

DIE THE BREYTIE ~BOEK BOOK

Nr. in 'n beperkte oplaag van 500
No. **250** in a limited edition of 500



P.P.B. (Breytie) Breytenbach.
(Foto: TRUK)

DIE THE BREYTTIE~BOEK THE BOOK

'n Versameling artikels oor Suid-Afrikaanse Teater opgedra aan
A collection of articles on South African Theatre dedicated to
P.P.B. BREYTENBACH

(24th January 1904 — 2nd March 1984)

EDITOR/REDAKTEUR
Temple Hauptfleisch

Alle inkomste uit hierdie publikasie word geskenk
aan die Teaterresidensieklubs.

All proceeds from this publication are to be donated
to the Theatre Residential Clubs.

Published by:
THE LIMELIGHT PRESS
P.O. Box 4800
Randburg 2125

Sponsored by: ADCOCK-INGRAM LIMITED
as a dedication to South African Theatre

ISBN 0 620 08557 6

Hierdie publikasie is tegnies versorg deur
Technical editing of this publication by
EUNÍCE FOURIE

CONDITIONS OF SALE

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form of binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

© 1985 Temple Hauptfleisch

CONTENTS/INHOUD

'n Voorwoord — P.G. du Plessis	11
Dedication — Norman Nossel.....	13
Dankbetuigings/Acknowledgements	15
Inleiding/Introduction — Temple Hauptfleisch	17
Breytie — Die mens/Breytie — The Man	
“Die toneel is belangriker as ek” — 'n persoonlike beskouing van P.P.B. Breytenbach <i>deur</i> Rinie Stead	21
Breytie as onderwysman <i>deur</i> S.C.M. Naudé	27
P.P.B. Breytenbach — a chronology <i>by</i> Doris Breytenbach and Temple Hauptfleisch	49
Breytie en Suid-Afrikaanse teater/Breytie and South African theatre	
Die Krugerdorpse Munisipale Vereniging vir Drama en Opera (1928-1949) <i>deur</i> P.J. du Toit	55
The Federation of Amateur Theatrical Societies of Southern Africa (FATSSA: 1938-1960) <i>by</i> Phyllis Konya	61
The National Theatre Organization (NTO: 1947-1962) <i>by</i> Rinie Stead	65
Die Breytenbach-skouburg <i>deur</i> Michal Grobbelaar	73
Op die toneelswerfpad <i>deur</i> Jan Cronjé	78
Die Transvaalse Raad vir die Uitvoerende Kunste (TRUK: 1963-1983) <i>deur</i> Eghard van der Hoven	83
Die Staatsteater Pretoria <i>deur</i> Dennis Reinecke.....	87
Die Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste (KRUIK: 1963-1983) en die Nico Malan-skouburg <i>deur</i> Danie van Eeden	91
Die Natalse Raad vir die Uitvoerende Kunste (NARUK: 1964-1983) <i>deur</i> Chris Lombard	97
Die Suidwes-Afrikaanse Raad vir die Uitvoerende Kunste (SWARUK: 1966-1983) <i>deur</i> Hannes Horne	101
Die Niemand-kommissie: sy opdrag en werkmodes <i>deur</i> J.H. Niemand	106
Diensorganisasies vir Suid-Afrikaanse teater/Service organizations for South African theatre	
● The National Drama Library <i>by</i> Maxime Arvan	113
● Die Suid-Afrikaanse Film- en Teaterunie (SAFTU) <i>deur</i> Carel Trichardt	115
● The Theatre Benevolent Fund and the Theatre Residential Clubs <i>by</i> P.P.B. Breytenbach	117
● Die Dramatiese, Artistieke en Literêre Regte-Organisasie (DALRO) <i>deur</i> Gideon Roos	119
● Die SA Instituut vir Teater tegnologies (SAITT) <i>deur</i> Jan H.V. du Toit	122
● Die Sentrum vir SA Teaternavorsing (SESAT: 1971-1983) <i>deur</i> Eunice Fourie	123
● <i>The Limelight and Contacts</i> <i>by</i> Michael Brooke	129
SA theatre today: A look at the year 1981 <i>by</i> Temple Hauptfleisch, Eunice Fourie and Annette Cornelissen	131
A chronology of SA theatre: 1887-1984 <i>compiled by</i> CESAT	142
A selected reading list on South African theatre/'n Voorgestelde leeslys oor Suid-Afrikaanse teater	156
Van vriende/From friends	
Persoonlike indrukke van P.P.B. Breytenbach.....	161
Personal impressions of P.P.B. Breytenbach	161

'n VOORWOORD

Daar moet seker onagterhaalbare patrone, redes, strominge of "faktore" skuil in die groei van menslike sosiale organismes — soos daar in die gang van die Suid-Afrikaanse teatergeskiedenis baie dinge te vinde is wat soos 'n onverklaarbaarheid aan oorsaak-en-gevolg kom sit.

Daar is natuurlik genoeg agterhaalbaar om te beproefskrif, te formuleer en te beskryf. Dit word dan ook gedoen. Soms met heel flinke ywer.

Maar daar's altyd meer. Daar is altyd dieper moverings bý, van dinge wat ons net kan vermoed.

Vir Breytenbach, soos dié wat dié boek lees, sal sien, was dit gegee om met vermoë en hartstog 'n brok kultuur te dien, 'n enorme aandeel in sy groei te hê, in baie opsigte nuwe vergesigte te open.

Dis geskiedenis. Dit staan onder meer in dié boek opgeteken. Want dit is nou maar so dat 'n groot deel van die Suid-Afrikaanse teatergeskiedenis die geskiedenis van P.P.B. Breytenbach is.

Daar moet meer wees.

Die vlam van sy liefde vir die teater moes êrens sy aansteekplek gehad het; die groei daarvan tot 'n energieke binnevlam, moes êrens vandaan rede gehad het; sy ontstaan, telkens, voor myle moedverloorsevlakke, moes oorsaak hê.

Wat dit was, sal ons nie kan weet nie. Hy ook nie. Want dié soort begeesting kan vreemde mengsels ego/idealisme/visie wees. Dis so deurmekaargeklits dat dit nie tot verstaanbaarheid kan vereenvoudig word nie.

Dit skryf ek maar neer, nie omdat dit iets feiteliks tot wat ons weet, toevoeg nie, maar omdat dit iets is wat ons in die agterkop moet hou as ons die menslike feite, die suksesse en teleurstellings wat hier beskrywe word, betrag. En wanneer ons na die lewe kyk van 'n man wat die enigste werklike sukses behaal het, naamlik om die groei van sy ideaal onder sy hand te belewe.

Uit êrens, iewers, moet iets kom om só 'n ryk leeftog moontlik te maak.

Dit is goed om te weet dat die heilige vuur van groter dinge nog só in iemand kan gloei dat hy onvermoeid, sonder rus of duurte, met volgehoue energie en handveë-voor-die-terugslae, kan aanhou werk vir wat hy liefhet.

'n Lewe kán nog die moeite werd wees. Lewe sêlf is die moeite werd. Ideale is nie sinloos nie. Teleurstelling eindig nie paaie nie. Aanhouer kan, by wyse van spreke, wragtag nog wen.

Ons weet nie waar die heilige vuur in hom aangesteek is nie, maar ons weet wel dat Breytenbach 'n aanskouingsles gelewe het.

En daar's die neweproduk van sy onvermoeidheid: 'n beter, meer lewensvatbare, teaterwêreld.

Om só te kan lewe is die moeite werd — nie net vir die doener nie, maar vir ons wat met die blink ding wat sy vuur help smee het, in die hand staan, is die lewe beter.

Om 'n kultuurlewe soveel ryker na te laat, uiteindelik, besweer, ook vir ons, die steeds dreigende "so what?"

En dis sin gee.

DEDICATION

It was during a radio interview that I first encountered the wisdom of Breytie when he said:

*Culture is an investment for generations to come.
It's also something else — it is the kind of investment
that will show dividends not calculated in rands and cents
but in spiritual enrichment and better human relationships,
the benefits of which will be derived by posterity.*

*In the past, it was royalty and the nobility
who were patrons of the arts — without their financial and moral support,
the arts could not have flourished.*

*All over the world today, it is the kings
of industry and commerce who are mainly responsible for
sponsorship of the arts.*

These words, which reflected the intellect and strength of character behind the voice stimulated me to meet the man. That first meeting was an enriching experience which provided extra stimulus and broadened our thinking in terms of the immense value of sponsorship of the arts.

Sosiale verantwoordelikheid is 'n uitdrukking wat dikwels in die private bedryfslewe gehoor word, en daar word alom aanvaar dat elke maatskappy 'n verpligting het om die lewenstandaard in die gemeenskap te verhoog.

Gewoonlik vind die sosiale verantwoordelikheid van maatskappye uitdrukking op die terrein van hulle bedrywighede. So, byvoorbeeld, sal 'n hotelgroep hom op sport en ligte vermaak toespits, terwyl farmaseutiese maatskappye milde steun aan mediese navorsing verleen, soos wat Adcock-Ingram baie ruimskoots doen.

Hoekom moet Adcock-Ingram dan die kultuur aktief ondersteun? Dit val immers buite ons terrein van bedrywighede, en 'n oorvloed musici en komponiste, byvoorbeeld, sal nie juis help om die tekort aan geskoolde arbeid te verlig nie.

Deeper reflection will show that the arts and health are closely allied concepts in that cultural activities stimulate a healthy mental attitude. South African culture for all racial groups is in dire need of development. This can only be accomplished by fostering artistic talent in our youth.

Breytie Breytenbach was a pioneer of the arts in South Africa. May his memory and contribution to theatre be perpetuated and serve as a stimulus to all thus fostering the cultural wellbeing of our society.

Norman Nossel
Chairman
Adcock-Ingram Limited

DANKBETUIGINGS/ACKNOWLEDGEMENTS

Ek wil graag 'n paar mense noem wat van onskatbare waarde was in die samestelling van hierdie werk. In die eerste plek is daar my voorganger as hoof by SESAT, Rinie Stead, wat deurgaans as raadgever en medewerker opgetree het. Sonder haar sou die publikasie seker nooit werklik só vorm kon gekry het nie. Rinie: jou kom ook 'n boek toe.

Aan die personeel van die Sentrum vir SA Teaternavorsing — naamlik Astrid Schwenke, Joey Fourie, Euníce Fourie, Lesley-Anne Sweetman en Paddy Terry — baie dankie vir julle werk aan die publikasie, alles vrywillig en so verbeeldingryk. Ook aan die RGN my dank vir die gebruik van die foto's wat as illustrasies gebruik word en aan die RGN-fotograaf, Armand Kock, vir sy bydrae.

A very special word of thanks to technical editor Euníce Fourie for her contribution during that difficult period when a manuscript becomes a finished publication. Her editorial abilities were invaluable under the circumstances.

To Norman Nossel and the sponsors, Adcock-Ingram Ltd, as well as publisher Michael Brooke, thank you for making this publication possible. You are indeed, in the words of Breytie, true patrons of the arts, in the spirit of the Roman Maecenas.

And then to all the contributors to this book: thank you for being willing to help me in this undertaking. I believe it will prove eminently worthwhile.

T.H.

Pretoria, July, 1984

INLEIDING/INTRODUCTION

Die gedagte aan hierdie boek het in 1981 reeds ontstaan, tydens 'n gesprek oor tee met 'n paar kollegas, toe ons vir die soveelste maal ons verwonder het oor die verstommende loopbaan van ons vriend en mentor, Oom Breytie. Die woorde van verwyd wat ek eenmaal by 'n oud-direkteur van ons Instituut moes hoor dat ons nog niks tasbaars vir Oom Breytie gedoen het nie, het toe weer by my begin spook. "Waarom nie 'n gedenkbundel nie? Oom Breytie is mos binnekort tagtig — glo dit as jy wil!" het ek hardop gewonder. Toe begin die gedagtes kom: borrelend, veelvuldig. Gou het ons idees vër verby blote artikeltjies oor Breytie self beweeg. Dit het gegaan oor alles waarmee hy te doen gehad het in al sy jare in die teater.

Uiteindelik los hulle my toe met 'n lys van moontlike onderwerpe — so om en by die vyftig as ek reg onthou. Een nugtere blik was nodig om my te laat besef: ons praat nie nou meer oor 'n gedenkbundel nie, ons praat so te sê oor 'n ensiklopedie van die hedendaagse teater in Suid-Afrika — iets wat natuurlik broodnodig is.

"En waarom nie?" vra ek. Daar is nie so iets nie — 'n kort handleiding tot belangrike aspekte van die teaterbedryf vandag. As eerbetoon aan Breytie sou dit duidelik baie van pas wees, want hy het in meerdere of mindere mate tot byna alle fasette van die bedryf bygedra. Graag soos ons dit wou doen, het praktiese oorwegings ons egter gedwing om ons doelwit meer beskeie te formuleer: 'n boek oor die Suid-Afrikaanse teater insoverre Oom Breytie direk daarby betrokke was en steeds is. Selfs met daardie beperking beland ons tog met 'n omvangryke, insiggewende lys temas: van amateurteater tot die huidige professionele teater en sy organisatoriese onderbou. Nog steeds 'n nuttige werk.

Weens probleme met die aanvanklike uitgewers van die publikasie, kon die bundel ongelukkig nie — soos beplan — gereed wees vir Oom Breytie se tagtigste verjaardag nie. En so het die noodlot beskik dat 'n dankie-sê boek nou 'n huldigingsbundel tot die nagedagtenis van 'n geliefde mens geword het. Niteenstaande die veranderde omstandighede het ek tog die bydraes grotendeels gelaat soos ek hulle gekry het: opgedra aan die lewende, inspirerende gees wat Oom Breytie was — en is, en sal wees.

As Breytie would undoubtedly have desired, this book is bilingual, each article being published in the language in which it was written.

The contributions are all voluntary and vary in length, scope and nature, although I have tried to create some kind of unity. I have however not attempted to rewrite articles or radically re-edit them, for the purpose of the book is to provide a selection of personal essays, dedicated to Breytie, not a history of South African theatre.

To serve as background for the articles I have included a general chronology on the history of South African theatre (1887-1984) identifying some of the highlights of the period. The book consists of three main sections: First there is a section on Breytie the man: his life, his personality and his contribution. This is followed by one on the history of the theatre in the country, mainly as far as Breytie was directly or indirectly involved in it. This includes some items on the industry today (the performing arts councils, organizations and service institutions) as well as an overview of trends in the 80's. The third section contains personal tributes to P.P.B. Breytenbach by his friends and colleagues over the years.

As you will see from the title page, all the proceeds from this book go towards the Theatre Residential Clubs, one of Breytie's many "causes", and one of direct importance to all in the industry (see the article by Breytie). It seemed a logical decision to channel any income that may accrue from sales of a book compiled with the magnificent help of the theatre people, back to an institution founded for *their* benefit.

Temple Hauptfleisch
Redakteur/Editor

BREYTIÉ — DIE MENS

BREYTIÉ — THE MAN

“DIE TONEEL IS BELANGRIKER AS EK”

**’n Persoonlike beskouing van P.P.B. Breytenbach
deur Rinie Stead, voormalige Hoof, Sentrum vir SA Teaternavorsing**

Ek het P.P.B. Breytenbach tydens ’n krisistydperk in 1962 van naderby leer ken — die jaar van NTO se ontbinding — toe sy onvermoeide arbeid van dertien jaar (en strewe van veel langer) vir hom aan skerwe was en hy dit moes opruim en begrawe.

Die ontbinding van NTO was nie die enigste of ergste slag nie, want die beheerraad het immers self desentralisasie in detail beplan. Dit was die Departement en sy Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap se oënskynlike afsydigheid wat ontstellend was.¹ Die *Chris de Bruyn-komiteeverslag* is nooit openbaar gemaak nie; NTO se ontbinding is slegs saaklik deur Minister Jan de Klerk aangekondig, met die bekendmaking dat vier afsonderlike uitvoerende kunsterade in 1963 in die lewe geroep gaan word. Daar was dus geen bevestiging van die bestuur se bonafides, geen waardering jeens die jare se opoffering deur personeel en beheerraadslede, geen erkenning van die volledig uitgewerkte desentralisasieplan wat NTO voorgelê het, en min begrip vir die bydrae wat op soveel ander vlakke gelewer is nie.

