).

Roe (1956:27) voeg by:

*“People want a place in their own group and affectionate relations with other people. The thwarting of these needs is, in our society, one of the commonest causes for unhappiness, for neurosis, and even for more severe psychopathology ... Part of the difficulty has been that love and affection are frequently expressed in sexuality, about which our civilization has been at best ambivalent”* (en hoeveel te meer nog in die Suid-Afrikaanse samelewing). *“These needs involve not only receiving but also giving love. Like all the others except the physiological needs, these can be lost without loss of life. In the psychopathic personality this loss appears to be permanent, and there is no known cure.”*

Indien daar dus nie in hierdie behoefte voorsien word nie, is daar volgens Michelozzi (1980:3) 'n kans op die volgende: "*People's self-esteem can be badly damaged by real or imagined love deprivation*", terwyl ook hul "*... life energy seems to be diminished.*" Die gebrek aan hierdie behoefte kan dus lei tot fisiese dood, of die verlies aan 'n aktiewe, sinvolle lewensbestaan.

**d. Die behoefte aan respek, onafhanklikheid en 'n gevoel van eiewaarde**

Die vierde behoefte is die behoefte aan respek en onafhanklikheid, dit wil sê 'n gevoel van eiewaarde. Roe beskryf dit as volg:

*"These are the needs for self-respect and self-esteem, which are firmly based in reality, and the respect and esteem of others. These may be two subsidiary sets, but they are closely related. One desires strength, the certainty of one's capacity to cope with whatever he is likely to meet, and the freedom to do it in one's own way. There is also the need to have this state appreciated by others, to be recognized by them as competent. There is some clinical evidence that the perception of oneself as competent and worthy of respect derives in part from the observation that others perceive one so. Thwarting of these needs produces feelings of inferiority, of weakness, and of helplessness"* (Roe, 1956:27,28).

Hierdie behoefte is dus net so belangrik om 'n gesonde, sinvolle en aktiewe bestaan en lewenstyl te kan voer. Die volgende behoefte, sowel as die daaropvolgende, is klinies minder differensieerbaar ("*differentiable*") in terme van die patologie wat volg op hul frustrasie. (Roe, 1956:28)

**e. Die behoefte aan informasie**

Die behoefte aan informasie kan soos die behoefte aan liefde ook verlore gaan wanneer die individu die moontlikheid om spesifieke inligting te bekom eerder vermy. Die moontlike ontwikkeling en oorsaak van hierdie vermyding om inligting te bekom kan voorkom indien die kind op 'n vroeë ouderdom gereelde straf, tugtiging of inperking van sy drang tot weetgierigheid, ondersoek of verkenning beleef het (Roe, 1956:28).

*"In addition anyone who has watched children grow up knows how the normal child accumulates and treasures items of information and seeks for understanding. 'Why?' is probably one of the most frequently uttered words in the 4-year old's vocabulary. How many children are so thwarted then that this need disappears?"* (Roe, 1956:28)

Roe (1956:28) sê uit 'n ander perspektief ook met betrekking tot die belangrikheid van hierdie behoefte: "*... such needs as this and succeeding ones must be postulated as basic in man in order to understand his history ...*" Die belangrikheid van hierdie behoefte gee dus aanleiding tot die volgende behoefte, naamlik die behoefte aan begrip van die wêreld om ons en onself wat dus sal ontbreek indien die behoefte aan inligting nie herstel word of normaal voorkom nie.

**f. Die behoefte aan begrip**

Volgens Roe (1956:28, 29) moet die mens 'n sekere mate van begrip hê van die wêreld waarin hy hom bevind, asook 'n mate van begrip van en oor homself. Hierdie begeerte of verlange kan intenser by sommige mense as by andere wees. Sy sê egter na aanleiding van die gebrek aan bewyse, asook die belangrikheid ten opsigte van die bevrediging van die behoefte, die volgende:

*"Because this and other higher needs have been generally overlooked as basic motivators, we have practically no studies of them. It is, however, clear that gratification of them is important. Interpretation of the world in terms of some religious or philosophical scheme is a part of every known culture. It is not of equal importance to every individual in the culture; variations*

*in this and the subsequent needs may be very large.”*

**g. Die behoefte aan skoonheid**

Die behoefte aan skoonheid is gegrond op alledaagse ervaringe eerder as kliniese of laboratorium navorsing (Roe, 1956:29). 'n Alledaagse voorbeeld waar hierdie behoefte aan skoonheid on vervul is en oorhel na die negatiewe, is byvoorbeeld eetversteurings. Die persoon wat aan 'n eetversteuring lei, kan byvoorbeeld die behoefte aan skoonheid en aanvaarding met maerwees assosieer as gevolg van die verskerpte, verdraaide en vals beeld wat vandag se media en tydskrifte met betrekking tot skoonheid reflekteer en uitbeeld. Verder kan hierdie eetversteuring egter ook die behoefte aan 'in-beheer-wees' weerspieël, wat weer dui op die derde behoefte (liefde) en vierde behoefte (onafhanklikheid en respek) waarna daar reeds verwys is.

**h. Die behoefte aan selfverwesenliking**

Die agtste en laaste behoefte is die behoefte aan selfverwesenliking. Volgens Roe (1956:29) is daar ten opsigte van hierdie spesifieke behoefte genoegsame kliniese grondslag in die studies van Maslow, asook vele verslae van terapeute wat op die behoefte aan selfverwesenliking dui. Sy sê egter ook:

*“Effective self-actualization...can emerge freely only with prior satisfaction of the physiological, safety, love and esteem needs, and some of the others.”*

Michelozzi (1980:4) voeg by:

*“... Maslow said, “Even if all these needs are satisfied, we may still often (if not always) expect that a new discontent and restlessness will soon develop, unless the individual is doing what he's fitted for. A musician must make music, an artist must paint, a poet must write, if he is to be ultimately at peace with himself. What a man can be, he must be. This need we call self actualization. A self-actualized person, then, has solved most of life's problems. The human person is born to grow, to be open in spirit, to become self-actualized.”*

Die spesifieke vorm wat hierdie behoefte sal aanneem, sal dus natuurlik verband hou met die vermoëns van die individu. Roe (1956:29) sê: *“It may or may not be expressed creatively, at least in terms of products which are detachable from the individual. It will probably always be expressed creatively in terms of life style ... When it has emerged fully it seems to organize and to some extent to control these other needs.”*

Ten slotte noem Michelozzi (1980:4) met betrekking tot hierdie behoefte: *“Every human being is located somewhere on the road that leads to self-actualization. We spend a great deal of time trying to see our way ... Careful self-assessment will help you become more conscious of your path, more in tune with your own inner rhythms. You will become more aware of your uniqueness.”*

Hierdie behoefte wat dan grootliks verband hou met die behoefte wat in die navorsingsproses (Kyk 1.2) gemeld is, met ander woorde die bevraagtekening en ondersoek na wie ons is, wat ons doel is en waarheen ons op pad is, kan tot 'n groter tevredenheid, kalmte en gerusstelling aanleiding gee.

**'n Samevatting van die mens en sy behoeftes**

As samevatting is Roe (1956:25) van mening dat daar eers in die laer behoeftes van die mens voorsien moet word, voordat daar na die hoër vlak van behoeftes, soos selfverwesenliking (“self-

*actualization*”) aandag gegee kan word. Die basiese behoeftes soos kos en water is meer dringend, noodsaaklik en knaend as die ander behoeftes, indien gelykmatige ontneming geskied. Indien daar ook nie in hierdie eerste behoeftes voorsien word nie, sal die ander hoër of latere behoeftes nie as volgehoue motiveerders van gedrag verskyn nie. Volgens Roe kom die hoër behoeftes soos byvoorbeeld ’n behoefte aan inligting of skoonheid sterker na vore by sommige as ander, en is die krag van hierdie behoeftes direk van belang ten opsigte van ’n sekere beroepskeuse. (Roe, 1956:26)

Voordat hierdie behoefte-teorie met Kategorieë 2 tot 17 van Tabel 6 (in Bylaag 11) in verband gebring word, is eers verder gekyk na beroepsontwikkeling (insluitend aspekte soos beroepsielkunde, beroepspatrone, en beroepsmotiewe).

#### **4.2.3 ’n Onderzoek na beroepsontwikkeling en beroepsielkunde**

Teorieë oor en benaderings tot besluitneming oor ’n beroep word volgens R.H. Fredrickson (1982:15,16) in vier groepe verdeel, naamlik:

1. die “*trait-factor*”-benadering;
2. die sosioekonomiese benadering;
3. die sielkundige en ontwikkelingsbenadering; en
4. die besluitnemingsbenadering.

##### **1. Die “*trait-factor*”-benadering**

Hierdie benadering is die oudste teoretiese benadering wat volgens Fredrickson en Osipow beskryf word, naamlik as ’n sisteem (proses) waar ’n persoon se bekwaamheid, talente, vermoë, belangstelling en aanleg met die wêreld se beroepsgeleenthede geëwenaar word. Daar word dus ondersoek ingestel na watter behoeftes deur watter soort beroep bevredig kan word, waarna die persoon se behoefte-eienskappe geïdentifiseer word en met moontlike werkopsies geëwenaar word. Volgens Fredrickson (1982:15) was die persone wat oorspronklik tot hierdie benadering bygedra het en denke oor beroepsielkunde beïnvloed het, onder andere Parsons (1909), Hall (1928), en Kitson (1925). (Kyk ook Osipow, 1968:9,10.)

##### **2. Die sosioekonomiese benadering**

Hierdie teorie wat ook as die sosiologiese en beroepskeuse-teorie bekend staan, volg die benadering dat omstandighede buite die beheer van die individu aansienlik tot die beroepskeuse bydra. Fredrickson (1982:15) beskryf hierdie benadering as volg: “*This theory holds that vocational choice is a function of the accident of birth and other social factors, many of them beyond the control of the individual.*” Hiermee saam word die individu ook hoofsaaklik gekonfronteer met die ontwikkeling van tegnieke om homself effektief in sy omgewing te kan handhaaf. Hierdie benadering word volgens Osipow (1968:10) geïllustreer in die werke van Caplow (1954), Hollingshead (1949), en Miller and Forum (1951).

##### **3. Die sielkundige en ontwikkelingsbenadering**

Die sielkundige- en ontwikkelingsbenadering beskryf as hipotese dat die keuse van ’n beroep afhanklik is van “*mental dispositions*” (geestelike of verstandelike geneigdheid) soos motivering, waagmoed (dit wil sê die vermoë om risiko’s te kan neem al dan nie), behoeftes, ontwikkelingsprosesse, waardes, persoonlikheidsprofiel en psigo-fisiese faktore. Hierdie teorie veronderstel dat die individu na ’n beroep streef waar sy persoonlike behoeftes bevredig kan word, of waar sy selfbeeld versterk kan word. Verder noem Fredrickson (1982:16) ook die volgende:

*“Career information that recognizes the validity of this explanation is usually biographical or*



*autobiographical and attempts to communicate levels of affect and personalization around a particular job role. While the other theories seem to focus on the single-event decision-making aspect of career development, the psychological and developmental group of theorists have emphasized the lifelong process that is involved in career development.”*

Hierdie teorie behels dus ’n uitgebreide lys van behoeftes wat inherent met die proses van ’n beroepskeuse en die gedetailleerde persoonlikheidsstipes vir beroepsareas verband hou. Die werke van Holland, Small, Schaffer, Roe en vele ander beskryf die spesifieke persoonlikheidsfaktore wat betrokke is in die proses van beroepskeuses en beroepsatisfaksie. Daar is ook vele navorsingsprojekte gedoen ten opsigte van persoonlikheidstreke van mense in verskillende beroepe, die lewenstyle van verskeie professionele vakmanne, psigopatologie in assosiasie met professionele aktiwiteite, en die spesifieke behoeftes van werkers in spesifieke industrieë van werke. Die algemene onderliggende hipotese is dat werkers ’n sekere werk selekteer omdat hulle, soos reeds genoem, die potensiaal sien vir die bevrediging van hul behoeftes. Osipow (1968:10,11) sê egter ook: “A corollary hypothesis is that exposure to a job gradually modifies the personality characteristics of the worker so that, for example, accountants eventually become like one another if indeed they were not similar in personality to begin with.”

#### **4. Die besluitnemingsbenadering**

Fredrickson (1982:16) sê met betrekking tot hierdie benadering:

*“This theory explains in an orderly way how to describe, analyze, weigh, compare, and test the alternatives in career planning that will be of greatest advantage to the individual... Career information plays a key part in this theory, in which the individual and counsellor assign weights to probabilities of success in making a particular decision and the value that might occur.”*

#### **Samevatting van die vier benaderings**

Volgens Osipow (1968:11) en Fredrickson (1982:16) moet die leser egter versigtig wees om die gevolgtrekking te maak dat hierdie vier benaderings onafhanklik van mekaar staan. Volgens Osipow is hierdie vier benaderings eerder “*closely intertwined*” en steun hulle swaar op mekaar in terme van die werklike praktyk en empiriese navorsing. Roe se persoonlikheidsteorie van beroepskeuse sluit byvoorbeeld baie ontwikkelingsfaktore in.

Desnieteenstaande, in die lig van die bevindinge van Vraag 1 van Vraelys B (in Bylaag 2) van die empiriese ondersoek, blyk die (c) sielkundige en ontwikkelingsbenaderings die vrugbaarste teoretiese uitgangspunte te bied vir hierdie studie (Isaacson, 1977:32). In belang van die ondersoek word daar vervolgens meer spesifiek gekyk na die teorieë van Betty Neville Michelozzi, Anne Roe, John Holland en Robert Hoppock, wie se werk die sielkundige behoeftes benadering ondersteun, asook die teorieë van die Ginzberg-groep (Ginsburg, Axelrad en Herma) en Donald Super, wat eerder die selfkonsep- en ontwikkelingsbenaderings ondersteun (Isaacson, 1977:32).

#### **4.2.3.1 Teorieë wat die sielkundigebehoefte-benadering ondersteun**

- **Betty Neville Michelozzi**

Ooreenkomstig die behoeftes-konsep van Maslow, brei Michelozzi (1980) die behoeftes-teorie uit en bring dit in verband met die mens se begeertes, gevoelens en waardes, wat dan volgens haar as rigsnoer vir ’n sekere beroepskeuse dien.

Behoeftes en begeertes hou met gevoelens verband, maar die vraag is egter: ‘Hoe ontwikkel elke

individuele se eie begeertes?’ Michelozzi (1980:5) verduidelik as volg: “*Basically, they came from two divergent areas: ‘what feels good to us, and the reasoned and not-so-reasoned judgement of others.’*” Daaropvolgende noem sy dat die begeertes van die individu egter ook die sabotasie van sy behoeftes kan beteken. Dis byvoorbeeld wanneer besittings gebruik word om die behoefte aan liefde te vervul, of wanneer statussimbole byvoorbeeld aangeskaf word in die hoop om van waarde geag te word. In laasgenoemde geval speel sportmotors, duur huise en ’n belangrike werk ’n groot rol. Die hartseer saak is egter dat die individu in sy poging om ander mense te beïndruk, eerder die einste persone wat hy wil beïndruk van hom vervreem, terwyl hy eintlik in werklikheid net na hul liefde smag (Michelozzi, 1980:4,5).

Voorts is Michelozzi van mening dat dit met die proses van die uitoefening van ’n beroepskeuse belangrik vir die volwassene is om te let op sy begeertes en dit wat vir hom belangrik of van waarde is. Dis volgens haar belangrik omdat:

*“On the one hand, we need to see if we are acting on feelings and sabotaging our real needs by not using reasoned judgment. On the other hand, the opposite may be true: by absorbing the not-too-reasoned judgment of others, we may have lost our touch with some things that would give us joy. We are afraid of our feelings, or we have exchanged our true feelings for unreal fear or frustration. When we try to ignore feelings and shift attention away from them, they may come out in inappropriate ways... It is difficult to exercise good judgment and make life decisions when feelings are troublesome. Learning to deal in a straightforward way with feelings is an important growth step.*

*Carl Rogers, who first used the term ‘unconditional positive regard,’ believes that a person grows best and most positively when he or she can explore feelings freely in a caring, non-judgmental atmosphere.”* (Michelozzi, 1980:5)

Hierdie idee is een waarmee ek saamstem – en ’n sentrale idee in terapeutiese benaderings tot die gebruik van drama en teater.

Alle individuele groei- en ontwikkelingsaktiwiteite mik dus na ’n beter begrip van die self in verhouding met ander en die omgewing. Soos wat die persoon egter meer duidelikheid ontwikkel oor wat hy ervaar en voel, en daardie gevoelens balanseer met goeie oordeel, kan hy bewus word van wat hy die meeste in die lewe koester. Besluitnemings en aksies word dus ook makliker wanneer die individu weet wat hy waardeer en wanneer hy die order van sy prioriteite eien en erken. Eers dan kan hy begin soek, ondersoek en waag (Michelozzi, 1980:7). Hierdie idees sluit volgens my mening dan tot ’n groot mate aan by Maslow se konsep van die proses van selfverwesening (“*self-actualization*”) en Super se idee van die selfkonsep.

Michelozzi (1980:7) noem verder met betrekking tot die vier begrippe:

*“Needs, wants, feelings relate to values.*

*What I need is an absolute survival minimum.*

*What I want goes beyond survival to a place of enriched choices.*

*What I feel gets me in touch with needs and wants and helps me to consider what I really value.”*

Die individuele se gevoelens, behoeftes, en begeertes help hom dus om in aanmerking te neem wat hy van waarde ag. Daar kan dus veronderstel word dat hierdie konsep, naamlik ‘dit wat die individu van waarde ag,’ ’n groot rol behoort te speel in die uitoefening van sy beroepskeuse.

Soos vroeër genoem, kan daar dan gevra word of die persoon in sy keuse tot ’n sekere beroep deur ’n ekonomiese motief of deur ’n behoeftemotief gedryf word? Ag die persoon byvoorbeeld geld van hoër waarde of ag hy byvoorbeeld selfekspresie, selfontwikkeling en

selfverwesenliking van hoër waarde? Buiten die verskeie behoeftes, kan daar in die tweede plek gespekuleer word watter moontlike begeertes en waardes op hierdie spesifieke stadium van die student se lewe sy keuse van Drama motiveer.

In laasgenoemde geval word daar na 'hierdie spesifieke stadium van hul lewe' verwys, aangesien ek met Michelozzi (1980:7) saamstem wat van mening is dat dit 'n leeftyd se proses en soektog is om bewus te raak van wat ons regtig van waarde ag en koester. Waardes is natuurlik wat ons doen, nie wat ons sê nie. Ons worsteling, teleurstellings, bekommernisse, hoop en drome is dus alles wegwysers van ons waardesisteme. So is die kenmerke van ware waardes dan wanneer die individu vol vertrou, hoopvol, entoesiasies en seker oor homself en ander voel.

Aan die ander kant kan waardes uitloop op konflik. Hierdie konflik is sigbaar in mense wie klaarblyklik afgesluit, verward, wisselvallig, klaend, vervreemd of 'lui' voorkom. Dis die persoon wat oor-konformeer of oor-rebelleer, wat dit dalk moeilik kan vind om sy waardes te suiwer, uit te lê (te verduidelik). Die bogenoemde idee van Michelozzi (1980:7) kan in verband gebring word met twee van die gegewe antwoorde op Vraag 1 van Vraelys B (in Bylaag 2), naamlik: "Ek het nie eintlik geweet wat om te studeer nie" en "Ek wou bloot *weird* of anders wees." Daar kan veronderstel word dat die studente wat hierdie twee antwoorde as redes aanvoer, moontlik individue is wat wil oor-konformeer of oor-rebelleer en moontlik verward en onseker is.

Osipow sê verder oor die waardes wat tot 'n sekere beroepskeuse kan aanleiding gee:

*"It has seemed reasonable enough to many people to suppose that these personal values underlie occupational choice and attainment. Surely, it has been reasoned that a man whose main value in life is spiritual will choose different careers and behave differently in them than another whose primary value is economic. Complicating the issue is the fact that values are least stable during the post high school years when many crucial decisions are being made about careers. It is likely that personal values play a major role in determining human behavior. As a person matures, his culture and perceptions influence the shape of the values he will eventually hold. These values, in turn, will affect his interactions with others, and his hopes and interests will influence his choice of a mate, and play a large role in determining his occupational choice and attainment. Implicit in the above is the notion that values are not static; they change as they develop. Consequently, the study of the behavioral correlates of values and the forces that shape them, both during early years and maturity, have importance for the study of career development"* (Osipow, 1968:178).

In hierdie verband, met betrekking tot die beroepsontwikkeling van die dramastudent, kan daar veronderstel word dat die persoon wat Drama studeer, gedurende sy kinderjare aan die kunsvorm blootgestel is, hetsy deur televisie, deur ouers wat in die bedryf is, deur sy eie ervaring van optredes voor mense in die huisopset, 'n skoolkonsert, of eisteddfods. Die kunsvorm is dus van waarde geag in terme van die selfekspresie, die aanvaarding of genot, wat die persoon gedurende sy kinderjare deur middel van die vorm ervaar het.

Die proses waardeur die individu dus 'n beter begrip begin ontwikkel van sy eie behoeftes, begeertes en waardes, is maar slegs die eerste stap in die rigting van 'n beroepskeuse wat tot individuele groei kan lei. Die volgende stap is om die verskillende rolle wat mense vervul te ondersoek in die sin dat elkeen van ons byvoorbeeld in 'n verskeidenheid van rolle soos ma, pa, student, senior burger, man, vrou, ensovoorts funksioneer, om maar net 'n paar te noem. Wanneer die rol of moontlike beroep van 'n persoon egter ontdek word, is daar gewoonlik reeds bestaande aannames oor die beroep of rigting wat op stereotipes gegrond is. Voorbeelde uit die empiriese

stof is byvoorbeeld dat dramamense baie gelukkig lyk of dat dramamense *weird* is. Die persoon asook die bedryf word dus deur middel van die stereotipering of etikettering in 'n boks geplaas. Wanneer daar dus lewenskeuses gemaak word, is dit volgens Michelozzi (1980:29) belangrik om aannames oor verskeie rolle en beroepe te verken, en vir jouself te besluit of daardie aannames waar is of nie, en of jy byvoorbeeld met daardie waardesistiem geassosieer wil word. Soos in Hoofstuk 2 en 3 gesien, is dit dan ook tot 'n groot mate wat die funksie van hierdie ondersoek is, aangesien die stereotipering met betrekking tot die dramapersoon en -bedryf ondersoek is.

Osipow (1968) sluit aan by hierdie aannames van Michelozzi, wanneer hy sê:

*“... psychological needs serve as principal motivators of behavior, this theory views all behavior as related to fundamental needs. Related to the needs approach, but somewhat different, stands the role of values in determining career development. Values are assumed to be different from needs, yet they influence behavior in similar ways ... needs seem to be fundamentally intrinsic to individuals, though they have some social aspect, whereas values are predominantly social though they are built upon one's fundamental personality structure ...”* (p.173) ... *“Psychological needs have been presumed to relate to an individual's desire to enter certain careers in which he expects his particular needs structure to be especially well satisfied ...”* (p. 177) ... *“To the degree that he identifies his needs and the needs satisfaction potential of the occupation he enters, he will be content with his occupational decision.”* (p. 178)

#### ▪ Anne Roe

Anne Roe, na wie daar alreeds vroeër verwys is, het ook van Maslow se behoeftes-hiërargie gebruik gemaak om oor die oorsprong van werkstevredenheid en -motivering te teoretiseer. Roe se teorie, eenvoudig gestel, stel voor dat elke individu die ingebore neiging het om op een of ander manier van sy energie ontslae te raak. Hierdie ingebore neiging om die psigiese (“*psychic*”) energie te verbruik of daarvan ontslae te raak, saam met die verskeie ervarings wat die individu uit sy kinderjare in sy ouerhuis beleef, het tot gevolg dat 'n spesifieke manier van doen by die individu ontwikkel wat hy deurgaans in sy lewe sal aanwend om sy behoeftes te bevredig. Hierdie aangeleerde gewoontes het spesifieke implikasies en dra grootliks by tot die individu se houding teenoor 'n beroep. Dit is dan juis hierdie verhouding tussen die genetiese faktore en die ervarings uit die vroeë kinderjare aan die een kant, en die beroepshouding aan die ander kant, wat Roe (in Osipow, 1968:16) deur haar teorie probeer verduidelik.

Roe se teorie het drie basiese komponente en sy maak gebruik van twee belangrike persoonlikheidsteorieë om dit te bespreek. Ten eerstens is daar implisiet die invloed van Gardner Murphy ten opsigte van die konsep van die ontleding van die psigiese (“*psychic*”) energie, asook die basiese aanname dat ervarings uit die vroeë kinderjare geneig kan wees om verband te hou met die uitvoer van 'n beroepskeuse. 'n Tweede merkwaardige persoonlikheidstema wat opvallend is en aansienlik verband hou met haar teorie van beroepskeuses is die behoefteteorie van Maslow waarna daar alreeds verwys is. Die derde komponent in haar formulering is die neiging van genetiese invloede op beroepsbesluite, asook die ontwikkeling van behoeftes-hiërargieë, wat eksplisiet ineengeveef is (Osipow, 1968:16; Roe,1956:145).

Fredrickson (1982:24) sê kortliks van Roe se teorie:

*“She recognized unconscious motivators,”* (soos byvoorbeeld genetiese oorerwing, psigiese energie, en Maslow se behoeftes-hiërargie) *“and emphasized the influence of early perceived childhood experiences on the development of certain occupational interests. Roe hypothesized that since early satisfactions and frustrations are usually related to parents and early home*

*life, that experience is predictive of a career interest area.”*

Uit die ondersoek na Roe se teorie is dit duidelik dat slegs die een komponent met betrekking tot Maslow se behoeftes-hiërargie as teoretiese basis vir die empiriese stof sou kon dien. Die komponente oor genetiese faktore, die psigiese energie en die vroeë ouer-kindverhouding is aspekte wat nie van betrekking op die empiriese ondersoek was nie, en Vraelys B (in Bylaag 2) het gevolglik nie ondersoek ingestel na die laasgenoemde komponente nie.

#### ▪ **John Holland**

Die werk van John Holland het in 'n groot mate aanleiding gegee tot voortgesette belangstelling in die terrein van beroepstereotipes en persoonlikheidsoriëntasies, en het ook 'n invloed daarop gehad, soos duidelik is uit die werk van Osipow (1968), Isaacson (1977) en Frederickson (1982). Isaacson (p 37) beskryf die basiese veronderstellings van Holland se teorie so:

*“... a person expresses personality through the choice of a vocation, and that the devices we usually describe as interest inventories are really personality inventories...he assumes that each person holds stereotypical views of various vocations. Holland says that members of a vocation have similar personalities and therefore they will respond to many situations and problems in similar ways.”*

Gebaseer op hierdie siening identifiseer Holland ses sulke beroepsomgewings, naamlik:

1. die realistiese omgewing (soos die boer, vragmotorbestuurder, meganiese ingenieur, argitek);
  2. die ondersoekend-navorsende omgewing (soos die bioloog of skeikundige);
  3. die sosiaal-maatskaplike omgewing (soos die maatskaplike werker, onderwyser, dominee, berader, psigiatriese verpleegster);
  4. die konvensionele omgewing (soos die boekhouer, bankteller, sekretaresse, finansiële direkteur);
  5. die ondernemingsomgewing (soos die verkoopsman en politikus), en
  6. die artistieke omgewing (soos die musikant/musikus, kunstenaar, akteur, regisseur).
- (Kyk Osipow, 1968:42 en Fredrickson, 1982:29.)