Ek het in daardie tyd ’n *man* leer ken: iemand wat altyd beheers en korrek sy eie belang ondergeskik gestel het aan die saak waarvoor hy so lank geywer het; ’n realis wat voor- en teenspoed, sukses en mislukking, lofspraak en kritiek met ’n gesonde selfondersoek kon temper — en steeds sy blik op die toekoms gerig hou. Net só ’n man kon toe, reeds meer as twintig jaar gelede, aan my gesê het:

My lewe is feitlik verby, dié ding het my gebreek. Maar daar bly nog die ideaal, die toneel in Suid-Afrika. Iemand anders sal van vooraf moet begin swoeg en bou. As ek myself nou probeer regverdig, sal ek persoonlik baat, my goeie naam kan red. Maar ek beskik oor inligting wat ander kan seer maak en die saak groot skade sal berokken ... Die ideaal waaraan ek my lewe gewy het, kan ek nie nou vernietig nie. Daar moet iets vir die toekoms oorbly. Die toneel is belangriker as ek. Laat hulle my maar kasty; dis goed dat daar ’n sondebok kan wees ...²

Wat het hy nie nog alles weer in die 22 jaar daarna vir die verhoogkunste en -kunstenaars vermag nie! Sy toegewydheid aan die saak blyk duidelik uit sy vermoë om dié bitterheid te verwerk, die aanloklike gedagte aan ’n rustige plaaslewe op te offer en om hom nog voor die einde van daardie jaar te laat oorreed om die direkteur van TRUK te word. Só het hy bygedra daartoe dat daar uit die NTO-smeltkroes van 1947-62 ’n organisasie te voorskyn getree het wat nog voor oom Breytie se selfopgelegde uittrede in 1967 tot ’n reus ontwikkel het. Prof Elizabeth Sneddon noem hom tereg “the chief architect of the Performing Arts Councils”.

Oom Breytie was ’n reguit mens: ’n vegter ten behoeve van die saak, die beginsel; en teen onkunde, vooroordeel, kortsigtigheid en liefdeloosheid. As hoof was hy vriendelik maar tog veeleisend, omdat hy aan homself hoë eise gestel het. Wanneer iemand verbrou het, is hy tereggewys, maar daarna was

Oom Breytie weer die begrypende biegvader. Vir goeie werk en hulp het hy gereeld sy waardering uitgespreek. S6 het hy oor die jare 'n toevlugsoord geword vir menige kunstenaar, kollege, medewerker en jongmens.

Sy sensitiewe besorgdheid oor sy medemens was opvallend. Waar hy 'n behoefte raakgesien het — 'n sukkelende kunstenaar, behoeftege student, minderbevoorregte, eensame of veronregte — het hy opgetree. Menige akteur, student en regisseur het deur sy toedoen verder gestudeer. Die versorging van bejaarde akteurs, huisvesting van Bruinmense en bevordering van Swart teater was steeds aspekte wat op deernisvolle wyse sy aandag geniet het.

Selfs in sy persoonlike lewe het hierdie besorgdheid teenoor die verwaarloosde individu 'n neerslag gevind. Toe hy en sy eggenote, Evelyn Tiffin, kinderloos gebly het, het hulle as pleegouers vyf kinders aangeneem en vir die lewe toegerus. Dit het 'n hegte familie geword. Hy was die geliefde pa, oupa en oupagrootjie van 'n "kroos" wat hom vereer het.

In die moeilike depressie- en na-depressiejare het hy die noodsaak van opleiding en opheffing van die jeug voorop gestel. Deur middel van die Krugersdorpse Sentrale Welsynsraad wat onder sy leiding gestig is, is kragte en werksaamhede gekoördineer. Jare lank was hy voorsitter van die Wes-Randse Jeugraad (vir werkverskaffing en opleiding van jeugdige) en voorsitter van Spackmanhuis op Krugersdorp, 'n koshuis wat op die rehabilitasie van sorgbehoewende seuns toegespits was — 'n eerste soort "boys town" in die land. Laasgenoemde het ongelukkig ná sy vertrek uit Krugersdorp doodgegaan.

As lid van die Rotariërs was sy bydrae betekenisvol, nie alleen binne die beweging nie, maar ook na buite. Sy liefde vir alle kunsvorms het hier wyd uitgekring en hy het baie tot die bevordering van opvoedkundige, kulturele en veral toneelsake asook die opheffing van sorgbehoewende landgenote bygedra.

Die afgelope jare het hy met ywer gewerk aan 'n fonds vir die stigting van die Teater-residensieklubs ten einde tuistes vir hulpbehoewende en bejaarde verhoogkunstenaars daar te stel. 'n Woonstelblok is in Berea, Johannesburg aangekoop wat mettertyd vir dié doel ingerig gaan word. Elke woonstel sal na 'n bekende akteur vernoem word. Pretoria-Oos se Rotariërs het, aangespoor deur Oom Breytie, R8 000 ingesamel, vir 'n eenheid betaal en dit na Wena Naudé vernoem. Die bestuur het besluit om die hele kompleks na hom te vernoem.³

'n Tehuis vir bejaardes in Eersterus is deur die vyf Rotariërkлубs van Pretoria, weer eens aangespoor deur Oom Breytie, vergroot, toegerus, gesellig gemaak en onder behoorlike bestuur geplaas. Daarmee was sy taak nie afgehandel nie. Hy het betrokke en bevriend geraak met die gemeenskapleiers en as welsynsraadgewer en bestuurslid aangebly.

Met hom as voorsitter van die komitees vir welsyns- en jeugdienste van Pretoria-Oos se Rotariërs was die jongste projek die bou van 'n swembad by die beplande rehabilitasiesentrum vir blindes in Pretoria.

'n Groot deel van die fondse wat deur die jare ingesamel is, kom van spesiale verhoogaanbiedings wat deur die Breytenbachs georganiseer of aangevra is, of wat spontaan deur welwillende kunstenaars aangebied is. Wanneer Oom Breytie 'n versoek gerig of voorstelle gemaak het, was dit moeilik om nie begeesterd te raak nie. Altyd was dit ten behoeve van so 'n goeie saak, en sy geesdrif was aansteeklik! Sy vermoë om mense te inspireer om op daadwerklike wyse by te dra ten bate van gemeenskapsdiens en die verbetering van die naaste se lewensomstandighede of opleiding, het wonderlike verig — nie alleen met die geld wat ingevorder is nie, maar ook vir die kweek van 'n gesindheid van besorgdheid en die ontdekking van talente en bekwaamhede wat onontgin sou gebly het.

Die totstandkoming van die Markteater in Johannesburg (en *The Company*, waaruit dié kompleks eintlik gebore is), was 'n geloofsdaad waaraan Oom Breytie sy volle morele steun en samewerking gegee

het. Veral in die moeitevolle beginjare was hy die praktiese 'boer-maak-'n-plan'-raadgewer wat tegelykertyd moue opgerol en aan die werk gespring het om fondse in te samel en invloedryke stadsburgers tot belangstelling in en uiteindelik deelname aan die projek te inspireer. Tot sy dood het hy aktief as 'n direkteur van die Markteater Trust gedien.

Die *Theatre Benevolent Fund* het veral gebaat by Oom Breytie se geesdriftige steun en SAFTU het ook tydens die stigtingsjare en daarna geput uit sy praktiese inslag, onderhandelingsvermoë, organisasietalent en versienheid. ("Kunstenaars is maar veelal onpraktiese mense," kon hy met 'n vonkel in die oog opmerk ...)

Oom Breytie was 'n besonder bedagsame mens. 'n Voorbeeld hiervan het hom in 1967 in die agterplaas van die destydse *Breytenbachsentrum*, tans die *Breytenbachteater*, afgespeel, pas na sy aftrede as direkteur van TRUK. In informele drag geklee, was hy besig om by wyse van 'n onthaal van TRUK se swart personeel afskeid te neem. Sommige van hulle was staatmakers, ook reeds in die dae van NTO. Ná die amptelike afskeidstoesprake by die beheerraadsvergadering het hy ook aan die swartes gedink en hulle paslik op sy eie onthaal.

Hieraan het ek verlede jaar by TRUK se luisterryke afskeid van die aftredende direkteur, Eghard van der Hoven, in die Staatsteater onwillekeurig terug gedink. Blank en Bruin en Swart kon in 1983 ongestoord saam fees vier. In 1967 was so iets ondenkbaar — net nog 'n bewys van hoe hierdie man met sy visie en mensliewendheid sy tyd altyd vooruit geloop het.

Jare lank was hy 'n pleitbesorger vir die stimulering van 'n gesonde en levenskragtige Swart teater, gekoppel aan die aanmoediging van inheemse toneelstukke en die voorsiening van geskikte fasiliteite in die swart woonbuurte. Tot die laaste was hy steeds by hierdie werk in Pretoria en omgewing betrokke.

Half onverklaarbaar vind ek 'n soort geheimsinnige voorgevoel van sy lotsbestemming wat hom al vroeg moes gemotiveer het. Vanaf die vroeë jare dertig is 'n *leitmotiv* in sy denke en optrede te bespeur wat hom geleidelik voorberei en 'opgelei' het om later as baanbreker van 'n staatsondersteunde toneel in 'n tweetalige land die leiding te neem. Vandaar myns insiens die unieke tweetalige toneel-, musiek- en operavereniging op Krugersdorp; tweetalige dramakompetisies op soek na nuwe inheemse toneelstukke; toneelbevordering aan omliggende skole; 'n landwye tweetalige federasie van toneelverenigings wat tot 'n kragtige kultuuraksie uitgebou is. En deurgaans was hy oortuig (temidde van verdeeldheid en benepenheid) dat die taalgroepe kán en móét saamwerk; dat die kunste opvoed en saambind; dat dit aan almal behoort; dat alle groepe in die land betrek moet word.

Van die hulde wat reeds aan hom gebring is, slegs die volgende, deur dr F.C.L. Bosman:

Watter eienskappe het mnr Breytenbach gehelp om so 'n sleutelrol in hierdie ontwikkeling te speel? Sy opregte liefde vir en belangstelling in toneel en die ander uitvoerende kunste, sy groot aanleg vir organisasie en administrasie, sy algehele toewyding en onblusbare ywer vir die taak voorhande, sy takt en geduld met medewerkers en personeel, sy doelgerigtheid en beginselvastheid, sy persoonlike beskeidenheid. Ek het mnr Breytenbach selde kwaad sien word, nooit uit en uit met iemand hoor rusie maak nie en selfs vir die swartste skape in sy kuddes nog altyd 'n vergewensgesinde en vergoelike word hoor vind.

Natuurlik het Breytenbach nie alles reggekry nie. Hy het ook sy medestanders en medewerkers gehad wie se onontbeerlike hulp hy self baie graag erken. Daar was o.a. die Stadsraad van Krugersdorp, Frank Drummond by FATSA, prof G. Cronjé by NTO, wyle administrateur Odendaal by TRUK en die volhardende steun van die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap ... In besonder moet hier by name genoem word dr J.J.P. Op't Hof en mnr P. Grobbelaar. En in die personeel van NTO wil ek 'n naam noem soos dié van Michal

Grobbelaar en veral, van Doris Lancaster. Soos mnr Breytenbach het mej Lancaster geen ure of vermoënis geken nie, met hom het sy haar volle gewig ingegooi, saam deurworstel tot die end ...

Mnr Breytenbach se ware monumente is sy blywende bydraes tot die ontwikkeling en vestiging van die toneel en ander uitvoerende kunste in Suid-Afrika. Hy is 'n onoplosbare gedeelte van die geskiedenis daarvan.⁴

Daar is nog 'n monument (behalwe die geboue wat reeds na hom vernoem is): sy bydrae ter bevordering van 'n eie Suid-Afrikaanse dramaliteratuur. Sy uitgangspunt was: sonder die werk van ons eie inheemse dramaturge is 'n eiesoortige toneelkuns ondenkbaar. En so is sowel Afrikaanse as Engelse skrywers ook by FATSA, NTO en TRUK aangemoedig en gestimuleer en het hulle 'n verhoog gevind waarop hulle kon leer en hul kunstenaarskap kon groei.

In sy vergesigte het ons hier 'n ruimhartige mens, 'n siener byna, wat sy tyd vooruit was: 'n man wat rigting aangewys het. Een gevolg daarvan (ook op eng 'politieke' vlak) bly tot vandag verguising en miskenning uit sekere oorde. Hy het egter die pleitbesorger gebly wat nie teruggedeins het wanneer hy in die branding van omstredenheid moes staan nie.

Hartseer, ontnugtering miskien, oor onverwenslike ideale was wel onvermydelik. Een was die NTO-toneelskool wat so knaend bepleit en volledig beplan is en waarvoor hy uit eie sak die gebou langs NTO se teater aangekoop en geskenk het. Hoe anders sou die toneelprentjie van die afgelope 30 jaar kon gelyk het as die Departement tog maar destyds in die jare vyftig die beheerraad se planne aanvaar en deurgevoer het!

Die benepenheid wat die oopstelling van sommige teaters en sale vir alle rasse teenstaan het steeds 'n hartseer gebly, o.a. juis die *Breytenbachskouburg* (en Pretoria se stadsaal). Hierdie teater het selfs gevaar geloop om gesloop te word totdat Pretoria Technikon dit van TRUK begin huur en in gebruik gestel het. Onlangs is dit aangekoop en uitgebrei tot 'n volwaardige opleidingsteater vir al die verhoogkuns — toneel, ballet, opera, musiek en aanverwante verhoogtegnieke. Uiteindelik 'n gelukkige einde aan 'n lang verhaal van strewe en stryd ...

NTO se doelwit sedert 1947 (toe die konsep-grondwet opgestel is) was 'n nasionale balletgeselskap en 'n nasionale operageselskap wat op landwye vlak (en nie op streekgrondslag nie) ingestel is. Dit het met die totstandkoming van die vier streekrade verval — volgens Oom Breytie 'n teleurstellende oordeelsfout met skadelike gevolge, artistiek en finansieel. Binne Suid-Afrika met sy klein bevolking en sy beperkte middele moes die beskikbare talent, leermeesters en fondse s.i. saamgesnoer gewees het in een lewenskragtige geselskap van elk van dié kunsvorms ten einde die beste te bereik wat gehalte, opleiding, prestige en die belange van die kunstenaars betref.

Groots-opgesette toneelaanbiedings deur die kunsterade (bv. 'n Shakespeare-stuk) moes volgens Oom Breytie ook uitgeruil kon word. By tye behoort daar selfs direkte samewerking te wees om tydelik 'n 'nasionale' groep spelers byeen te bring ten einde die allerbeste rolverdeling te vorm. Dié aanbiedings behoort dan al die belangrike sentra te besoek. Sy standpunt was: "'n Uitvoerende kunstenaar, die werk van 'n regisseur, behoort in dieselfde mate aan sy land as die skilder, die beeldhouer, die argitek. Hy is 'n nasionale bate. Ons behoort ons beste kunstenaars en ons beste opvoerings nie tot een streek of provinsie in te perk nie.'

By al die voor- en teenspoed, oorwinnings en nederlae in 'n lang lewe was Oom Breytie tog ook buitengewoon begenadig. Hy kon sy talente ten volle ontwikkel. Hy kon veral knap helpers en later opvolgers om hom versamel en inspireer. Merkwaardigste bly die twee vroue wat sy ideale en lotgevalle gedeel het. Van sy eerste vrou het hy onbaatsugtige bystand en begrip in moeilike omstan-

dighede ervaar, aanmoediging en onderskraging waarsonder hy nie sy waagstukke en taak sou kon volvoer het nie.

Die formidabele spanwerk wat met NTO se hoogs bekwame sekretaris, Doris Lancaster (wat sy tweede vrou geword het), uitgebou is, is 'n voorbeeld van samewerking, doeltreffende organisasie, beplanning en onbaatsugtige diens. Daarsonder sou NTO beslis 'n veel groter personeel in diens moes gehou het. En tot die einde het die Breytie-Doris-span 'n krag gebly waarmee rekening gehou moes word.

Oom Breytie was 'n realis wat die lewe en sy aanslae vierkantig tegemoet gegaan het. Hy het nie met geloof en godsdiens te koop geloop nie; hy het dit daaglik in sy medemenslikheid en hulpvaardigheid uitgeleef. In stilte het hy krag geput uit geestelike insigte betreffende die eenheid van alle lewe, die gelykheid van alle skepsels voor hul Skepper en, uiteindelik, die geheimnisvolle skoonheid van die dood — 'n sedelike en esoteriese besef wat min sterflinge beskore is. Vandaar sy deernisvolle liefde, sy algehele gebrek aan enige vorm van snobisme en die ware humor waarmee hy die lewe en die lewendes met sy wye gebaar omhels het, wel wetende dat die dood ons almal onafwendbaar gelyk sal maak en alle verskille sal uitwis.

In Maart 1983 moes dié 79-jarige man wat vir soveel mense 'n onmisbare vriend en steunpilaar geword het, kies tussen 'n ernstige operasie of bestraling teen 'n kwaadaardigheid in sy liggaam. Hy het bestraling gekies. "Ek het besluit ek gaan nie siek wees nie. As ek tuis moet sit of die bed moet hou, gaan ek 'n invalide word," het hy gesê.

Die gevreesde behandeling wat soveel mense plat slaan en in 'n wolk van neerslagtigheid of selfbejammering dompel, het hy met sy kenmerkende opgewektheid, as deel van die opgelegde taak, ondergaan, sy verpligtinge en afspraak het hy gewoonweg nagekom. Hy vertel aan my tydens 'n kuier hoe dié onbekommerde houding en vonkel 'n dokter met wie hy aanvanklik vlugtig te doen gekry het, skoon van stryk moes gebring het. Haar reaksie teenoor die grysaard voor haar was 'n onbeskaamde: "U weet tog dat u kanker het?" vertel hy en verwonder hom oor die eienaardighede van die lewe en die stommiteite van mensekinders.

Dan, wanneer ons ná die kuiertjie groet, raak hy ernstig oor die dokter se diagnose: "Ek kan jou dit sê, my hartjie, dis 'n geestelike voorbereiding . . ."

Hierdie toestand ten spyte, het hy en sy gade nog in September-Oktober 1983 'n uitmergelende reis van sewe weke deur 'n droogte-geteisterde Natal vir NARUK onderneem om ondersteuning vir die nuwe teaterkompleks te werf. Vol selfvertroue kon hulle saam Kersfees vier, maar in Januarie het hy skielik ernstig siek geword. Gou was hy meer in die hospitaal as tuis. Sy tagtigste verjaardag was om die draai en afspraak het gewag. Pas uit die intensiewe sorgeneid na 'n ander saal oorgeplaas, het hy spesialiste, dokters en verpleegsters oortuig dat hy op die been moes kom.

Op 22 Januarie het hy, bleek dog volkome onder beheer, na huldigingstoesprake geluister, sy eie toespraak afgesteek en die voldoening gesmaak om sy naam aan die woonstelblok in Berea te koppel waar bejaarde toneelkunstenaars gehuisves kan word.

Min van die feesvierendes het besef hoe ernstig ongesteld hy reeds was; dat dit sy laaste openbare optrede sou wees . . . toe hy die verjaardagkoek sny en iemand uitroep: "Jy mag wens, Breytie!", het sy reaksie my koue rillings gegee. Geen stil, private versugting vir beter gesondheid of krag vir wat voorlê nie, dog 'n spontane: "Kom ons betaal die ellendige oorgeblewe skuld nog vanjaar af!"

Het ek gesê dat ek 'n groot gees leer ken het?

'n Ander historiese figuur het gesug: "So little done, so much to do". Dit sou P.P.B. Breytenbach by die terugkyk, hom nie kon verwyte het nie. Ons almal kan getuig, en alles wat hy tot stand gebring het, getuig hoeveel hy wel gedoen en vermag het, en wat ons verskuldig is aan sy visie, idealisme

en volharding.

Onlangs het ek teenoor die 89-jarige dr Cythna Letty opgemerk hoe verblydend dit is dat sy ná al die swaarkry-jare soveel erkenning kan beleef. Haar skerpsinnige antwoord was: "My dear, it's only because I have lived long enough".

Oom Breytie het, gode sy dank, ook lank genoeg geleef; lank genoeg om die storms te sien bedaar, maar nog steeds sy ideaal en sy mense en sy vriende te dien; lank genoeg om voldoening te smaak in die vrugte wat reeds afgewerp is deur die boompie wat hy so lank gelede geplant en soveel jare getrou versorg het; lank genoeg om die jongeres te besiel en met sy volgehoue ywer en werkkrag deeglik te beskaam; en lank genoeg om eerbetoon, waardering en welwillendheid te mag ervaar — en nog steeds homself te bly.

Die argelose plaasseun uit die Oos-Vrystaat het voorwaar 'n ver pad geloop: deur vlaktes, oor berge, deur woestyne soms.

Uiteindelik was die pad met die groen van liefde en waardering omsoom.

Op 2 Maart, skaars vyf weke na sy tagtigste verjaardag, is P.P.B. Breytenbach in die H.F. Verwoerd-hospitaal oorlede. Soos hy geleef het, het hy die dood tegemoet gegaan: positief, waardig, blymoedig, mensliwend. Hy het die liefde en agting van die hospitaalpersoneel verower, van almal wat hom toegewyd versorg en sy gade liefdevol bygestaan het.

Paslik het TRUK gereël dat daar op 7 Maart in die *Staatsteater* waarvoor hy hom so beywer het, op waardige wyse aan die "vader van die Suid-Afrikaanse toneel" hulde gebring en van hom afskeid geneem kon word.

Voetnote:

1. Sien ook die artikel oor NTO deur Rinie Stead.
2. Ook STEAD, Rinie (1967). Portret van 'n toneelpionier. *Lantern* XVII(2) Desember.
3. Sien ook die gedeelte oor *The Theatre Residential Clubs* deur P.P.B. Breytenbach.
4. BOSMAN, F.C.L. in *Lantern* XVII, Des. 1967.

P.P.B. BREYTENBACH AS ONDERWYSMAN

deur S.C.M. Naudé, vorige Direkteur, Dept. Nasionale Opvoeding
tans Voorsitter, Nasionale Opleidingsraad, Departement Mannekrag

Min persone in Suid-Afrika word op so 'n besondere wyse met die Suid-Afrikaanse toneel in al sy fasette oor die afgelope halfeeu geïdentifiseer as P.P.B. Breytenbach en tog het hy die grootste gedeelte van sy werkloopbaan met onderskeiding in die onderwys gestaan. Dit was ook in die voorbereiding vir die onderwysprofessie waar die eerste saadjies gesaai en die fundamente gelê is vir die tweede loopbaan wat moontlik as sy belangrikste lewenstaak beskou kan word.

As 'n mens hom as onderwysman in oënskou neem, tree sy drie grootste belangstellings telkens na vore, naamlik:

sy belangstelling in die jeug;

sy belangstelling in die bevordering en uitbouing van ons kultuur en veral die kunste;

sy belangstelling in die wel en wee van sy medemens.

Reeds in 1922, terwyl hy 'n leerling aan die handelsafdeling van die hoërskool op Bethlehem was, verower hy, as beste student, 'n boekprys, die versamelde werke van Shakespeare wat hy in daardie stadium, weens sy gebrekkige kennis van Engels, nie kon waardeer nie. Die betrokke onderwyseres, Bella Goodman, wat die prys toegeken het, moes egter iemand met profetiese insig gewees het.

Die grondslae vir sy latere onderwysloopbaan word aanvanklik in Bloemfontein gelê waar hy in 1924 privaatonderrig by mnr B.J. Coetsee in die nuwe vak, snelskrif, ontvang. Mnr Coetsee het sy eie snelskrifstelsel uit die bestaande Pitman- en Gregg-stelsels vir die vak "shorthand" ontwikkel. Ten einde die stelsel in die Vrystaat te bemark het mnr Coetsee die lesse uitgetik, terwyl die jong Breytenbach die snelskriftekens onderaan die bladsy met die hand uitgeskryf het. Op dié moeisame wyse is sowat vyfhonderd eksemplare van dié pionierswerk, wat die mens moes leer om vinnig te skryf, voltooi en het hy in die proses een van die eerste deskundiges in snelskrif geword, wat daartoe gelei het dat hy later as hoofeksaminator in die vak vir die Nasionale Eksamens aangestel is. Hy het egter ook 'n loopbaan as Hansardskrywer in die Parlement in gedagte gehad.

Finansiële oorwegings dwing hom in hierdie stadium om 'n verdienste te vind en hy en mnr Coetsee se dogter, Sus, begin in 1925 in Maitlandstraat 'n privaatkool waar jongmense beroepsopleiding in handelsvakke kon ontvang. Sy R200 bydrae vir die kapitaal om die tikmasjiene mee te koop, leen hy by sy oupa. Hy moes dié bedrag, wat hy reeds vereffen het, later per ongeluk weer aan die boedel terugbetaal omdat die oupa, wat 'n vuurvreter was, hom onterf het as straf vir sy huwelik met 'n Engelse dame.

Die Coetsee-huishouding het ook in kultuur belanggestel, want mnr Coetsee was 'n liedjieskrywer terwyl sy een dogter gesing en die ander een begelei het wanneer hulle uitvoerings hou. Die jong Breytenbach stel toe voor dat die skool, naas die musiekafdeling, ook 'n drama-afdeling moet ontwikkel en begin om saans, met groepe, toneelstukke te lees. Op dié wyse kom hy op 'n Afrikaanse vertaling van Ibsen se *Rosmersholm* af, 'n gebeurtenis wat sy vroeë liefde vir die toneel oneindig gestimuleer het.

Na twee jaar saam met die Coetsees is die jong Breytenbach reeds in besit van die Nasionale Onderwysdiploma en toe sy vennoot in die huwelik tree, word hy deur Coetsee aangemoedig om vir 'n pos by die Onderwysdepartement aansoek te doen. Hy word gelyktydig poste by drie skole in die Vrystaat aangebied en aanvaar diens by Sentraal Hoër in Bloemfontein in Januarie 1927. Teen einde Januarie adverteer die Witwatersrandse Tegniese Kollege 'n snelskrifpos waarvoor hy ook aansoek doen. Hy moes die Saterdag in Johannesburg met die bekende professor John Orr 'n onderhoud voer en die Maandag daarna ontvang hy al 'n telegram dat hy aangestel is en onmiddellik diens moet aanvaar. Sy salaris sou van R26-68c opskiet na R40 per maand. Ten einde vrygelaat te word om diens op kort kennisgewing aan die Rand te aanvaar, moes hy eers die Vrystaatse Direkteur van Onderwys, mnr S.H. Pellisier met wie hy veel later by NTO baie nou sou saamwerk, persoonlik spreek. Met die vermaning dat jongmense net in geld belangstel, en dat hy nie die Vrystaat in die skande moet steek nie, is sy bedanking aanvaar en begin hy op 1 April 1927 op Krugersdorp, 'n tak van die destydse Witwatersrandse Tegniese Kollege, 'n reuse onderwysinrigting wat met sy dinamiese Direkteur, die toneel van tegniese en beroeps- onderwys in Suid-Afrika heeltemal oorheers het.

Die jong Vrystater het aanvanklik byna onoorkomelike aanpassingsprobleme ervaar. Hy bevind hom nou in 'n tegnologiese milieu, in 'n metropolitaanse gebied, in diens van die eentalige Skot. Professor John Orr was 'n merkwaardige persoon, voorste leier op die gebied van ingenieurs- en tegniese onderwys in Suid-Afrika en 'n man na wie wyle dr D.F. Malan as Minister van Onderwys verwys het as "the god of technical education". Breytenbach self, met 'n landelike, kulturele agtergrond, kon beswaarlik Engels praat.

Die Kollege op Krugersdorp het saam met 'n aantal groot tegniese kolleges in al die groot stede en dorpe van die land tot stand gekom toe daar in 1925 wetgewing aangeneem is wat tegniese onderwys op 'n vaste grondslag geplaas het. Die Witwatersrandse Tegniese Kollege het gestrek van Klerksdorp in Wes-Transvaal tot Witbank in die ooste en Vereeniging in die suide. Dit was 'n onderwysdepartement in die klein met meer as 30 000 studente, sestien afsonderlike takke en nog meer departemente. Al die beroeps- onderwys is in daardie stadium van die Provinsie af na die Kolleges oorgedra en in Krugersdorp is 50 Engelssprekende leerlinge van die Krugersdorp High School ook saam met mnr J.G. Nicholson, wat die eerste hoof geword het, oor na die Kollege toe. Hierdie goeie Skot met sy houtbeen, moes dikwels saans na die laaste klas deur Breytenbach huis toe gehelp word wanneer hy na die lang dag in duie stort. Die tweede hoof, wat Nicholson na sy dood later dieselfde jaar opgevolg het, mnr R.T. Clark, was ook uit Skotland, 'n man van hoë gehalte. In daardie stadium was Engels die amptelike voertaal van die WTK en die meeste hoofde was in die buiteland gebore en opgelei, veral Skotland wat bekend was vir goeie onderwysmanne. Nog lank voordat dit amptelike beleid was, het Breytenbach egter, toe hy hoof geword het, Afrikaansmediumklasse vir Afrikaanssprekendes ingestel.

Vir die jong Breytenbach was 'n loopbaan in dié groot onderwysinrigting 'n uitdaging en aanloklike vooruitsig, aangesien sy opleiding in handelsvakke 'n loopbaan in akademiese onderwys beperk het. Hy moes egter daadwerklike stappe doen om sy eie tekortkominge uit die weg te ruim en daarvoor was die tyd kort.

Na aanleiding van 'n advertensie in 'n dagblad begin hy op Saterdag in Johannesburg met klasse in Engels by 'n afgetrede Engelse predikant. Hy was ook 'n Skot wat sy Skotse aksent deeglik op sy ywerige student oorgeplant het, want die formele lesse het gou in gespreksvoerings oor allerlei vormende onderwerpe ontwikkel.

Ten tweede skaf hy, waarskynlik heeltemal onbewustelik, vir hom 'n Engelssprekende nooi, Evelyn Tiffin, 'n onderwyseres verbonde aan die Randfontein Primary School, aan. Sy was 'n paar jaar ouer as hy, met 'n sterk persoonlikheid en 'n baie mooi sangstem. Met haar baie deugde sou sy hom op

vele terreine in sy onderwysloopbaan onderskraag.

In 1928 ontmoet hy John Watterson, 'n kollega van sy latere vrou, wat 'n graad in die lettere aan Oxford behaal het. Hulle deel eers 'n kamer in Kingdonstraat 64 en later word Wattie, soos hy algemeen bekend was, 'n gereelde en gewaardeerde kuiergas by die Breytenbachs se eerste woning in Premierstraat 72. Watterson stel hom aan die wonderwêreld van die Engelse letterkunde, veral die poësie, bekend. Hy het 'n besondere voorliefde vir die werk van die digter Walt Whitman, wat soms deur Generaal Smuts in sy werke aangehaal word, gehad. Die twee vriende lees tot laat in die aand gedigte met Breytenbach wat hardop lees om sy uitspraak en intonasie te verbeter. Watterson sleep Breytenbach ook een aand saam na 'n byeenkoms van die Krugersdorpse Dramatiese Vereniging waar hy spoedig betrokke raak, eers by Engelse en later by Afrikaanse opvoerings.

Watterson sou hom egter nog groot verleentheid besorg. Hy het intens in Oosterse filosofieë belanggestel waarin die goedheid van die mens beklemtoon word. So het dit gebeur dat Wattie hom ná 'n laat leessessie gevra het om eers saam met hom om die huis te draf om die bose geeste wat om die huis skuil, te verdrywe. Sy beheptheid met die geeste het Watterson later geaffekteer en toe hy op 'n dag die beeldjies by die skool stukkend skop en gearresteer word omdat hy voor voertuie instap, was dit duidelik dat hy die kluts kwyt geraak het.

Breytenbach is as sy *curator bonis* aangestel en nadat hy een hele nag saam met sy verwarde vriend in 'n sel deurgebring het, het hy hom na 'n inrigting in Pretoria vergesel waar hy ná behandeling só herstel het dat Breytenbach hom persoonlik kon afsien toe hy met die posboot na Engeland terug is waar hy sy studies aan Oxford voortgesit het. Hul paaie het finaal geskei, maar Watterson het 'n vriend agtergelaat, geestelik verryk en verdiep en wat vir sy onderwystaak in sy nuwe omgewing veel beter toegerus was as voorheen.

Gedurende 1929 moes Breytenbach 'n paar maande as hoof van die Kollege waarneem. Prof Orr het sy besondere potensiaal gou en reg opgesom en sommer uit die staanspoor het die twee hartlik saamgewerk. Baie maal het prof Orr swaar op die Vrystater geleun. So moes Breytenbach in 1939 'n nuwe hoër tegniese skool in Randfontein, bo en behalwe sy ander verpligting, begin en vir vyf jaar ook daar as hoof optree. Later moes hy vir een kwartaal ook as hoof van Brakpan waarneem. Dit was 'n byna bomslike taak, maar Orr was 'n slawedrywer wat aan 'n werkdag van 24 uur geglo het en naweke en vakansies gereserveer het vir die uitvoering van spesiale take. Hierin het hy self die voorbeeld gestel maar teen 'n tempo wat sy hoofde nie kon volhou nie. In die energieke Breytenbach of Boere-Skot soos hy na hom verwys het, het hy egter sy moses, wat werkvermoë betref, teengekom. Daarom is Breytenbach dan ook in 1929 op die jeugdige ouderdom van 25 jaar as die permanente hoof van die Krugersdorpse Tegniese Kollege aangestel.

Omdat hy soveel vertrou in Breytenbach gehad het, het prof Orr aan hom feitlik vrye teuels gegee om beroepsonderwys vir die Wesrand en Wes-Transvaal te ontwikkel en uit te bou. Vir Breytenbach was dit 'n wonderlike geleentheid om te toon waartoe hy in staat is.