Die individu se inspelings op en aanpassing by een van die ses beroepsomgewings weerspieël sy ontwikkelings-hiërargie. Soos Osipow (1968:42) dit stel:

*“The six types of adjustment stemming from the developmental hierarchy represent major life styles and patterns of relationships between the individual and his world. The most typical way an individual responds to this environment is, of course, his modal personal orientation.... Vocational adjustment and satisfaction is determined by the degree to which a person's personality and work environment are congruent.”*

Volgens Osipow (1968:42-43) lyk die ses oriëntasies soos volg:

#### **a. Die realistiese of motoriese oriëntasie**

Die realistiese of motoriese oriëntasie word gekarakteriseer deur aggressiewe gedrag met belangstelling in aktiwiteite wat motoriese koördinasie, vaardighede, fisiese krag en manlikheid vereis. Mense met hierdie oriëntasie verkies om hul probleme op 'n handelende wyse te benader. Hulle vermy take wat interpersoonlike of verbale vaardighede vereis en soek konkrete eerder as abstrakte probleemsituasies. Hulle behaal hoë punttellings vir karaktereienskappe soos konkreetheid, fisiese krag en manlikheid, en lae tellings vir sosiale vaardighede en sensitiwiteit.

**b. Die ondersoekende of intellektuele oriëntasie**

Hierdie groep se hoof karaktereienskappe is denkend eerder as handelend, organisering en verstaanbaarheid eerder as dominerend of oortuiging, en asosiaal eerder as sosiaal. Hulle vermy noue interpersoonlike kontak, alhoewel die kwaliteit van hul vermyding anders as die van die realistiese groep is.

**c. Die sosiaal of ondersteunende oriëntasie**

In sterk teenstelling met die vorige twee oriëntasies soek diegene met hierdie oriëntasie noue interpersoonlike situasies en is hulle vaardig in hulle interpersoonlike verhoudings. Dit wil voorkom asof hierdie groep hul behoeftes aan aandag deur middel van onderrig of terapeutiese situasies bevredig. Hulle vermy egter situasies waar daar van hulle verwag mag word om betrokke te wees in intellektuele probleemoplossings of uitgebreide fisiese vaardighede.

**d. Die konvensionele of vormgetroue oriëntasie**

Hierdie groep word gekenmerk deur 'n groot begaandheid oor reëls en regulasies, selfbeheer, 'n onderskikking van persoonlike behoeftes, en sterk identifikasie met mag en status. Hierdie soort persoon verkies struktuur en orde en soek dus interpersoonlike en werksituasies waar struktuur geredelik beskikbaar is.

**e. Die ondernemings- of oorredende oriëntasie**

Persone van hierdie oriëntasie is verbaal baie vaardig. Hulle gebruik egter nie hierdie vaardigheid soos die sosiale groep, naamlik om ander mense te ondersteun nie, maar eerder om mense te domineer en te manipuleer. Hulle is begaan oor mag en status, maar anders as die konvensionele groep wat aan ander eerbewys vir hul mag en status, streef hulle self na mag en status.

**f. Die artistieke of estetiese oriëntasie**

Die artistieke of estetiese oriëntasie is vervolgens beskrywend van die karaktereienskappe en werkomgewing van die kuns- of dramapersoon. Persone van hierdie oriëntasie manifesteer sterk selfekspresie, met idees, intuïsie en 'n estetiese aanvoeling vir skoonheid, klank, en vorm. Hulle verkies om emosioneel en instinktief op probleme te reageer, hou nie veel van struktuur nie, en verkies take wat fisiese vaardighede of interpersoonlike interaksies beklemtoon. Hulle is baie na binne gekeer (“*intraceptive*”) en asosiaal, nes die individue onder paragraaf (b), maar verskil van dié groep daarin dat hulle meer ‘vroulik’ as ‘manlik’ is. Voorts toon hulle min selfbeheer en gee hul makliker as die meeste mense uiting aan hul emosies (Fredrickson, 1982:30; Osipow, 1968:43).

Hierdie karaktereienskappe of ‘stereotipering’ van die kunste as werkomgewing weerspieël natuurlik dieselfde soort stereotipe sieninge wat in die bespreking oor die persoonlikheidstipe en karaktereienskappe van die Dramastudent in Hoofstuk 2 na vore gekom het.

Volgens Fredrickson lei Holland se teorie mens na die gevolgtrekking dat dit nie net die een spesifieke dominante oriëntasie is wat die persoon se beroepskeuse beïnvloed nie, maar dat dit 'n komplekse en meestal oneweredige vermenging van die ses oriëntasies is wat die individu se hiërargie bepaal, dit wil sê, hom bring tot die beroepsrigting wat uiteindelik vir hom die bevredigendste sal wees en die beste in sy behoeftes sal voorsien.

*“It is theoretically possible but unlikely for an individual to have equal characteristics in all six personality types. It is equally unlikely that an individual would be totally dominant in only one personality stereotype.”* (Frederickson, 1982:30)

Holland het egter aanvanklik nie uitgebrei op watter patrone kenmerkend van sekere velde is en watter nie. Om die relevansie van sy teorieë vir hierdie studie te toets, het ek, interessantheidshalwe, uit my eie ervaring gespekuleer oor die moontlike patrone van verband tussen Holland se oriëntasie-hiërargieë en die spesialisasierigtings wat in Drama as studierigting kan bestaan. Die is natuurlik bloot 'n stel persoonlike afleidings wat gemaak word, maar sou dalk nuttige hipoteses kon vorm vir verdere studie in enige opvolg ondersoeke.

*Spesialisasie: Akteur*

*Moontlike oriëntasies:* artistiek, sosiaal, oortuigend, ondersoekend, realities, konvensioneel (of, 'n ander volgorde: artistiek, ondersoekend, konvensioneel, realities, oortuigend, sosiaal)

*Spesialisasie: Skrywer*

*Moontlike oriëntasies:* artistiek, ondersoekend, konvensioneel, sosiaal, oortuigend, realities

*Spesialisasie: Teater- (film-, TV-) tegnikus*

*Moontlike oriëntasies:* artistiek, realities, ondersoekend, sosiaal, oortuigend, konvensioneel

*Spesialisasie: Verhoogbestuurder*

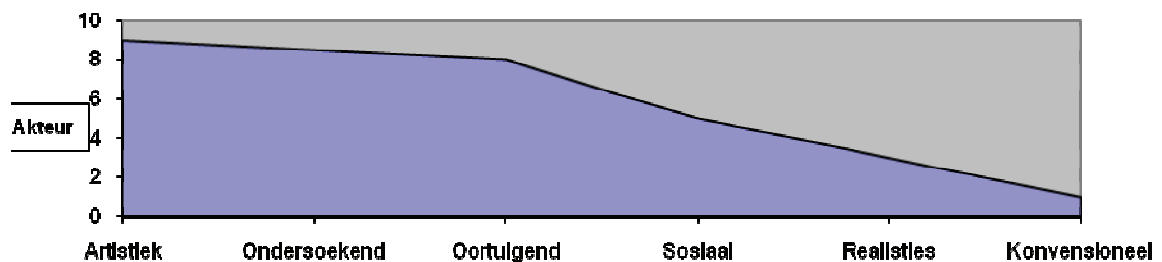
*Moontlike oriëntasies:* artistiek, realities, konvensioneel, oortuigend, sosiaal, ondersoekend

*Spesialisasie: Dramaterapeut*

*Moontlike oriëntasies:* sosiaal, artistiek, ondersoekend, realities, konvensioneel, oortuigend

Die relatiewe verhouding van die lys oriëntasies tussen mekaar kan skerp wissel. Die volgorde waarin die oriëntasies hierbo gelys is, dui reeds op 'n hiërargiese verhouding: die eerste genoem is waarskynlik die mees dominante, die laaste genoem die minste dominant. Hierdie aspek kan grafies as volg voorgestel word: (Die voorbeeld wat ek gebruik is die eerste weergawe van die spesialisasie *Akteur* hierbo.)

**Diagram 4.1**



Wat hierbo gegee word, is natuurlik net enkele moontlikhede uit talle moontlike kombinasies, want, soos reeds gesê, die spektrum van motiverings (of oriëntasie-beroepskeusekombinasies) is haas onbeperk, en dis ook nie te sê dat al die oriëntasies wél by 'n persoon voorkom nie. Hoe nuttig so 'n teorie sal wees is egter debatteerbaar, want dis baie moeilik om hierdie oriëntasie-hiërargieë met enige vastigheid saam te stel sonder 'n deeglike empiriese ondersoek, aangesien die patrone geheel en al kan wissel. Die feit is dat jy byvoorbeeld akteurs kry wat uiters introvert is en dan is daar weer akteurs wat opmerklik ekstrovert is. Hierbenewens kan die verhoogakteur, televisieakteur of fisieke teater-akteur/beweger se oriëntasie-hiërargie geheel en al van mekaar verskil, gegee die verskil in die aard en dus die vereiste vaardighede en persoonlike hoedanighede by elke vorm aanwesig. Daar bestaan dus 'n sterk moontlikheid dat Roe se verwysing na aspekte soos genetiese faktore en die individu se persoonlike (fisieke, emosionele,

ensovoorts) ontwikkelingsgeskiedenis ewe sterk bepalend kan wees van hoe elke individu se oriëntasie-hiërargie sal lyk, selfs binne dieselfde beroep.

'n Interessante toevoeging tot Holland se teorie word verskaf deur sy siening dat die intensiteit teenwoordig in die heterargie van oriëntasie 'n voorspeller kan wees van die deursettingsvermoë wat 'n sekere beroep mag vereis. Soos Osipow (1968:45) dit stel:

*“Typical patterns of hierarchies for an occupational environment reflect the intensity of the choice and thus provide some predictive data about the potential persistence of the individual in that area. The less typical the pattern of the hierarchy, the less intense the choice, and consequently, the less persistent the person is likely to be in his efforts to implement it. This feature, however, is not clearly distinguishable from stability.”*

Om die implikasies van die teorie te illustreer met verwysing na ons studie van die dramastudent: Indien die persoon se aanvanklike oriëntasie-hiërargie soos dié van die ‘skrywer’ lyk, maar die persoon besluit weens 'n behoefte aan mag en aanvaarding (wat hy miskien op daardie stadium in sy lewe beleef) om eerder as ‘akteur’ te spesialiseer in die kursus, kan dit dalk daartoe aanleiding gee dat die persoon die studie met minder intensiteit – selfs minder erns – aanpak, en dus oor te min deursettingsvermoë beskik en gevolglik makliker geneig kan wees om op te skop as dinge moeilik raak. Verder deurgetrek: al sou hy slaag in die kursus maar sy oriëntasie stem nie ooreen met die algemene oriëntasie van reeds suksesvolle akteurs nie, bestaan die moontlikheid dat die individu nie suksesvol in sy beroepskeuse gaan wees nie.

Op hierdie punt bring dit ons dan by die belangrikheid van selfkennis, die ander konsep wat Holland voorgestel het. Osipow (1968:46) sê hieroor:

*“Holland states that the adequacy of occupational choice is largely a function of the adequacy of self-knowledge and occupational knowledge. The greater the amount and accuracy of information the individual has about each, the more adequate is his choice.”*

Holland se idee van die noodsaaklikheid van selfkennis sluit dan op hierdie punt vir my goed aan by Maslow se idees oor die lewenslange reistog na selfverwesenliking (Kyk 4.2.2), wat na my mening ook die opdoen van selfkennis behels.

#### ▪ **Robert Hoppock**

Hoppock bied 'n saamgestelde teorie oor beroepskeuses wat hy baseer op sy eie ervaring en insig as beroepsraadgewer. Hy identifiseer tien basiese uitgangspunte wat spesifiek met behoeftes, beroepsontwikkeling en selfkennis verband hou. Van die tien het die volgende vier moontlik waarde by die bespreking van die empiriese bevindings wat ons bekyk:

1. Beroepe word gekies om aan behoeftes te voldoen
2. Die beroep wat ons kies is die een wat ons glo die beste aan ons behoeftes sal voorsien.
3. Behoeftes kan intellektueel gesien word, of hulle kan net vaagweg aangevoel word as aantrekkingskragte wat ons in sekere rigtings neig. In enige van die gevalle kan hulle keuses beïnvloed.
4. Informasie oor onself affekteer die keuse van beroep deurdat dit ons help om dit wat ons wil hê en dit wat ons kan bied uit te ken. (Kyk Fredrickson, 1982:32; Isaacson, 1977:33-37)

Hierdie uitgangspunte sluit goed aan by Roe se teorie oor behoeftes, asook Holland se siening oor



die belang van selfkennis in die proses van beroepsontwikkeling en beroepskeuses.

#### 4.2.3.2 Teorieë wat die selfkonsep- en ontwikkelingsbenadering ondersteun:

##### ▪ Die Ginzberg-groep

Ginzberg, Ginsburg, Axelrad en Herma het as ekonoom, psigiater, sosioloog en sielkundige saamgewerk. Hulle studies het 'n grondige, diepgaande en merkwaardige invloed op beroepsielkunde uitgeoefen (Osipow, 1968:83). Hierdie teorie was een van die vroegste beroepskeuses-teorieë en het in 1951 verskyn.

Op grond van vroeëre navorsing het hulle tot die gevolgtrekking gekom dat daar ten minste vier opmerklieke en veelseggende veranderlikes bestaan wat met beroepskeuses verband hou. Dit is die realistiese, opvoedkundige en emosionele faktore en individuele waardes. Voorts het die Ginzberg-groep, eenvoudig gestel, tot die gevolgtrekking gekom dat 'n beroepskeuse 'n onherroeplike proses is wat in duidelike gemerkte periodes voorkom. Tydens hierdie gemerkte periodes maak die individu sekere kompromieë tussen sy wense, gebeurlikhede en moontlikhede in sy lewe. Die drie periodes van die proses is bekend as die fantasie-, tentatiewe en realistiese periodes. (Osipow, 1968:84).

Volgens Osipow is hierdie teorie hoofsaaklik afhanklik van algemene konsepte wat in ontwikkelingsielkunde na vore kom. Buiten hierdie basiese konsepte, is die werk beïnvloed deur die Freudiaanse model van persoonlikheidsontwikkeling. Die Ginzberg-groep het ook aanvanklik veronderstel dat die beroepskeuses hoofsaaklik gedurende die adolessente periode gemaak word (Osipow, 1968:85). In 1972 het Ginzberg egter 'n paar veranderinge ten opsigte van sy oorspronklike voorstelle en teorieë gemaak. Hierdie veranderinge behels volgens hom die volgende:

1. *“Recognition of occupational choice as a lifelong process, not just a decision made in early youth.*
2. *Recognition of constraints of socio-economic factors of family and community.*
3. *Discounting of the concept of irreversibility.*
4. *Emphasis on the notion that a person continues throughout life to optimize rather than compromise the relationship between desires and possibilities.”* (Fredrickson, 1982:28)

Aangesien hierdie teorie grootliks beskrywend is van die ontwikkelingsfases van die individu, kan dit nie as basis vir die empiriese stof van hierdie ondersoek dien nie omdat die empiriese stof nie ondersoek ingestel het na die ontwikkelingsfases van die respondente nie. Die Ginzberg-groep se teorieë is egter baie ineengevleg met die voorafgaande groep teorieë oor die behoeftes benadering.

##### ▪ Donald Super

Die selfkonseptorie het ontwikkel uit die vroeë werke van Buehler (1933) en meer onlangs die werke van Super (1957), Samler (1953), Ginzberg en sy vennote (1951) aan die een kant, en Carl Rogers en sy kliëntgesentreerde voorligters aan die ander kant. Super se teorie is dat enige mens die vermoë en potensiaal besit om suksesvol en tevrede in 'n verskeidenheid van beroepe te kan wees. Osipow sê hieroor:

*“He elaborated on the trait-factor notions that people are differentially qualified for occupations by suggesting that interests and abilities are likely to fall into patterns more consistent with some occupations than others and that people are likely to be more satisfied if*

*they are in an occupation that requires a pattern of interests and abilities closely corresponding to their own characteristics.” (Osipow, 1968:133)*

Osipow het ook die volgende te sê oor Super se teorie:

*“Super proposed that vocational self-concept’s develop on the basis of children’s observations of and identifications with adults involved in work... self-concept formation requires a person to recognize himself as a distinctive individual, yet at the same time to be aware of the similarities between himself and others. The self-concept of a well-integrated individual is a continually developing entity, shifting somewhat through life as experiences indicate that changes are necessary to reflect reality ... As an individual matures, he tests himself in many ways, most of which have implications for educational and vocational decisions. The process begins with the self-differentiation that occurs as part of a person’s search for identity ... In adolescence, the differences between self and others are broadened and make one aware that he is fat or tall, shy or poised, athletic or clumsy, good in academic matters or bored in school. These recognitions, in turn, lead to decisions about education and work that are consistent with self-concepts.” (Osipow, 1968:133 - 135)*

Hieruit het die idee van beroepspatrone gekom:

*“Developmental concepts also led Super to the idea of career patterns ... The career behavior of people follows general patterns which may be recognized as regular and predictable after study and examination of the individual. These patterns are the result of many psychological, physical, situational, and societal factors which, when accumulated, make up an individual’s life.” (Osipow, 1968:133)*

Osipow (1968:10) sê verder oor sy benadering:

*“This approach holds as its central thesis that (1) individuals develop more clearly defined self-concepts as they grow older, although these vary to conform with the changes in one’s view of reality as correlated with aging; (2) people develop images of the occupational world which they compare with their self-image in trying to make career decisions; and (3) the adequacy of the eventual career decision is based on the similarity between an individual’s self-concept and the vocational concept of the career he eventually chooses.”*

Voorts noem Fredrickson (1982:26) ook met betrekking tot Super se teorie:

*“... the satisfaction a person feels about his or her work is related to the degree to which the individual’s self-concept is implemented in that occupation. Super viewed occupational choice as a series of events throughout one’s life. He explained that these choices follow general patterns and respond to the life stages a person is experiencing.”*

Hierdie benadering van Super, veral met betrekking tot die selfkonseptteorie, wat baie ineengevleg is met die voorafgaande teorieë en Maslow se selfverweselikingskonsep, kan dus tot die ontleding van die empiriese stof bydra. Soos reeds genoem het die konsep van ontwikkelingsielkunde Super gelei na die idee van beroepspatrone waarna in die volgende afdeling gekyk word.

#### 4.2.4 Beroepspatrone en -motiewe

Coetzee verwys in haar studie (*The Relationship Between Career Patterns and Personality Types*) na M.J. Driver se “*Career Concepts Model*”, wat ’n voorstellingsraamwerk van beroepsalternatiewe bied, wat gekoppel word aan individuele verskille in beroepsmotiewe en waardes. Hy beskryf beroepspatrone as blywende kognitiewe of denkbeeldige strukture wat ’n persoon se denke rakende sy beroep anker. Hierdie onderliggende kognitiewe strukture dui op die betekenis van ’n beroep vir ’n persoon. Die patrone mag bewustelik of onbewustelik wees. In iedere geval word dit beskou as iets wat as innerlike girokompas funksioneer wat die persoon se beroepskuiwe rig en bestuur (Coetzee, 1996:36).

Driver onderskei tussen vier beroepspatrone, wat volgens **drie** soorte beweging geklassifiseer word:

1. Eerstens is daar die *hoeveelheid* kere wat daar verandering van beroepsfeer plaasvind. (In hierdie beweging kan dit strek van mense wat gereeld van beroep verander tot diegene wat geen beroepsveranderinge in hul leeftyd maak nie.)
2. Tweedens is daar die *rigting* van die beweging: is dit ’n opwaartse beweging na ’n hoër pos, die aanbly in een algemene beroepsarea, sywaartse beweging na nuwe beroepsareas, of behels dit geen konstante rigtinggewende patroon.
3. Derdens is daar die *werkinhoudsmaat-veranderinge* wat kan voorkom as beroepsveranderinge gemaak word. Hierdie afdeling behels die mate waarin ’n persoon se beroep verskeie aktiwiteite, soos besturende of toesighoudende aktiwiteite of meer komplekse tegniese aktiwiteite behels (Coetzee, 1996:36,37).

Die vier beroepspatrone en hul beroepsmotiewe waarna Driver verwys is dan die liniêre, kundige (“*expert*”)-, spiraal-, en wisselende (“*transitory*”) beroepspatrone. Daar word vervolgens na elk van hierdie beroepspatrone gekyk.

##### a. Die liniêre beroeps patroon

Die liniêre beroeps patroon word gekenmerk deur die tradisionele opwaartse beweging. Dit is gegrond op sterk kulturele waardes wat opwaartse beweging voorstaan. Verder sê Coetzee (1996:37):

*“In management, this concept centres on the notion that the best careers are those in which people can move fastest and farthest up a management ladder to positions of successively greater responsibility and authority.”*

Die persoon in hierdie beroeps patroon neig om in ’n spesifieke veld te bly. Indien enige verandering van veld wel geskied, sal dit eers wees nadat die persoon lank genoeg in die organisasie was om vlakke te bereik waar beweging stadig word of stagneer (Coetzee, 1996:37).

Diegene wat hierdie beroeps patroon as die ideale beskou, heg waarde aan mag en prestasie (Coetzee, 1996:40). Verder is die beroeps patroon uniek weens die assosiasie met prestige, erkenning, geld en bekwaamheid, en uitdagende doelstellings, asook die relatiewe groter assosiasie met waardes, met klem op die invloed oor mense, en die ontwikkeling van besturende vaardighede (Coetzee, 1996:41). Hierdie motiewe is dus nou verwant aan die behoefte na prestasie, dit wil sê ’n sterk begeerte om vinnig vordering te maak. Verder noem Coetzee (1996:41) na aanleiding van K.R. Brousseau en Driver:

*“...a need for power or desire to help others lies behind some linear career patterns... People who are successful in linear career tracks are likely to have the greatest influence. They are likely to be recognised as movers and shakers, people who can make things happen by*

*directing events, resources, and people.”*

**b. Die kundige (“*expert*”) beroepspatroon**

Die kundige (“*expert*”) beroepspatroon word as die mees stabiele beroepspatroon geklassifiseer, aangesien hierdie persone lewenslank in hul aanvanklike beroepskeuse bly. As die beroepskeuse eers gemaak is, geskied daar nie verandering nie, as gevolg van die hoë onkoste wat aangegaan is vir die opleiding en onderrig in die spesifieke beroep. Beroepe wat byvoorbeeld deur hierdie patroon gekenmerk word, is prokureurs, dokters, rekenmeesters, ensovoorts. Beroepsveranderinge kom dus nie maklik voor nie, en diegene spandeer en fokus hoofsaaklik hul energie om hul vaardighede in die bepaalde veld te verbeter. Indien enige beweging wel mag geskied, is dit meestal lateraal. Andersyds kan die beweging opwaarts geskied indien die persoon baie ervaring in ’n spesifieke veld opgedoen het. Die fundamentele drie vlakke van progressie in laaste geval is dan gewoonlik byvoorbeeld assistent-professor, medeprofessor en professor. Persone in hierdie beroepspatroon identifiseer gewoonlik op ’n baie persoonlike vlak met hul veld van werk (Coetzee, 1996:38,39).

Persone van die kundige beroepspatroon heg waarde aan vakkundigheid en sekuriteit (Coetzee, 1996:40). Hierdie beroepsmotief is uniek weens die sterk, positiewe assosiasie met geleenthede om ’n persoon se vaardighede te verbeter, vir ’n stabiele werk, asook die blykbare afkerigheid van verskeidenheid of afwisseling, die veranderlikheid van die werk, menslike betrokkenheid, en die belangeloosheid in “*improving the organisation*” (Coetzee, 1996: 42). Verder soek individue wat hierdie patroon volg ’n goeie bestaan, stabiliteit, outonomie (selfbestuur), sukses, erkenning, en bydrae en meewerking tot die organisasie. In sommige gevalle kan hierdie patroon gegrond wees op ’n behoefte aan sekuriteit, met ander woorde vir ’n duidelike, herkenbare rol in die gemeenskap. In andere kan dit gegrond wees op ’n behoefte aan bevoegdheid, bekwaamheid, vaardigheid en vakkundigheid. Dit ondersteun dus die behoefte om ’n vakman te wees (Coetzee, 1996:42).

**c. Die spiraalberoepspatroon**

Hierdie beroepspatroon verskil van die liniêre en kundige beroepspatrone in die sin dat dit deur ’n veel minder tradisionele denkwysse aangaande beroepsukses gekenmerk word. Coetzee noem na aanleiding van K.R. Brousseau en M.J. Driver: “*In this pattern, the best career path is one in which a person makes periodic major moves across occupational areas, speciality areas, or disciplines.*” Verder word dit gekenmerk deur ’n “*seven-year span*” [which] “*seems to permit individuals sufficient time to develop in depth competence – if not full mastery – in many fields, before moving on to new fields.*” Hierdie groot veranderinge van veld geskied dus ongeveer elke vyf tot tien jaar. ’n Voorbeeld van beweging van hierdie beroepspatroon is waar ’n beweging vanaf ’n ingenieursveld na ’n bemarkingsveld geskied. Voorts sê Coetzee na aanleiding van Brousseau oor die beweging: “*Usually these moves are such that they allow a person to develop a new set of skills, abilities, and knowledge, while utilizing skills and knowledge, that the person has developed in a previous line of work.*” (Coetzee, 1996:39).

Persone van die spiraalberoepspatroon heg waarde aan persoonlike ontwikkeling, kreatiwiteit en die ontwikkeling van ander (Coetzee, 1996:40). Hierdie patroon word meer as enige van die ander beroepspatrone met selfontwikkeling geassosieer. Individue wat volgens hierdie patroon georiënteer is, soek nuwigheid, prestige, geld, selfontwikkeling en erkenning. Hierdie patroon blyk ook verband te hou met die behoefte aan groei of selfverwesenliking, soos Maslow daarna verwys. Diegene wat deur hierdie patroon gekenmerk word, neig hoofsaaklik na maksimum ontwikkeling van hul eie innerlike potensiaal. Hulle neig om in nuwe areas in te beweeg wat verband hou met vorige ervarings en wat, soos reeds gesê, op vaardighede uit vorige take bou. Op hierdie manier kan die individu homself uitbou en groei. Daarbenewens deel hierdie patroon

sommige van die liniêre patrone se assosiasie met waardes wat meer besturend van nature is. Dis soos die beïnvloeding en ontwikkeling van ander, die ontwikkeling van bestuursvaardighede, en die verbetering van organisasie. As samevatting van dié saak sê Coetzee (1996:42), na aanleiding van Brousseau en Driver:

*“People who successfully pursue spiral career tracks have the greatest opportunity to develop repertoires of skills and knowledge that are both broad and deep. They are likely to be recognised as the people most capable of creatively bridging the gaps between diverse disciplines and functions.”*

#### **d. Die wisselende (“transitory”) beroepspatroon**

Die “transitory” beroepspatroon wat die minste tradisioneel van die vier beroepspatrone is, word beskryf as: “... a distinct career pattern, with its own unique rewards and challenges ... (Coetzee, 1996:40)... one of consistent inconsistency as it is marked by a great deal of change in jobs and in occupational fields.” (Coetzee, 1996:39).

Persone wat hierdie beroepspatroon volg, neig om groot veranderinge in werke en beroepsvelde in nuwe en meestal geheel en al nieverwante werke en velde te maak. Hierdie veranderings geskied gemiddeld elke twee tot vier jaar of elke drie tot vyf jaar. Die rigting van beweging neig om meer lateraal as op of af te wees.

Coetzee (1996:40) sê na aanleiding van Brousseau die volgende oor persone wat hierdie beroepspatroon volg:

*“... people who pursue a transitory career pattern often do not think of themselves as actually having careers...they are merely treating themselves to a fascinating variety of work experiences. Thus, those with other career patterns tend to think of it as a pattern of failure motivated by incompetence... in one study (Driver & Hoffman, 1979), a large proportion of individuals with transitory career patterns appeared to have established reputations as highly paid trouble shooters which indicates that quite capable people pursue transitory careers.”*

Persone wat hierdie beroepspatroon as ideaal beskou, heg waarde aan verskeidenheid, afwisseling, en onafhanklikheid (Coetzee, 1996:40). Hierdie beroepspatroon, soos die spiraalberoepspatroon, korreleer met motiewe van werkafwisseling, verskeidenheid, lae werkstabiliteit en betrokkenheid by mense. Mense wat suksesvol in hierdie beroepspatroon is, ervaar die opwinding om deurgaans die ‘nuwe’ in hul beroepe te hanteer. Hulle word herken as mense wat buigsaam en aanpasbaar is, en wat gereed en gewillig is om enige tyd na enige plek te gaan om enige uitdaging aan te pak (Coetzee, 1996:42).