Hy en prof Orr het die Krugersdorpse stadsraad oorreed om vir veertig jaar elke jaar 'n skenking te maak vir rente- en kapitaaldelging van die sierlike Kollegegebou in Moorse styl wat op 1 April 1931 amptelik in gebruik geneem is. Die pragtige tuine is deur 'n beroepstuiner, ene Wirtz op kunstige wyse uitgelê en daarna onder Breytenbach se persoonlike toesig in stand gehou. Die goeie samewerking tussen Breytenbach en die Stadsraad van Krugersdorp wat op baie terreine oor 'n lang tydperk ontwikkel het, sou nog vir die dorp en sy gemeenskap en vir Suid-Afrika veral op kulturele gebied, veel beteken.

Breytenbach se prinsipaalskap strek oor die depressiejare, lang tydperke van geldnood, werkloosheid

en armoede, asook oor die moeilike oorlogsjare. Beroepsonderwys was onbekend en beslis onbemind, veral vanweë onkunde en selfs agterdog. Sy optrede en prestasies moet dan ook in die lig van die omstandighede, wat vandag nie meer bestaan nie, gesien en beoordeel word.

'n Koshuis vir plattelandse en afgeleë leerlinge was 'n tweede groot behoefte. Omdat al die koshuise groot bedryfsverliese gely het, is Breytenbach se idee goedgekeur, mits hy dit vir sy eie rekening bedryf. Hy moes egter ook 'n bydrae tot die kapitaal lewer en vir dié doel span hy die Dramatiese Vereniging in wat met die stuk *The Bat* 'n suksesvolle toer deur die Oosrand onderneem vir die fondsinsameling.

Mev Breytenbach het die bestuur van die koshuis op bekwame wyse behartig en sonder om standarde enigins prys te gee, kon behoeftige leerlinge ook nog gereeld teen 'n afslag of selfs gratis verblyf ontvang. Die mooi koshuis met sy tuine en tennisbane, hoog teen die bult in Blommesteinstraat 24, waar die Breytenbachs vir byna 20 jaar self ingewoon het, was meer as 'n tuiste vir die baie leerlinge wat van heinde en verre gekom het. Dit was ook 'n fokuspunt waar soveel bekende onderwysmense, toneelpersoonlikhede en kunstenaars gereeld hul opwagting by die Breytenbachs gemaak het. Dié persone is gereeld by die kollege betrek en senior studente het gewoonlik vir die voorreg van 'n gratis toegangskaartjie hul dienste as plekaanwysers aangebied. Soms moes die Kollege-studente eenvoudig net 'n leë saal vol maak weens 'n swak opkoms by 'n opvoering. Op dié wyse kon die studente op 'n vroeë stadium met die uitvoerende kunste kennis maak en 'n liefde daarvoor aankweek, 'n beleid wat vandag in gewysigde vorm deur alle onderwysdepartemente in Suid-Afrika aanvaar word. Dit was egter ook deur Breytenbach geïnspireer. Sy groeiende versameling oorspronklike Suid-Afrikaanse skilderye het ook bygedra tot die huislike, dog estetiese atmosfeer waarin die plattelandse studente kon studeer.

Breytenbach beywer hom persoonlik oor 'n wye front vir beurse vir losies, boeke en klaggeld vir behoeftige leerlinge en werk deur organisasies soos Rotarie, die Goewerneur-Generaal se Oorlogsfonds, die Sentrale Raad van Welsynsorganisasies, die Departement van Volkswelsyn en die Wesrandse jeugraad, meermale as voorsitter of ondervoorsitter. Vir bykans tien jaar was hy ook voorsitter van Spackmanhuis, 'n tehuis vir sorgbehoewende seuns wat gewone skole, onder andere ook die Tegnieuse Kollege op Krugersdorp of Randfontein bygewoon het. Spackmanhuis het, behalwe 'n staats-toelaag, ook finansiële steun van 'n halfgeheime organisasie, die "*Wit Lads Club*" ontvang. Die naam was maar 'n front vir 'n aantal welgestelde weldoeners wat jongmense wou help met 'n tweede kans in die lewe en met wie Breytenbach geskakel het. Die gerieflike koshuisgebou op 10 akker grond net noord van Krugersdorp, is teen 'n nominale bedrag gehuur van die *Royal Antediluvian Order of Buffaloes*, nog 'n geheime dog eksentrieke groep weldoeners. Sy kontakte was soms baie uiteenlopend maar sy doelstellings het 'n vaste patroon geopenbaar.

Teen 1944 was die twee inrigtings in Krugersdorp en Randfontein met 'n studente-inskrywing van ongeveer 2 000, dermate uitgebrei dat Breytenbach se statuut in die tegnieuse onderwys slegs vir dié van die legendariese prof Orr terug gestaan het. Op die Wesrand word nou opleiding in ingenieurswese, mynbou, handel, bestuur, administrasie, kleremakery en deelyds in akademiese vakke aangebied. Die voltydse handelsafdeling, ook genoem die Hoër Handelskool, word onder Breytenbach se leiding sterk uitgebrei. Uiteraard bekwame personeel wat hom ook met sy toneelaktiwiteite bystaan, sluit by hom aan en die skool presteer op elke moontlike gebied. Die inrigting kry 'n sterk kulturele inslag, operettes, dikwels uit eie bodem, en sanguitvoerings word gereeld gehou, terwyl toneelstukke vir die kollege en die skole-toneelfeeste aangebied word. In dié tyd bevind die talentvolle Linda Neethling, dogter van Anna Neethling-Pohl haar ook as student aan die Kollege. Die uitstekende akademiese prestasies van studente wat die Nasionale Eksamens aflê is ongeëwenaar en baie behaal die hoogste punte in die destydse Unie.

Breytenbach gee op talle gebiede die leiding en bring die twee plaaslike hoërskole, deur die oorlog van mekaar vervreem, bymekaar en begin in 1944, na baie jare, weer 'n inter-hoër atletiekbyeenkoms in Krugersdorp. Hy slaag ook daarin om, met die medewerking van 'n paar kollegas, die inter-tegniese kollege-atletiekbyeenkoms aan die gang te kry. In 1946 wen die Handelsafdeling die Krugersdorpse Inter-Hoër deur Monument Hoërskool, die Kampioenspan (dogters) van Transvaal, met een punt te klop en verower ook die gesogte John Orr-Skild by die byeenkoms van Tegniese Kolleges. Die Victoria Ludorum en uitbinker van 1946 was die bekende Daphne Robb van Krugersdorp wat daardie jaar, met toegewyde afrigting, al haar teenstanders ver uitstof en ook in die Suid-Afrikaanse Nasionale Atletiekkampioenskappe die 100 tree en die 220 tree verower. Ander studente wat in hierdie tyd Springbokkleure verwerf is Theuns van Schalkwyk (boks), Johnny Buchler (rugby) en Dora Kilian (tennis).

Die betrekkinge tussen Breytenbach en sy onderwyspersoneel was een van wedersydse agting en lojaliteit. In daardie dae was "Breytie" en "Oom Breytie" onbekend. Die aanspreekvorm was "mnr Breytenbach" maar hy was ook die vriend en mentor van personeel en sou nie huiwer om met 'n lening te help as die deposito op die huis ontbreek het nie of om selfs tot 'n beurs vir 'n personeelid wat in die VSA wou studeer by te dra.

Langs die uitgebreide kollegeprogram, is die aktiwiteite van die Krugersdorpse Vereniging vir Drama en Opera, FATSA en later ook NTO met die Kollegepersoneel as deel van die infrastruktuur voortgesit. Die personeel het geesdriftig deelgeneem as sekretaresse van vergaderings, bestuurslede, toneelspelers, verhoogbestuurders, vertalers, toespraakskrywers, tiksters en motorbestuurders asof dit deel van die normale kollegeaak was. Na 'n toneelfees op Benoni, wat deur 'n gesellige onthaal opgevolg is, sal die betrokkenes die volgende dag saam met Breytenbach weer stiptelik hul opwagting by die Kollege maak, met die volle aandag by die dag se onderwysprogram, sonder om hoegenaamd na die vorige aand se verrigtinge te verwys.

Aan die einde van 1944, in sy 76ste jaar, lê prof Orr die tuig neer en word deur dr A.W. Rowe as Direkteur van die Witwatersrandse Tegniese Kollege opgevolg. Met Rowe se toestemming word 'n onderwyspersoneelvereniging vir die Kollege in 1946 gestig en Breytenbach word as die eerste voorsitter gekies. Die personeelvereniging van die Witwatersrand affilieer by die Federasie van Personeelverenigings van al die tegniese kolleges in die Unie en tydens die 1947 kongres van die Federasie in Oos-Londen, word Breytenbach as die Nasionale President van dié belangrike liggaam aangewys.

Woelinge op onderwysgebied in die na-oorlogse tydperk het die regering laat besluit om twee belangrike kommissies aan te stel, nl. die *Eyberskommissie oor Onderwys vir Volwassenes* en die *De Villierskommissie oor Tegniese en Beroepsowerwys*.

Uit die *Eybersverslag* het voortgespruit die Nasionale Raad vir Opvoeding van Volwassenes waarvan Breytenbach 'n lid word. Die aanstelling sou hom vinniger op die weg van sy tweede loopbaan plaas. Dit was reeds duidelik dat Breytenbach in daardie stadium Krugersdorp en die Wesrand ontgroeï het en almeer op die Nasionale onderwysterrein beweeg het.

Die *De Villierskommissie* het aanbeveel dat die Witwatersrandse Tegniese Kollege, toe nog steeds die grootste in die land, in drie outonome tegniese kolleges verdeel word. Breytenbach sou die aangewese Direkteur van die Wesrand wees. Die aanbevelings is egter nie aanvaar nie, maar dat dit ernstig oorweeg is, blyk uit 'n voorval toe 'n baie senior en kleurvolle amptenaar van die Departement Breytenbach vertroulik oor dié ontwikkeling inlig, met die versoek dat hy as registrateur oorweeg moet word as Breytenbach as Direkteur aangestel sou word. Daar het egter niks van gekom nie.

In die lig van ander gebeure op die gebied van die toneel was die skrif vir Breytenbach se onderwysloopbaan beslis aan die muur en die uurglas vinnig besig om uit te loop.

Gedurende 1946, net na die opvoering van *Nag het die Wind gebring*, het hy 'n ernstige terugslag met sy gesondheid ervaar toe hy 'n hartaanval gehad het. Sy arts het sy lewensverwagting op ses maande gestel indien hy sy aktiwiteite nie skerp inkort nie.

Hy het egter volkome herstel, maar omdat hy ná 'n druk werkprogram of 'n vergadering so maklik aan die slaap geraak het in sy motor, het hy later heeltemal van 'n bestuurder afhanklik geword. Sy toneelaktiwiteite het steeds meer en meer van sy tyd en kragte in beslag geneem en in die tweede kwartaal van 1951 neem hy verlof om hom heeltyds daaraan te wei. Hy sou nooit weer na die Teg-niese Kollege op Krugersdorp terugkeer om diens te aanvaar nie. Daar is onderling gereël dat hy vir die oorblywende gedeelte van die jaar na NTO gesecondeer word om met die voorbereidingswerk van die Van Riebeeckfees te help.

In Desember 1951 tree hy uit die diens van die Witwatersrandse Teg-niese Kollege en behalwe £1,400 van sy voorsorgfonds wat aan hom uitbetaal word, verbeur hy alle pensioen en ander diensvoorregte na 'n aaneenlopende dienstermyn van vier en twintig jaar in die onderwys.



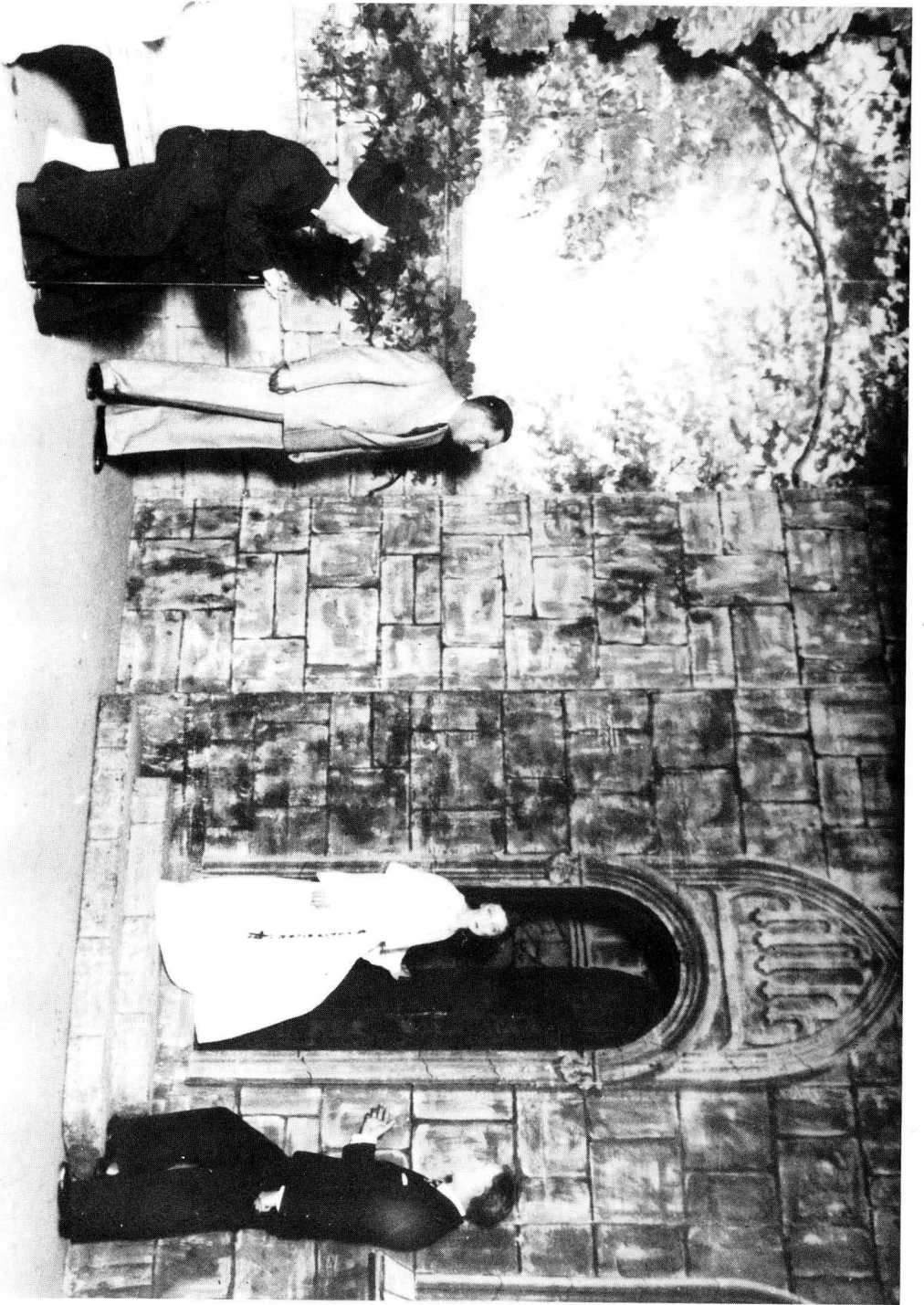
Krugersdorp and FATSSA days.
(Photo: HSRC)



NTO Period.
(Photo: HSRC)



Breytie and Doris in "retirement".
(Photo: HSRC)



Krugersdorp Municipal Dramatic and Operatic Society,
A production of Stella Blakemore's *Blind Birds* (1932).
(Photo: HSRC)



Breytie en sy goeie vriend Gerhard Beukes. Dié twee het oor die jare saam gearbei aan FATSA, NTO en DALRO.
(Foto: RGN)



NTO Raad Februarie 1957.
(Foto: RGN)



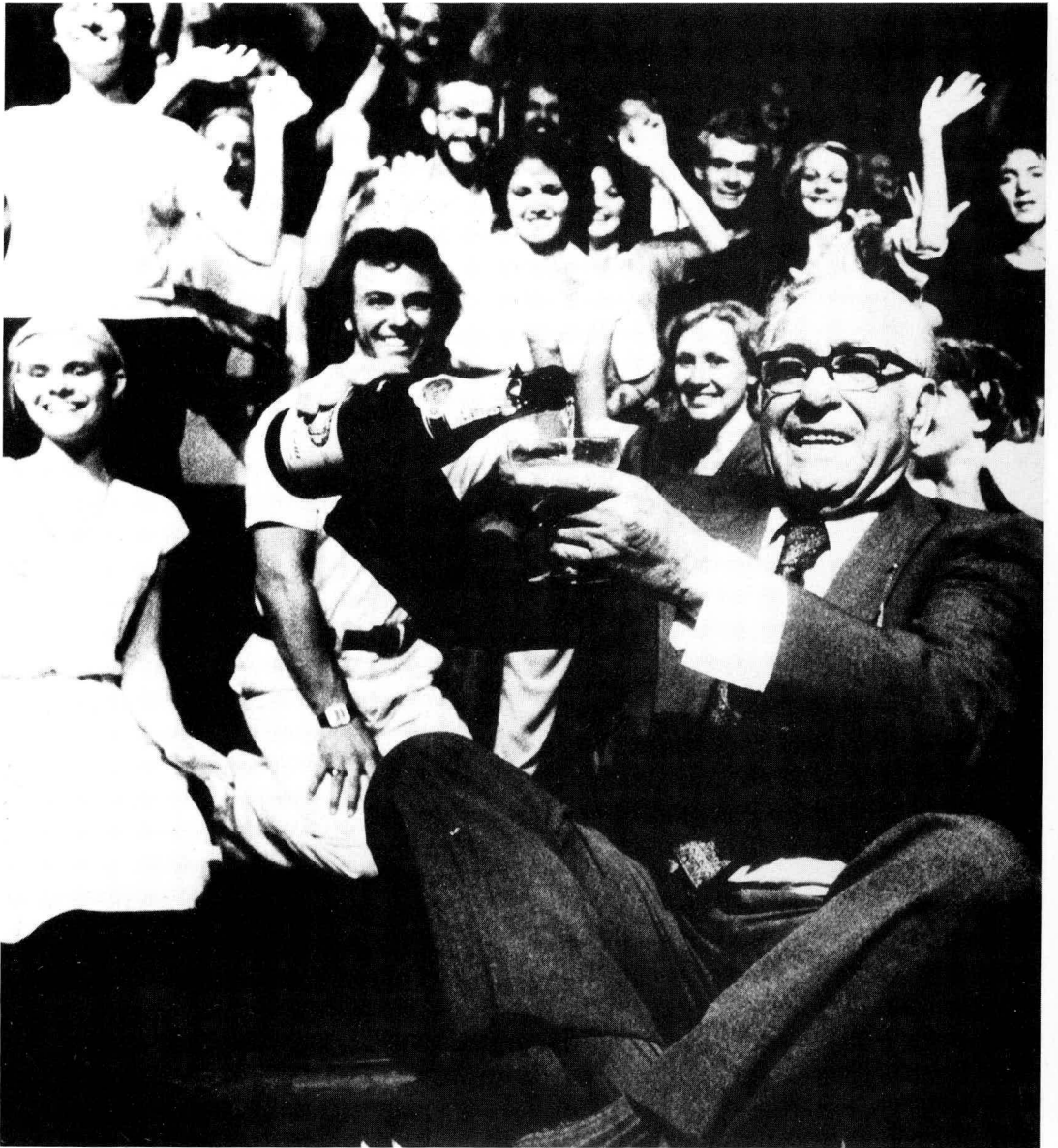
André Huguenet en Anna Neethling-Pohl in die Afrikaanse produksie van *Macbeth* (1950).
(Foto: RGN)



Marda Vanne and Johann Nell in the 1961 production of Eugene O'Neill's *A Touch of the Poet*.
(Photo: HSRC)



The Breytenbach Theatre Pretoria, in later years.
(Photo: HSRC)



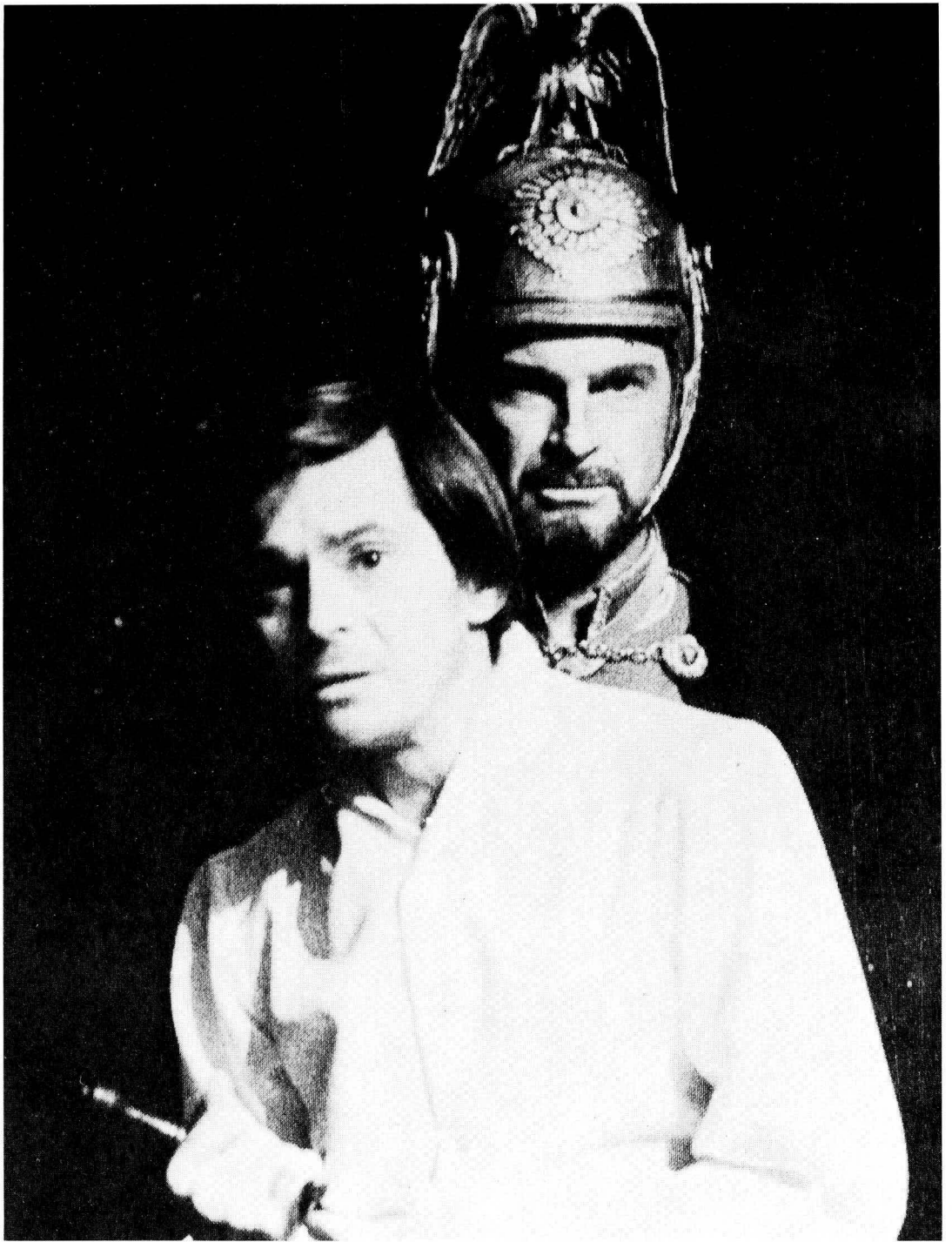
Breytie was intensely involved in the history of the Breytenbach theatre. He was a leading figure in procuring it for NTO, later fought valiantly to have it declared open for all races and finally joined the battle to save it from demolition. Here he and students from the Technikon celebrate that final victory. Today the Breytenbach theatre belongs to the Performing Arts departments of the Technikon, Pretoria.



TRUK se 1981 aanbieding van *Germanicus* met Marius Weyers, Carel Trichardt en Wilna Snyman.
(Photo: PACT)



The State Theatre, Pretoria.
(Photo: PACT)



KRUIK en SUKOVS se aanbieding van *Hamlet* met Cobus Rossouw en Pieter Joubert.
(Foto: KRUIK/SUKOVS)



The Nico Malan Theatre complex, Cape Town.
(Photo: CAPAB)



The NAPAC production of *Don't Drink the Water*, with Vera Blacker, Stuart Brown and Philip Godowa (1980).
(Photo: NAPAC)



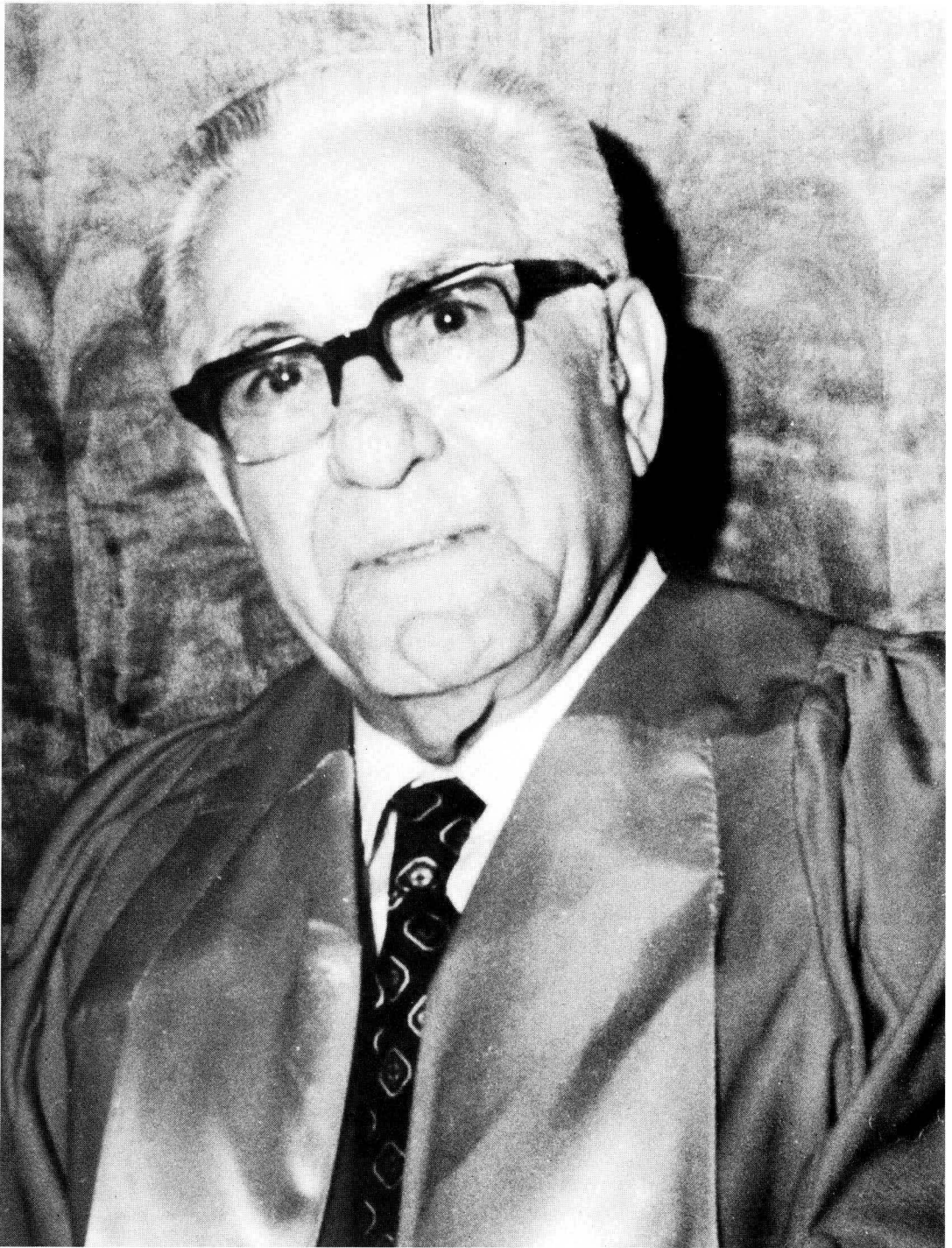
SWARUK se aanbieding van *Uit die Oude Doos* met Petru Wessels en Franz Marx (1967).
(Foto: SWARUK)



Breytje, eerste kurator van die Dokumentasiesentrum vir die Verlokkende Kunste (ans Sentrum vir SA Teaternavorsing) oorhandig die Breytenbachversameling aan Dr P.G. du Plessis en Mev. Rinie Stead. Laasgenoemde het Breytje na sy uitrede opgevolg.
(Foto: RGN)



First recipient of the Breytenbach Epathlon was Francois Swart. This trophy for the best director was instituted by Breytie in 1971. (Photo: HSRC)



In 1980 the University of the Witwatersrand awarded an Honorary Doctorate of Law to Breytie.
(Photo: HSRC)



Breytie tydens sy laaste openbare optrede: die onthulling van 'n gedenkplaat by die Breytenbach Teaterresidensieklub, Johannesburg.
(Foto: Nan Melville, TRUK)

P.P.B. BREYTENBACH — A CHRONOLOGY

Compiled by Doris Breytenbach and Temple Hauptfleisch

- 1904 — Petrus Philippus Benjamin Breytenbach was born on 24 January, the son of Mr and Mrs N.L. Breytenbach, farmers of Wepener in the OFS.
He attends school at Rouxville, Elliot and Boys High School, Bethlehem, then obtains a teacher's diploma by private study.
- 1925 — Finds his own private commercial school in Bloemfontein.
- 1926 — Interest in theatre generated, decides to devote leisure time to promoting theatre for its value in adult education.
- 1927 — January-March: Teaches at Central High School, Bloemfontein.
April: Joins the staff of the Krugersdorp branch of the Witwatersrand Technical College.
- 1928 — Joins the Krugersdorp Dramatic Society. (Later known as the Krugersdorp Municipal Dramatic and Operatic Society).
- 1929 — Becomes principal of the Technical College (a post he holds till his resignation in 1951). Also elected treasurer of the Dramatic Society.
- 1930 — Marries Evelyn Francis Tiffin (on 19 December). They adopted 5 children over the years.
- 1931 — Becomes interested in social welfare work.
- 1932 — Organizes the first Krugersdorp playwriting competition. Becomes a member of the *Spackman House* Committee, Krugersdorp — a home for boys.
- 1933 — Becomes chairman of the Krugersdorp Dramatic Society, a position he holds till his retirement in 1952.
- 1937 — Becomes the Chairman of *Spackman House* Committee, a position he was to hold till 1952.
- 1938 — He calls a conference of amateur societies throughout the country and the Federation of Amateur Theatrical Societies of Southern Africa/Federasie van Amateur Toneelverenigings van Suidelike Afrika (FATSSA/FATSA) is formed. Elected first President and holds office until 1952.
- 1939 — Elected Charter President of the Krugersdorp Rotary Club. Made a member of the Governor General's War Fund.
- 1940 — Founder and Chairman of the Krugersdorp Central Council of Welfare Societies. Also makes the first of many appeals for a National Theatre, during his presidential address at the annual FATSSA conference.
- 1943 — Becomes Chairman of the *Witwatersrand West Juvenile Affairs Board*.
- 1946 — Appointed Chairman of the *Witwatersrand Technical College Teaching Staff Association* (until 1950).

- 1947 — Appointed to the *National Advisory Council for Adult Education* (and once more uses this position to plead for a National Theatre). Elected first Chairman of the local *Committee for Adult Education* (till 1947). Managed to obtain a grant of £400 and a loan of £3,600 from the Government to start the National Theatre experiment. Made President of the Board of Governors in July. Also becomes a Director of SAMUT, an organization responsible for bringing numerous famous singers to this country. Acts as Educational Officer on board an immigration ship during December of this year.
- 1948 — Becomes President of the *Federation of Technical College Teaching Staff Associations of South Africa*.
- 1952 — Becomes full-time Director of NTO, resigning his teaching post. Receives this year: an illuminated address from Rotary Club Krugersdorp, an illuminated address from *Spackman House*, Krugersdorp, and a penant from the *Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns*, for the promotion of theatre.
- 1953 — Receives the Queen's Coronation Medal for work in the theatre.
- 1955 — Receives the Pretoria Centenary Medal for work in the theatre.
- 1958 — Founds theatre for youth groups with NTO to serve schools. Donates the property next to the old Harmony Hall (NTO Kamertoneel) to NTO to be used as a school for actors.
- 1962 — NTO disbanded and Breytenbach invited to become first Director of PACT, a position he accepts.
- 1963 — PACT begins its activities. He and Doris Lancaster buy a business, to serve as his pension when he retires. Doris manages it.
- 1967 — He retires from PACT, starts work in the business. Made an honorary member of PACT. Made a director of the *Dramatic, Artistic and Literary Rights Organization* (DALRO). His wife Evelyn dies. The *National Theatre* renamed the *Breytenbach Theatre*.
- 1968 — Marries Doris Lancaster in July. Appointed first Honorary President of the *SA Film and Theatre Union* (SAFTU).
- 1969 — Sells the business. Becomes advisor to the *Witwatersrand College for Advanced Technical Education* for the development of the Doornfontein campus.
- 1971 — February to July employed by PACT to devise a development programme. Donates the *Breytenbach Epathlon*, an annual trophy for the best South African director. On 1 August appointed Curator of the *National Documentation Centre for the Performing Arts* at the Human Sciences Research Council (renamed the Centre for SA Theatre Research in 1979). Becomes a member of the Rotary Club of Pretoria East.
- 1972 — Retires from the HSRC, appointed Honorary Curator of the *Centre for SA Theatre Research*.
- 1974 — Receives an illuminated address from the *Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging* (ATKV).
- 1978 — Receives an illuminated address from the *SA Theatre Union*.
- 1980 — Receives an Honorary Doctorate in Law from the *University of the Witwatersrand*.
- 1981 — Receives the Golden Mask Award from the *SA Musical Rights Organization* (SAMRO). Becomes Chairman of the Board of Directors, *Theatre Residential Clubs*.
- 1982 — Receives Honorary Life membership of PACT.
- 1984 — The first *Theatre Residential Club* building, in Hillbrow, Johannesburg, is named after him at a function held for his 80th birthday, 22 January.
On March 2 he dies in the H.F. Verwoerd Hospital. At this time he still holds the following positions:
Hon. Curator of the *Centre for SA Theatre Research* of the HSRC;
Hon. President of the *SA Film and Theatre Union* (SAFTU);

Hon. Member of the *SA Association of Theatrical Managements* (SAATM);
Hon. Member of the *SA Institute of Theatre Technology* (SAITT);
Hon. Life Member of the *Performing Arts Council, Transvaal* (PACT);
Director of *Dramatic, Artistic and Literary Rights Organization* (DALRO);
Assessor member: *SA Akademie vir Wetenskap en Kuns*;
Member of *Nasionale Afrikaanse Letterkunde-Museum en Navorsingsentrum* (NALN),
Bloemfontein;
Life Member: *Stigting Simon van der Stel*;
Life Member: *SA Missionary Museum*, King Williamstown;
Hon. Member of the *Rotary Club of Pretoria East*;
Advisor: *Pretoria Theatre Organization* (a Black theatre organization);
Advisor: *Welsynsorganisasie van Eersterust*; and
Director of the *Market Theatre Trust*.