Die “Career Concepts Model” van Driver (1979) bied dus ’n raamwerk vir beroepsdefiniëring en keuses. Empiriese studies het oor die algemeen die voorkom van beroepspatrone en die nut en bruikbaarheid daarvan ondersteun. Driver en Michael W. Coombs (1983) het goeie verteenwoordiging vir elk van die vier beroepspatrone gevind. Hulle het ook ontdek dat mense wie se beroepspatrone in pas is met die heersende kultuur van die organisasie, ’n hoër produktiwiteit en tevredenheid met werk en met die lewe oor die algemeen toon. Daaropvolgend is die ontdekking gemaak dat jonger werkers meer geneig was om “transitory”-georiënteer te wees, wat juis verkenning impliseer; middeljariges het ’n geneigdheid tot die “expert” en liniêre beroepspatrone getoon wat vestiging (vir professionele) en bevordering (vir administrateurs) impliseer; terwyl die ouer werknemers meer geneig was tot die spiraalberoepspatroon. (Coetzee,

1996: 45 - 46)

Verder het Driver ook ontdek dat daar 'n gebrek aan stewige bewyse vir die spiraalberoeps patroon is. Hy sê volgens Coetzee: "*It may be noted that despite calls for 'spiral' career approaches by organization behaviour analysts, this pattern has emerged least clearly in current pattern research.*" (Coetzee, 1996:46) Driver het ook ander studies bestudeer, wat nie noodwendig eksplisiet vir beroeps patrone ontwerp is nie, en ontdek dat: "... *mixed data on whether the current trend in contemporary society is linear (financially driven) or spiral (related to quality of life.)*", bestaan. Hy het dus tot die gevolgtrekking gekom dat daar 'n afname van die liniêre tipe motiewe in die 1960's en vroeë 1970's was wat rondom 1975 vir "*college freshmen*" en rondom 1980 vir MBA-gegradueerdes weer die teenoorgestelde aangetoon het.

Coetzee (1996:46) sê na aanleiding van D.Brown en L.O. Brooks: "*What seems to be important is that within any contemporary organization there is a diversity of career patterns, and the organization needs to provide a comparable diversity of career opportunities if it is to tap the full potential and commitment of its members.*" By implikasie beteken dit dat opleiding in enige rigting voorsiening moet maak vir 'n verskeidenheid patrone – iets wat drama-opleiding by uitstek doen (Kyk Hoofstuk 3, 3.1) - wat 'n verskeidenheid van beroepsmoontlikhede inhou, en wat die volle potensiaal van diegene wat besluit om die rigting te studeer, kan ontwikkel en benut. Uit die vier beroeps patrone kan daar dan veronderstel word dat die persoon wat Drama studeer onder die spiraal-, wisselende ("*transitory*") of liniêre beroeps patroon en -motiewe geklassifiseer kan word weens die waardes en behoeftevervulling wat daaruit na vore kom. Die beskrywing van laasgenoemde drie beroeps patrone en hul motiewe is dan op sigself 'n definiëring of motivering van waarom dramastudente moontlik besluit om Drama te studeer.

### **Samevatting van die teoretiese afdeling *Die motief agter 'n sekere beroepskeuse***

Uit hierdie teoretiese ondersoek is daar vasgestel dat die gesindheid teenoor 'n werk en die motief waarmee die werk gedoen word, 'n roetine werk van 'n beroep of roeping onderskei. Die motief waarmee 'n beroep gevolg word, kan soos reeds genoem primêr ekonomies van aard wees wat die behoeftemotief sekondêr maak, en vice versa.

Hierdie beroeps- en behoeftemotief met betrekking tot beroepskeuses is verder aan die hand van Michelozzi, Roe, Holland, Hoppock, die Ginzberg-groep en Super se teorieë bekyk. Daar is ook gekyk na beroepsontwikkeling en beroepsielkunde, teorieë oor behoeftes, begeertes en waardes, asook die selfkonseptorie.

Na aanleiding van die ondersoek na beroeps patrone en –motiewe, kan daar veronderstel word dat studente weens die spiraal- en "*transitory*" beroepsmotiewe Drama studeer. Hierdie veronderstelling is veral van toepassing op hierdie twee beroeps patrone as hul behoeftevervulling, met ander woorde dit wat van waarde geag word, in aanmerking geneem word.

## **4.3 Waarom studente aan die Universiteit van Stellenbosch Drama studeer**

### **4.3.1 Volgens dosente**

Soos vroeër genoem kan die terugvoering op die dosente (van Vraelys A in Bylaag 1) in 5 kategorieë verdeel word. Vervolgens dan 'n beskrywing van elke kategorie, waarvolgens dosente se menings geklassifiseer is.

### **(A)<sup>11</sup> Kategorie A1: Die spesifieke kursus**

Sommige dosente is van mening dat die spesifieke kursus wat by die Universiteit van Stellenbosch aangebied word, 'n moontlike rede vir die toename in getalle of getal aansoeke kan wees. Dosente voel dat die rigting, ten opsigte van die algemene aard, kwaliteit en plooibaarheid, moontlik deur voornemende studente as 'n kursus met 'n goeie, sterk basis beskou word. Ten tweedens is dit 'n diverse Afrikaans-gebaseerde kursus waarin tweetaligheid van belang is. Die unieke tegniese kursus wat by die instansie aangebied word, wat die verskeidenheid van opsies versterk vir diegene wat nie noodwendig self wil optree of toneelspel wil doen nie, is 'n derde pluspunt.

'n Ander moontlike rede is dat daar tot en met 2005 geen beperkings op getalle was nie, asook die feit dat geen oudisies vir B Dram gedoen is nie. Die Stellenbosch-kursus kon dus heel moontlik 'n makliker opsie vir studente blyk, as dié by ander instansies. Daar is ook die siening dat studente meer spelgeleenthede kry, aangesien daar meer nagraadse studente by die departement is wat meer produksies tot gevolg het. Voorts is daar die sigbare sukses van die afgestudeerde studente by kunstefeeste en op televisie, en 'n laaste moontlike rede kan wees dat 'bekende name' wat in die praktyk staan, by die instansie klasgee.

In 'n meer negatiewe lig kan daar egter ook geargumenteer word dat 'n toename in getalle die gevolg is van 'n wanpersepsie dat Drama 'n maklike kursus is. Diegene wat dus weens ouerdruk verder studeer, besluit heel moontlik op Drama omdat dit 'n sogenaamde maklike opsie blyk te wees.

### **(A) Kategorie A2: Optimisme en meer blootstelling**

Kategorie A2 behels die mening dat hernude ekonomiese optimisme in ons land 'n mate van hoop vir die Kunste weerspieël, waardeur daar terselfdertyd 'n groter bewuswording van, en blootstelling aan Drama plaasvind. Daar is byvoorbeeld groter blootstelling in skole, die prominensie van ATKV-feeste en kompetisies, skooltoneelfeeste, verskeie kunstefeeste wat landswyd voorkom, toneelspelers wat as glanspersoonlikhede ("*celebrities*") op die voorblaaie van tydskrifte pryk, asook blootstelling deur middel van sepies en televisie programme, wat heel waarskynlik dan ook die illusie skep dat daar oënskynlik meer beroepsmoontlikhede bestaan.

### **(A) Kategorie A3: Nuwe denkwys**

Kategorie A3 is van mening dat 'n nuwe denk- en sienswys besig is om na vore te kom. Die stigmas wat voorheen onder ouer generasies geheers het, soos byvoorbeeld dat dramastudente seksueel losbandig, *weird* en rebels is, of dat hulle hul met bouse dinge besig hou, is besig om te kwyn. Verder is die ouers van die jonger generasie oper en ontvankliker vir 'n groter spektrum van werkmoontlikhede, en meer ondersteunend teenoor hul kinders om kans te waag en nuwe werkmoontlikhede uit te toets. Dit wil dus voorkom asof daar onder vandag se jonger generasie en hul ouers die neiging en norm bestaan soos Zoettje Hofmeyr in haar terugvoering vermeld: "... to think of creating your own jobs and to be an entrepreneur."

### **(A) Kategorie A4: Geen werksekerheid in enige beroepsveld: Doen waarvan jy hou**

Kategorie A4 sluit by Kategorie A3 aan en weerspieël die mening dat studente en/of ouers mag voel dat 'n B.Com.- of B.A.-rigting nie noodwendig beter werkgeleenthede sal bied nie, en dat die student maar net sowel in 'n kreatiewe rigting kan studeer. Die veronderstelling is dus dat dit nie meer soseer van belang is in watter rigting jy studeer nie, aangesien geen rigting jou

---

<sup>11</sup> "(A)" staan vir Vraelys A (Kyk Bylaag 1). Dit hou met ander woorde verband met die terugvoering op Vraelys A – die terugvoer van die dosente met betrekking tot die toename in getalle. 'n Verkorte verwysing na die onderskeie kategorieë wat uit die terugvoer geïdentifiseer is, sal vervolgens na verwys word as Kategorie A1, A2, A3, ensovoorts.

noodwendig van 'n werk gaan verseker nie. Die nuwe neiging onder studente en hul ouers mag dus wees, om te doen waarvan jy hou. In die geval van Drama-opleiding bied die rigting darem verskeie opsies in verskeie rigtings waar daar op alle fasette van kommunikasie en die media klem gelê word.

#### (A) Kategorie A5: Die individu

Kategorie A5 behels dieperliggende redes vir die student se keuse van Drama. Dit behels onder andere dat: (1) hulle onseker is oor ander programme, (2) die kursus wye moontlikhede vir ander rigtings bied, of (3) hulle bekendheid en roem wil verwerf. In laasgenoemde verband hou die toename in getalle, volgens die dosente, dan grootliks verband met die blootstelling aan TV persoonlikhede en die Media, dit wil sê die algemene gewildheid of glans wat daar rondom teater, TV en film as beroep in ons land bestaan, asook die Charlize Theron- en Nina Swart-fenomeen<sup>12</sup> wat terselfdertyd oor die afgelope paar jaar na vore kom.

#### 4.3.2 Volgens die studente self

Hierdie afdeling behels hoofsaaklik die ontleding van die terugvoering op Vraag 1 van Vraelys B (in Bylaag 2), wat ondersoek instel na US-studente se rede vir hul keuse van Drama. Daar is onderskeidelik in Augustus 2005 onder die oorgrote meerderheid eerste-, tweede- en derdejaars, sowel as 'n aantal nagraadse dramastudente 'n vraelys versprei. Hierdie ondersoek is in Februarie 2006, asook in Februarie 2007, voortgesit deurdat die vraelys ook aan die eerstejaar-dramastudente van die betrokke jare uitgedeel is.

Gedurende 2005 is Vraelys B 1.1 (in Bylaag 2) deur altesaam 171 dramastudente voltooi, van wie 62 eerstejaar-, 46 tweedejaar-, 48 derdejaar- en 15 nagraadse studente was. Gedurende Februarie 2006 het 'n verdere 58 eerstejaarstudente Vraelys B1.2 (wat 'n verwerking van Vraelys B1.1 in Bylaag 2 is) voltooi. Verder het 'n verdere 44 eerstejaar dramastudente ook gedurende Februarie 2007 Vraelys B1.3 (wat 'n verbetering van Vraelys B1.2 in Bylaag 2 is) voltooi. 'n Totaal van 273 dramastudente het dus die vraelys beantwoord. Soos reeds in Hoofstuk 1 genoem, het twintig van die 273 studente egter meer as twee redes aangedui. Hierdie twintig respondente se terugvoering is dus nie by die onderstaande tabel, Tabel 3 ingereken nie. Die 253 studente se redes is vervolgens in Tabel 3 saamgevat:

**Tabel 3: 253 respondente se redes waarom hulle Drama as studierigting gekies het**

Die rede/motivering van US-studente om Drama te studeer	Totale aantal keuses van die 157 Respondente van Augustus 2005	Totale aantal keuses van die 54 Respondente van Februarie 2006	Totale aantal keuses van die 42 Respondente van Februarie 2007	Totale aantal keuses van die 253 Respondente	Persentasie gewys (%)
1. Wil/Wou roem verwerf (Bv. Sepie-ster, ensovoorts)	14	7	5	26	10,3%
2. Wil/Wou myself aan ander mense (familie, ensovoorts) bewys. Wou ander oortuig ek kan dit doen.	5	3	1	9	3,6%

<sup>12</sup> Charlize Theron het as Suid-Afrikaanse aktrise bekendheid in Hollywood verwerf, en selfs al 'n Oscar toekenning vir haar toneelspel in die film "Monster" gewen. Nina Swart, een van die vele oud-Maties wat al op ons kassie verskyn het, het veral bekendheid verwerf met die karakter Willemien in die SABC 2 sepie *7 de Laan*.



Die rede/motivering van US studente om Drama te studeer	Totale aantal keuses van die 157 Respondente van Augustus 2005	Totale aantal keuses van die 54 Respondente van Februarie 2006	Totale aantal keuses van die 42 Respondente van Februarie 2007	Totale aantal keuses van 253 Respondente	Persentasie gewys (%)
3. Vanaf 'n jong ouderdom was ek die akteur/aktrise in die gesin, die een wat almal vermaak het, so dit was vanselfsprekend dat ek die rigting sou volg.	34	10	8	52	20,6%
4. Die toneelspel van 'n sekere akteur/aktrise het my geïnspireer en oortuig.	9	2	5	16	6,3%
5. Wou Drama met Sielkunde kombineer om sodoende ten einde myself as 'n Psigodramaterapeut of Dramaterapeut te kwalifiseer.	16	1	3	20	7,9%
6. Wou klasgee, om sodoende my passie en liefde vir die vak met ander te deel en oor te dra, dit wil sê, met die oog om my Dramagraad met NOS (Nagraadse Onderwys Sertifikaat) te kombineer, om sodoende myself as Drama onderwyser(es) te kwalifiseer.	16	2	10	28	11,1%
7. Ek het dit hoofsaaklik as 'n manier/kunsvorm/beroep beskou, waardeur ek myself op 'n kreatiewe manier en as individu kon uitdruk.	58	11	8	77	30,4%
8. Ek het dit beskou as 'n 'veilige ruimte' waar ek myself sou kon vind en waar ek kon uiting gee aan emosies, bv.deur middel van 'n karakter/beweging of simboliese wyse.	5	3	3	11	4,3%
9.Ek wou as akteur/choreograaf/regisseur mense vermaak, emosioneel raak, en laat dink oor sekere aspekte van die lewe.	43	14	14	71	28,1%
10.Dit was 'n uitweg om van realiteite te ontsnap en myself weg te voer in die verbeeldings- en magiese wêreld van die teater/kunste. ("Way of escapism")	8	8	5	21	8,3%
11. Wou geld maak.	1	0	1	2	0,8%
12. Vandat ek kan onthou, was dit al wat ek wou doen. Dit was 'n liefde, passie, droom wat nog altyd daar was.	48	35	11	94	37,2%
13. Het hoofsaaklik belanggestel in die tegniese sy van Drama/ Teater.	22	1	4	27	10,7%

Die rede/motivering van US studente om Drama te studeer	Totale aantal keuses van die 157 Respondente van Augustus 2005	Totale aantal keuses van die 54 Respondente van Februarie 2006	Totale aantal keuses van die 42 Respondente van Februarie 2007	Totale aantal keuses van 253 Respondente	Persentasie gewys (%)
14. Ek het nie eintlik geweet wat om te studeer nie, toe besluit ek maar op Drama.	5	1	0	6	2,4%
15. Dit was 'n beroep waar ek anders kon wees. Dit het my 'n ruimte gebied om <i>weird</i> te kon wees en myself te kon uitleef.	7	1	4	12	4,7%

Die tendense wat hier bespreek word, is nog duideliker te sien as mens dit grafies voorstel, soos in Diagramme 4.2, 4.3, 4.4 en 4.5 op bladsye 94 en verderaan te sien is.

DIAGRAM 4.2

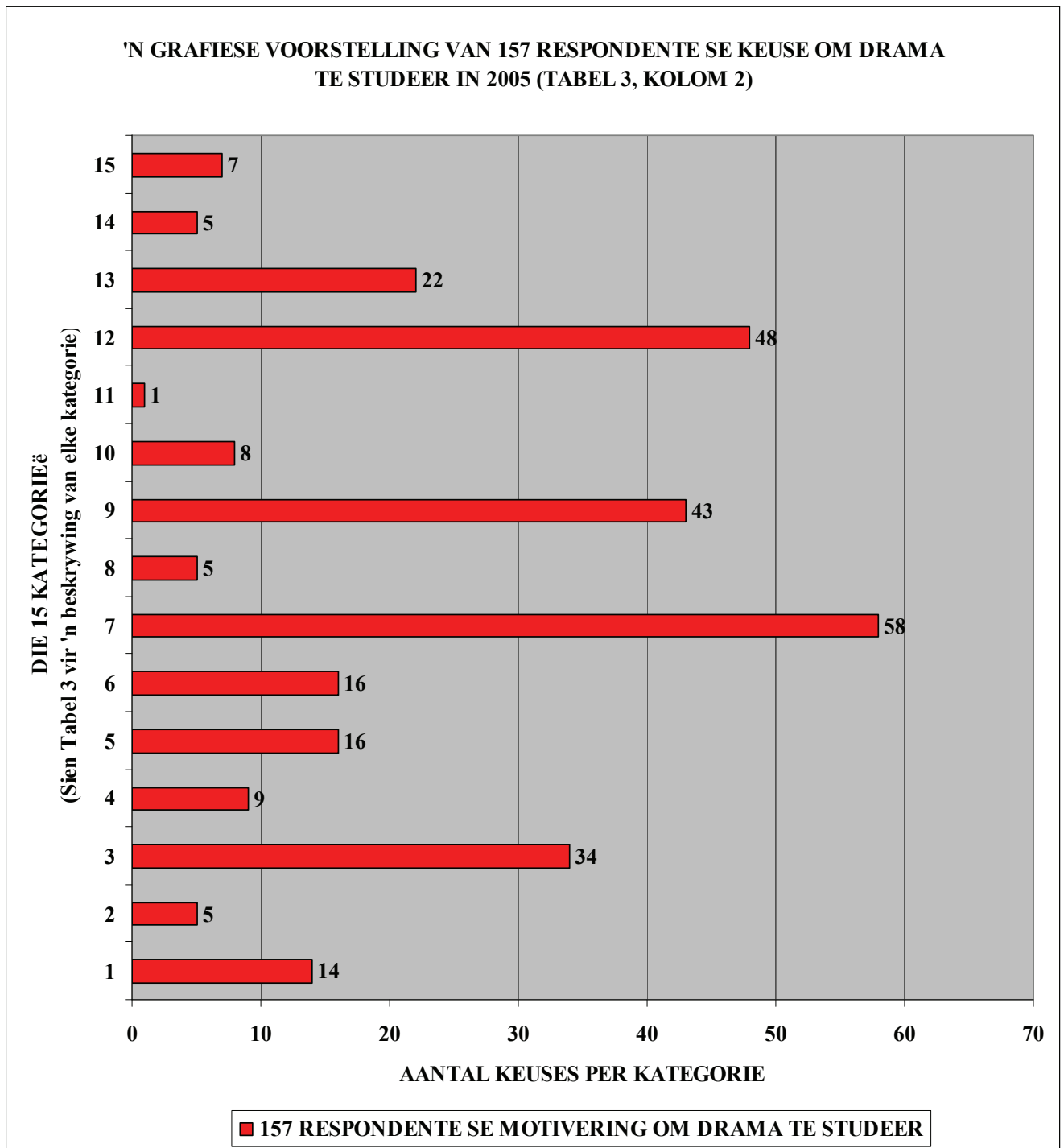


DIAGRAM 4.3

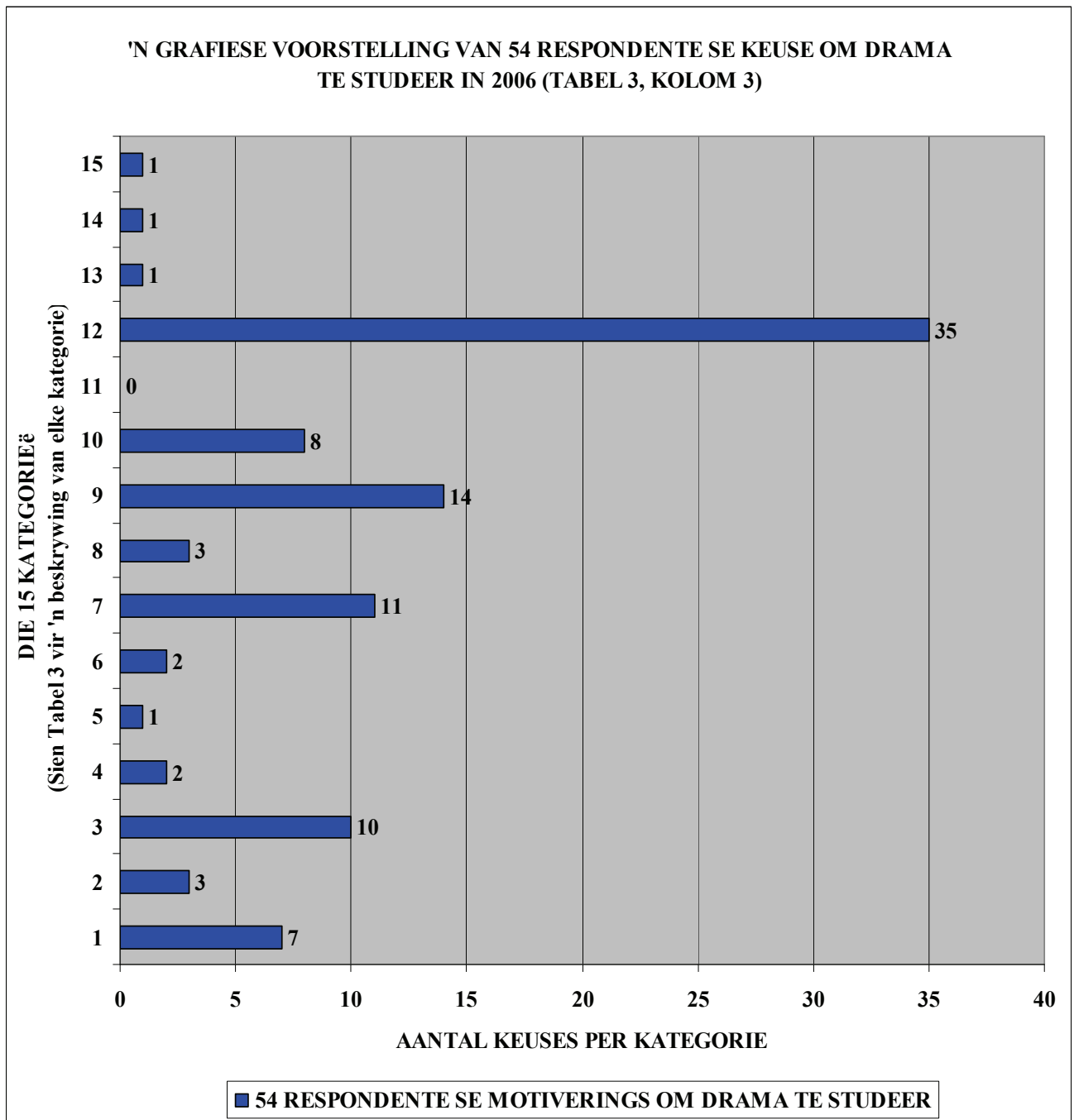
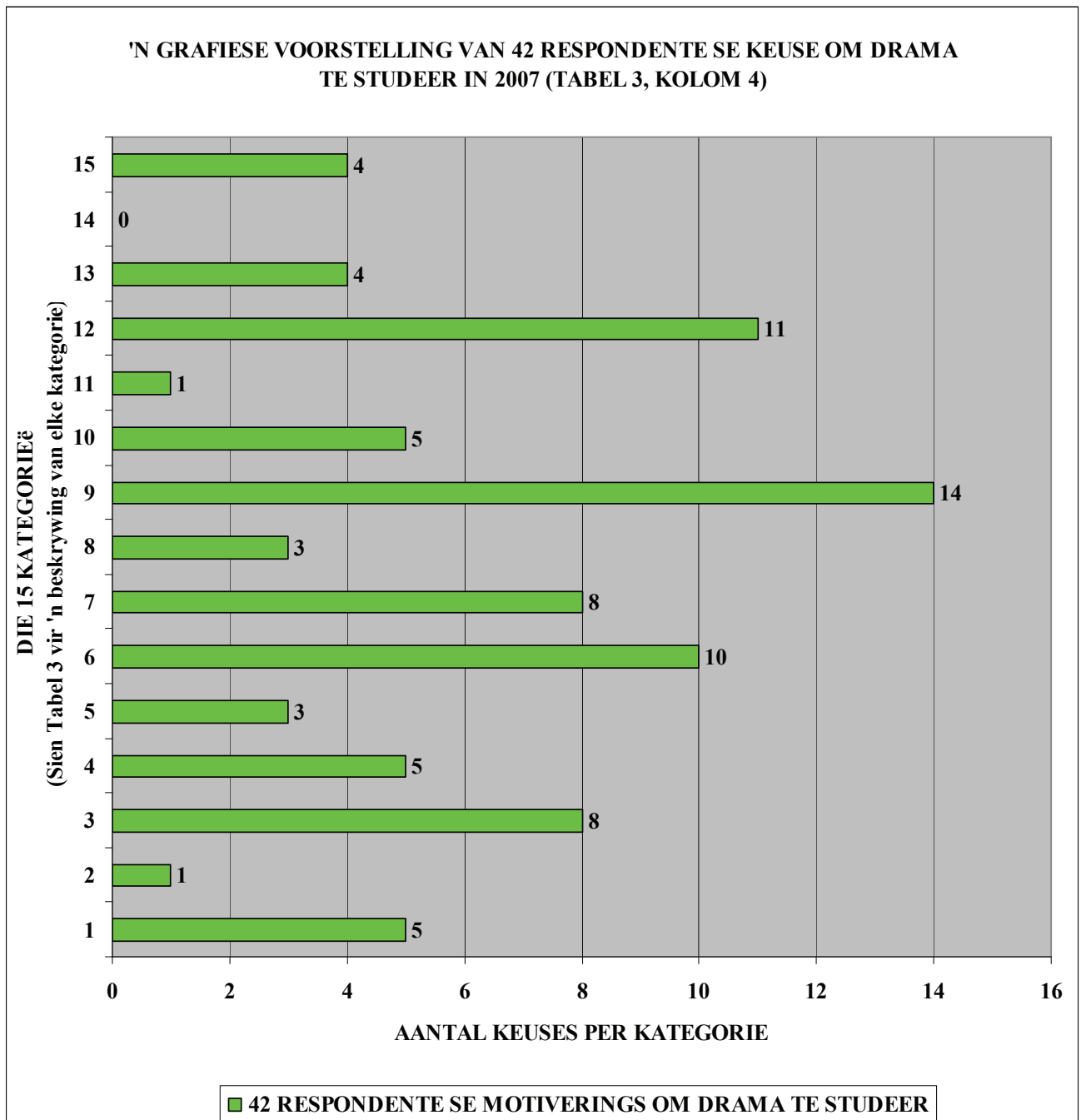
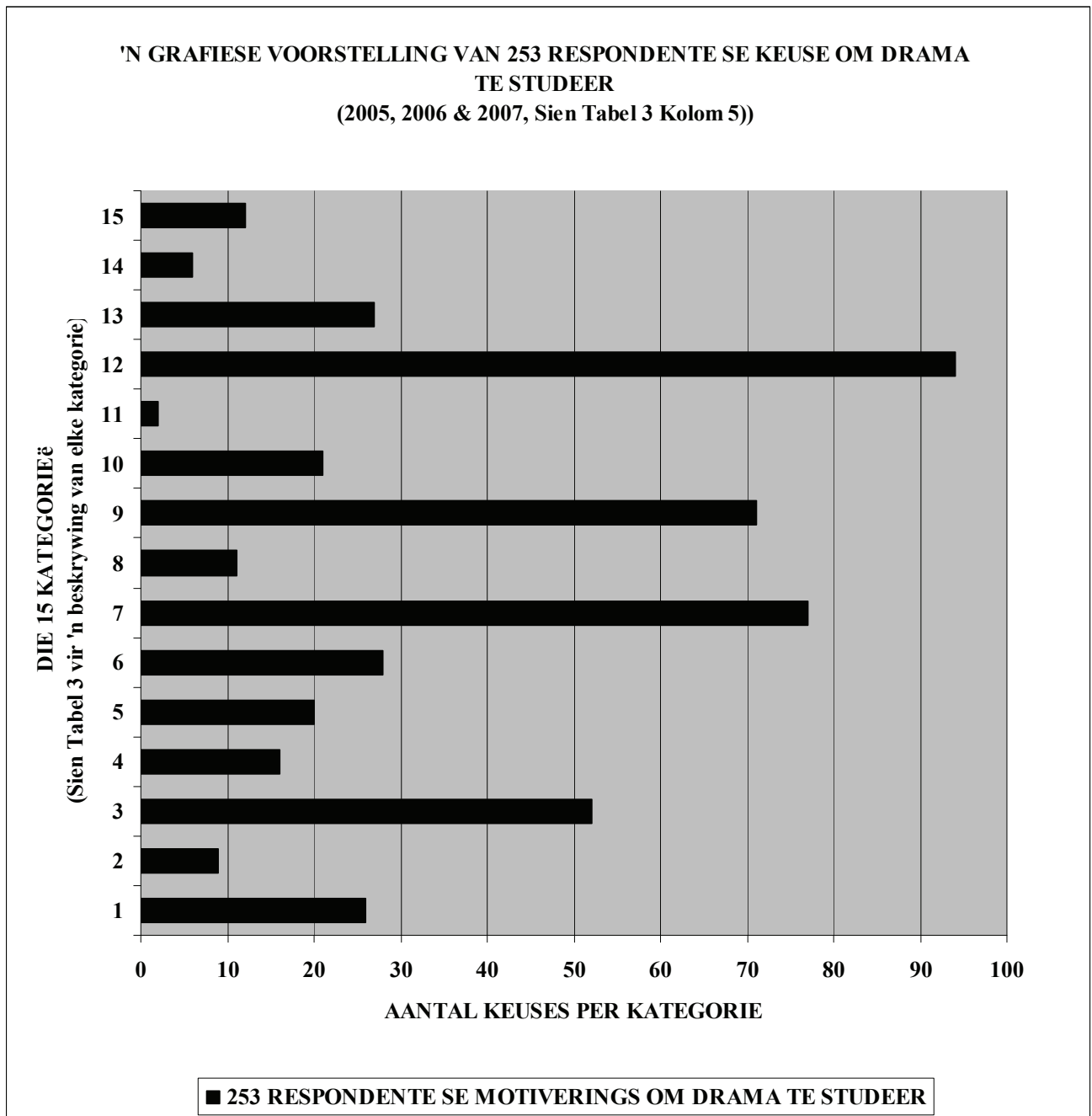