**BREYTIE
EN SUID-AFRIKAANSE
TEATER**

**BREYTIE
AND SOUTH AFRICAN
THEATRE**

Die Krugersdorpse Munisipale Vereniging vir Drama en Opera 1928-1949

deur P.J. du Toit, senior dosent, Pretoriase Onderwyskollege

WORDINGSJARE, 1928-1933

Gedurende die twintigerjare het die rolprentbedryf in toenemende mate 'n sterk konkurrent vir alle verhoogkunste geword. Die sterre van die stilrolprent — Rudolph Valentino, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Buster Keaton en Charlie Chaplin — se name was op die lippe van byna almal.

In hierdie klimaat en op die vooraand van die koms van die klankprent, het die *Krugersdorp Dramatic Society* op 1 November 1928 tot stand gekom. Die inspirasie tot die stigting het gekom van W.P. (Buster) Harrison wat graag 'n drama-studiegroep op die been wou bring. Na sy mening was die kontemporêre dramas 'n kommentaar op die maatskaplike lewe "and an intelligent study of it would tend to develop in its students a sane attitude towards life."

Buster Harrison (1900-1932) was 'n interessante persoon met 'n veelbewoë lewe. Nadat hy op 15-jarige leeftyd van sy ouerhuis op Benoni weggeloop het om by die Britse leër aan te sluit, het hy later 'n offisiersrang in the Russiese Rooileër verwerf en op 'n Sowjet-ysbreker in die Baltiese see beland. Hy het o.a. ook deelgeneem aan die sg. hongermarse van die werklooses in Duitsland en Engeland. Na al sy omswerwinge het hy na Suid-Afrika teruggekeer en by die Luipaardvleimyn in diens getree.

Buster Harrison was 'n ware *cockney*-tipe, 'n groot aanhanger van Shaw se werke en beslis sosialisties-geneig — soos dit destyds bekend gestaan het . . ., aldus mnr P.P.B. Breytenbach.

Die eerste voorsitter van die Krugersdorp Dramatic Society was mnr E. Gitsham, 'n plaaslike skoolhoof wat op bekwame wyse die leiding geneem het tot in 1933. Buster Harrison was die eerste tesourier.

Die eerste openbare vergadering is gehou op 22 November 1928. By hierdie geleentheid het dit geblyk dat daar drie belangstellingrigtings by die publiek bestaan het. Om dié rede is drie subkomitees gestig, nl. 'n *dramaleeskring*, 'n *dramaproduksie-afdeling* en 'n *musiekafdeling*. Om by hierdie groter opset aan te pas, is die vereniging se naam ook verander na die *Krugersdorp Dramatic and Operatic Club*.

Maandelikse klubaande is gereël sodat die lede van die onderkomitees mekaar kon leer ken en van mekaar se talente kon bewus raak. Daarbenewens is 'n maandelikse nuusbrief onder lede versprei. Die klubaande was vrolike byeenkomste en die programme het gevarieer van individuele optrede tot die speel van grammofoonplate. Al het net 37 van die 111 lede die eerste jaar hul ledegeld betaal, het almal aktief deelgeneem aan die aktiwiteite.

Die vereniging se eerste openbare optrede was op 30 September 1929. By hierdie geleentheid is *The Area Belle*, *The Monkey's Paw* en 'n bedryf uit Gilbert en Sullivan se *Trial by Jury* opgevoer.

Op 12 Januarie 1930 is P.P.B. Breytenbach as tesourier op die komitee gekoöpteer. Hy was die eerste Afrikaanssprekende bestuurslid en sou hom voortaan daarvoor beywer dat ook Afrikaanse stukke opgevoer word. Op 1 Mei 1930, tydens die twaalfde klubaand, is die eerste Afrikaanse eenbedryf dan ook opgevoer, nl. *Koppigheid* van dr Viljoen.

'n Belangrike datum in Krugersdorp se toneelgeskiedenis is 27 Julie 1931. Op dié dag het die stadsraad amptelik aangekondig dat munisipale status aan die Dramatic and Operatic Club verleen is. Dit was die eerste liggaam van dié aard wat stedelike erkenning en ondersteuning in Suid-Afrika geniet het. Aan die wese van die vereniging is nie verander nie; slegs die naam is verander: *Krugersdorp Municipal Dramatic and Operatic Society* (KMDOS)/*Krugersdorpse Munisipale Vereniging vir Drama en Opera*. Hierdie nuwe ontwikkeling het groot voordele ingehou. Alhoewel die stadsraad hom weliswaar nie tot gereelde geldelike steun verbind het nie, het hy tog huisvesting vir repetisies verskaf, asmede die gratis gebruik van die stadsaal vir vier openbare opvoerings per jaar, waarvan een 'n burgelike opvoering ("civic performance") moes wees. Die eerste sodanige burgerlike opvoering was *Franny's First Play* van Bernard Shaw in Oktober 1931.

Aan die einde van 1931 het KMDOS 'n toneelskryfwedstryd van stapel gestuur wat in 1932 afgehandel is. 'n Prys geld van £50 was vir beide die Afrikaanse en Engelse afdeling beskikbaar. Die bekroonde Engelse drama was Stella Blakemore se *Blind Birds*. Die Afrikaanse prys is gedeel deur P.W.S. Schumann se *Hantie Kom Huis Toe* en Sannie Metelerkamp se *In die Dae van Van Riebeeck*.

Die kompetisie het die vereniging heelwat probleme besorg. Na afloop daarvan is ontdek dat mej Metelerkamp slegs Engels magtig was en dat haar drama deur iemand anders vertaal is. Verder het die vereniging 'n finansiële verlies van £30 gely. P.W.S. Schumann, 'n lid van KMDOS, moes tot Junie 1933 wag om sy deel van die prys te ontvang.

Aan die positiewe kant egter, het die wedstryd landswye publisiteit aan die vereniging se aktiwiteite verleen. Per slot van rekening was die toneelskryfwedstryd 'n eerlike poging om die Suid-Afrikaanse dramaskat uit te brei.

Aangespoor deur die suksesse van 1932 het KMDOS in 1933 twee verdere projekte aangepak. Ter nagedagtenis aan die stigter is die *Buster Harrison Play Writing Competition* geloods. Dit was 'n kompetisie vir oorspronklike eenbedrywe en sou jaarliks om die beurt in Engels en Afrikaans plaasvind. P.W.S. Schumann het tot in 1939 telkens die prys verower met o.a. *Virtue Rewarded*, *Kromhoutsap*, *Of Unsound Mind*, *Bly by jou Lees*, en *Local Colour*. Gevolglik is die prys sedert 1940 toegeken aan die beste speler van die jaar.

Die tweede projek van 1933 was 'n skoletoneelkompetisie. Elke skool kon 'n Engelse en Afrikaanse eenbedryf aanbied. Hierdie onderneming is in 1944, 1946 and 1947 herhaal.

Beide bg. projekte illustreer die begeerte van die vereniging om albei taalgroepe te dien. Vanaf 1933 is daar ook jaarliks 'n Engelse sowel as Afrikaanse openbare opvoering aangebied. In die betrokke jaar was dit *The Lucky Dip* (Frank Vosper) en *Die Swart Verraad* (Eugène Marais).

MET P.P.B. BREYTENBACH AAN DIE STUUR – 1934-1949

Aan die einde van 1933 is mnr P.P.B. Breytenbach as voorsitter verkies nadat mnr Gitsham hom nie weer beskikbaar gestel het nie. Die verdere geskiedenis van KMDOS is in wese 'n spieëlbeeld van mnr Breytenbach se gerealiseerde ideale. Volgens eie getuienis was hy 'n aanhanger van genl Hertzog se politieke idees en was hy die mening toegedaan dat die toneel 'n middel was waarmee die twee taalgroepe tot 'n eenheid gebind kon word.

Gedurende 1934 is twee Engelse en een Afrikaanse openbare opvoering aangebied, nl. *To Have the Honour* (A.A. Milne), *The Whole Town's Talking* en J.C.B. van Niekerk se *Slagoffers*. In Desember het KMDOS 'n feesweek ten bate van die stadsraad se nuwe elektrisiteitskema aangebied. Die program gee 'n goeie beeld van die talente en vermoëns waaroor die vereniging beskik het:

- 5 Des. — *Cavalleria Rusticana* (Mascagni) — 'n ligte opera.
- 6 Des. — *Kromhoutsap* (Schumann) — 'n eenbedryf plus musieknommers.
- 7 Des. — *Rosmersholm* (Ibsen) — 'n vollengte drama.
- 8 Des. — *The Whole Town's Talking* — vollengte drama.
- 9 Des. — Koorkonsert deur die Krugersdorpse en ander kore.

Vanaf 1935 het KMDOS se aktiwiteit vermeerder. In die betrokke jaar is 17 opvoerings, waaronder 'n kabaretaanbieding, op die planke gebring. In 1937 is 38 funksies aangebied. Dit het openbare opvoerings, klubaande en besoeke aan ander verenigings ingesluit. Aangesien die lede byna konstant besig was met repetisie en opvoerings het die klubaande "ontaard" in aande van sosiale verkeer. Tydens die halfeeuveesvierings van Krugersdorp in 1937 is o.a. *Miss Hook of Holland* en 'n geleentheidstuk, *Paardekraal — Krugersdorp*, opgevoer. Gedeeltes van beide stukke is op 17 en 22 September oor die radio uitgesaai.

KMDOS se tiende verjaarsdag in 1938 het saamgeval met die Simboliese Ossewatrek wat veral vir die Afrikaner 'n emosionele belewenis was. Op Krugersdorp egter is albei bevolkingsgroepe by hierdie feesvierings betrek. Dit is gedoen deur o.a. weer eens 'n tweetalige toneelskryfwedstryd uit te skryf. Hierdie keer was die tema *Die Groot Trek*. Die twee bekroonde dramas — *Magdalena Retief* (Uys Krige) en *Sword of the Wilderness* (Winifred Dashwood) — is gedurende Desember 1938 opgevoer.

Met dié feesviering het 'n ander belangrike gebeurtenis saamgeval, nl. die stigting van die *Federation of Amateur Theatrical Societies of Southern Africa* (FATSSA) deur afgevaardigdes van 20 amateur-toneelverenigings. Die idee om so 'n oorkoepelende organisasie te stig het reeds in 1936 op Krugersdorp ontstaan en uitnodigings is aan meer as 80 verenigings gestuur om deel daaraan te hê. Interessant is dat geen Afrikaanse vereniging die verrigtinge bygewoon het nie. In later jare het Afrikaanse organisasies egter wel geaffilieer en het FATSSA ook bekend gestaan as die *Federasie van Amateur-toneelverenigings van Suider-Afrika* (FATSA).

Alhoewel FATSA 'n selfstandige organisasie was, moet dit as 'n onlosmaakbare uitvloeisel van KMDOS gesien word. Dit het op inisiatief van P.P.B. Breytenbach, wat ook die president van FATSA was, tot stand gekom. FATSA het as't ware aan P.P.B. Breytenbach 'n tweede spreekbuis gegee waardeur hy sy ideale buite die grense van Krugersdorp kon bekend maak.

Uit die jaarverslag van 1939 blyk dit dat KMDOS grootse planne gehad het om die standaard van hulle werk te verhoog. Hulle wou o.a. van professionele regisseurs gebruik maak. Ook sou organisatoriese sake aandag geniet. In een van die plaaslike koerante het vanaf 1939 'n gereelde rubriek — *Kruidrops* — verskyn wat die maandelikse nuusbrieff vervang het.

In daardie stadium is nie voorsien dat die Tweede Wêreldoorlog ook 'n groot invloed op alle toneelaktiwiteit sou hê nie. Gedurende die oorlogsjare het die aktiewe ledetal van KMDOS drasties gedaal: van 216 in 1940 tot 76 in 1943. Van hierdie 76 was slegs 20 aktiewe lede. Die aantal opvoerings en aktiwiteit is noodwendig ingekort. Op finansiële gebied het die vereniging ook swaar gekry. Verskeie opvoerings was ten bate van die onderskeie oorlogsfondse. Aan die einde van die finansiële jaar in 1943 het die vereniging 'n oortrokke rekening van £46 gehad.

Aangesien die hele land se vermaaklikheidspatroon ingrypend verander is deur die oorlog, kon verskeie amateurgroepe gebruik maak van die dienste van professionele spelers. Dit was ook die geval met KMDOS. Lydia Lindeque en Hermien Dommissie het in 1941 *Die Wit Muur* en *Die Arrestasie* (albei van Uys Krige) geregisseer. Daarna het mej Dommissie *Oorlog is Oorlog* (Grosskopf) afgerig, asook *Dagbreek* deur Wynand du Preez. (Lg. was die skuilnaam van Anna Neethling-Pohl. Die stuk het as tema 'n soortgelyke geskiedenis as dié van Gideon Scheepers.) As mens die tydsgees in gedagte hou, is dit nogal interessant om op die temas van die betrokke stukke te let.

Hermien Dommissie, wat voorheen aan Volksteater verbonde was, se koms na Krugersdorp het onder meer daartoe gelei dat Volksteater *Maria Stuart* op 23 September 1941 in Krugersdorp opgevoer het. Verder het dit daartoe gelei dat Anna Neethling-Pohl gevra is om *Die Vooraand* van Kleinjan van Bruggen vir die Dingaansfees-verrigtinge (tans Geloftedag) van 1941 af te rig. Op hierdie wyse het mej Pohl meer vertrouwd geraak met P.P.B. Breytenbach se ideale. Sy het waarskynlik begryp dat hulle 'n gemeenskaplike doel nagestreef het: die verkryging van 'n nasionale toneel. In die daaropvolgende jare het daar dan ook nouer samewerking gekom tussen Volksteater, KMDOS en FATSA. KMDOS het bv. heelwat Afrikaanse stukke opgevoer wat Volksteater reeds beproef het en Volksteater het gereeld aan FATSA-feeste deelgeneem.

In 1942 is 'n hoogtepunt bereik toe die befaamde regisseuse, Leontine Sagan, Somerset Maugham se *Constant Wife* op Krugersdorp afgerig het. Mej Sagan, wat in 1937 deur die Londense *The Daily Mail* bestempel is as "the no. 1 woman producer" is in 1939 na Suid-Afrika gebring deur die *Cape Town Repertory Society* en die *Johannesburg Repertory Players*.

Gedurende Desember 1942 het Siegfried Mynhardt — ook 'n professionele speler — twee Engelse en twee Afrikaanse eenbedrywe geregisseer. In 1943 weer, was James Norval gasregisseur toe o.a. *Twee Lewenskringe* van Josina Simons-Mees opgevoer is.

In 1944 het net twee openbare aanbiedings plaasgevind, waarvan een 'n verskeidenheidskonsert was. In 1945 het Anna Neethling-Pohl twee eenbedrywe afgerig t.w. *Die Ring* (Helene de Klerk) en *The Bear* (Tsjechov). In Februarie is die première van W.A. de Klerk se *Nag het die Wind Gebring* ook deur Anna Neethling-Pohl geregisseer. Gedurende 1946 is *Piet se Tante*, *Tony Draws a Horse* en *Busman's Honeymoon* opgevoer.