DIAGRAM 4.4



## DIAGRAM 4.5



### 4.3.2.1 'n Opsomming van die redes vir studente se keuse om Drama te studeer

Uit die 253 respondente is dit slegs 2 (0,8%) respondente wat aandui dat hulle Drama studeer omdat hulle wil geld maak. Ses (2,4%) respondente het nie eintlik geweet wat om te studeer nie, terwyl 'n verdere 9 (3,6%) hulself aan andere wil bewys of ander wil oortuig dat hulle dit kan doen. Elf (4,3%) studente beskou dit as 'n veilige ruimte vir selfekspresie, en 'n verdere 12 (4,7%) as 'n beroep en ruimte waar hulle *weird* en anders kan wees, dit wil sê waardeur hulle hulself kan uitleef. Sestien (6,3%) toon aan dat die toneelspel van 'n sekere akteur of aktrise hulle geïnspireer en oortuig het. Twintig (7,9%) wil Drama met Sielkunde kombineer, dit wil sê hulle as Dramaterapeut kwalifiseer, terwyl 28 (11,1%) hulle as Drama-onderwyser wil kwalifiseer. Daarbenewens beskou 'n verdere 21 (8,3%) respondente dit as 'n manier om van die werklikheid te ontsnap.

Slegs 26 (10,3%) is deur roem en bekendheid gedryf, terwyl sewe-en-twintig (10,7%) hoofsaaklik in die tegniese sy van Drama belangstel. Twee-en-vyftig (20,6%) dui aan dat hulle vanaf 'n jong ouderdom die een in die familie is wat almal vermaak, en dit vanselfsprekend is dat hulle die rigting sou volg. Een-en-sewentig (28,1%) studeer Drama omdat hulle as akteur, choreograaf of regisseur mense wil vermaak, emosioneel wil raak en oor sekere aspekte van die lewe wil laat nadink. Sewe-en-sewentig (30,4%) studeer Drama omdat hulle dit as 'n manier, kunsvorm of beroep beskou waardeur hulle hulself op 'n kreatiewe manier en as individu kan uitdruk, en vir 94 (37,2%) respondente was dit al wat hulle wou doen vandat hulle kan onthou. Vir laasgenoemde was dit dus 'n liefde, 'n passie en 'n droom wat nog altyd bestaan het.

Buiten hierdie spesifieke redes wat aan die respondente verskaf is, kon die respondente ook ander redes meld, indien hul spesifieke rede(s) nie in die gegewe antwoorde te vinde was nie.

### **Ander redes**

Die verskeidenheid 'ander redes' wat as motivering vir sommige studente se keuse van Drama dien, is onder meer die volgende:

- weens 'n geloofsoortuiging;
- weens die besef dat dit 'n roeping is;
- om 'n verskil te maak;
- weens die blootstelling aan drama op skoolvlak of gedurende 'n US-Winterskool;
- om vir jong onervare gekwalifiseerde akteurs werk te skep;
- om eintlik joernalistiek of mode-ontwerp nagraads te kan studeer, waarvoor Drama as voorgraadse studierigting as goeie basis kan dien;
- om 'n skrywer te word;
- om in die film-industrie in te gaan;
- om 'n musiekloopbaan te kan begin, aangesien dit 'n persoon kan help om gemaklik op die verhoog te wees;
- om mense te inspireer;
- om skaam kinders se selfvertroue te bou;
- om mense in Suid-Afrika meer bewus te maak van teater;
- weens die blote genot wat daaraan verbonde is om mense te kan vermaak;
- weens die interessantheid wat daaraan verbonde is om die sielkundige sy van 'n karakter te vertolk en interpreteer;
- *“to enjoy the way I am!”*;
- om bloot meer kennis omtrent die rigting en industrie op te doen;
- weens die mensekennis en -vaardighede wat dit jou leer, en
- omdat 'n mens verskillende wêrelde kan ontdek en ervaar.

Dan is daar ook diegene wat Drama studeer omdat hulle nie vir Kuns aanvaar is nie, of wat dit bloot studeer omdat hul ouers wil hê dat hulle 'n studentelewe moet hê. (Kyk Opsomming van die oorspronklike terugvoering in Bylaag 12)

Uit die aard van die terugvoering is dit dus insiggewend dat daar 'n magdom redes bestaan waarom mense besluit om Drama te studeer. Die persepsie dat mense Drama studeer bloot om bekend te wees – dit wil sê om op *7de Laan*, *Egoli*, *Isidingo* of die een of ander televisieprogram te verskyn, of om die tweede Nina Swart of Charlize Theron te wees – is dus nie soseer waar nie, aangesien slegs 10,3% van die 253 studente deur roem of sterstatus gemotiveer is. Daar is dus baie uiteenlopende redes vir studente se keuse om Drama te studeer.

Nadat hierdie terugvoering ontvang en geanaliseer is, is daar mettertyd besef dat baie van die vrae eintlik onderliggend met mekaar verband hou, alhoewel daar ten tyde van die opstel van die vraelys nie so gedink is nie. Hierdie verskeie soorte terugvoering is vervolgens in verskeie kategorieë (soos saamgevat in Tabel 6) geklassifiseer om dit verder te interpreteer:

**TABEL 6: 17 Redes**

<b>KATEGORIE (REDE)</b>	<b>BESKRYWING</b>	<b>Getalle volgens kategorieë</b>	<b>(%)</b>
<b>Kategorie 1</b>	Diegene wat wil geld maak. (Nr.11)	2	0,8%
<b>Kategorie 2</b>	Diegene wat roem wil verwerf. (Nr. 1) <sup>13</sup>	26	10,3%
<b>Kategorie 3</b>	Diegene wat vanaf 'n jong ouderdom die aktrise/akteur in die gesin was, wat almal vermaak het, dit wil sê diegene wat vandat hulle kan onthou, 'n passie en liefde vir die bedryf gehad het, sowel as diegene wat op skool hul passie vir Drama ontdek het. (Nr.3,12 en 'Ander redes' B16 d.w.s respondent 16 van Vraelys B, B165, B166, B214)	150	59,3%
<b>Kategorie 4</b>	Diegene wat deur die toneelspel van 'n akteur of aktrise geïnspireer en oortuig is.(Nr.4)	16	6,3%
<b>Kategorie 5</b>	Die wat andere wil onderrig, dit wil sê 'n drama-onderwyser of -dosent wil word of dit doen sodat hul die akademiese kennis het om op terug te val.(Nr.6 & 'Ander redes' B198, )	30	11,9%
<b>Kategorie 6</b>	Wat Drama met Sielkunde wil kombineer om hulle moontlik as dramaterapeut te kwalifiseer of om skaam kinders te help om hul selfvertroue te bou. (Nr. 5 & 'Ander redes' B39)	21	8,3%
<b>Kategorie 7</b>	Diegene wat belang stel in die tegniese sy van Drama (Nr.13)	27	10,7%
<b>Kategorie 8</b>	Diegene wat Drama studeer om ten einde Joernalistiek, wat 'n nagraadse rigting is, te kan studeer, of wat bloot kennis omtrent die rigting en industrie wil opdoen ('Ander redes' B41, B121, B122, B161, B193)	6	2,4%
<b>Kategorie 9</b>	Drama as basis om daarna in die moderigting in te gaan. (Ander redes)	1	0,4%
<b>Kategorie 10</b>	Die persoon wat 'n musiekloopbaan wil begin, in die sin dat dit jou kan help om gemakliker op die verhoog te wees. ('Ander redes' B14, B31)	2	0,8%

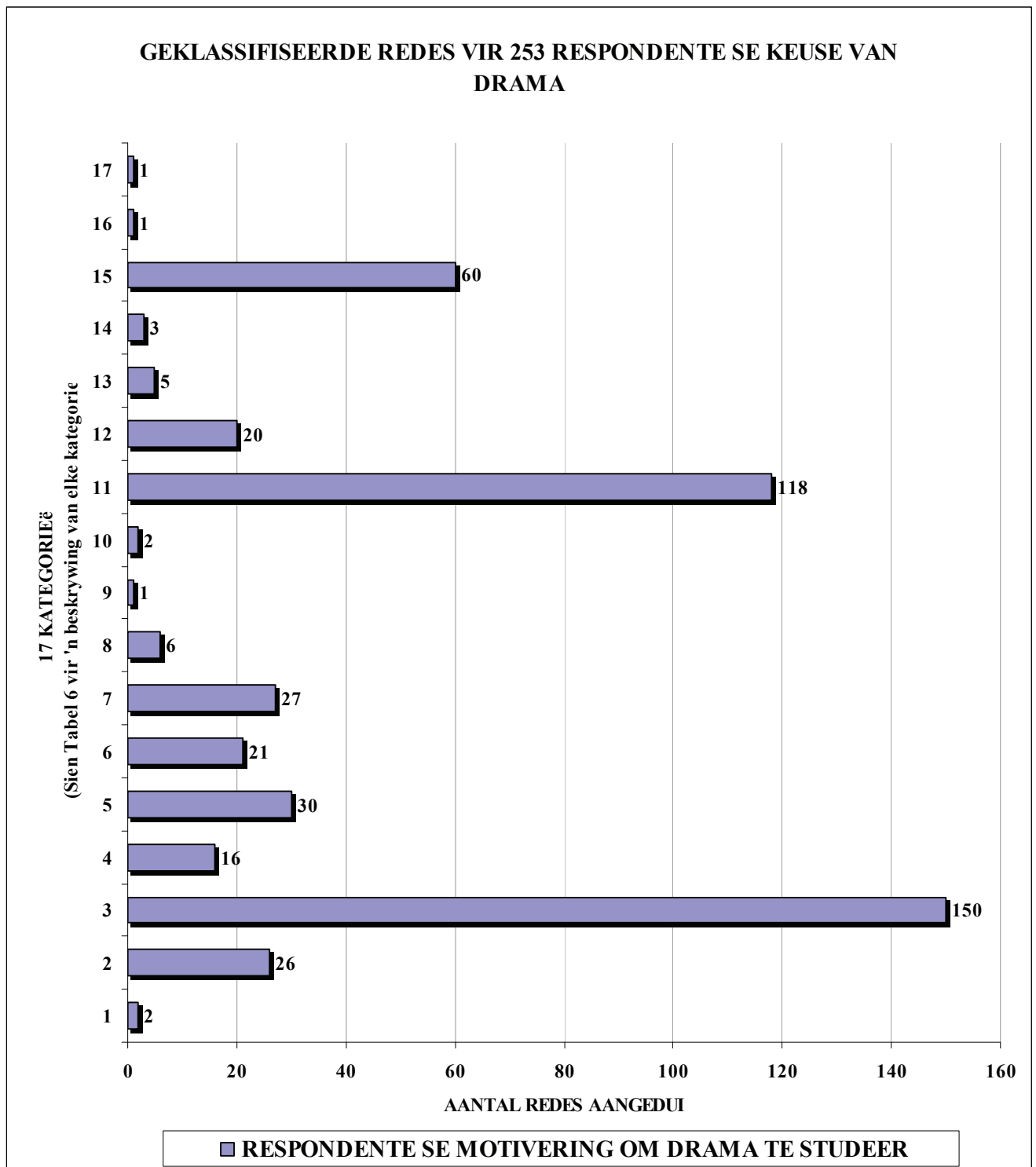
<sup>13</sup>Die nommers tussen hakies verwys na die stellings waaruit respondente (rondom Vraag 1) kon kies.



KATEGORIE (REDE)	BESKRYWING	Getalle volgens kategorieë	(%)
<b>Kategorie 11</b>	Hierdie kategorie respondente is dus moontlik indirek op soek na hulself, na 'n vorm van ekspressie of ontvlugting, wat hulself aan ander wil bewys of hulself in iets of iemand soek (Nr. 2, 7, 8,10 & 'Ander redes' B192, B175)	118	46,6%
<b>Kategorie 12</b>	Die wat Drama studeer omdat hulle nie eintlik weet wat om te studeer nie, en Drama as 'n ruimte beskou waar hulle <i>weird</i> kan wees en hulself kan uitleef, asook hulle wat Drama studeer weens ouerdruk, ten opsigte van 'n studentelewe of ten opsigte van 'n sekere instansie. (Nr. 14,15 en 'Ander Redes' B118, B120)	20	7,9%
<b>Kategorie 13</b>	Diegene wat dit doen vanuit die siening van 'n geloofsoortuiging of dit as 'n roeping beskou ('Ander redes' B20, B106, B107, B179, B )	5	1,9%
<b>Kategorie 14</b>	Die persone wat dit doen ten opsigte van die mensekennis en -vaardighede wat die rigting jou kan leer, waardeur jy verskillende wêrelde kan ontdek en ervaar, sowel as die gebruik daarvan in 'n rigting wat nie streng met teater gekoppel is nie ('Ander redes' B171, B172, B108)	3	1,2%
<b>Kategorie 15</b>	Hulle wat dit bloot doen vir die genot en interessantheid daarvan, dit wil sê om die sielkundige sy van 'n karakter te vertolk en te interpreteer, om andere te vermaak, emosioneel te raak, te inspireer, (ten opsigte van die akteur se eie fisieke beperkings), en sodoende mense te laat dink oor sekere aspekte van die lewe. (Nr.9 & 'Ander redes' B105, B184, B207)	60	23,7%
<b>Kategorie 16</b>	Dié wat skrywers wil word.	1	0,4%
<b>Kategorie 17</b>	Diegene wat <b>nie</b> vir hul eerstekeuserigting aanvaar is nie, maar wel vir Drama.	1	0,4%

Die tendense wat hier bespreek word, is nog duideliker te sien as mens dit grafies voorstel, soos in Diagram 4.6 op bladsy 101.

DIAGRAM 4.6



### 4.3.2.2 Die ontleding van die 17 kategorieë (redes) met verwysing na sommige van die teoretiese navorsing van afdeling 4.2

Die volgende vraag ontstaan: Volg dramastudente dié rigting op grond van 'n ekonomiese motief, of op grond van 'n behoeftemotief?

#### a. Die ekonomiese motief

##### Kategorie 1

Kategorie 1 is diegene wat Drama studeer bloot met die doel om geld te maak. Soos reeds genoem, het slegs twee respondente aangetoon dat een van hul hoofredes om Drama te studeer deur 'n ekonomiese motief, dit wil se deur geld, gedryf is. Soos gesien uit afdeling 4.2, met betrekking tot watter motief die keuse van 'n sekere beroepskeuse onderlê, kan daar gesê word dat hierdie twee respondente se primêre motivering ekonomies van aard is en dat hul behoeftemotief dus sekondêr van aard is. Daar kan dus veronderstel word dat hierdie twee respondente hoofsaaklik (primêr) aan geld, mag, en status waarde heg. (Michelozzi, 1980: ix; Super, 1957:3)

#### b. Die behoeftemotief:

Indien slegs twee respondente Drama op grond van 'n ekonomiese motief volg, kan daar dus veronderstel word dat 251 respondente Drama op grond van 'n behoeftemotief (soos aangedui deur Michelozzi, 1980: ix) studeer. In terme van die eerste twee behoeftes waarna Maslow verwys, naamlik die fisiologiese behoeftes en die veiligheidsbehoefte, kan daar veronderstel word dat die student wat Drama aan die Universiteit van Stellenbosch studeer, se fisiologiese behoeftes en veiligheidsbehoefte in 'n groot mate bevredig behoort te wees. Die daaropvolgende behoeftes, dit wil sê behoefte aan liefde, respek of onafhanklikheid, informasie, begrip, skoonheid en selfverwesening, kan dus grootliks verband hou en moontlik 'n rol speel met betrekking tot die student se keuse van Drama.

Vervolgens word daar ondersoek ingestel na watter kategorieë moontlik deur watter behoeftes gemotiveer is. Kategorie 2 tot kategorie 17 word dus bekyk aan die hand van Maslow se behoeftes-hiërargie, asook die teorieë (beginsels) waarna daar in 4.2 verwys is.

##### Kategorie 2: Roem

Ses-en-twintig (10,3%) respondente dui aan dat hulle Drama studeer omdat hulle roem nastreef. Die primêre motivering agter hierdie kategorie kan ekonomies of behoefte-gedrewe wees. Gesien uit die oogpunt van 'n ekonomiese motief, kan dit wees dat die persoon hoofsaaklik Drama studeer om deur middel van roem, status en geld te bekom. Uit die perspektief van die behoeftemotief, kan 'n mens vra: "Hoekom wil mense beroemd wees?" Is dit moontlik omdat hulle iets aan iemand wil bewys, of omdat hul nie waardig voel nie? In 'n sekere mate kan daar veronderstel word dat diegene wat Drama om hierdie redes studeer, indirek 'n behoefte aan respek of onafhanklikheid, dit wil sê 'n gevoel van eiewaarde, of 'n behoefte aan skoonheid het. Hierdie persoon kan dalk van mening wees dat indien hy roem verwerf, dit wil sê 'n sekere mate van status in die samelewing bereik, hy meer aanvaarbaar in sy eie oë, maar ook in dié van ander sal wees.

Volgens Driver se beroepspatrone en beroepsmotiewe (in Coetzee, 1996:42) kan daar veronderstel word dat die beroep van akteur-/aktrise-wees onder die liniêre beroeps patroon geklassifiseer sal word. Diegene wat onder hierdie beroeps patroon val, studeer dus Drama omdat

hulle waarde heg aan mag, erkenning en prestasie. (Kyk 4.2.4 (a) vir die uitgebreide motiewe van hierdie beroepspatroon.)

### **Kategorie 3: Die gebore akteur**

Een-honderd-en-vyftig, dit wil sê 59,3% respondente studeer Drama omdat hulle vandat hulle kan onthou 'n passie en liefde vir die bedryf het, en van kleins af die familie vermaak het. Hierdie kategorie stem ooreen met Taft se bevindinge:

*“The careers of the theatricals have been marked by an early interest in the theatre, in acting, producing, singing, or dancing for the entertainment of others. Two-thirds of the subjects showed active signs of such an interest before the age of ten...Over one half of the subjects claimed that they were already aware of their performing talent before they were ten. In furtherance of the development of their talent, 60 per cent of the theatricals had undertaken some formal tuition on one or more branches of their work – acting, singing or dancing – and in many cases all three.” (Taft, 1961: 362 – 363)*

Die bevindinge van hierdie ondersoek stem dus grootliks ooreen met Taft se bevindinge.

Voorts verteenwoordig hierdie kategorie myns insiens die 'natuurlike' akteurs, met ander woorde diegene wat 'n natuurlike aanvoeling en aangebore talent openbaar, om toneel te speel, te sing of dans. Hierdie kategorie weerspieël dus vanaf 'n jong ouderdom 'n ingebore passie en liefde vir Drama, Sang, of Dans, en is van nature vol selfvertroue, en besit die talent, om voor mense op te tree en mense te vermaak.

Dit is dus die persoon wat selfversekerd is en 'n spesifieke doel, ten opsigte van sy talent, lewensuitkyk, en beroep, voor oë het. Die veronderstelling is dat hulle Drama studeer weens 'n behoefte aan informasie en selfverwesening. Dit is dus met ander woorde diegene wat Drama studeer omdat hulle meer oor die bedryf wil leer, dit wil sê meer inligting en ervaring oor die rigting en bedryf wil opdoen, en om indirek ook hul behoefte aan selfverwesening te bevredig. Dis moontlik diegene wie se 'laer' behoeftes in 'n groot mate reeds bevredig is.

Met betrekking tot die bedryf en die (bewustelike of onbewustelike) motief waarmee hierdie beroepskeuse gevolg word, is Fenichel (in Roe, 1956:242), na aanleiding van 'n studie wat hy oor die psigo-analitiese interpretasie van toneelspel gedoen het, egter van mening dat seksualiteit en 'n mate van narsissisme ook 'n (onbewustelike of indirekte) rol kan vervul by toneelspel. Hy sien drie gekoppelde moontlikhede:

1. *It affords a certain erogenous satisfaction of an exhibitionistic nature. This must remain minimal, or it will disturb the actor's performance.*
2. *There is direct narcissistic satisfaction from applause, an outwardly provided increase of self-esteem.*
3. *There is also a narcissistic satisfaction from a sense of magical influence on the audience.”*

Hy sê voorts:

*“... for all artists, especially actors, the work unconsciously represents an expression of repressed instinctual wishes, derivations of the Oedipus complex. The artist induces in his public a participation in the forbidden wishes through acceptance and praise of his work, and this removes or decreases his feelings of guilt about them. Fenichel points out that this work both ways, that the audience needs the actor for the same reason. Stage fright,*

*according to him, occurs when the unconscious emotions of the actor threaten to become conscious.” (Fenichel in Roe, 1956:242)*

Hierdie kategorie sal myns insiens onder die spiraal- of “*transitory*” beroepspatroom geklassifiseer kan word wat ’n behoefte toon of waarde heg aan persoonlike ontwikkeling, kreatiwiteit, die ontwikkeling van ander en/of verskeidenheid, afwisseling en onafhanklikheid. (Kyk 4.2.4 (c) en (d) vir die uitgebreide motiewe van hierdie twee beroepspatrone.)

#### **Kategorie 4: Geïnspireer deur die toneelspel van ’n akteur/aktrise**

Sestien (6,3%) respondente studeer Drama omdat hulle deur die toneelspel van ’n sekere akteur/aktrise geïnspireer is. In hierdie verband, in ’n meer somber lig, kan daar veronderstel word dat hierdie kategorie-respondente moontlik opsoek mag wees na hulself, ’n identiteit, of ook ’n vorm van status. In ’n (onbewustelike) poging om ’n identiteit te vind, begin hulle ’n akteur of aktrise (weens byvoorbeeld die akteur se toneelspel van ’n sekere karakter wat tot hulle gesprek het) aan te hang, en besluit hulle dan weens hierdie rede/ervaring, om Drama te studeer. Die persoon wat egter hoofsaaklik weens hierdie rede Drama studeer, flous homself in dié sin dat hy die ander persoon/akteur/aktrise wat hy bewonder, se passie en liefde volg, wat dus nie noodwendig die respondent se eie ware passie is nie.

Die respondent sien dus met watter passie en volheid die akteur sy lewe leef, sy beroep volg, asook moontlik die aanvaarding wat die akteur/aktrise in die oë van die samelewing geniet, en streef sodoende op hierdie wyse na dieselfde soort aanvaarding. Die respondent volg dus die rigting in die hoop dat hy daardie selfde satisfaksie en lewensvoldoening wat hy in die karakter van die akteur gewaar, mag vind. Hierdie vals beeld word dan indirek aan selfvertroue, selfrespek, aanvaarding en lewensvoldoening gekoppel. Diegene poog dus op hierdie manier om hulself te vind en volg die kursus met die hoop dat hulle mag ervaar dat hulle iewers hoort en iewers in die bedryf meer aanvaar sal word. Laasgenoemde punt is egter ironies, aangesien dit ’n baie harde bedryf is waar mense op ’n gereelde basis met teleurstellings gekonfronteer sal word. Tóg ten spyte hiervan, kies diegene bewustelik of onbewustelik die rigting, wat ’n veel moeiliker bedryf is om aanvaarding van ander te beleef.

Op die lang duur kan hierdie rede vir die keuse van Drama baie verwarring veroorsaak, aangesien die respondent sy lewe op ’n vals passie en ’n vals beeld van homself bou. Indien so ’n persoon dit dalk eers na sy studies of ’n paar jaar later besef, kan dit deur sommige mense as ’n mors van tyd beskou word, aangesien die persoon vir ’n ander beroep in daardie tyd kon studeer het en sodoende geld en tyd kon gespaar het.

Daar bestaan dus die moontlikheid dat persone wat die rigting na aanleiding van die toneelspel van ’n sekere akteur of aktrise studeer, dit doen weens ’n behoefte aan persoonlike ontwikkeling, respek of onafhanklikheid, ’n gevoel van eiewaarde, aanvaarding en/of ’n behoefte aan skoonheid. Soos reeds gesê kan dit verwarring en probleme meebring, want “... *a new discontent and restlessness will soon develop, unless the individual is doing what he's fitted for. A musician must make music, an artist must paint, a poet must write, if he is to be ultimately at peace with himself. What a man can be, he must be.*” (Maslow in Michelozzi, 1980:4)

In ’n meer positiewe lig kan die studierigting ook die respondent meer oor homself en andere leer, en bestaan die moontlikheid dat die persoon mag besef wat sy eie werklike liefde en passie is, en wie hy in homself is (soos later uit hierdie hoofstuk gesien sal word). Die proses van die studierigting kan dus lei tot selfanalise, wat die “sielkundige ontleding van eie probleme, van die ‘eie innerlike lewe’ van die persoon behels. Verder kan dit ook selfkennis bevorder, dit wil sê, ‘kennis van die eie ek’, asook ’n selfbewustheid by die persoon kweek, met ander woorde ‘n

gevoel van eie, innerlike krag en waarde.’ (Prigge, 2005:13);(Verklarende Afrikaanse Woordeboek, 1993, ow. 'self')

Andersyds, in ’n verdere positiewe lig, kan dit ook wees dat die persoon bloot deur die goeie toneelspel van ’n akteur geïnspireer is. In laasgenoemde geval bewonder die persoon dus die vernuf van die akteur om ’n karakter so oortuigend en eerlik te kan vertolk, en wil die persoon daardie selfde kuns bemeester, ten einde mense se harte te kan aanraak, of op hierdie manier in die gemeenskap se behoeftes te kan vervul.