Die hoogtepunt van 1947 was die herdenkingsfees van Krugersdorp se Diamant-jubileum. Drie gaskunstenaresses is betrek by die opvoering van *Ek Onthou vir Mamma*, t.w. Aletta Gericke en Suzanne van Wyk as regisseuses en Anna Neethling-Pohl as hoofspeelster. Die Engelse afdeling se bydrae was *The Long Mirror* onder regie van John Sandys.

Tot op daardie tydstip het die vereniging bekend gestaan as die *Krugersdorpse Munisipale Vereniging vir Drama en Opera*. Deur die jare heen het daar egter nie veel tereggekome van opera nie. Enkele ligte operas en musiekblyspele is wel op die planke gebring. Krugersdorp het in elk geval nie oor 'n teater beskik waarin ware opera tot sy reg kon kom nie. In 1948 is die *Wesrandse Simfonie-orkester* by KMDOS ingelyf. Die vereniging se naam is toe verander na die *Krugersdorp Municipal Theatrical and Orchestral Society/Krugersdorpse Munisipale Teater- en Orkestervereniging*. As dirigent is die diens van Anton Hartman verkry.

Gedurende dieselfde tydperk het die vereniging 'n stuk grond en £2,000 van die Stadsraad ontvang vir die oprigting van 'n eie kleinteater. Die vereniging het gehoop om binne 'n jaar £10,000 in te samel sodat die hoeksteen gelê kon word tydens sy 21ste verjaarsdagviering in 1949. Vanweë verskeie probleme is hierdie ideaal — 'n eie teater — nooit verwesenlik nie.

In November 1949 is die 21ste verjaarsdag gevier met die aanbieding van die wenstukke van 'n derde

toneelskryfwedstryd: *Kleurskema* deur Anton de waal en Vivian Styger, en *None but the Bold* deur Don. F. Corbett.

'N WAARDEBEPALING:

KMDOS se pad was nie altyd met rose besaai nie. Tog het die vereniging daarin geslaag om deur die jare getrou te bly aan sy unieke karakter. Sover vasgestel kon word, was dit die enigste tweetalige amateurtoneelvereniging wat nog in Suid-Afrika bestaan het.

Dit is wel so dat albei taalgroepe nie altyd sy regmatige deel ontvang het nie — al is daar dikwels in veral gedenkprogramme die indruk geskep dat dit wel die geval was. By die lys van Afrikaanse openbare opvoerings is dikwels eenbedrywe gevoeg wat in werklikheid slegs tydens klubaande opgevoer is. Desnieteenstaande moet dit duidelik gestel word dat daar altyd by mnr Breytenbach, wat sedert 1934 voorsitter was, 'n eerlike begeerte bestaan het om 'n ware Suid-Afrikaanse beeld in die vereniging te handhaaf. Hy het alles in sy vermoë gedoen om elke jaar drie Afrikaanse en drie Engelse opvoerings op die planke te bring.

Alhoewel al die opvoerings nie altyd van dieselfde gehalte was nie, is daar dikwels aanbiedings op die planke gebring wat met die beste van ander verenigings vergelyk word. Op die Johannesburgse Kunstwedstryd het Krugersdorp jaarliks die Afrikaanse eenbedryfafdeling gewen. So herhaaldelik het dit gebeur dat die vereniging later gevra is om nie meer deel te neem nie. Ook op die FATSA-feeste het KMDOS dikwels presteer. Toe Leontine Sagan in 1942 saam met die spelers gewerk het, was sy veral beïndruk met die gehalte van hul spel.

Die repertoire van die vereniging was enigsins planloos. Veral in soverre dit die keuse van Afrikaanse toneelstukke betref, was die bestuur nie altyd kieskeurig nie. Dikwels is swakker inheemse stukke verkies bo vertalings van werke wat van gehalte getuig.

Tog het KMDOS 'n groot bydrae tot die toneellewe van Suid-Afrika gemaak. Die toneelskryfwedstryd van 1932, 1938 en 1949 het, veral sover dit die Afrikaanse drama betref, baie daartoe bygedra om die eie dramaskat uit te brei.

Die vereniging het die voortou geneem met die reël van skole-toneelfeeste met die doel om die jeug toneelbewus te maak. Die leerlinge is selfs daartoe gelei om as kritici van hulle eie opvoerings op te tree.

Krugersdorp het ook leiding geneem in die samesnoering van die amateurtoneelverenigings in Suid-Afrika. FATSA was die eerste nasionale toneelorganisasie vir amateurs in dié land.

'n Verdere onderskeiding van KMDOS is dat hy daarin kon slaag om alle fasette van die uitvoerende kunste by sy aktiwiteite in te sluit, en ook albei taalgroepe daarby te betrek. Ongelukkig het die latere KMDOS na P.P.B. Breytenbach se vertrek uit Krugersdorp in 1952 om die voltydse direkteur van die Nasionale Toneelorganisasie (NTO) te word, in twee verenigings versplinter. In 1954 het die *Krugersdorpse Afrikaanse Toneelorganisasie* (KATO) tot stand gekom. In 1956 het die Engelse faksie van die ou vereniging sy naam verander na die *Krugersdorp Amateur Dramatic Society* (KADS).

Sonder mnr Breytenbach se inspirasie en onvermoeide ywer het die unieke bloeitydperk van die uitvoerende kunste op Krugersdorp gekwyn. Die rol wat Krugersdorp gespeel het in die toneelgeskiedenis word in der waarheid bepaal deur die rol wat P.P.B. Breytenbach daarin gespeel het. Van hom kan gesê word dat hy sy visie nie beperk het tot die grense van Krugersdorp nie. Hy het in 'n stadium toe die beroepstoneel, en veral die Afrikaanse beroepstoneel, in 'n chaotiese toestand verkeer het, ingesien wat die amateurtoneel vir die algemene kultuurontwikkeling van 'n land kon beteken. Deur sy persoonlike en daadwerklike bemoeiing het die *Nasionale Toneelorganisasie* (NTO) in 1947 tot

stand gekom en is FATSA gevra om die projek op dreef te kry.

As in gedagte gehou word dat die streekraade in die verskillende provinsies vandag die oorkoepelende liggame vir die Afrikaanse en Engelse toneel, die ballet, die musiek en opera is, dan is dit sekerlik nie te vergesog om te beweer dat die Krugersdorpse vereniging 'n prototipe van die streekraade en hulle voorloper, NTO, was nie.

1 Hierdie artikel is gebaseer op 'n volledige studie deur P.J. du Toit, getiteld: *Die geskiedenis van die toonaangewende amateurtoneelverenigings in Pretoria, Johannesburg en Krugersdorp, 1927-1947*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria, 1977.

2 Meer hieroor in die artikel oor FATSA deur Phyllis Konya.

THE FEDERATION OF AMATEUR THEATRICAL SOCIETIES OF SOUTH AFRICA (FATSSA) 1938-1960

by Phyllis Konya, former Arts Editor, Pretoria News

Amateur theatre in South Africa had its heyday in the peak period of the Federation of Amateur Theatrical Societies of Southern Africa — popularly known as FATSSA — which was founded in Krugersdorp in 1938. This was the Great Trek Centenary Year — a year that stirred South Africa as a nation — and all along the aim of the Federation was to bring the English and Afrikaans theatre closer together.

“I do not think that any national organization was ever launched under such adverse conditions,” remarked FATSSA’s first president in his 1940 report. But Mr P.P. Breytenbach — Breytie as he has always been fondly known — was able to continue: “Our success has been due directly to the wonderful spirit of co-operation which exists in amateur theatricals today, and to the fact that the Federation is filling a long-felt want in our cultural life.”

What was the theatre scene when the Federation first came into being? While the Afrikaans theatre still had its regular companies taking theatre to different parts of the country, English theatre had come to rely almost entirely on the amateur groups. In the lead, and fast becoming models for smaller societies, were the Cape Town Repertory Society, the Johannesburg Repertory Players, the Johannesburg Operatic and Dramatic Society, the Pretoria Operatic and Dramatic Society, the repertory societies of Bloemfontein and Durban and the amateur societies of Port Elizabeth, King Williamstown and Queenstown.

Afrikaans amateurs also became increasingly active in the 30’s and societies such as Volksteater in Pretoria, KAT in Cape Town, JAATS in Johannesburg, Teatergroep in Bloemfontein, and the bilingual Krugersdorp Municipal Dramatic and Operatic Society — the first of its kind in the country — were formed.

That moving spirit in South African theatre, Breytie Breytenbach, later to make his mark first in National Theatre and then in its Transvaal offshoot, PACT, was chairman of the Krugersdorp Society for more than twenty years, using it as a guinea pig in various experiments.¹

It was in 1937 that this society, inspired by its chairman, decided that a type of co-ordinating body was needed to strengthen the amateur groups and to link their activities. Thus an inaugural conference was called in 1938 and the Federation was born.

Directing FATSSA from the start was Breytie, the indefatigable, supported by Muriel Alexander, the actress and drama teacher who presented many notable productions and was the leading figure behind the Johannesburg Repertory Players.

The first working committee set up consisted of Breytie (as president), Elsie Solomon (Johannesburg), J. Hardie (Boksburg), J. Elwyn Davies (Pretoria), Lionel Bennett (Heidelberg) and Frank Drummond (Krugersdorp). Two other members were later co-opted: H. Cranko, of Johannesburg, and Frank Rogaly, who was to organize the second conference in Port Elizabeth.

Each district was to have a committee consisting of representatives from each affiliated body and each of these district committees was to send a representative to form a central executive committee which would meet at least twice a year, immediately before and after the annual conference. The president, vice-president and honorary treasurer would be elected by conference and would be members of the executive committee. The secretary would be appointed part-time.

The main course of the Federation was defined as being to promote co-operation between societies; establish scholarship funds to assist promising members in further studies; assist with library facilities, costumes and scenery; encourage the little theatre movement; seek reciprocal membership facilities between societies; encourage playwriting competitions and drama and music festivals; collect royalties on behalf of playwrights.

In an article in the *Rand Daily Mail*, Lewis Sowden, critic and playwright, said: "The amateur theatre in Southern Africa enters upon a new era with the formation of the Federation . . . The delegates have gone back to their societies full of enthusiasm for the idea and the Krugersdorp Municipal Dramatic and Operatic Society, which sponsored the conference, has been warmly congratulated on all sides for its success."

Circulars were soon sent to the many amateur dramatic societies inviting their suggestions as a guide to the constitution. The new Federation was in touch with more than 130 societies, many of whom had decided to affiliate. Individual societies were assured that they would preserve their own identities, membership of the Federation meaning close co-operation but not amalgamation. FATSSA's most valuable work was seen to be the fostering of the amateur movement in the outlying areas where facilities were meagre and finances precarious.

Once the constitution was drawn up the Federation had power to do almost anything to promote theatrical art. At its head was the president, elected by the annual conference at which all affiliated societies were represented. Next were vice-presidents from each province, the Rhodesias and South West Africa. Because the Cape Province was so vast, the Federation recognized the two areas of Eastern Province and Western Province.

Every fully constituted amateur theatrical society became a member by affiliation, but individuals could become associate members by paying a subscription. These had limited powers, to ensure that they could never usurp the powers and privileges of the real members — the affiliated societies.

In practice the affairs of the Federation were handled by the committee of management, though in theory this was the responsibility of the executive committee, elected by the conference from nominees put forward by the district committees spread throughout the country. The country had, for this purpose, been divided into some 30 districts, each designed to embrace a group of societies within reasonably easy distance from one another. To make co-operation within these areas more effective, each district elected its own committee. Members were delegated by affiliated societies on the basis of one for 50 society members, with a maximum of four from any one society.

The idea was that a record of activities would regularly be sent to the Federation and that the Federation, in turn, would offer guidance when necessary. Thus local problems could be aired as well as ideas and amenities shared wherever possible. District play festivals were encouraged. The Committee of Management could be approached directly by any affiliated society, but ideally local problems were first dealt with by district committees. Managing all the affairs of the Federation, the committee was able to organize the annual festivals, the production of the official magazine, *Proscenium*, and to take any other action it saw fit for the benefit of amateur theatricals.

One of the most important contributions FATSSA made to South African theatre was the organization

of annual play festivals. Starting off modestly these annual events expanded to such an extent that the contesting plays had to go through district, and later provincial rounds, to reach the national festival, where the country's best offerings were presented as part of the Federation's annual conference. This conference was held in a different centre each year.

Not only Breytie himself, but such leading personalities in the theatre world as Marda Vanne, Leon-tine Sagan, André Huguenet, Elizabeth Sneddon, Gideon Roos, W.E.G. Louw, Cecil Williams, Taubie Kushlick, Uys Krige, Leonard Schach, Truida Pohl, Leon Gluckman and Bartho Smit appear on the list of adjudicators at the later FATSSA play festivals. In fact, the names of the adjudicators read like a South African theatre roll call. And so does the list of names of actors, actresses, directors, designers and others who directly, or indirectly, had a hand in FATSSA and very often got their own start through the Federation's activities. Names like the following may be added to the list above: Margaret Inglis, Anna Neethling-Pohl, Jan Cronjé, Lydia Lindeque, Hermien Dommissie, Donald Inskip, Elize van der Spuy and Frank Rogaly.

The standard of plays presented at the annual national festivals improved steadily and Afrikaans playwrights were encouraged to provide Afrikaans players with more much-needed one-act plays. P.W.S. Schumann, J.F.W. Grosskopf, Uys Krige, H.A. Fagan, W.A. de Klerk, C. Louis Leipoldt and N.P. van Wyk Louw all got busy. Nadine Gordimer, Lewis Sowden and Percy Baneshik completed plays in English. Soon playwriting competitions were being organized and arrangements were made with J.L. van Schaik of Pretoria to publish a first volume of Afrikaans plays, to be followed, hopefully, with a volume of English plays. Meanwhile the play festivals continued to thrive and to attract more and more entries. By the end of the 40's, Breytie was able to say that the Federation's efforts to promote interest in the amateur stage had succeeded beyond all expectations "and we can be justly proud of having become one of the most important cultural organizations in the country."

By 1950, with 150 affiliated societies, the Federation had a record entry of 107 plays, accounting for 605 players, a total not including those who had taken part in provincial festivals. There had been 18 district festivals and six provincial, the latter being held in Cape Town, Benoni, Grahamstown, Bloemfontein, Durban and Windhoek. This gave a total of 24 festivals covering 42 evenings and with approximately 1 000 players taking part. With all the many others engaged in Festival work of one kind or another, it could be conservatively estimated that 10 000 people were involved, either working or watching.

Even this represented only a small proportion of the public served by the amateur theatre under the Federation, for the 150 affiliated societies had a membership of more than 15 000 and staged about 500 performances, at which more than 200 000 people were entertained each year.

The 1952 national play festival was a red-letter occasion for the Federation, since it formed an important part of the Van Riebeeck Tercentenary Celebrations in Cape Town that year. The national one-act play festival was presented at the Little Theatre and four South African plays were presented. Happily, a second volume of Afrikaans plays, *Nuwe Eenbedrywe*, was published under the auspices of FATSSA during the same year. Again the editor was Gerhard Beukes and the publisher J.L. van Schaik.

Breytie was able to say in the foreword that amateur theatre stood in the forefront of our theatrical development and the high point that drama had reached in our country. The FATSSA play festivals held through the length and breadth of the country and their accompanying adjudications had contributed much toward making audiences critical and theatre-conscious.

Although the Federation, as an amateur body, was not actively concerned with the organization of National Theatre, this great venture was born out of its endeavours and, as Breytie remarked in one

of his annual reports for the Federation: "We have an obligation to fulfil in seeing that the National Theatre is given every opportunity to succeed."²

So FATSSA, having been founded to keep theatre going and audiences involved and lively in their reactions, was obviously a forerunner of National Theatre. But once NTO was successfully on the road, much of FATSSA's *raison d'être* naturally fell away. Thus the Federation's very purpose and ambition carried within itself the seeds of its own decay and, sadly, it was soon evident that FATSSA was no phoenix able to rise from its own ashes.

The end of FATSSA was in sight from October 1955 when decentralization was decided upon at the Port Elizabeth conference. The organization's coming-of-age conference and festival at Margate in 1959 turned out to be its last.

In his final address to FATSSA at a national conference, Breytie was able to report that between May 1957 and June 1959 there had been 345 performances of Afrikaans plays under the FATSSA banner.

If it achieved nothing more — and undoubtedly it did — FATSSA had fathered a robust offspring in National Theatre and won itself an important chapter in the story of that fascinating world of theatre — both amateur and professional — in South Africa.