Dit is altyd ook moontlik dat sommige van die respondente bloot tot die bekendheid (“celebrity status”), rykdom, en invloed van die betrokke persoon aangetrokke voel – en dus eintlik onder kategorie 2 gegroepeer behoort te word.

### **Kategorie 5: Die Drama-onderwysers/opvoeders**

Dertig (11,9%) respondente studeer Drama omdat hulle hoofsaaklik ’n Drama-onderwyser of -dosent wil word. Diegene in hierdie kategorie weerspieël heel moontlik ’n groter behoefte aan finansiële sekuriteit, en kan meer verseker wees van ’n werk as byvoorbeeld diegene in die akteurs-rigting wat natuurlik (soos in Hoofstuk 3 gesien) ’n baie onsekerder en onstabielere rigting in die veld van Drama is. Daaropvolgende kan ’n behoefte aan respek, onafhanklikheid en ’n gevoel van eiewaarde tot hierdie spesifieke veld van Drama aanleiding gee.

Persone in hierdie kategorie kan ook as die gebore onderwysers beskou word, aangesien hulle ’n passie of behoefte mag hê om lewensvaardighede en kennis aan volwassenes, tieners en kinders oor te dra. Voorts kan hierdie kategorie ook onder die spiraal- en liniêre beroepspatrone (in Coetzee 1996:42) geklassifiseer word, aangesien die motief van hierdie beroepspatrone myns insiens met Drama in die onderwys ooreenstem. Respondente volg dus die rigting omdat hulle waarde heg, of ’n behoefte het aan persoonlike ontwikkeling, kreatiwiteit, die ontwikkeling van ander, om mense te beïnvloed, en die ontwikkeling van bestuursvaardighede. Dit weerspieël dus ook ’n behoefte aan nuwighede, prestige, geld, selfontwikkeling en erkenning. (Kyk Afdeling 4.2.4 (a) en (c) vir ’n uitgebreide definiëring van die motiewe van die liniêre- en spiraalberoeps patroon.)

### **Kategorie 6: Drama en die sielkunde (Dramaterapie)<sup>14</sup>**

Een-en-twintig (8,3%) respondente wil Drama met sielkunde kombineer om ten einde hulself as ’n Dramaterapeut te kwalifiseer. Hierdie terapeutiese rigting in die veld van Drama kan moontlik onder die “*expert*” en spiraalberoeps patroon geklassifiseer word, aangesien persone in hierdie veld myns insiens waarde heg aan vakkundigheid, sekuriteit, selfontwikkeling, kreatiwiteit en die ontwikkeling van ander. Na aanleiding van Holland se oriëntasies kan die drie hooforiëntasies in hierdie veld, Sosiaal/Ondersteunend, Artistiek en Onderzoekend van aard wees. Volgens Maslow se behoeftes kan persone wat hierdie veld betree heel moontlik onderliggend ’n behoefte aan respek, onafhanklikheid en ’n gevoel van eiewaarde, informasie, begrip, en/of selfverwesenliking hê. Hulle heg dus waarde aan laasgenoemde.

---

<sup>14</sup> Die *South African Association of Dramatherapists (SAAD)* is in 2003 gestig om ’n professionele lidmaatskap en netwerk gemeenskap aan praktiserende Dramaterapeute in Suid-Afrika te verskaf, om hoë standaarde van professionele bevoegdheid en etiek onder dramaterapeute te vestig en dit hoog te hou. Verder is die assosiasie gestig om die beroep van dramaterapie deur middel van inligting en “advocacy” te bevorder. Volgens die assosiasie is daar tans in Suid-Afrika geen opleiding-instansies wat ’n meestersgraad in Dramaterapie aanbied nie. Die proses is egter aan die gang en daar word gepoog om die meestersgraad opleiding in Januarie 2008 of 2009 te begin. (Kyk <http://www.dramatherapy.co.za/saadwebsitefinal.swf> vir meer inligting oor die SAAD en die inleidende kursus tot Dramaterapie.)

### **Kategorie 7: Tegnies**

Sewe-en-twintig (10,7%) respondente studeer Drama omdat hulle in die tegniese sy van Drama belangstel, met ander woorde soos byvoorbeeld die beligting-, klank-, dekor-, kostuums-, kamerawerk, ensovoorts. Hierdie kategorie studeer dus Drama omdat hulle waarde heg of 'n behoefte het aan informasie op hierdie spesifieke gebied van Drama, en omdat hulle van nature 'n behoefte het aan wat die realistiese of motoriese en artistieke oriëntasies hulle kan bied. Die realistiese of motoriese oriëntasies word (soos reeds uit Afdeling 4.2.3 onder (a) van John Holland) gekarakteriseer met aggressiewe gedrag, 'n belangstelling in aktiwiteite wat motoriese koördinasie, vaardighede, fisieke krag en 'manlikheid' vereis. Mense van hierdie oriëntasie verkies om hul probleme op 'n handelende wyse te hanteer. Hulle vermy take wat interpersoonlike of verbale vaardighede vereis en soek konkrete eerder as abstrakte probleem-situasies. Hulle behaal hoë punttellings vir karaktereienskappe soos konkreetheid, fisieke krag en manlikheid, en lae tellings vir sosiale vaardighede en sensitiwiteit. (Osipow, 1968:42) Die artistieke oriëntasie (soos reeds gesien by Afdeling 4.2.3 onder (f) van John Holland) manifesteer sterk selfekspresie, met idees, intuïsie en 'n estetiese aanvoeling/gevoeligheid vir skoonheid, klank, en vorm. Hulle verkies om emosioneel en instinktief op probleme te reageer, hou nie veel van struktuur nie, en verkies take wat fisiese vaardighede of interpersoonlike interaksies beklemtoon. Hulle is baie introspektief ("*intrceptive*") en asosiaal soos die ondersoekers, maar verskil van die ondersoekers in die sin dat hulle meer vroulik as manlik is. Voorts toon hulle min selfbeheer en gee hul makliker as meeste mense uiting aan hul emosies (Fredrickson, 1982:30; Osipow, 1968:42,43).

Die veronderstelling is dat die tegniese persoon in die veld van Drama dus 'n kombinasie van hierdie twee oriëntasies sal weerspieël. Die motiewe vir hierdie kategorie kan onder een van die volgende drie beroepspatrone val: spiraal-, "*transitory*" of die kundige ("*expert*") beroepspatroon. (Kyk Afdeling 4.2.4 onder (b), (c) en (d) se motiewe.)

### **Kategorieë 8, 9, 10 en 14: Drama as hulpmiddel en/of oorgang ("*stepping stone*")**

Hierdie vier kategorieë wat onderskeidelik altesaam deur twaalf (4,7%) respondente aangedui is, beskou en gebruik die studierigting bloot as 'n hulpmiddel en/of trapklip, dit wil sê 'n oorgang ("*stepping stone*"). Hulle beskou dit as 'n studierigting waardeur mensekennis en vaardighede opgedoen kan word, en verskillende wêrelde ontdek en ervaar kan word. Voorts word dit ook as 'n studierigting beskou wat as hulpmiddel kan dien vir 'n beroep wat nie noodwendig streng aan teater gekoppel is nie. Die rigting kan die persoon dus help om meer vaardighede op te doen, wat hy in ander rigtings nodig mag kry. Op hierdie manier kan die voorgraadse studie dus as 'n oorgang of hulpmiddel gebruik word, om hul ware passie, liefde, en roeping, hetsy joernalistiek, mode-ontwerp of musiek te kan volg. Die behoeftes is heel moontlik 'n behoefte na informasie en selfverwesenliking.

Hierdie vier kategorieë volg myns insiens dus Drama weens die motiewe van die spiraal- en "*transitory*"-beroepspatroon. (Kyk 4.2.4 (b), (c), (d); (Coetzee, 1996:40.) Dis byvoorbeeld persone wat waarde heg aan verskeidenheid, afwisseling, onafhanklikheid, vakkundigheid, persoonlike ontwikkeling, en/of kreatiwiteit (Coetzee, 1996:40).

### **Kategorie 11: Drama as medium in die soektog na die self:**

Kategorie 11, wat die aanvanklike hipotese van die ondersoek was, is deur eenhonderd-en-agtien (46,4%) respondente aangedui. Hierdie kategorie sluit respondente in onder andere die volgende redes: iets aan iemand wil bewys; wat opsoek is na hulself; opsoek is na 'n manier of vorm van uiting, dit wil sê selfekspresie (waardeur daar indirek selfkennis opgedoen word en selfontwikkeling, selfondersoek en selfonderrig kan geskied); wat van realiteite wil ontsnap; of

wat opsoek is na 'n soort vryheid, met ander woorde 'n veilige ruimte om te kan waag en te kan wees wie en wat hulle wil wees in 'n poging om moontlik hulself te kan ontdek. Hulle is dus op soek na 'n ruimte waar hulle aanvaar sal word en waar hulle nuwe dinge kan probeer.

Dis egter ironies dat respondente dit juis in hierdie bedryf soek, aangesien dit 'n veld is waar jy jouself ontbloot en oopstel vir kritiek, soos byvoorbeeld in die geval van praktiese eksamens of die verskeie oudisieprosesse vir produksies wat almal in die kursus verplig word om te doen. Kan dit wees dat studente Drama as studierigting kies omdat daar nie juis soortgelyke kreatiewe ruimtes vir jongmense in die samelewing bestaan nie? Volgens Lanon Prigge in “*Embody Information Package on The Creative ‘Search for Self’ in Contemporary Education*”, is die antwoord ja. Hy sê:

*“For twelve years, schooling guides and steers young minds towards mastery in a limited number of subjects, all of which are determined by the conventions of status quo conformity. There is little room for self expression...and without further ado” (they are “expected to know not only what they want, but also how to get it. The means to know what they want or how to get it, is something that the educational system has somehow overlooked.” (Prigge, 2005:15)*

Vervolgens is Prigge ook van mening dat:

*“... sufficient and effective mechanisms do not exist to guide people to develop their own discipline – self-discipline – as an alternative to enforced discipline. Self-discipline cannot be taught but much can be done towards guiding us in the right direction; unfortunately little is being done...What seems to be lacking in contemporary education is an interface or intermediate phase of education that is not outcome driven, but is rather focussed on the inner drives, impulses and motivations of each individual in question. Time needs to be given to discovering or uncovering the essence of each student from an authentic point of view, or at the very least to supply them with the means with which to do so themselves.” (Prigge, 2005:14,16)*

Die veronderstelling wat hieruit gemaak kan word, is dat respondente Drama studeer omdat hulle, sonder dat hulle noodwendig daarvan bewus is, primêr 'n behoefte aan selfekspresie of selfanalise het, en sekondêr 'n passie vir Drama het. Die studierigting is egter die ‘enigste’ studierigting/medium waardeur hulle dit kan verkry, en dus volg hulle dit.

Die voorgraadse studieprogram kan dus deur sommige respondente as drie jaar van selfontdekking of selfontwikkeling, ontvlugting, ensovoorts beskou word. Dis 'n plek waar die individu tot 'n mate toegelaat word om deur middel van 'n karakter, óf sonder 'n karakter, ‘anders’ te wees en nuwe dinge soos kleredrag, houdings, maniere van praat, ensovoorts uit te probeer, en sodoende ook soms die ‘normale’ mens se reaksies daartoe kan toets. In hierdie sin kan dit uit die oë van die ‘normale’ persoon gesien, as 'n vorm van rebellie beskou word, en mag dramastudente, weens respondente van hierdie kategorie as *weird* beskou word.

Hierdie kategorie het dus baie spesifieke behoeftes, wat 'n behoefte aan liefde (of aanvaarding, respek, onafhanklikheid, ensovoorts), 'n gevoel van eiewaarde, begrip, ontvlugting en/of selfverwesenliking mag wees. Die veronderstelling is dat hierdie respondente veral 'n sterk behoefte mag hê om iewers te behoort, om aanvaar te word, met ander woorde om 'n ruimte te vind, of tussen mense te wees waar dit ‘ok’ is om nie ‘normaal’ te wees nie, en waar dit ‘OK’ is om ‘anders’ te wees. (Kyk Kategorie 12.) Dis egter eintlik so ironies, want alhoewel hulle dit as 'n ruimte mag beskou waar hulle selfekspresie kan vind, is dit ook indirek 'n ruimte waar



hulle na aanvaarding soek, met ander woorde, alhoewel hulle na aanvaarding soek, kies hulle die beroep wat in die oë van die samelewing minder aanvaarbaar as meeste ander beroepe sou wees (soos daar ook reeds in Kategorie 4 verwys is). In hierdie sin is dit soos Prigge sê: “*We often find ourselves ... accepting the opposite of what we are looking for.*” (Prigge, 2005,13)

Die vraag wat egter ook opkom is: “Sinspeel dit moontlik op die idee van vryheid, dit wil sê om jouself in ’n ruimte te plaas waar jy nie verantwoordelikheid vir jouself, jou aksies of jou dae hoof te aanvaar nie, aangesien jy as *weird* beskou word?” Hierdie vraag bring ons dus by die volgende kategorie.

### **Kategorie 12: ’n Skynbare plek om *weird* of ‘anders’ te kan wees**

Twintig (7,9%) respondente toon aan dat hul Drama studeer omdat

1. hulle nie werklik geweet het wat om te studeer nie;
2. hulle dit as ’n ruimte beskou waar hulle *weird* kan wees en hulself kan uitleef;
3. hulle dit weens ouerdruk studeer, aangesien hul ouers vereis dat hulle ’n studentelewe moet hê, of
4. omdat hulle by ’n sekere instansie moet studeer.

Sommige respondente wat egter in hul verwardheid, of in hul soeke na hulself (hul eie identiteit) besluit om Drama te studeer, kan egter ook die ruimte/studierigting misbruik. In laasgenoemde verband kan hulle die studierigting gebruik om teen dissipline, ou strukture en waardes te rebelleer, aangesien die ou sosiale strukture, waardes en tradisies besig is om te disintegreer, soos ons in Hoofstuk 1 gesien het. Hierdie kategorie respondente is dus opsoek na ’n ruimte waar hulle *weird* in die negatiewe sin van die woord kan wees, óf omdat hulle bloot eenvoudig nie eintlik weet wat om te studeer nie. Prigge sê verder ook hieromtrent:

*“... enforced discipline is one of the things that is most vehemently rejected by young adults, owing to their sudden 'freedom' from the confines of parental care and schooling structures. Modern youngsters have predominantly had more freedom, and thus they demand more freedom from adults who are on the whole more willing to give it than their own parents were.”* (Prigge, 2005:14)

Aan die een kant gebruik diegene dus die ruimte om óf teen hul ouers, ou strukture, ensovoorts te rebelleer, óf omdat hulle bloot nie weet wat om te studeer nie, óf omdat hulle dit indirek as ’n plek gebruik om uit te vind, “Wie is ek” en “waarvan hou ek” (soos daar in Kategorie 11 ontdek is.) Die rede waarom laasgenoemde respondent dan moontlik op Drama besluit, kan byvoorbeeld wees dat die respondent se eie drome en passies in die huislike opset deur sy ouers se drome en passies vir hom, oorskadu en onderdruk is. In hierdie verband kan daar dan veronderstel word dat die respondente nie in voeling met hulself en hul eie behoeftes is nie, en dus nie noodwendig Drama weens ’n passie en liefde daarvoor studeer nie.

Die eersgenoemde twee kategorie-respondente van die vorige paragrafe studeer dus Drama uitsluitend om te rebelleer, óf omdat sy ouers van hom vereis om iets te studeer. Hierdie kategorie bring my weer eens terug na Barrault (in Hodgson , 1972:18) wat sê:

*“Many amongst the younger generation who think they are devoting themselves to the theatre are, in fact, running away from life, they obey an important reflex' they do not go into theatre because of their richness, but as a result of their poverty. They are not looking for theatre, they are running away from the true problems of living.”*

Ek dink egter dat die respondente wat die ruimte wil misbruik, baie gou uitvind dat Drama nie 'n maklike studierigting is waar daar net “ge-party” word nie. Dit blyk dan egter ook dat laasgenoemde studente gou die studierigting verlaat as hulle na 'n paar weke of ses maande besef dat die rigting nie vir ‘sissies’ is nie.

### **Kategorie 13: Drama weens 'n geloofsoortuiging**

Vyf (1,9%) respondente het aangetoon dat hulle Drama studeer omdat dit hulle roeping is, of omdat hulle deur hul geloof oortuig is om die rigting te studeer. Hier is daar dus 'n behoefte om 'n hoër mag te dien.

### **Kategorie 14: Mensekennis en vaardighede vir ander beroepe**

Sien Kategorie 8.

### **Kategorie 15: Drama as genot en om mense oor die lewe te laat nadink**

Sestig (23,7%) respondente toon aan dat hulle Drama studeer vir die genot en interessantheid daarvan, dit wil sê: om die sielkundige sy van 'n karakter te vertolk en te interpreteer; om as akteur/choreograaf/regisseur andere te kan vermaak, emosioneel te kan raak, en te kan inspireer; en om mense oor sekere aspekte van die lewe te kan laat nadink. In hierdie verband en in hierdie lig gesien, kan hierdie kategorie by Kategorie 3 aansluit.

Hierdie kategorie kan egter ook by Kategorie 11 aansluit, in die sin dat die persoon behalwe as akteur, ook as choreograaf of regisseur 'n behoefte aan ekspressie en aanvaarding het, en dit deur middel van choreografie of regie kan beleef, aangesien hy nie noodwendig self 'n danser of bewegter is of wil wees nie. Hy gebruik dus ander om uiting aan sy gevoelens, omtrent dinge in sy eie lewe of dinge in die samelewing te kan gee. Met betrekking tot sy eie gevoelens mag dit 'n behoefte aan informasie, begrip en selfverwesenliking weerspieël. Voorts kan dit ook 'n behoefte aan mag of respek weerspieël, in die sin dat hy bepaal wat die akteurs of dansers moet doen, met ander woorde hoe hulle die rol moet vertolk.

Die respondente kan dit egter ook volg weens 'n behoefte vir aanvaarding, in die sin dat as sy produksie deur 'n gehoor aanvaar word, hy aanvaarbaar voel. Hierdie kategorie behels dus hoofsaaklik 'n geloof dat die ervaring om mense deur teaterwerk te kan aanraak, die mens self aanvaarbaar laat voel. Indien die oorgrote meerderheid van 'n gehoor die persoon mag komplimenteer oor sy toneelspel, choreografie, of regie, sê dit indirek aan die persoon dat hy aanvaarbaar is. Die gevaar is natuurlik dat kritiek so 'n persoon emosioneel kan knak omdat sy aanvaarding in so 'n groot mate op die siening van andere gebou word.

### **Kategorie 16: Drama om 'n skrywer te word**

Slegs een respondent (0,4%) het aangetoon dat hy Drama studeer omdat hy 'n skrywer wil word. Hierdie kategorie kan ook in die lig van Kategorieë 8,9,10, en 14 beskou word.

### **Kategorie 17: Nie vir eerste keuse studierigting aanvaar nie**

As laaste kategorie het slegs een respondent (0,4%) aangetoon dat hy op Drama besluit het omdat hy nie vir sy eerstekeusestudierigting aanvaar is nie. Hierdie persoon kan moontlik ook onder Kategorie 12 óf Kategorie 8,9,10 en 14 geklassifiseer word.

### **As samevatting van 4.3.2**

Uit die terugvoering is dit baie duidelik dat respondente om 'n wye verskeidenheid redes besluit om Drama te studeer. Volgens die kundige, spiraal- en “transitory” beroeps patroon kan daar as samevatting gesê word dat die oorgrote meerderheid respondente Drama studeer omdat hul waarde heg aan persoonlike ontwikkeling (of, soos Maslow sê, weens 'n behoefte aan

selfverwesenliking), kreatiwiteit, die ontwikkeling van ander, verskeidenheid, afwisseling, onafhanklikheid, vakkundigheid en/of prestige. Daar is dus onderskeidelik 'n behoefte na aanvaarding, liefde, respek, inligting en/of selfverwesenliking. Verder is dit 'n veld waardeur aspekte soos ondersoek, verrykking, analise, beproewing, bevrediging, oorwinning, ontleding en respek oor die self en ander aangewakker word, hetsy deur byvoorbeeld positiewe terugvoering of opbouende kritiek, van die samelewing te ontvang.

Samevattend lyk dit dus of daar vier groepe studente is wat Drama studeer. Die eerste groep doen dit om hulle in die een of ander veld van drama, (as akteur, tegnikus, onderwyser, dramaterapeut, ensovoorts,) te kwalifiseer. Die tweede groep doen dit bloot eenvoudig omdat hulle anders of *weird* wil wees, die derde is indirek op soek na selfekspressie en die self ('n identiteit), en die vierde sien drama bloot as voorgraadse studierigting en hulpmiddel om sekere vaardighede aan te leer. In laasgenoemde verband word dit as 'n oorgang of hulpmiddel/trapklip ("*stepping stone*") gebruik om hul werklike beroepskeuse en passie, hetsy joernalistiek, musiek, modeontwerp ensovoorts, te kan volg.

#### 4.4 Watter voordele hou die rigting vir die student in?

As bogenoemde die beweegredes van die studente is om drama te studeer, wat is die werklike voordele van so 'n studie vir hulle? Om dit te beantwoord is die internet gebruik om te kyk wat gesê word. Min feitelike gegewens is egter gekry, maar heelwat spekulاسie en bemarkingsmateriaal deur Drama-opleidingsinstansies. Hier volg 'n samevatting van enkele van hierdie dokumente.

- Die studieveld Drama word in die algemeen as stimulerend beskou, aangesien dit 'n verskeidenheid van vakinhoud en 'n verskeidenheid maniere van studie, aktief sowel as sedentêr (sittend), groepsgebaseer sowel as individueel, ensovoorts behels. (Anon 1, 2006. "*Royal Holloway, University of London*")
- Voorts is daar die volgende voordeel: "*Through drama you can become anyone, anywhere, at anytime. By understanding drama you can learn to understand anyone, anywhere, anytime.*" (Anon 2, 2005. "*Australian Catholic University*")

Die persoonlike voordele wat die studierigting vir die student inhou, is dan die volgende:

- Dit verbeter motivering (Anon 4. g.d. Mazonod College) ;
- Help met die aanwakker en aankweek van groter selfrespek, 'n gevoel van eiewaarde, en selfvertroue (Anon 4. g.d. Mazonod College) ;
- Ontwikkel samewerking deur middel van groepwerk, wat die student help om verhoudings op die verhoog, asook van die verhoog af te ondersoek en te verken. In hierdie verband help dit dus met kommunikasievaardighede wat weer die student help om vriende op kampus te maak (Anon 4. g.d. Mazonod College) ;
- Dit ontwikkel tydregulering en leierskapsvaardighede (Anon 4. g.d. Mazonod College);
- Dit gee 'n gevoel van 'n eie identiteit (Anon 4. g.d. Mazonod College);
- Help om groter verdraagsaamheid en meer begrip te ontwikkel (Anon 4. g.d. Mazonod College);
- Verbeter geheue, redenasie vermoë en probleemoplossing (Anon 4. g.d. Mazonod College);
- Dis veral van hulp met die inskakeling van nie-akademiese en minder bevoorregte studente (Anon 4. g.d. Mazonod College);
- Verbeter verbale en kognitiewe vaardighede (Anon 4. g.d. Mazonod College);

- Help met spreekkunsvaardighede (“*Public speaking skills*”) (Anon 3, 2003. New Jersey Repertory Studio);
- Ontwikkel ’n waardering vir die kunste (Anon 3, 2003. New Jersey Repertory Studio) ;
- Stimuleer kreatiwiteit, oorspronklikheid en kennis (Anon 4. g.d. Mazenod College) ;
- Help die individu om sy improvisasie vaardighede (wat soms onderdruk word) te ontdek, met ander woorde dit stimuleer spontane reaksie op nuwe en onverwagte situasies, wat die individu ook kan leer om die lewe se onverwagte situasies op ’nuwe’ buitengewone maniere te reageer en te hanteer (Anon 2, 2005. Australian Catholic University) ;
- Maak die student meer bewus van sy fisiese aanbieding of voorstelling en kan die wyse waarop mense die individu sien, affekteer (Anon 2, 2005. Australian Catholic University);
- Eties motiveer dit die individu om sy eie waardes en beskouings (geloof, oortuiging) te beoordeel (Anon 2, 2005. Australian Catholic University) ;
- Verder behels dit “*play making*”, dit wil sê die proses waardeur daar met nuwe rolle geëksperimenteer word. Dis van nut in die sin dat die individu deur een of ander vorm van drama sy ou gewoontes kan ondersoek en waardeur waardes en interpretasies van ’n gemeenskap uitgedaag word (Anon 2, 2005. Australian Catholic University) ;
- Dis voordelig met betrekking tot die opdoen van kennis oor die self in die sin dat:
 

*“All individuals have different experiences, values, interests, beliefs, abilities and motivations and many of these aspects of yourself influence your decisions, perceptions and assessments of objects, people and events... Since theories attempt to explain how and why people can see, reflecting upon your own responses can enable you to describe how and why you see things in your own unique way. This kind of reflection helps you articulate your ideas and find reasons and evidence to support your assessments of objects. However, it also helps you understand more about yourself and your responses to the world you occupy.”* (Anon 2, 2005. Australian Catholic University), en
- Nog meer is dit ook voordelig met die opdoen van kennis oor ander in die sin dat:
 

*“When discussions and activities involve a number of people in a group, we are in a privileged position to be able to hear and see how others think, feel and act in response to various subjects, activities and possibilities. Since each person's abilities, experiences and beliefs are different, tutorials also provide opportunities for us to learn from each other. Sharing ideas, understandings, knowledge, skills, performances and opinions requires careful listening and clear expression but the process of exploring ideas and opinions with others adds to the information we have about the work we are studying or creating.”* (Anon 2, 2005. Australian Catholic University)

’n Verdere aanduiding van die voor- en/of nadele van die studierigting is toevallig deur middel van Vraag 3 van Vraelys B1.1 (in Bylaag 2) bekom. Vraag 3, wat aanvanklik aan afgestudeerde studente gestel is, is toevallig ook deur sommige van die student-respondente van Augustus 2005 beantwoord.

Vraag 3 het aan die afgestudeerdes gevra: “Hoe het jou Dramastudies jou lewensgang en lewensbeskouing beïnvloed, dit wil sê, watter positiewe en/of negatiewe ervarings en lewenslesse het dit op jou lewe gehad of jou geleer, indien enige (Wat het dit jou omtrent jouself geleer)?” Hierdie terugvoering staaf sommige van die bogenoemde voordele en bied indirek ook nog antwoorde op waarom sommige studente Drama studeer en hoe dit (positief of negatief) tot dusver hul lewe beïnvloed het. Vervolgens die terugvoering in die respondente se eie woorde:

- “Dit het my geleer om myself meer uit te leef en minder skaam te wees.” (Respondent 8)
- “*It taught me to analyse and understand other characters. I've also become a much deeper*

- think(er) and am very wary of my surrounding. Gave me more confidence and determination in all I do.*” (Respondent 9)
- “Ek moet vertrouwe in myself hê voordat iemand anders my gaan vertrou.” (Respondent 10)
  - “Sover het die jaar van Drama vir my geleer om myself beter te ken.” (Respondent 11)
  - “Dit het my geleer dat ek nie hoef te probeer om in te pas nie, ek kan net myself wees, want ek's uniek!” (Respondent 12)
  - “Disipline geleer en nuwe betekenis van hard werk gekry. Ek het uitgevind dat as jy Drama swot, jy net Desember vakansie het.” (Respondent 13)
  - “Om beter met mense te kommunikeer.” (Respondent 14)
  - “Dat my manier van doen heeltemal anders is en dat as ek hard werk my gewenste doel sal bereik.” (Respondent 15)
  - “Ek het nog baie om te leer.” (Respondent 16)
  - “Dit het my baie ge-*'push'* om sekere goed te doen en ek het geleer om disipline toe te pas!” (Respondent 17)
  - “Dit het my meer gesondheidsbewus gemaak en my aangespoor om op te hou rook, baie water te drink en gesond te eet.” (Respondent 18)
  - “*That I can achieve anything with dedication and discipline.*” (Respondent 45)
  - “Jy moet 'n krokodilvel hê!” (Respondent 93)
  - “*It taught me that most people act, but only the best ones don't do so, in a social context.*” (Respondent 94)
  - “Geleer om *'truthful'* teenoor jouself te wees ook om in groepe te kan saamwerk.” (Respondent 96)
  - “Ek het geleer om in groepe saam te werk en kritiek te kan hanteer.” (Respondent 96)
  - Die Dramadepartement het my uitkyk op die lewe negatief gemaak omdat ek keer na keer nie vir produksies gekies word nie! (Respondent 97)
  - “Mens kry *'actors'* en *'shockers'*, die wat kan *'act'* en die wat net aandag trek deur *weird* te wees, maar geen talent het vir toneelspel nie. (Respondent 98)
  - Dit het my die geleentheid gegee om 90% van die tyd myself besig te hou met dit wat ek geniet. Ek leer om meer effektief in 'n groep, eerder as alleen te werk. (Respondent 99)
  - “Ek is 'n pampoen en ek hou van ertjies op 'n warm dag.” (Respondent 100)
  - “Dis baie baie harde werk, en dit het my geleer om nooit op te gee. Drama het my die kans gegee om my spraak te verbeter, baie meer kreatief te wees en dit bou selfvertroue.” (Respondent 101)
  - “Dit het my lewensbeskouing beïnvloed deur te sien met hoeveel pyn/verwarring mense leef en hoe mense drama as 'n gemaksone/verskoning vir slegte optredes gebruik.” (Respondent 102)
  - “Het geleer dit is nie wat ek wou doen nie. Meer uitgevind oor wat dit behels.” (Respondent 103)
  - “Dit het my baie van myself geleer. Ek is meer gemaklik in my eie vel.” (Respondent 104)
  - “Dit leer jou mense-*'skills'* en jy sal jouself goed kan *'sell'* in enige werkonderhoud. Dis ook lekker om saam met al die mense te werk. En jy leer nogal baie oor jouself.” (Respondent 120)
  - “Selfvertroue” (Respondent 121)
  - “Meer uitgesproke. Reg vir Joernalistiek.” (Respondent 122)
  - “Baie omtrent myself geleer. US Drama Departement my BAIE negatief teenoor die rigting gemaak!!!” (Respondent 124)
  - “Ja. *I can be more than I want to – and I learnt it's about the love of it – and creating work.*” (Respondent 125)
  - “Dit het my laat besef dat ek sal hard moet werk en self my eie toekoms vir my moet laat gebeur!” (Respondent 127)
  - “Ek leer super baie geduld.” (Respondent 128)

- “Kan myself vrylik 'express'/uitleef. Kan vrylik voor mense praat. Departement nie wat ek verwag het sou wees nie soms baie vaag met kursusse. (Respondent 129)
- “My geleer om 'open-minded' te wees en tog negatief beïnvloed – soms 'n te lui atmosfeer.”(Respondent 130)
- Ervaar dit as 'n negatiewe omgewing in vergelyking met hoe ek drama ervaar het voor ek US toe gekom het. Baie geleer, Baie foute, maar ook Baie tyd gemors.” (Respondent 131)
- “Dit is moeilik, want jy leer mense en kreatiwiteit, maar jy moet ook baie opoffer.” (Respondent 157)
- “Ja, dit het definitief my lewensbeskouing verander en verbreed. Het baie waardevolle sosiale lesse geleer asook nuwe denkwyses.” (Respondent 161)
- “Hoe die ego verblind. Hoe onkunde jou afstomp.” (Respondent 162)
- “Geld is vir my belangriker. Dus het *survival* die romantiese oordrewe teaterliefde van voorheen vervang.” (Respondent 163)
- “Mens moet leer opstaan vir wat jy in glo.” (Respondent 170)
- “Ek het myself as mens leer ken – geleer om eerlik te wees met myself” (Respondent 174 – Afgestudeerde)

As 'n mens die twee lysse hierbo vergelyk, is dit duidelik dat motiverings van studente om Drama te studeer, glad nie voorspelbaar is nie, en dat 'n wye verskeidenheid subjektiewe en emosionele motiewe heel waarskynlik onderliggend is aan elke individu se keuse. Wat wel duidelik na vore gekom het, is dat die ekonomiese motief 'n relatiewe klein rol speel by dié keuses.

## 4.5 Slotgedagte

Nadat ons ons graad ontvang het, is daar sommige van ons wat beseft dat dit net 'n ontdekkingstog nader aan onself was, wat ons vir iets anders voorberei het, of ons ware passie aan ons kom openbaar het. Andere het hul lewensmaat in die studierigting gevind, terwyl nog andere wel in die bedryf 'n nis gevind het en nou as bekendes op die verhoog en agter die kamera/TV-skerms hul weg baan. En dan is daar natuurlik sommige van ons wat jy heel moontlik in 'n totaal ander veld en beroep sal vind, bloot om finansiële redes – die “ware passie” dalk nog nie volbring nie.

So, terug by Buica, wat aan die begin vra “Why Act?” is sy antwoord iets soortgelyk as hy sê:

*“The answer is as personal and unique as every one of us who takes this most seductive plunge and it will only come with time. Certainly along the way some will concede that acting was only a diversion, a procrastination of sorts until they settled down to the serious business of a mortgage and a steady pay check while some will go into writing or directing and find great satisfaction there .”*

(Buica, E. 2006. *The Acting Corps* – “Why Act?”)

# Hoofstuk 5: Slot

## 5.1 Samevatting

Aan die begin is gevra: “Hoekom Drama?” Hierdie breë vraag is bekyk in terme van drie verwante vrae wat kyk na die houdings en response van ’n steekproef onder Stellenbosse dramastudente en dosente, asook ’n aantal individue op Stellenbosch wat onverwant is aan die drama departement. Die vrae wat uiteindelik ondersoek is, was:

- 1 Bestaan daar gestereotipeerde vooroordele oor dramastudente? Indien wel, hoe lyk die persoonlikheidstipes van dramastudente/mense in die dramabedryf?
- 2 Bestaan daar gestereotipeerde vooroordele oor die studierigting en beroep? Indien wel, wat behels die studierigting en die bedryf in die Suid Afrikaanse konteks?
- 3 Hoe sien studente aan die Universiteit van Stellenbosch (US) die nut van drama, wat motiveer hulle om hierdie beroepskeuse te maak en hoe het drama hul lewensbeskouing beïnvloed?

Hierdie sienings is bekyk teen die agtergrond van bestaande teorieë en ondersoeke op die gebied van beroepsvoorligting en –sielkunde aan die eenkant, en teorieë en praktyke in die teaterbedryf aan die ander. Alhoewel dit net ’n loodsstudie was, met ’n beperkte steekproef, is dit opvallend dat die bestaan van duidelike stereotipes oor die aard en optrede van dramastudente (en seker dan ook drama- en teaterpraktisyns) en oor die beroep (as synde onveilig, nie winsgewend, edm.) duidelik uitgewys is, alhoewel hulle nie heeltemal tot die mate bestaan wat mens sou verwag nie. Hierdie persepsies van die studente en bedryf is ook deur die beperkte, reeds bestaande studies wat in hierdie verband gevind kon word, as geldig bewys. Maar daarteenoor het ’n studie van die huidige bedryf en die opleiding wat die departement verskaf, gedui op die veelvlakkigheid en kompleksiteit van drama as ’n beroepsterrein, ’n faktor wat die keuse van studente en hulle ouers beide vergemaklik (dit wil sê baie meer opsies as wat mense besef) en bemoeilik (watter opsies dan?).

Teen hierdie agtergrond het die terugvoering van die 253 dramastudente voorts ook getoon dat studente om ’n wye verskeidenheid redes besluit om Drama te studeer, en dat verbasend min dit net studeer vir die ster-status en roem daaraan verbonde – wat in sterk teenstelling is met wat mense geneig is om te aanvaar. Nie net is die soort mense wat in drama en teater belangstel uiteenlopend van persoonlikheid nie, maar is hulle net so kompleks en gevarieerd in hul beweegredes wanneer dit by ’n beroepskeuse kom binne die teaterbedryf en die gebied van die uitvoerende kunste.

Die huidige studie wat uiteraard baie beperk in omvang en gevolgtrekkings is, is dus noodwendig uiters tentatief. Maar wat dit wel uitgewys het, is dat die stereotipe response oor die aard, omvang en motiverings van die drama student en die teaterlui in Suid-Afrika, heel waarskynlik bitter min met die werklike stand van sake uit te maak het. Dit is dus miskien belangrik om hierdie soort ondersoek oor ’n wyer veld, en by meer opleidingsinstansies en streke in die land, op te volg. In so ’n geval sou sommige van die meer opvallende tendense ook in groter diepte ondersoek word, beide teoreties en empiries, en sou van meer statisties-beduidende steekproewe gebruik gemaak kon word.

Onder die sake wat in die lig van die tendense wat in hierdie studie geïdentifiseer is spesifiek aandag kon geniet, is myns insiens die volgende:

1. 'n Wyer en diepergaande ondersoek na die aard en oorsprong van stereotipering ten opsigte van die teaterbedryf en die individue wat hulle daarin bevind
2. 'n Omvangryker studie na die verwagtinge van dramastudente van hulle studies en dit wat gebied word
3. 'n Meer wetenskaplike interdisiplinêre studie van die persoonlikheids- en ander indikatore wat belangstelling in Drama as studieveld voorspel, ook miskien indikatore wat sukses in die studie en beroep sou voorspel.

## 5.2 Uiteindelijke Slotgedagte

Die studie is aanvanklik op 'n uiters persoonlike noot begin, met enkele anekdotes uit my eie jare as nuweling Drama student. Na die afhandeling van die studie, wat deels daarop gerig was om van die meer algemene vrae wat daardie ervarings na vore gebring het te ondersoek, sou ek graag tog wou afsluit met 'n terugkeer na daardie eerste gedagtes, naamlik die kernvraag wat ook in die titel opgeneem is:

“Hoekom Drama?”

Dis die vraag wat jy jouself vra, jou familie en vriende jou vra en ... die vraag wat, les bes, jou dosente en potensiële werkgewers aan jou stel. Die studie het in 'n beskeie omvang probeer om te kyk of dit moontlik is om van die antwoord/-e hierop te vind.

Die waarheid is natuurlik dat so vrygeestig en wispelturig soos die kuns self is, so ook is die redes waarom mense hulle daartoe sou begewe. Ons het sekere sake wel geïdentifiseer glo ek – van die belangrikste dink ek dalk die blootlegging van die mate waartoe van die mees gekoesterde algemene sieninge oor drama en die drama persoon eintlik stads- of dorpsmities is, versinsels wat met uiterlikhede te make het. Maar soms wonder ek of 'n mens ooit iets meer weet van die keuse behalwe 'n polsende aangetrokkenheid en geloof wat jou stuur om dit te doen.

En as jy dit gedoen het, jou studies voltooi het, wat dan?

Om vir 'n oomblik aan te sluit by die slotgedagte in Hoofstuk 4: As ek sê nou terugkyk na my studentedae is dit besonder opvallend dat van al die mense wat saam met my deur die drie jaar van voorgraadse studie by Stellenbosch is, net 'n persentasie van hulle vandag spesifiek binne die teaterbedryf werksaam is, terwyl die res hulself nou binne 'n wye spektrum van beroepe bevind, hopelik meer of minder in lyn met hulle oorspronklike passies, drome en studierigtings. Die drama-opleiding was – soos sekerlik alle vorme van studie – waarskynlik deels verkenning (van die self en die wêreld om jou), deels die toerus van jouself vir die (onbekende) toekoms, deels bloot net die alledaagse goed en kwaad van die lewe en die ‘grootword’-proses.

Maar die hele kwessie van ‘Waarheen nou?’ – in teenstelling met die vraag ‘Hoekom Drama?’ – is waarskynlik weer aanstigting tot 'n studie van 'n heel ander aard.



## Bibliografie

Anon 1. 2006. Royal Holloway, University of London. Drama Brochure PDF 2499 - "Why Study Drama?" Beskikbaar:

<http://www.rhul.ac.uk/Studying/brochures/Dramas05.pdf> [2006, 1 Julie].

Anon 2. 2005. Learning to Learn in Drama, Australian Catholic University. "Why Study Drama?" en "Knowledge in Drama." Beskikbaar:

[http://dlibrary.acu.edu.au/Faculties/LearnDrama/why\\_drama.htm](http://dlibrary.acu.edu.au/Faculties/LearnDrama/why_drama.htm) [2006, 1 Julie].

EN

<http://dlibrary.acu.edu.au/Faculties/LearnDrama/knowledge.htm> [2006, 1 Julie].

Anon 3. 2003. New Jersey Repertory Studio. "Why Study Acting?" Beskikbaar:

<http://www.njrep.org/studio/why.htm> [2006, 1 Julie].

Anon 4. ? . Mazenod College. "Why Study Drama." Beskikbaar:

<http://www.mazenod.vic.edu.au/Drama.htm> [2006, 1 Julie].

Anon 5. 2006. Newman Higher Education in Birmingham. "Why Study Drama?" Beskikbaar:

[http://www.newman.ac.uk/Courses/Undergraduate/joint\\_honours/main\\_subjects/JH...](http://www.newman.ac.uk/Courses/Undergraduate/joint_honours/main_subjects/JH...) [2006, 1 Julie].

Anon 6. 2001. Royal Holloway, University of London. Drama and Theatre - "Why Study Drama?" Beskikbaar: <http://www1.rhbnc.ac.uk/drama/why.htm> [2006, 1 Julie].

*APA Dictionary of Psychology*. 2007. u.w. "depression". Washington, DC: American Psychological Association.

*APA Dictionary of Psychology*. 2007. u.w. "dysphoria". Washington, DC: American Psychological Association.

*APA Dictionary of Psychology*. 2007. u.w. "neurosis"; "neuroticism". Washington, DC: American Psychological Association.

Buica, E. 2006. The Acting Corps – "Why Act?" Beskikbaar:

<http://chinese-school.netfirms.com/acting-class-los-angeles-why-act.html> [2006, 1 Julie].

Babbie, E.R. 1973. *The Practice of Social Research*. Belmont, California: Wadsworth Publishing Company, Inc.

Bailey, K.D. 1978. *Methods of Social Research*. New York: The Free Press.

Bain, K. en Hauptfleisch, T. 2001. "Playing the changes: Thoughts on the restructuring of the theatrical system and the arts industry in South Africa after apartheid". *South African Theatre Journal*, 15:8-24.

B. Dram. Program in Drama- en Teaterstudie: *Kursusinhoud* – Eerste Jaar, g.d. Beskikbaar:

[http://academic.sun.ac.za/drama/Afrikaans/Drama/eerste\\_jaar.htm](http://academic.sun.ac.za/drama/Afrikaans/Drama/eerste_jaar.htm).

B. Dram. Program in Drama- en Teaterstudie: *Kursusinhoud* – Tweede Jaar, g.d. Beskikbaar:

[http://academic.sun.ac.za/drama/Afrikaans/Drama/tweede\\_jaar.htm](http://academic.sun.ac.za/drama/Afrikaans/Drama/tweede_jaar.htm).

B. Dram. Program in Drama- en Teaterstudie: *Kursusinhoud* – Derde Jaar, g.d. Beskikbaar: [http://academic.sun.ac.za/drama/Afrikaans/Drama/derde\\_jaar.htm](http://academic.sun.ac.za/drama/Afrikaans/Drama/derde_jaar.htm).

“Bonfire Theatre Company”. g.d. Beskikbaar: <http://www.bonfiretheatre.co.za> [2007, 11 Oktober].

Brook, P.1968. *The Empty Space*. New York: Atheneum Publishers.

Burns, E en Burns, T (eds). 1973. *Sociology of Literature and Drama*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.

*Cassell Pocket English Dictionary*. 1995. S.v. 'weird'. London:Cassell.

Coetzee, M. 1996. *The Relationship Between Career Patterns and Personality Types*. MA-tesis, University of South Africa [Mikrofiche]. (Beskikbaar: J.S. Gericke Biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.)

De la Rey et al. 1997. *Contemporary Issues in Human Development*. Johannesburg: International Thomson Publishing.

Fredrickson, R.H. 1982. *Career Information*. Englewood Cliffs, New Jersey:Prentice-Hall, Inc.

Goodlad, J.S.R. 1971. *A Sociology of Popular Drama*. Londen: Heinemann.

Grobler, E. 1998. *Teater en Terapie: 'n Teaterwetenskaplike ondersoek*. Ongepubliseerde MDRAM tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Hauptfleisch, T. 1997. *Theatre & Society in South Africa: Some reflections in a fractured mirror*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.

Hauptfleisch, T. 2005. Eerstejaarinskrywings vir Drama; Jaar dat Drama na Keuringkursus verander is en die rede daarvoor, E-pos aan Yvan Zyl, 10 en 12 Okt. Beskikbaar E-pos: [satj@sun.ac.za](mailto:satj@sun.ac.za).

Hauptfleisch, T. 2007a. The Shaping of South African Theatre: An Overview of Major Trends In: Arndt, S. en Brendt, K. (red) *Words and Worlds, African Writing, Literature, and Society – A Commemorative Publication in Honor of Echard Breiting*. Lawrenceville, New Jersey: Africa World Drukkers.

Hauptfleisch, T. 2007b. Theater: Southern Africa , in J Middleton (red.). *New Encyclopedia of Africa*. Farmington Hills: Gale Uitgewers.

Hatlen, T.W. 1972. *Orientation to the Theatre*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc.

Hodgson, J. (eds) 1972. *The Uses of Drama: Sources giving a background to acting as a social and educational force*. Londen: Eyre Methuen Ltd.

Hopke, W.E. 1967. *The Encyclopedia of Careers and Vocational Guidance*. Volume I & II. Chicago: J.G. Ferguson Publishing Company.

Huizinga, G. 1970. *Maslow's Need Hierarchy in the Work Situation*. Groningen: Wolters-

Noordhoff Publishing.

Hutchison, Y. 1996. "Access to rather than ownership of": South African theatre history and theory at a crossroad. *South African Theatre Journal*, 10, 35 – 46.

Isaacson, L.E. 1977. *Career Information in Counseling and Teaching* (Third Edition). Boston:Allyn and Bacon, Inc.

Kitson, H.D. 1931. *I find my Vocation*. New York:McGraw-Hill Book Company, Inc.

Kruger, M. 2007. Kursusinhoud en doelstellings, E-pos aan Y van Zyl [Intyds], 28 September 2007. Beskikbaar E-pos: [msk@sun.ac.za](mailto:msk@sun.ac.za).

Lourens, A. 2004. *Wetenskaplike Skryfvaardighede*. Stellenbosch: SUNMedia Drukkers.

Maree, C. 1998. "Resistance and remembrance: Theatre during and after dictatorship and apartheid". *South African Theatre Journal*, 12:11-32.

Michelozzi, B.N. 1980. *Coming alive from nine to five: The Career Search Handbook*. California: Mayfield Publishing Company.

Osipow, S.H. 1973. *Theories of Career Development*. New York: Meredith Corporation.

Pretorius, M. 2006. Getalle van eerstejaarsaansoeke en registrasie vir 2006, E-pos aan Y. van Zyl, 28 Maart 2006. E-pos: [mareli@sun.ac.za](mailto:mareli@sun.ac.za) (US Dosent by Departement Drama).

Pretorius, M. 2007. Getalle van eerstejaars-aansoeke en registrasie vir 2007, E-pos aan Y. van Zyl, 12 Februarie 2007. E-pos: [mareli@sun.ac.za](mailto:mareli@sun.ac.za) (US Dosent by Departement Drama).

Pretorius, M. 2008. Eerstejaar aansoek- en registrasiegetalle in Drama vanaf 2004 tot 2008, E-pos aan Y. van Zyl, 5 Februarie 2008. E-pos: [mareli@sun.ac.za](mailto:mareli@sun.ac.za) (US Dosent by Departement Drama).

Prigge, L.C. 2005. Embody: Mission Statement; Workshop #1 Mantras in Motion; Workshop #2 I Through You; The Creative "Search for Self" In Contemporary Education. In Embody - Information Package.

Roe, A. 1956. *The Psychology of Occupations*. New York: John Wiley & Sons, Inc.

SAAD. (2003). "About SAAd" en "Dramatherapy in SA." Beskikbaar: <http://www.dramatherapy.co.za/saadwebsitefinal.swf> [2007, 29 September].

Solberg, R. 2003. *South African theatre in the melting pot: trends and development at the turn of the millennium*. Grahamstown: Institute for the Study of English in Africa (Rhodes University).

Super, D.E. 1957. *The Psychology of Careers*. New York: Harper and Brothers.

Taft, R. 1961. *A Psychological Assessment of Professional Actors and Related Professions*. Provincetown, Massachusetts: University of Western Australia Press. (Herdruk uit *Genetic Psychology Monographs*. Vol. 64, 309 – 383.)

*The International Dictionary of Psychology*. 1989. u.w. "hypochondria". New York: The

Continuum Publishing Company.

*The International Dictionary of Psychology*. 1989. u.w. "psychasthenia". New York: The Continuum Publishing Company.

Van Graan, M. en Du Plessis, N.(eds.) 1998. *The South African Handbook on Arts and Culture 1998*. Kaapstad: Creda Communications.

Van Graan, M. en Ballantyne, T. 2002. *The South African Handbook on Arts & Culture 2002/2003*. Kaapstad: David Philip Publishers/ Parow: CTP Books.

*Verklarende Afrikaanse Woordeboek*, 1993, o.w. 'self-'; 'eksentriek'. Pretoria: J.L. Van Schaik.

Walters, I. 2005. Eerstejaar inskrywings in Drama vir 2000 – 2005, E-pos aan Y. van Zyl, 7 Oktober 2005. E-pos:[iwalt@sun.ac.za](mailto:iwalt@sun.ac.za). (Afdeling Institusionele Beplanning, Universiteit van Stellenbosch).

## **Empiriese data**

Die vraelyste wat gebruik is, kan in die onderskeie bylaes tot hierdie tesis gevind word. Die oorspronklike terugvoering van die onderskeie groepe respondente is ingebind en kan met die toestemming van die Direkteur geraadpleeg word by die Sentrum vir Teaternavorsing by die Departement van Drama aan die Universiteit van Stellenbosch.

**NAVORSINGSVRAELYS - MDram  
Maart 2006  
US Drama Departement Dosente**

**NAAM:**.....

Die Eerstejaar inskrywings vir Drama vanaf 2000 tot 2005, het soos volg gelyk:

**UNIVERSITEIT VAN STELLENBOSCH: Fakulteit Lettere en Wysbegeerte**

**Eerstejaar inskrywings in Drama vir 2000 – 2005**

<b>PROGRAM</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>
<b>BDRAM E</b>	<b>45</b>	<b>47</b>	<b>60</b>	<b>85</b>	<b>83</b>	<b>72</b>
<b>Bdram(AOP)E</b>	<b>1</b>		<b>2</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	

(Statistieke verskaf deur Idielle Walters, Afdeling Institusionele Beplanning, Universiteit van Stellenbosch)

Die getalle, soos die tabel aandui, het tot so 'n mate toegeneem, dat die Dramakursus vanaf 2005 na 'n keuringskursus verander is.

**Wat is, volgens jou opinie/mening, die rede vir hierdie toename in getalle/aansoeke tot die US Drama studie-rigting/kursus, met ander woorde, waaraan sou jy sê is hierdie toename in getalle toe te skryf?**

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**NAVORSINGSPROJEK VRAELYS - MDram**  
*(US Drama Departement)*

**Augustus 2005**

**DIS 'N ANONIEM VRAELYS (D.W.S. MOENIE JOU NAAM BYSKRYF NIE)  
BEANTWOORD ASB. DIE VOLGENDE VRAE SO EERLIK AS MOONTLIK:**

**1.) Wat het jou gemotiveer (tot so 'n mate beïnvloed en oortuig) om Drama te studeer?  
(Dit wil sê, nog voordat jy by die Universiteit aansoek gedoen het om die rigting te studeer)  
KIES NIE MEER AS 2 ANTWOORDE NIE - 1ste en 2de rede/motivering**

- Wil/Wou beroemdheid verwerf (Bv. Sepie-ster, ens.)
- Wil/Wou myself aan ander mense (familie, ens.) bewys.Wou ander oortuig ek kan dit doen.
- Vanaf 'n jong ouderdom was ek die akteur/aktrise in die gesin, die een wat almal vermaak het, so dit was soort van vanselfsprekend dat ek die rigting sou volg.
- Die toneelspel van 'n sekere akteur/aktrise het my geïnspireer en oortuig.
- Wou Drama met Sielkunde kombineer om sodoende ten einde myself as 'n Psigo-dramaterapeut of Dramaterapeut te kwalifiseer.
- Wou klasgee, om sodoende my passie en liefde vir die vak met ander te deel en oor te dra, dit wil sê, met die oog om my Dramagraad te kombineer met NOS (Nagraadse Onderwys Stertifikaat) om sodoende myself as Drama onderwyser(es) te kwalifiseer.
- Ek het dit hoofsaaklik as 'n manier/kunsvorm/beroep beskou, waardeur ek myself op 'n reatiewe manier en as individu kon uitdruk.
- Ek het dit beskou as 'n 'veilige ruimte' waar ek myself sou kon vind en waar ek kon uiting gee aan emosies, bv. deur middel van 'n karakter/beweging of simboliese wyse.
- Ek wou as akteur/choreograaf/regisseur mense vermaak, emosioneel te raak, laat dink oor sekere aspekte van die lewe.
- Dit was 'n uitweg om van realiteite te ontsnap en myself weg te voer in die verbeeldings- en magiese wêreld van die teater/kunste. (Way of escapism)
- Wou geld maak.
- Vandat ek kon onthou, was dit al wat ek wou doen. Dit was 'n Liefde, passie,droom wat nog altyd daar was.
- Het hoofsaaklik belanggestel in die tegniese sy van Drama, Teater.
- Ek het nie eintlik geweet wat om te studeer nie, toe besluit ek maar op Drama.
- Dit was 'n beroep waar ek anders kon wees. Dit het my 'n ruimte gebied om weird te kon wees en myself te kon uitleef.

Enige ander rede wat nie bo genoem is nie

.....

.....

.....

*DRAAI ASB. BLADSY OM*

\* Hierdie spesifieke vraelys was op albei kante van een bladsy gedruk.

**2.) Merk die gepaste blokkie:**

**Ek het na Matriek**

- drama studeer.
- eers gewerk/was oorsee en daarna Drama studeer.
- eers 'n ander rigting studeer, (omkring)dit voltooi/opgeskop en daarna Drama begin studeer.

**3.)Hoeveelste jaar is jy? (Merk blokkie waar van toepassing)**

- Eerstejaar
- Tweedejaar
- Derdejaar
- Nagraads - Watter jaar het jy jou Graad in Drama verwerf? .....

\*  Afgestudeerd - Watter jaar het jy jou Graad in Drama verwerf? .....  
 -\*Het jou huidige beroep nog enigsins met Drama (Uitvoerende Kunste) te doen?  JA

\*NEE

**\*Indien NEE:**

- **Hoekom nie?** (Finansies, werksomstandighede,ens.?)

**Hoe het jou Dramastudies jou lewensgang/lewensbeskouing beïnvloed, dit wil sê, watter positiewe en/of negatiewe ervarings/lewenslesse het dit op jou lewe gehad/jou geleer, indien enige (Wat het dit jou omtrent jouself geleer)?**

**4.) Wat is die vraag wat mense (familie, ou vriende, ens.) jou die meeste vra omtrent jou Dramastudies? (Bv. Wanneer sien ons jou op Egoli/7de Laan? Wat gaan jy maak as jy klaar studeer het?ens.)**

**5.) Watter teatervorm vind jy mees bevrydend en bevredigend ten opsigte van jou menswees (bv. Ten opsigte van self-ekspresie, kreatiwiteit,genot, ens.)?**

**MERK SLEGS EEN:**

- |   |  |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Physical Theatre | <input type="checkbox"/> Musicals            |
| <input type="checkbox"/> Toneelspel       | <input type="checkbox"/> Voordra van Gedigte |
| <input type="checkbox"/> One-man-shows    | <input type="checkbox"/> Skryf               |

Enige ander vorm:.....

**6.) Het jy al enige berou gehad omtrent jou beroeps-/studiekeuse tot Drama?  JA –**

**\*Waarom?**

NEE

**\*JA –**

**WAAROM?.....**

Dankie by voorbaat

**DIS 'N ANONIEM VRAELYS (D.W.S. MOENIE JOU NAAM BYSKRYF NIE)  
BEANTWOORD ASB. DIE VOLGENDE VRAE SO EERLIK AS MOONTLIK:**

**1.) Wat het jou gemotiveer (tot so 'n mate beïnvloed en oortuig) om Drama te studeer?  
(Dit wil sê, nog voordat jy by die Universiteit aansoek gedoen het om die rigting te studeer)**

**KIES NIE MEER AS 2 ANTWOORDE NIE - 1ste en 2de rede/motivering**

- Wil/Wou beroemdheid verwerf (Bv. Sepie-ster, ens.)
- Wil/Wou myself aan ander mense (familie, ens.) bewys. Wou ander oortuig ek kan dit doen.
- Vanaf 'n jong ouderdom was ek die akteur/aktrise in die gesin, die een wat almal vermaak het, so dit was soort van vanselfsprekend dat ek die rigting sou volg.
- Die toneelspel van 'n sekere akteur/aktrise het my geïnspireer en oortuig.
- Wou Drama met Sielkunde kombineer om sodoende ten einde myself as 'n Psigo-dramaterapeut of Dramaterapeut te kwalifiseer.
- Wou klasgee, om sodoende my passie en liefde vir die vak met ander te deel en oor te dra, dit wil sê, met die oog om my Dramagraad te kombineer met NOS (Nagraadse Onderwys Stertifikaat) om sodoende myself as Drama onderwyser(es) te kwalifiseer.
- Ek het dit hoofsaaklik as 'n manier/kunsvorm/beroep beskou, waardeur ek myself op 'n reatiewe manier en as individu kon uitdruk.
- Ek het dit beskou as 'n 'veilige ruimte' waar ek myself sou kon vind en waar ek kon uiting gee aan emosies, bv. deur middel van 'n karakter/beweging of simboliese wyse.
- Ek wou as akteur/choreograaf/regisseur mense vermaak, emosioneel te raak, laat dink oor sekere aspekte van die lewe.
- Dit was 'n uitweg om van realiteite te ontsnap en myself weg te voer in die verbeeldings- en magiese wêreld van die teater/kunste. (Way of escapism)
- Wou geld maak.
- Vandat ek kon onthou, was dit al wat ek wou doen. Dit was 'n Liefde, passie, droom wat nog altyd daar was.
- Het hoofsaaklik belanggestel in die tegniese sy van Drama, Teater.
- Ek het nie eintlik geweet wat om te studeer nie, toe besluit ek maar op Drama.
- Dit was 'n beroep waar ek anders kon wees. Dit het my 'n ruimte gebied om weerd te kon wees en myself te kon uitleef.

Enige ander rede wat nie bo genoem is nie

.....  
.....

*DRAAI ASB. BLADSY OM*

---

\* Hierdie spesifieke vraelys was op albei kante van een bladsy gedruk.



**2.) Merk die gepaste blokkie:****Ek het na Matriek**

- drama studeer.
- eers gewerk/was oorsee en daarna Drama studeer.
- eers 'n ander rigting studeer, (omkring)dit voltooi/opgeskop en daarna Drama begin studeer.

**4.) Wat is die vraag wat mense (familie, ou vriende, ens.) jou die meeste vra omtrent jou Dramastudies? (Bv. Wanneer sien ons jou op Egoli/7de Laan? Wat gaan jy maak as jy klaar studeer het? ens.)**

.....

.....

.....

**5.) Watter teatervorm vind jy mees bevrydend en bevredigend ten opsigte van jou menswees (bv. Ten opsigte van self-ekspressie, kreatiwiteit,genot, ens.)?**

**MERK SLEGS EEN:**

- |   |  |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Physical Theatre | <input type="checkbox"/> Musicals            |
| <input type="checkbox"/> Toneelspel       | <input type="checkbox"/> Voordra van Gedigte |
| <input type="checkbox"/> One-man-shows    | <input type="checkbox"/> Skryf               |

Enige ander vorm: .....

**EERSTEJAARS NAVORSINGSPROJEK VRAELYS - MDram****FIRST-YEAR RESEARCH PROJECT QUESTIONNAIRE - MDram**

Feb 2007

*(US Drama Departement)*

**DIS 'N ANONIEME VRAELYS, D.W.S. MOENIE JOU NAAM BYSKRYF NIE.  
BEANTWOORD ASB. DIE VOLGENDE VRAE SO EERLIK AS MOONTLIK**

***THIS IS AN ANONYMOUS QUESTIONNAIRE, I.E. DO NOT WRITE DOWN YOUR NAME.  
PLEASE ANSWER THE FOLLOWING QUESTIONS AS HONESTLY AS POSSIBLE***

**1. Wat het jou gemotiveer (tot so 'n mate beïnvloed en oortuig) om Drama te studeer? (Dit wil sê, nog voordat jy by die Universiteit aansoek gedoen het om die rigting te studeer)**

***What motivated (influenced and convinced) you to study Drama? (In other words, even before you applied to study the course at the University of Stellenbosch)***

**KIES NIE MEER AS 2 ANTWOORDE NIE / NO MORE THAN 2 ANSWERS**

- Wil/Wou beroemdheid verwerf (Bv. Sepie-ster, ens.)  
*Want to be famous (TV/Soapies Star, etc.)*
- Wil/Wou myself aan ander mense (familie, ens.) bewys.Wou ander oortuig ek kan dit doen.  
*To prove myself to other people (family, etc.); To convince others that I can do this, that I'm capable of doing it.*
- Vanaf 'n jong ouderdom was ek die akteur/aktrise in die gesin, die een wat almal vermaak het, so dit was soort van vanselfsprekend dat ek die rigting sou volg.  
*Since a very young age I've been the actor/actress in our family, the one who entertained everyone, and therefore it was obvious that I would study Drama/Acting.*
- Die toneelspel van 'n sekere akteur/aktrise het my geïnspireer en oortuig.  
*The acting or skill of a particular actor/actress inspired and convinced me to study Drama.*
- Wou Drama met Sielkunde kombineer om sodoende ten einde myself as 'n Psigo-dramaterapeut of Dramaterapeut te kwalifiseer.  
*To combine Drama with Psychology in order to become a qualified Dramatherapist.*
- Wou klasgee, om sodoende my passie en liefde vir die vak met ander te deel en oor te dra, dit wil sê, met die oog om my Dramagraad te kombineer met NOS (Nagraadse Onderwys Stertifikaat) om sodoende myself as Drama onderwyser(es) te kwalifiseer.  
*To become a Drama teacher in order to share my passion and love of this particular field/subject with others.*

**NOG MOTIVERINGS/REDES OP VOLGENDE BLADSY / NEXT PAGE** 

\* Die Vraelys was slegs op die eenkant van drie bladsye gedruk.

- Ek het dit hoofsaaklik as 'n manier/kunsvorm/beroep beskou, waardeur ek myself op 'n reatiewe manier en as individu kon uitdruk.  
*I mainly saw Drama as a way/art form/occupation through which I would be able to express myself in a creative way.*
- Ek het dit beskou as 'n 'veilige ruimte' waar ek myself sou kon vind en waar ek kon uiting gee aan emosies, bv. deur middel van 'n karakter/beweging of simboliese wyse.  
*I regard it as a safe space where I can find myself, where I will be able to come to know myself better, where I can express my emotions, through a character, movement or through some kind of symbolism.*
- Ek wou as akteur/choreograaf/regisseur mense vermaak, emosioneel te raak, laat dink oor sekere aspekte van die lewe.  
*As a future actor/choreographer/director I would like to entertain people, touch them emotionally and make them think about certain issues and aspects of life.*
- Dit was 'n uitweg om van realiteite te ontsnap en myself weg te voer in die verbeeldings- en magiese wêreld van die teater/kunste.  
Way to escape from realities.  
*Way of escapism by means of theatre and the arts.*
- Wou geld maak.  
*To make money.*
- Vandat ek kon onthou, was dit al wat ek wou doen. Dit was 'n Liefde, passie, droom wat nog altyd daar was.  
*Since I could remember it was the only thing that I've ever wanted to do. It was a passion and love, a dream, that's been there all along.*
- Het hoofsaaklik belanggestel in die tegniese sy van Drama, Teater.  
*Mainly interested in the technical side of Drama/Theatre.*
- Ek het nie eintlik geweet wat om te studeer nie, toe besluit ek maar op Drama.  
*Had no idea what I wanted to do, so decided on Drama.*
- Dit was 'n beroep waar ek anders kon wees. Dit het my 'n ruimte gebied om weird te kon wees en myself te kon uitleef.  
*It's an occupation where I can be different. It's a space where I can be weird and live my life to the full.*

**Enige ander rede wat nie bo genoem is nie/Any other reason not mentioned above:**

.....

.....

.....



**2.) Merk die gepaste blokkie:**

**Ek het na Matriek /After Matric I**

- drama studeer/ *came to study Drama.*
- eers gewerk/was oorsee en daarna Drama studeer/ *worked or went overseas first*
- eers 'n ander rigting studeer / *studied a different course first.*

**4.) Wat is die vraag wat mense (familie, ou vriende, ens.) jou die meeste vra omtrent jou Dramastudies? (Bv. Wanneer sien ons jou op Egoli/7de Laan? Wat gaan jy maak as jy klaar studeer het?ens.)**

***What question, in connection with your Drama studies, do you get asked most often by people (family, friends, etc.)? (e.g. when do we see you on television? what are you going to do once you have completed your studies?)***

.....

.....

.....

**5.) Watter teatervorm vind jy mees bevrydend en bevredigend ten opsigte van jou menswees (bv. ten opsigte van self-ekspressie, kreatiwiteit, genot, ens.)?**

***Which theatre form do you find most liberating and/or satisfying when it comes to enjoyment, self-expression and creativity?***

**MERK SLEGS EEN:CHOOSE ONLY ONE**

- |  |  |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> <i>Physical Theatre</i>   | <input type="checkbox"/> <i>Musicals</i>                   |
| <input type="checkbox"/> <i>Toneelspel /Acting</i> | <input type="checkbox"/> <i>Voordra van Gedigte/Poetry</i> |
| <input type="checkbox"/> <i>One-man-shows</i>      | <input type="checkbox"/> <i>Skryf/writing</i>              |
| <input type="checkbox"/> <i>Poppe/Puppetry</i>     | <input type="checkbox"/> <i>Media</i>                      |

**Enige ander vorm/Any other form.....**

DANKIE/THANK YOU

**NAVORSINGSVRAELYS – MDram  
Maart 2006**

**1.) Wat is die eerste woorde wat by jou opkom, as jy die woord Drama of Dramastudent hoor, of as iemand aan jou sou sê dat hy/sy Drama studeer - Wat is jou idee/siening omtrent 'n Dramastudent of mense in die Drama/Teater-bedryf?**

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

**2.) BEROEP:**

.....

**3.) Is jy bevriend/ken jy iemand in die Drama-veld of Drama-bedryf?**

.....

**4.) Hoe gereeld besoek jy die teater of woon jy opvoerings by? (Bv. Nooit/ 1-5 keer per jaar/ Meer as 10 keer per jaar)**

.....

**5.) Is daar, volgens jou mening, 'n toekoms in Drama?**

.....

**6.) Sou jy 'n vriend/vriendin/jou kind/'n familielid aanraai of aanmoedig om die rigting te studeer? MOTIVEER:**

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

**MDRAM – ANONIEME NAVORSINGSVRAELYS  
OKTOBER 2006**

**WATTER RIGTING STUDEER JY?**

.....

**WATTER DEPARTEMENT/FAKULTEIT OP STELLENBOSCH KAMPUS, HET  
VOLGENS JOU MENING DIE MEES WEIRDSTE STUDENTE?  
MERK DIE GEPASTE BLOKKIE VAN JOU KEUSE MET 'N KRUISIE:**

**KIES SLEGS EEN!!!**

<b>DEPARTEMENT/FAKULTEIT</b>	<b>KEUSE</b>
Afrikaans en Nederlands	
Beeldende Kunste	
Drama	
Ekonomiese en Bestuurswetenskappe	
Engels	
Fisika	
Geografie en Omgewingstudie	
Geologie	
Geskiedenis	
Ingenieurswese	
Inligtingswetenskap	
Joernalistiek	
Landbou- en Bosbouwetenskappe	
Maatskaplike Werk	
Musiek	
Natuurwetenskappe (Chemie, Fisika, Geologie, Wiskunde, Plant- en Dierkunde)	
Opvoedkunde	

\* Hierdie Vraelys was slegs op die eenkant van een bladsy gedruk.

<b>DEPARTEMENT/FAKULTEIT</b>	<b>KEUSE</b>
Politiese Wetenskap	
Regsgeleerdheid	
Sielkunde	
Sosiologie en Sosiale Antropologie	
Sportwetenskap	
Teologie	
ENIGE ANDER.....	

**BYLAAG 5: TABEL 3****Die redes van 253 respondente se keuse van Drama**

<b>Die rede/motivering van US studente om Drama te studeer</b>	<b>Totale aantal keuses van die 157 Respondente van Augustus 2005</b>	<b>Totale aantal keuses van die 54 Respondente van Februarie 2006</b>	<b>Totale aantal keuses van die 42 Respondente van Februarie 2007</b>	<b>Totale aantal keuses van 253 Respondente</b>	<b>Persentasie gewys ( %)</b>
1. Wil/Wou beroemdheid verwerf (Bv. Sepie-ster, ens.)	14	7	5	26	10,3%
2. Wil/Wou myself aan ander mense (familie, ens.) bewys. Wou ander oortuig ek kan dit doen.	5	3	1	9	3,6%
3. Vanaf 'n jong ouderdom was ek die akteur/aktrise in die gesin, die een wat almal vermaak het, so dit was vanselfsprekend dat ek die rigting sou volg.	34	10	8	52	20,6%
4. Die toneelspel van 'n sekere akteur/aktrise het my geïnspireer en oortuig.	9	2	5	16	6,3%
5. Wou Drama met Sielkunde kombineer om sodoende ten einde myself as 'n Psigodramaterapeut of Dramaterapeut te kwalifiseer.	16	1	3	20	7,9%
6. Wou klasgee, om sodoende my passie en liefde vir die vak met ander te deel en oor te dra, dit wil sê, met die oog om my Dramagraad met NOS (Nagraadse Onderwys Sertifikaat) te kombineer, om sodoende myself as Drama onderwyser(es) te kwalifiseer.	16	2	10	28	11,1%
7. Ek het dit hoofsaaklik as 'n manier/kunsvorm/beroep beskou, waardeur ek myself op 'n kreatiewe manier en as individu kon uitdruk.	58	11	8	77	30,4%



Die rede/motivering van US studente om Drama te studeer	Totale aantal keuses van die 157 Respondente van Augustus 2005	Totale aantal keuses van die 54 Respondente van Februarie 2006	Totale aantal keuses van die 42 Respondente van Februarie 2007	Totale aantal keuses van 253 Respondente	Persentasie gewys ( %)
8. Ek het dit beskou as 'n 'veilige ruimte' waar ek myself sou kon vind en waar ek kon uiting gee aan emosies, bv.deur middel van 'n karakter/beweging of simboliese wyse.	5	3	3	11	4,3%
9.Ek wou as akteur/choreograaf/regisseur mense vermaak, emosioneel raak, en laat dink oor sekere aspekte van die lewe.	43	14	14	71	28,1%
10.Dit was 'n uitweg om van realiteite te ontsnap en myself weg te voer in die verbeeldings- en magiese wêreld van die teater/kunste. (“Way of escapism”)	8	8	5	21	8,3%
11. Wou geld maak.	1	0	1	2	0,8%
12. Vandat ek kan onthou, was dit al wat ek wou doen. Dit was 'n liefde, passie, droom wat nog altyd daar was.	48	35	11	94	37,2%
13. Het hoofsaaklik belanggestel in die tegniese sy van Drama/ Teater.	22	1	4	27	10,7%
14. Ek het nie eintlik geweet wat om te studeer nie, toe besluit ek maar op Drama.	5	1	0	6	2,4%
15. Dit was 'n beroep waar ek anders kon wees. Dit het my 'n ruimte gebied om ‘weird’ te kon wees en myself te kon uitleef.	7	1	4	12	4,7%

**Die Beroepsveld en Studierigting van die 65 Respondente van Bylaag 3:**

<b>BEROEPSVELD</b>	<b>Die Beroep of Studierigting</b>	<b>Aantal Respondente in die beroepsveld of studierigting</b>
Sport en Fiksheid	<i>Personal Fitness Trainer</i> (1); Fiksheidsbedryf (1) Sportwetenskap (3)	<b>5</b>
Gesondheidsdiens	Apteker(1); Kerngeneeskundige Radiografis(1); Skoonheidsterapeut (1); BA “Humanities” (1)	<b>4</b>
Opvoeding	B.Ed (3) Biblioteekkarsesse (1)	<b>4</b>
Ingenieur Tegnologie Wetenskap	Meganiese Ingenieur (1); Programeerder (1) Tegnies (2) Bsc-student (1)	<b>5</b>
Administrasie Handel Bestuur Bemarking Bankwese	Administrasie (1); Biblioteek-assistent (2) Winkel-assistent (1); Oogkundige “Frontliner”(1) B.Comm (3); B.Rek (11); B.Rek LLB (1); Finansies (1) Eienaar/Bestuuder (1) Besigheidspersoon (1) Winkeleienaar - Tuisbedryf (1) Gimnasiumbestuurder (1); Kantoorbestuur “Marketing Co-ordinator”(1); “Business Analyst” (1) “Credit Manager” (1); Bankkonsultant (1) Teller (1); Kassier (1); Bankklerk (1);	<b>32</b>
Ander	Student (2) Huisvrou/Boekhouer/Naaldwerkster (1) Huisvrou/Aqua-instrukteur/Ma (1) Huisvrou/Musiekonderwys/Pastoraal (1) Oud Onderwyser (1) <b>Akriese (1)???????????????????</b>	<b>7</b>

**8 Respondente het nie hul beroep aangedui nie.**

## BYLAAG 7: TABEL 5

Die 'weirdste' studente op Stellenbosch kampus volgens dramastudente, sowel as studente van verskeie ander studierigtings op Stellenbosch kampus:

TABEL DIE WEIRDSTE STUDENTE OP STELLENBOSCH KAMPUS VOLGENS STUDENTE VAN VERSKEIE STUDIERIGTINGS

FAKULTEIT/DEPARTEMENT/STUDIERIGTING VAN DIE RESPONDENTE	TOTALE AANTAL RESPONDENTE VAN DIE ONDERSKEIE STUDIERIGTINGS	STUDIERIGTINGS MET WEIRDSTE STUDENTE VOLGENS RESPONDENTE	BA...	BEELDENDE KUNSTE	DRAMA	EKONOMIESE & BESTUURSWET.	INGENIEURSWESE	MUSIEK	NATUURWETENSAPPE	OPVOEDKUNDF	POLITIEKE WET	REGSGELEERDHEID	SIELKUNDE	SPORTWET.	TEOLOGIE	ANDER	TOTAAL
BA (Taal & Kultuur, Ontwikkeling & Omgewing, Waarde & Beleid, Internasionale Studies, ens.)	16			3	8		4				1						16
BEELDENDE KUNSTE	3			2	1												3
DRAMA	13			1	5		5	1	1								13
EKONOMIESE & BESTUURSWETENSAPPE (B Rek; B Comm)	30			6	18		1						2			3	30
INGENIEURSWESE	14			1	8		3	1					1				14
MUSIEK	12			2	7			3									12
NATUURWETENSAPPE (B Sc)	3				2											1	3
OPVOEDKUNDE	3				3												3
POLITIEKE WETENSAP	2				2												2
REGSGELEERDHEID	6			2	3											1	6
SIELKUNDE (Geesteswet.; B Ed Psig.)	15			2	10										2	1	15
SPORTWETENSAP	12			2	3	1	3									3	12
TEOLOGIE	1				1												1
TOTAAL	130		0	21	71	1	16	5	1	0	1	0	3	0	2	9	130

Fisika (2)  
Engels (1)  
Programmering (1)  
Geskiedenis (1)  
Sosiologie (2)  
Inligtingswet. (1)  
Filosofie (1)

## **BYLAAG 8: TERUGVOER VAN VRAAG 1 VAN VRAELYS C (in Bylaag 3)**

1/3

Die woorde wat in vetdruk is, is woorde wat uit verskeie respondente (soos in hakies aangedui) se terugvoer na vore gekom het. Dié woorde is dus die mees algemene beskrywing van mense in die Drama-veld.

- “Iemand wat baie **eksentriek** en 'n groot **ekstrovert** is...wat geen sense van klerestyl het nie” (Respondent 1, 21, 32, 60,
- “**Anders, weird** – maar tog is hul maar nie veel anders as die res.” (Respondent 3, 8, 24, 19, 25, 29, 42, 48, 54)
- “Dromers 'fun' nie ernstige mense” (Respondent 4)
- “Dink hulle is 'n bietjie **mal**” (Respondent 5, 39, 58)
- “Hulle sien die lewe uit 'n totaal ander hoek en beleef dinge anders as wat 'n wetenskaplike dit beleef.”(Respondent 6)
- “Politieke Rebel wat 'n behoefte het om 'n 'statement' te maak.” (Respondent 7)
- “Hoekom swot mense nog dit, is daar geld in betrokke vir soveel drama studente?”(Respondent 8)
- “Hulle **praat baie**, dra **snaakse klere**, is glad nie skaam nie, **hou van aandag** (op 'n goeie manier)” (Respondente 10, 32, 33, 43, 45, 50, 57, 65)
- “**Interessante en abstrakte mense**” (Respondent 29, 40; 39, 59)
- “**spontane**, vriendelike mense, wat weird klere dra ... groot ambisies en is baie optimistiese mense oor die en hul toekoms.” (Respondent 11, 42)
- “They go out the most at Varsity and study the least.” (Respondent 13)
- “'n Studierigting vir iemand wat nie iets behoorlik kan leer nie.” (Respondent 14 )
- “...gewoonlik intellegente mense ...”(Respondent 15)
- “Artistic and **Creative** ... seeking a career with a lot of excitement.” (Respondent 17, 24, 32, 37, 38, 56, 57, 63)
- “...van hulle is eksentriek, ander die klits heel kwyt. Sommige lyk kenmerklik soos een wat Drama swot. Sommige is oortuigend ander oppervlakkig ...” (Respondent 18)
- “Weird – dis gewoonlik mense wat anders probeer wees ten opsigte van kleredrag, hare en maniere. Jy kan sulke studente gewoonlik op 'n afstand uitken.”(Respondent 19)
- “...in meeste geval het hulle goeie menseverhoudings.” (Respondent 21)
- “Wonder soms of daar nog 'n toekoms vir hierdie persoon/beroep is...**baie 'loud,'** hoor hulle van kilometers af. Baie oor entoesiasies...” (Respondent 22, 24, 49)
- “...is mors van tyd...en 'n emosionele wrak...”(Respondent 23)

- “Weird maar interessant. Vreemde kleredrag. Baie vriendelik ... Nie altyd die mees realistiese mense nie, veral as dit kom by geld en 'n loopbaan. (Respondent 26)
- “Dit is mense wat heeldag pret het.” (Respondent 27)
- “... moet baie selfvertroue het ... interessante beroep ... wonder nogal hoe goed jy moet wees om op TV te verkyn. Is dit almal se doel om op TV te wees of gaan dit oor 'n passie vir wat jy doen ... wonder oor die geld aspek ...”(Respondent 28)
- “...wonder of job opportunities are readily available, and if the job opportunities are long term.” (Respondent 32)
- “... Expressive, communicator” (Respondent 37)
- “... **Dramatic** ...” (Respondent 38, 41)
- “Crazy, abstrakte mense wat 'n lewendige atmosfeer skep orals waar hul gaan.” (Respondent 39, 40)
- “Baie passievol en lus vir die lewe!!” (Respondent 41)
- “Snaakse sienings en vry geeste.” (Respondent 43)
- “**Vuil, deurmekaar, Bohemia – werk nooit ... Mense met “boheemse” geaardhede; baie flambojant! Maar soms 'n bietjie rigting loos. Soekende mense. Mense wat dikwels iets wil bewys aan mense. Geen morele waardes.**” (Respondent 44)
- “... baie uitgesproke en gee nie om op wie se tone hulle trap nie. Unieke siening oor die lewe.” (Respondent 45)
- “I think it's an easy, boring and acting (false) subject.” (Respondent 47)
- “... altyd besig om te 'perform' selfs in normale geselskap. Hulle oordryf in hul manier van praat ens.” (Respondent 49)
- “... uitleef.” (Respondent 51, 52)
- “Verbeelding” (Respondent 53)
- “Dit is iemand wat met vernuf 'n mens se verbeelding kan aangryp en jou denke kan verplaas in 'n toneel op die verhoog.” (Respondent 55)
- “Hulle is kreatief, ekspressionisties, eksperimenteer graag met nuwe idees. Gewoonlik effe off-beat  
wat kleredrag en styl aanbetref. In 'n groep hou hulle van die aandag op hulle (groot veralgemening) en is gewoonlik effens meer luid as die res.” (Respondent 57)
- “... gewoonlik baie reguit mense en baie lekker tydverdryf. Hulle is ook baie snaaks ...”(Respondent 58)

- **“I imagine a talented and dedicated person to whom following a dream/calling is more important than following money. I also wonder how/whether future in theatre is sustainable in South Africa, especially as the performing arts do not enjoy much financial support.”**

(Respondent 61)

- “... unique with a different mindset.” (Respondent 63)
- “... it must be a challenging line of work and ... no set income.” (Respondent 64)

**BYLAAG 9: TERUGVOER VAN VRAAG 5 VAN VRAELYS C (in Bylaag 3)**

1/1

“Hang af van hoe goed die dramastudent is.” (Respondent 1)

“ Daar is potensiaal/toekoms in Drama landwyd.”

“Ja en Nee, TV en die film-bedryf hou mense uit die teater uit. Te veel ander vermaak.”  
(Respondent 6)

“Nie vir blanke persone nie.” (Respondent 7)

“Daar is seker maar ek dink net hoeveel doen regtig drama daarna en vir hoe lank.” (Respondent 8)

“Ja! Daar is 'n toekoms in enige veld. Mens moet swot wat jou hart sê.” (Respondent 10)

“Definitief, maar dit moet na die mense kom, nie mense na drama nie. Met ander woord daar moet groter 'awareness' van drama geskep word.” (Respondent 11)

“Ja, maar nie altyd nie. Dit hang natuurlik van die persoon af.” (Respondent 12)

“We need people in every field, so there's a future in all courses. If you do drama, you must be exceptional to be recognised.” (Respondent 13)

“Solank dit na die Media Kunste gemik is.” (Respondent 14)

“Ja, as jy volhard en werk daarvoor.” (Respondent 15)

“Beslis, dit sal in die begin moeilik wees, maar as jy dit maak, wel!” (Respondent 16)

“Ja, but not really in South Africa. More opportunities in other countries.” (Respondent 17)

“Watter veld? Kuns sterf af. So ook Afrikaans. TV, Engels en sepies neem oor.” (Respondent 20)

“Ja – Internasionaal”(Respondent 21)

“Dit laat mens wonder, ek weet nie altyd nie, maar solank kunstefeeste bestaan glo ek ja.”  
(Respondent 22)

**17 Respondente is van mening dat hulle NIE 'n kind/vriend sal aanraai om die rigting te studeer nie:**

tensy 'n persoon uitstekend of “ontsaglik talentvol” of ten volle toegewyd is in sy/haar werk, sal hy/sy nie vir hulself kan sorg nie (Respondent 3, 37, 65);

dat daar te min werksgeleenthede in Suid-Afrika is en omdat dit 'n onstabiele en onseker beroep is (Respondent 1, 4, 17, 32, 44, 48, 61);

dat die veld te klein is (Respondent 50);

dat daar, plaaslik nie baie geld in die bedryf is nie (Respondent 1,18) en min mense 'n lewe daaruit maak;

dat net mense wat baie gelukkig is, ver in die gebied kom;

dat dit “nie noodwendig 'n morele area is waarin” hy/sy sy/haar “vriende wil loslaat nie (Respondent 44);

dat, alhoewel die persoon baie daarin belang mag stel, hy/sy 'n “spesifieke voorkoms, karakter of ouderdom vir 'n sekere rol moet hê, dit wil sê iets klein kan verhoed dat die persoon 'n rol/(le), met ander woorde werk, kry (Respondent 21); EN

“Politiek oorheers Drama en dis nie meer 'n plesier nie.” (Respondent 7)

**40 Respondente sê “Ja” met die volgende voorwaardes en motiverings:**

Drama regtig die betrokke persoon se liefde, droom, belangstelling, aanvoeling of passie is, die selfvertroue het of baie talentvol is (Respondent 6, 10, 13, 15, 16, 19, 22, 24, 25, 28, 33, 31, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 47, 49, 55) ;

ernstig is daaromtrent en dit sy/haar lewensideaal is of indien die persoon die eienskappe besit om homself uit te leef op daardie gebied (Respondent 54, 55), die Respondente die betrokke individu sou aanraai en aanmoedig om die rigting te studeer.

“...na ons Oscar” (ek neem aan die respondent verwys na die Oscar van *Tsotsi*) “dink ek is daar 'n toekoms” in die veld (Respondent 51);

- “drama is een van Suid-Afrika se belowende beroepe en is nodig vir 'n sukses in die toekoms.” (Respondent 52)
- “Jy moet iets doen wat jou gelukkig sal maak, dan is die kans beter dat jy goed sal doen.”



(Respondent 47)

- “ons het baie meer rolmodelle nodig in die bedryf wat 'n ware verskil kan maak.” (Respondent 41)
- “anders gaan die vermaaklikheidsbedryf doodloop.” (Respondent 59)
- “Daar is altyd plek/aanvraag vir nuwe talent.” (Respondent 27)
- “Kan uiting gee aan jou kreatiwiteit soos met min ander velde.” (Respondent 56)
- “Drama is 'n wye veld wat in 'n bloeifase is met al die klein teaters wat oral opspring, sowel as die filmbedryf wat in 'n groeifase is.” (Respondent 31)
- indien die persoon 'n “stabiele persoonlikheid het” (Respondent 57)
- dat die persoon in die bedryf ook 'n “back-up”- plan moet hê, “as dinge nie reg uitdraai nie, sodat” hy of sy “nogsteeds 'n inkomste op 'n ander manier kan kry.” (Respondent 26)

**BYLAAG 11: TABEL 6: 17 Redes****GEKLASSIFISEERDE KATEGORIEë VAN US STUDENTE SE REDES VIR HUL KEUSE NA DRAMA**

<b>KATEGORIE (REDE)</b>	<b>BESKRYWING</b>	<b>Getalle volgens kategorieë<sup>15</sup></b>	<b>(%)</b>
<b>Kategorie 1</b>	Diegene wat wil geld maak. (Nr.11)	<b>2</b>	<b>0,8%</b>
<b>Kategorie 2</b>	Diegene wat beroemdheid wil verwerf. (Nr. 1) <sup>16</sup>	<b>26</b>	<b>10,3%</b>
<b>Kategorie 3</b>	Diegene wat vanaf 'n jong ouderdom die aktrise/akteur in die gesin was, wat almal vermaak het, dit wil sê diegene wat vandat hulle kan onthou, 'n passie en liefde vir die bedryf gehad het, sowel as diegene wat op skool hul passie vir Drama ontdek het. (Nr.3,12 en 'Ander Redes' B16 -Respondent 16 van Vraelys B, B165, B166, B214)	<b>150</b>	<b>59,3%</b>
<b>Kategorie 4</b>	Diegene wat deur die toneelspel van 'n akteur of aktrise geïnspireer en oortuig is.(Nr.4)	<b>16</b>	<b>6,3%</b>
<b>Kategorie 5</b>	Die wat andere wil onderrig, dit wil sê 'n Drama-onderwyser of – Dosent wil word of dit doen sodat hul die akademiese kennis het om op terug te val.(Nr.6 & 'Ander Redes' B198, )	<b>30</b>	<b>11,9%</b>
<b>Kategorie 6</b>	Wat Drama met Sielkunde wil kombineer om hulself moontlik as Dramaterapeut te kwalifiseer of om skaam kinders te help om hul selfvertroue te bou. (Nr. 5 & 'Ander Redes' B39)	<b>21</b>	<b>8,3%</b>
<b>Kategorie 7</b>	Diegene wat belangstel in die Tegnieise sy van Drama (Nr.13)	<b>27</b>	<b>10,7%</b>
<b>Kategorie 8</b>	Diegene wat Drama studeer om ten einde, Joernalistiek wat 'n nagraadse rigting is, te kan studeer, of wat bloot kennis omtrent die rigting en industrie wil opdoen ('Ander Redes' B41, B121, B122, B161, B193)	<b>6</b>	<b>2,4%</b>
<b>Kategorie 9</b>	Drama as basis om daarna in die Mode-rigting in te gaan. (Ander redes)	<b>1</b>	<b>0,4%</b>
<b>Kategorie 10</b>	Die persoon wat 'n Musiekloopbaan wil begin, in die sin dat dit jou mag help om gemakliker op die verhoog te wees. ('Ander Redes' B14, B31)	<b>2</b>	<b>0,8%</b>

<sup>15</sup>(Bv. Antwoord 1 van Vraag 1 in Tabel 3 word by Antwoord 11 van Vraag 1 in Tabel 3 getel = 15)

<sup>16</sup>Die nommers tussen hakies verwys na die stellings waaruit Respondente, rondom Vraag 1, kon kies.

<b>KATEGORIE (REDE)</b>	<b>BESKRYWING</b>	<b>Getalle volgens kategorieë<sup>15</sup></b>	<b>(%)</b>
<b>Kategorie 11</b>	Hierdie Kategorie respondente is dus moontlik indirek opsoek na hulself, na 'n vorm van ekspressie of ontvlugting, wat hulself aan ander wil bewys of hulself in iets of iemand soek (Nr. 2, 7, 8,10 & 'Ander Redes' B192, B175)	<b>118</b>	<b>46,6%</b>
<b>Kategorie 12</b>	Die wat Drama studeer omdat hulle nie eintlik weet wat om te studeer nie, en Drama as 'n ruimte beskou waar hulle 'weird' kan wees en hulself kan uitleef, asook hulle wat Drama studeer weens ouer-druk, ten opsigte van 'n studentelewe of ten opsigte van 'n sekere instansie. (Nr. 14,15 en 'Ander Redes' B118, B120)	<b>20</b>	<b>7,9%</b>
<b>Kategorie 13</b>	Diegene wat dit doen vanuit die siening van 'n geloofs-oortuiging of dit as 'n roeping beskou('Ander Redes' B20, B106, B107, B179, B )	<b>5</b>	<b>1,9%</b>
<b>Kategorie 14</b>	Die persone wat dit doen ten opsigte van die mensekennis en -vaardighede wat die rigting jou kan leer, waardeur jy verskillende wêrelde kan ontdek en ervaar, sowel as die gebruik daarvan in 'n rigting wat nie streng met teater gekoppel is nie ('Ander Redes' B171, B172, B108)	<b>3</b>	<b>1,2%</b>
<b>Kategorie 15</b>	Hulle wat dit bloot doen, vir die genot en interessantheid daarvan, dit wil sê om die sielkundige sy van 'n karakter te vertolk en te interpreteer, om andere te vermaak, emosioneel te raak, te inspireer, (ten opsigte van die akteur se eie fisieke beperkings), en sodoende mense te laat dink oor sekere aspekte van die lewe. (Nr.9 & 'Ander Redes' B105, B184, B207)	<b>60</b>	<b>23,7%</b>
<b>Kategorie 16</b>	Die wat skrywers wil word.	<b>1</b>	<b>0,4%</b>
<b>Kategorie 17</b>	Diegene wat NIE vir hul eerste keuse rigting aanvaar is nie, maar wel vir Drama.	<b>1</b>	<b>0,4%</b>

**BYLAAG 12: 'N OPSOMMING VAN DIE TERUGVOER VAN DIE “ANDER REDES”  
VAN VRAAG 1 VAN VRAELYS B (in Bylaag 2)**

1/2

- “Ek hou van sang, Drama help my om gemaklik te wees op die verhoog.” (Respondent 14)
- “Op skool bietjie drama gedoen en besef dis my grootste passie.” (Respondent 16)
- “God het gesê ek moet.” (Respondent 20)
- “Wou moontlik 'n musiekloopbaan begin.” (Respondent 31)
- “Wil eendag dramaklasse aan skaam kinders gee om hul selfvertroue op te bou.” (Respondent 39)
- “Wil graag in Uitsaai-joernalistiek ingaan, sien Drama as 'n basis daarvoor.” (Respondent 41)
- “Wil graag 'n skrywer word.” (Respondent 52)
- “Ek het nie ingekom vir kuns nie en toe word ek vir Drama aanvaar.” (Respondent 61)
- “I want to inspire other people, especially by showing that I can be an actress although I have certain physical limitations.”(Respondent 105)
- “I prayed about it, and God spoke/showed to me and told me this is the direction I want you to go in.” (Respondent 106)
- “om 'n sangeres, 'n aktrise te word en daardeur God se gospel te versprei” (Respondent 107)
- “Wil die vaardighede daarvan gebruik in 'n beroep wat nie streng met teater gekoppel is nie”(Respondent 108)
- “family pressure to decide one Stellenbosch as opposed to another institution.” (Respondent 118)
- “Die lewe vat jou op 'n paadjie en op een of ander stadium was die kursus op myne – Noodlot, laat dit oor aan die noodlot.” (Respondent 119)
- “My Parents wanted me to have a student life and I wanted French. Drama included life skills as you get to work with other people, and I was under the impression that my artistic side would become developed in a broader sense.”(Respondent 120)
- “Om Joernalistiek Nagraads te studeer.”(Respondent 121)
- “Wil Joernalistiek Nagraads doen en moes eers 'n BA graad hê.”(Respondent 122)
- “Wou joernalistiek doen, maar dis nagraads.” (Respondent 161)

- “Het tydens hoërskool drama begin doen en 'n passie daarvoor gevind, ek het daarvan gehou en besef ek kan nie werk doen waarin ek nie gelukkig is of wil doen nie.” (Respondent 165)
- “Dit was 'n stop-vak, toe word dit hoofrigting.” (Respondent 166)
- “Ek wou verskillende wêreld ontdek en ervaar.”(Respondent 171)
- “Mensekennis en -vaardighede wat mens leer.” (Respondent 172)
- “Ek wou wys Drama is die een beroep wat jy ook jou stokperdjie kan noem!” (Respondent 175)
- “Deel van God se plan vir my lewe.” (Respondent 179)
- “Dis verskriklik lekker om mense te kan vermaak.” (Respondent 184)
- “Ek wil die wêreld wys jy hoef nie Brad Pitt te wees om goed te doen nie.” (Respondent 192)
- “Ek wil kennis oor die rigting/industrie hê.” (Respondent 193)
- Dit gee my die geleentheid om te doen waarvan ek hou, maar ook 'n akademiese agtergrond om op terug te val.” (Respondent 198)
- “Die sielkundige sy van om 'n karakter te vertolk/interpreteer is vir my interessant. (Respondent 207)
- “Gedans op skool, oorsee en soms in skoolrevue's gespeel. Wil nie daardie deel van my talente verwaarloos nie.” (Respondent 214)
- “Ek wil ‘n verskil maak.” (Respondent van 2007)
- “Help om vir jong onervare gekwalifiseerde akteurs werk te skep m.a.w my eie skool open/werkskepping” (Respondent van 2007)
- “Ek wild it as ‘n bousteen gebruik vir wat ek eendag wil doen ... Na drama wil ek nog Fashion gaan “swot” (Respondent van 2007)
- “Films” (Respondent van 2007)
- “I know that it is my calling and I am talented in Drama.” (Respondent van 2007)
- “Also to enjoy the way I am!”(Respondent van 2007)
- “Mense weer bewus maak van teater, veral in Suid-Afrika!!” (Respondent van 2007))
- “Ek wou dit net doen! Het nie heeltmal geweet wat om te verwag nie, maar nou dat ek hier is, is dit lekker!” (Respondent van 2007)
- “in VakansieUS Winterskool bygewoon en dit het my inspire.” (Respondent van 2007)

**Terugvoer van die Universiteit van Stellenbosch se Dramadepartement Dosente:**

Studente wil “famous” word - wat volgens Antoinette Kellerman ook 'n moontlikie rede kan wees vir die toename in getalle.(Antoinette Kellerman het egter nie 'n vraelys ingevul nie, maar haar mondelingse opinie aan my was dat Studente “Famous” wil wees) (Respondent 1)

- Hulle is “onseker oor ander programme.” (Respondent 1)
- Die “kursus gee wye moontlikhede vir ander rigtings” (Respondent 1)
- Die “wanpersepsie dat dit 'n maklike kursus is.” (Respondent 1)
- Groter bewuswording en blootstelling van Drama in skole (Respondent 2, 3, 6)
- “a renewed optimism, economically, in our country, and this is reflected in positive hopes for the Arts generally.” (Respondent 2)
- “Perhaps parents of this 'new' generation are also more open to their children taking risks and looking at a broader spectrum of careers,” met ander woorde “die wegkalwe van die stigma wat veral onder ouer generasies geheers het” (Respondent 2, 6)
- “It has become the norm nowadays to think of creating your own jobs and to be an entrepreneur.” (Respondent 2)
- “It may be that some institutions (for Drama and film) have restricted their numbers and that Stellenbosch was one University that did not restrict numbers – hence the sudden rise in numbers from 2003.” (Respondent 2)
- Miskien die moontlikheid dat Stellenbosch as 'n makliker opsie gesien word, aangesien daar nie oudisies vir die volle praktiese kursus is nie. (Respondent 2)
- “word is still around that only our courses are still strong (Respondent 2)
- “we have bilingual training” (Respondent 2)
- “Meer 'bekende name' wat in die praktyk staan wat klasgee (Marthinus Basson)” wat aanneemlikheid, geloofwaardigheid (“credibility”) en status het. (Respondent 2, 4, 8)
- “we offer a technical course, strengthens the options available to those who do not want to perform” (Respondent 2)
- “Diversity, a good Afrikaans base – but bilingual” (Respondent 2)
- “...studente wat deur ouers gedwing word om te studeer en dan “Drama” as 'n maklike kursus sien.” (Respondent 3)
- Sepies, en televisie programme, waardeur “toneelspel” as sulks, ook meer en meer blootgestel word as 'n studierigting en “beroeps moontlikhede oënskynlik meer voorkom.” (Respondent 3, 6)

- Blootstelling deur TV persoonlikhede/Media wat weereens 'n groot rol speel in die getalle van studente wat roem of bekendheid wil verwerf, dit wil sê “die algemene gewildheid van teater, TV en film as beroep in die land (die Charlize Theron/Nina Swart fenomeen)” (Respondent 3, 7, 8)
- “Meer nagraadse studente, wat meer produksies tot gevolg het – dus kry meer studente speelgeleenthede.” (Respondent 4)
- “Begeerte om op 7de Laan te kom.” (Respondent 4)
- “Klem op kommunikasie, media in alle fasette van samelewing.” (Respondent 4)
- “Prominensie van ATKV en ander skooltoneelfeeste” (Respondent 4)
- “Meer studente voel 'n Bcomm of BA rigting gaan nie noodwendig beter werksgeleenthede tot gevolg hê nie – hulle kan net sowel 'n kreatiewe kursus doen,” of anders gestel “die feit dat mense nie noodwendig verseker is van werk daarbuite nie, maak nie saak wat jy studeer nie. Dus, doen wat jy van hou – en drama-opleiding gee in ieder geval vir jou opsies in verskeie bedrywe.”(Respondent 4, 8)
- “...the primary consideration was an economic one. More students = more money.” (Respondent 5)
- “Die sigbare sukses van ons studente by feeste en op TV” (Respondent 8)  
 “Die algemene aard, kwaliteit en plooibaarheid van wat ons aanbied – veral die opsies wat gebied word. (Respondent 8)

## **BYLAAG 14: TERUGVOER VAN VRAAG 4 VAN VRAELYS B (in Bylaag 2)**

**Die terugvoer van Vraag 4 kan volgens vraag-onderwerpe in 7 kategorieë geklassifiseer word. Vervolgens ook kortliks by die kategorieë die gevolgtrekkings wat daaruit gemaak sou kon word.**

### **(B)<sup>17</sup> Kategorie B1: Vrae oor beroemdheid en/of televisie**

Van die tweehonderd-drie-en-sewentig respondente (dit wil sê 2005, 2006 en 2007 se respondente) het altesaam een-honderd-en-nege (ongeveer 40%) studente aangedui dat vrae in verband met televisie en beroemdheid een van die mees algemene vrae is wat aan hulle gevra word. Die soort vrae wat in hierdie verband aan hulle gevra word, is byvoorbeeld: “Wanneer sien ons jou op *7de Laan/Egoli/Isidingo/TV?*”, “Is jy die volgende Willemien (van *7de Laan*) of Charlize Theron?”, “As daar 'n nuwe skildery in Madel se huis hang, is dit jy?”, “Gaan jy Hollywood toe?” of “Gaan jy 'n Hollywood-ster word?”, “Wanneer gaan jy beroemd wees?” “Gaan jy ons nog ken as jy beroemd is?” Laasgenoemde vrae het dus hoofsaaklik betrekking op die media, veral televisie en die ster-status of beroemdheid (“celebrity”) wat daarmee gepaardgaan. Dit wil dus voorkom asof diegene wat die vrae vra, Drama hoofsaaklik met televisie assosieer, wat natuurlik van selfsprekend is aangesien televisie die een medium is wat die buitestander aan verskeie vorme van Drama blootstelling gee. Hauptfleisch sê byvoorbeeld in verband hiermee:

“... a strong belief has always existed that the arts” (theatre) “may yet be an influential weapon in the struggle to change society ... Much of the theory consists of the idea that if your message is relevant to people, they will come and see your play – and go home changed in their perceptions. It may be, but television and films are still far more accessible and widely used as media ...” (Hauptfleisch, 1997:106,107)

### **(B) Kategorie B2: ‘Hoekom Drama?’**

Die tweede mees frekwente groep vrae hou met die algemene vraag “Hoekom Drama?” verband. Dit is vrae soos, “Wat het jou laat besluit om Drama te studeer?”, “Wat wil/gaan jy daarmee doen?”, “Wat wil jy eendag doen?”, “Wat kan/gaan jy met die graad doen?”, “Wat wil jy word?”, “Wil jy Drama vir die res van jou lewe doen?” of “Wat is jou planne na drie jaar?” Altesaam twee-en-negentig respondente (34%) het aangedui dat sulke vrae aan hulle gestel is. Diegene wat hierdie soort vrae vra, kan aan die eenkant bloot net nuuskierig wees. Aan die anderkant kan daar veronderstel word dat mense bloot eenvoudig aanvaar dat daar nie werk - buiten die televisierigting - in die veld is nie, aangesien slegs 4% van die westerse samelewing volgens die studies van Jack B. Kamerman en Rosanne Martorella (in Hauptfleisch 1997:106,107) gereelde teatergangers is. Daar kan dus tot 'n groot mate aanvaar word dat die res (96%) van die samelewing, buiten die televisie, filmwese en die beperkte blootstelling aan ander vorme van drama en teater wat deur middel van die televisie geskied, nie veel kennis van die bedryf dra nie.

### **(B) Kategorie B3: ‘Werksgeleentheid?’**

Aansluitend hierby is 'n derde kategorie vrae en reaksies wat ook met die beroep te make het. Die volgende soort vrae het na vore gekom: “Hoe gaan jy geld maak, oorleef, jouself onderhou, of finansiële ondersteun?”, “Daar is glad nie werk daarin nie.”, “Is jy nie bang vir 'n toekoms sonder geld nie?”, “Dink jy, jy gaan 'n lewe van Drama kan maak?”, “Gaan jy ryk trou?”, “Waar gaan jy werk kry?”, “'n Toekoms is nie regtig verseker nie, so hoekom doen jy dit as jy nie regtig gaan geld maak nie?”, “Sien jy uit om in 'n karavaan te bly? [SIC}” of “Weet jy dat dit 'n baie 'risky'-rigting is en dat jy nie altyd werk of geld gaan hê nie?”, “...are you aware of the fact that it is a difficult way of life?”, “Is jy seker jy gaan werk kry? Dis 'n groot risiko!”, en “Jy weet jy gaan

<sup>17</sup> “(B)” is die vraelys aan dramastudente, asook die terugvoer, soos saamgevat in Kategorie 1 tot Kategorie 7. Voortaan sal 'n verkorte verwysing as volg wees: Kategorie B5.



arm wees né!” Vyf-en-dertig (ongeveer 13%) respondente het aangedui dat hierdie soort vrae deur familie en vriende aan hulle gevra word. Dit wil dus voorkom, veral as Kategorie B2 en B3 saam getel word, asof familie en vriende van dramastudente die beskikbaarheid van werksgeleenthede tot ’n groot mate bevraagteken, en tot ’n mate aanvaar dat die rigting nie veel werksmoontlikhede of ’n toekoms inhou nie. (Werksgeleenthede in die bedryf word verder in Hoofstuk 3 bespreek.)

#### **(B) Kategorie B4: ‘Wat doen julle?’**

’n Ander aspek van die publieke siening is deur twee-en-dertig (12%) studente uitgelig. Dit is vrae omtrent die Dramakursus en studierigting, vrae soos: “Wat doen jy nou eintlik?”, “Wat behels dit/die kursus?”, “Wat leer/doen julle?”, “Watse vakke/klasse het julle?”, “Doen julle eksamens?”, “Wat doen mense wat Tegnies swot?”, “Wat doen julle in Movement?”, “Dis mos 'n easy way out graad of hoe?”, “Is that a real course?”, “Jy kan dit nie 'n beroep maak nie?”, “Hoe voel dit om drie jaar af te hê?”, “Hoe moeilik kan Drama nou wees?”, “How’s the party going?”, “Hoe was jou klas vandag, en wat het jy geleer om jou te help in die toekoms?”, “Werk julle enigsins?”, “Hoe kan ‘n mens drama swot. Wat is daar om te leer?” Uit hierdie kategorie wil dit voorkom asof mense nuuskierig is, maar ook onkundig omtrent die studierigting is, in die sin dat dit heel moontlik as 'n maklike rigting beskou word waar daar nie veel gewerk of studeer word nie. (Die struktuur van die US se voorgraadse Dramakursus word in Hoofstuk 3 bespreek.)

#### **(B) Kategorie B5: ‘Geniet jy dit?’**

’n Vyfde kategorie vrae is meer positief. Nege-en-twintig (11%) respondente het aangedui dat buitelanders, vriende of familie aan hulle vra of hulle die rigting geniet, dit wil sê of dit interessant, regtig lekker is, en of hulle nog daarvan hou. Voorbeelde van hierdie vrae is die volgende: “Geniet jy dit?”, “Dis is seker lekker?”, “Is dit regtig lekker?”, “Hou jy nog daarvan?”, “Is jy tevrede?” en “Is dit wat jy verwag het?” Weereens wil dit voorkom asof diegene wat die vrae vra, onkundig op die gebied is, bloot belangstel of nuuskierig oor die veld is, belangstel in die student, of bloot eenvoudig aanvaar dat dit ’n goeie keuse is.

#### **(B) Kategorie B6: ‘Weird?’**

Kategorie B6 het slegs uit nege (3%) respondente bestaan, en is die groep respondente aan wie vrae met betrekking tot hulself, of ander Dramastudente, rondom “weird”-heid of “andersheid” gevra word. Die soort vrae is byvoorbeeld: “Is daar baie 'weird' mense?”, “Is alle Dramastudente so 'weird?”, “Hoekom dra julle sulke 'weird' kleres?”, “Hoe is die mense, is daar baie wat hard probeer om anders te wees?” “Is Dramastudente permanent gerook?”, “Gaan jy nou ook begin rook en mediteer?” en “Gaan jy nie 'weird' raak nie?” Alhoewel hier met sulke vrae gespekuleer is, is die vrye gebruik van die woord ‘weird’ nogal opvallend en dui dit op ’n stereotipering. (Hierdie mate van stereotipering word in Hoofstuk 2 ondersoek en bespreek.)

#### **(B) Kategorie B7: ‘Ander vrae/reaksies’**

Kategorie B7 is die kategorie wat alle 'Ander vrae/reaksies' insluit. Dit is die vrae en reaksies wat enkelinge aangedui het, die meeste aan hulle gevra word:

“Watter dramavorm hou jy die meeste van?”

“Hoekom swot jy nie eerder iets anders nie, mens het mos nie Drama nodig om te kan act nie!”

“Is jy nie skaam op die verhoog nie?”

“Waarmee is jy besig en hoekom sien ons jou nooit?”

“Wanneer speel jy weer in 'n produksie?”

“Jy?!”

“Jy's nie gay nie, is jy?”

“Why do you look so happy?”

“Wat doen jy volgende?”

“Wat gaan jy na Drama swot?”

“Wanneer kan ons vir jou kom kyk?”

“Hoekom Tegnies?”  
“Hou jy dit nog uit?”  
“Is jy 'n dramaqueen?”  
“Is jy nou ook besig om te act?”  
“Ons sal uiky vir jou!”  
“Hoekom het jy dit nie van die begin af studeer nie? Dis baie meer jy?”  
“Sê dis die regte rigting vir my, want ek loop, eet en slaap drama.”  
“Jy pas perfek by Drama, dis jou rigting.”

Alhoewel Kategorie B1 se vrae en reaksies, sowel as Kategorie B5 deur buitelanders in 'n positiewe lig beskou kan word, blyk dit dat Dramastudente nie noodwendig hierdie vrae, veral ten opsigte van Kategorie B1, as positiewe vrae of kommentaar beleef nie. Twaalf respondente het na aanleiding van dié soort vrae soos: “Wanneer sien ons jou op 7deLaan?” of “Wil jy 'n aktrise wees?” uit hul eie die volgende kommentaar bygevoeg:

“(Asof dit die enigste ding is wat jy wil doen as jy drama studeer.)”  
“(Ek dink baie mense is eintlik net baie jaloers, omdat hulle dit ook wil doen, maar nie kan nie)”  
“Nee! Ek wil 'n joernalis wees?!”  
“No Duh!”  
“dan moet ek hulle inlig dat ek te lank is vir sepies en dat ek meer in 'Fine Arts' wil ingaan.”  
“Neeeeeee!!!”  
“(maar ek swot nie 'acting' nie)”  
“(Jug!)”  
“(AAAAAH!)”  
“DUH!!!”  
“Uhm nee!!!”  
“Seriously!”

Een ander persoon het ook aangedui dat die gewildste vraag wat aan hom/haar gevra word, is hoekom sy dit wil studeer, en in hakkies bygevoeg: “hulle beskou dit as 'n mors van tyd”