1 See also in this volume P.J. du Toit's article on the Krugersdorp society.

2 See also the article on NTO by Rinie Stead in this volume.

THE NATIONAL THEATRE ORGANIZATION 1947-1962¹

by Rinie Stead,
former Head, Centre for South African Theatre Research

In 1946 a National Council for Adult Education came about as a result of a voluminous report by the G.W. Eybers Commission (1945) which had been instituted to study the post-war educational and social needs of the country. A whole section had been devoted to theatre and the theatre-loving dr Eybers became the Council's first director.

On being appointed to the Council, mr P.P.B. Breytenbach in January 1947 requested, and was granted, permission to set up a sub-committee on theatre matters. South Africa's National Theatre organization — a pioneering effort in the British Commonwealth at the time — was founded under the aegis of the sub-committee consisting of Mr Breytenbach as chairman, major Myles Bourke, ms Anna Neethling-Pohl and shortly thereafter, prof Donald Inskip, with mr Steve Naudé as secretary.

No time was wasted in thrashing out and outlining the needs, composition and organization of a subsidized theatre. The memorandum, based partly on Major Bourke's scheme for the employment of members of the war-time Defence Force Entertainment Unit, was a comprehensive and ambitious plan for the promotion and presentation of theatre, opera, music and ballet as well as the provision of the necessary training facilities and theatres.

When this scheme was submitted to the Council in April 1947 it was the culmination of repeated appeals by various individuals and groups over many years for Government recognition and support of the performing arts.

Mr J.H. Hofmeyr, Minister of Education, Arts and Science, announced that the Department would allocate £400 plus a provisional loan of £3,600 to the Federation of Amateur Theatrical Societies of Southern Africa (FATSSA)² to organize tours in 1948. This was to be an experiment, for theatre only, on a fully bilingual basis and was to operate throughout the country.³

The professional fraternity, however, refused to be "organized" by amateurs (meaning FATSSA and possibly the members of the sub-committee). Consequently the FATSSA idea was scrapped, the committee operated as a "mediatory" body which subsequently became a controlling body with the addition of Leontine Sagan and André Huguenet. Mr Breytenbach remained on as chairman; the Department provided a secretary (E.J. Viviers) and later added Messrs J.P. Op 't Hof and P.J. Theron as its representatives. (During 1948 Ms Elizabeth Sneddon, Ms Marda Vanne, Dr F.C.L. Bosman and Dr S.H. Pellissier joined the Board of Control.)

The initial directorate first met in Johannesburg on 7 July 1947. It had no office, no staff, no theatre, a small subsidy — but plenty of enthusiasm. Soon the toughest part of the work fell to the three "amateurs" Breytenbach, Bourke and Inskip. For a full year the chairman's private study became the administrative headquarters of the fledgling organization; Myles Bourke was planning and working in Pretoria; correspondence, telephone calls, telegrams to Cape Town, meetings, journeys, discussions and decisions became the order of the day. Problems and obstacles loomed up in the form of delays on account of "red tape", sudden antagonisms, misunderstandings and frustrating efforts by various

outsiders who attempted to cash in on the idea of state aid.

Sagan, Neethling-Pohl and Huguenet toured the country as artistic advisors, holding auditions and addressing meetings of theatre lovers. When the first rehearsals commenced in the Little Theatre of the University of Cape Town, Prof Inskip soon found himself in the role of honorary producer to the two directors, Leontine Sagan and Truida Pohl.

Two companies were formed, English and Afrikaans, to travel together by rail, to perform on alternate nights in the rural areas and longer in the cities. Members of the companies alternated on the behind-stage duties. To control the standard of production Ms Sagan and Huguenet (a member of the Afrikaans company) accompanied the early tours as artistic directors. Their reports on progress, problems, mistakes, future improvements etc. proved of great value.

The two productions were launched in Cape Town on 2 and 12 February 1948. A second tour was undertaken that year. On the whole the reception was enthusiastic and the support and hospitality of the rural amateur societies was encouraging.

The first appointment, that of secretary, was made in August 1948 when Ms Doris Lancaster moved into an office in Krugersdorp. Her services became indispensable to the organization. In June 1950, after NTO had been registered as an incorporated association not for gain, she moved the office to 616 Park Street, Pretoria where there was room for a workshop. (The wardrobe section was later installed on the adjoining property.)

Four plays were prepared for the third tour (1949), two in each language. This did not prove successful. The public would or could not support so many different plays on consecutive nights, consequently two of the plays were eventually scrapped and the itinerary changed. In 1950 the so-called "bilingual company" performing in both languages also proved a less than acceptable experiment. By now experience had proved that the language groups should part company, select their own venues, and switch to road transport.

Once the organization got under way, the initial loan was waived and substituted by a grant of £10,000 p.a. In April 1949, when the experiment had proved viable, it was increased to £15,000 p.a. By 1957 £10,000 p.a. was added for the development of regional branches in Transvaal and Western Cape with the purpose of decentralization, the production of plays for shorter seasons over smaller areas, and the possibility of experimental work.

Despite repeated entreaties for relief of the growing financial burden, the subsidy of £25,000 remained fixed. Extra allowances of £5,000 were allocated for specific purposes such as the purchase of vehicles, the National Theatre in Sunnyside, redemption of some long-standing debts, etc. So the administration settled down to working with a skeleton staff over many years.

During 1950, with Marda Vanne as artistic advisor, the organization also started the practice of presenting "prestige" productions in the cities from time to time. With *Macbeth* in Afrikaans, directed by Gwen Ffrangcon-Davies, and a lavish production of Flecker's *Hassan*, directed by Basil Dean, some of the country's best-known professionals were engaged. However, astronomical production costs set the finances awry.

By 1951 the chairman, in his private capacity as principal of the Krugersdorp branch of the Witwatersrand Technical College, realized that the administrative burden in Pretoria had become much more than a challenging labour of love. Great activities were being planned for the 1952 Van Riebeeck Tercentenary Celebrations which would tax NTO's administrative and technical capacity to the maximum. Mr Breytenbach was prevailed upon to become the organization's full-time director. After 24 years in the teaching profession he took up the new office on 1 January 1952 in Pretoria. Dr Bosman

succeeded him as chairman of the board, followed by Prof Geoff Cronjé in 1954.

The organization experienced a period of steady growth. Within its means it strove to adhere to its educational function and present the best possible theatre, actors and directors. Some of the directors (apart from those already mentioned) included Marda Vanne, Leonard Schach, Leon Gluckman, Clifford Williams, Johan de Meester, John Hussey, Margaret Inglis, Victor Melleney, Anna Neethling-Pohl, Taubie Kushlick and Margaret Webster. With the co-operation of some foreign embassies, visiting companies from Belgium, Germany and France were introduced.

South African playwrights were constantly encouraged to submit their plays. Sadly this policy of promoting indigenous plays seldom paid off, this being particularly true where it affected the English-speaking population. While plays by W.A. de Klerk and comedies by Gerhard Beukes became hits on the platteland, those by Guy Butler and Anthony Delius met with a luke-warm response. The exception was a rewritten version of *Seven Against the Sun* by James Ambrose Brown.

The variety of fare included the classics, contemporary plays, productions for special occasions and festivals, as well as experimental work in Pretoria and Cape Town, termed Kamertoneel. This list included works by Sophocles, Shakespeare, Ben Jonson, Sheridan, Chekov, Ibsen, Molière, T.S. Eliot, Tennessee Williams, Anouilh, Christopher Fry, G.B. Shaw, N.P. van Wyk Louw, D.J. Opperman, Uys Krige, Bartho Smit, Charles Morgan, Ray Lawler, W. Inge, P. Gerald, Samuel Beckett, William Saroyan, Ionesco, Hugo Claus, Eugene O'Neill, etc.

It became evident that plays which were acceptable in the cities would not necessarily be popular on the platteland and vice versa. Yet within NTO's framework little could be done to change the practice of country-wide tours. The cost of maintaining these tours (at times up to four, even five companies were on the road) was enormous; actors became indisposed and there were never understudies; accidents and the maintenance of heavy vehicles and equipment caused constant headaches.

Extended tours lasted up to a year, some Afrikaans companies going right into South West Africa, and these proved exhausting. The turnover in dissatisfied artists became alarming. Seldom was there an opportunity to mould a company into a polished ensemble. (Only one actor remained in NTO's employ from start to finish, namely Frank Wise.) Although many jobs were available, the inadequate subsidy, necessitating a tight budget, prevented the management from offering the actors the permanent contracts for which they had been clamouring all along. Many of them became disillusioned and started agitating against a system by which a "cumbersome" board, in which they had no direct representation and which consisted mainly of academics, had control over matters.

Nevertheless, the work rolled on, with its fair share of successes and failures.

After ten years the organization could move into its own premises in May 1957, the spacious Marais homestead with outbuildings on a full city block in Sunnyside (now occupied by the Barclay Square complex). For the sake of a national theatre Mr Charles Marais had forfeited £7,000 of the purchase price on condition that the dwelling retain its character.

The need for shorter tours, a greater variety of roles for established actors and better working conditions was fully realized. This was one of the reasons behind the idea of decentralization which was first advocated by Huguenet and repeatedly stressed by the board. With this in view, and to meet the urgent need of its own theatre, rehearsal space, etc., a "development fund" was launched in 1954. Theatre lovers subscribed to the fund but not as widely as had been hoped.

The purchase of the historic Harmony Hall was made possible by a donation of approximately £6,000 by the Pretoria City Council during the capital's 1955 centenary celebrations. Through sheer hard work and concerted manual labour by all staff members, aided by donations by public spirited citizens,

the ramshackle old hall was transformed into a little theatre for experimental work (Kamertoneel) by 1958; and thereafter the National Theatre (1960), now the Breytenbach Theatre. Towards the latter end the Central Government contributed £5,000. Throughout, Michal Grobbelaar had been the "works manager".

Another obstacle was the almost total lack of theatres or suitable halls throughout the country. NTO started a free advisory service on how to improve stage, technical and dressing room facilities in existing halls and to adapt plans for new halls or theatres to the best advantage. Some theatres built during this time are those in Bloemfontein, Bellville, Springs and the Alexander in Johannesburg, all subsequently used by NTO.

Under a generous agreement reached with the City Council, the Bellville Civic Theatre became the "head office" for NTO's national and regional work in the Cape. A regional advisory board was constituted and local actors could be used for productions, including some successful experimental work. The regional manager, Laurie van der Merwe, displayed a special flair for the so-called "library play readings" under his direction. End-of-performance discussions stimulated the interest of the audiences throughout the Province. Eventually lack of co-operation in this regional centre created serious problems.

The organization's efforts to foster a love of theatre and literature among the youth cannot be over-estimated. Initially reduced prices were offered to scholars and students. From 1951 onwards special matinee performances were presented, placing further pressure on organizers and actors alike. After discussions the Transvaal Education Department took the lead in 1954 by allocating £2,000 p.a. in lieu of the free presentation of certain approved productions at 60 of its provincial schools. This practice was extended to the Cape Province in 1955 and Natal in 1956. The response from pupils and teachers was more than gratifying.

The ideal of presenting extracts from set books at schools became a reality after the return of Jannie Gildenhuys from an extended study tour during which he had kept in contact with Mr Breytenbach. As a lecturer at a training college he had been impressed with the methods of Joan Littlewood. Two ex-teachers, Cobus Rossouw and Leonora Nel, had also been inspired during an overseas trip. After discussions NTO gave them the go-ahead to put forward a scheme.

The Administrator of the Cape Province, Dr Otto du Plessis, was instrumental in having the scheme approved, thus heralding the formation of the NTO Youth Theatre. Equipped with a panel van, the company of three set out in August 1959, visiting two schools daily, then travelling to the next venue, managing and organizing themselves. The writing of the text, preparation and rehearsal had also been a joint effort culminating in a novel and exciting dramatization of extracts from prescribed set works in poetry, prose and drama for Junior Certificate and Matriculation scholars. No props or special costumes were used. Their method was based on a strict stage discipline, spontaneity, ensemble work, versatility and improvisation on a stark, unlit stage or floor. They succeeded in making direct contact with their young, critical audiences. They had created their own, vital theatre which not only revolutionized production methods but pioneered a novel approach to literary education in the country — in short, "theatre in education".

They toured the Transvaal during 1960 and in 1961 two groups were formed, one for the Cape, the other for Transvaal. Eventually there were four groups. Each year these young actors got together to present a play or a selection of one-act plays in order to introduce their methods to adult audiences as well. This was novel work, however not always appreciated by some aloof newspaper critics. The visiting producer Margaret Webster declared that the most impressive aspect of theatre she had

come across was the work of the NTO "schools unit". "The children were fascinated — and so was I."⁴ In 1963 most of these artists were absorbed into PACT drama.

By 1961 mounting costs, coupled to a static subsidy, some ill-advised productions, national catastrophes (such as the tragedy at Sharpeville), unfortunate failures, growing antagonism amongst reluctant actors, worsening relations with the Western Cape and repeated attacks which amounted to an insidious campaign in the press, had finally placed the organization in a vulnerable position. Some factions in the Cape had been antagonistic (although behind the scenes) since 1954, and the region was now pressing for complete autonomy. The board's position had become untenable.

The board's repeated requests (since 1957) for an enquiry to clear up its financial predicament, test all the accusations and re-establish its bona fides, was granted late in 1961. New activities came to a standstill while the *De Bruyn Committee* was busy with its investigation. The boards gave its full co-operation, furnished all possible information and submitted complete plans for decentralization with estimates of the required funds, but stressed the advantages of central control, especially of funds.

The outcome of the report (the text was not published) came as a bombshell to a disillusioned skeleton staff and members of the board: NTO was to be disbanded, its affairs wound up during the rest of 1962, and four regional performing arts councils were to be established in 1963.

Over the years many individuals had served the administration loyally: Frank and Doreen Graves as designers, Michal Grobbelaar as technical and production manager since 1955, Victor Melleney as production manager and two women who worked as publicity officers on a part-time basis from their homes, Nellie Kruger in Johannesburg for the Afrikaans press, and Muriel Kavanagh in Cape Town for the English press.

In the final analysis NTO had not struggled and pleaded in vain. Much had been pioneered and achieved. A foundation had been laid. There was a core of experience and a history of trial and error to build on. (This was immediately apparent in the large sums allocated for theatre alone to the four councils as compared to NTO.) PACT was not only fortunate to inherit a theatre with workshops and wardrobes, a head office with experienced staff, a talented Afrikaans theatre company and some technicians, but also the wise guidance of its first director, P.P.B. Breytenbach.

1 Information for this article has been gathered by the courtesy of the Centre for South African Theatre Research of the Human Sciences Research Council and condensed from the as yet unpublished manuscript of "NTO: Die geskiedenis van die Nasionale Toneelorganisasie", prepared for the HSRC by Mrs Stead.

2 Of which Mr Breytenbach was the founder-president. See the previous article on FATSSA by Phyllis Konya.

3 The plans envisaged for the other art forms did not get off the ground until 1963 with the formation of the performing arts councils.

4 *Pretoria News*, 7 August 1961.

Plays produced by NTO: 1948-1962

1948	Altyd My Liefste (Minna von Barnhelm).....	Lessing
	Dear Brutus.....	J.M. Barrie
	Nag Het die Wind Gebring.....	W.A. de Klerk
	An Inspector Calls.....	J.B. Priestley
1949	Minnaar Onder die Wapen (Arms and the Man).....	G.B. Shaw
	Die Indringer (The Outsider).....	D. Brandon
	The Glass Menagerie.....	T. Williams
	The Guardsman.....	F. Molnar
1950	Oupa Brompie (Grumpy).....	Percival & Hodges
	Macbeth (Afrikaans).....	Shakespeare
	Candida.....	G.B. Shaw
	Hassan.....	J.E. Flecker
	Vlaamse Nasionale Toneel	
1951	Die Vrek (L'Avare).....	Molière
	The Cocktail Party.....	T.S. Eliot
1952	The Dam.....	Guy Butler
	Die Jaar van die Vuuros.....	W.A. de Klerk
	As Ons Twee Eers Getroud Is.....	Gerhard Beukes
	Volpone.....	Ben Jonson
	The Ball at the Castle.....	Joan Bright
	Vlaamse Nasionale Toneel	
1953	Twelfth Night.....	Shakespeare
	Die Ipekonders (Le Malade Imaginaire).....	Molière
	Die Ryk Weduwee.....	Uys Krige
	Nina Verlieft in Parys (Ninotsjka).....	M. Lengyel
	Antigone.....	J. Anouilh
	The Anniversary.....	A. Chekov
	Vlaamse Nasionale Toneel	
1954	Ek Onthou vir Mamma (I Remember Mama).....	J. van Druten
	The Firstborn.....	C. Fry
	You Never Can Tell.....	G.B. Shaw
	She Stoops to Conquer.....	O. Goldsmith
	So Praat Die Ou Rivier.....	Eitemal
	Hogarth Puppets	
1955	Gelukkige dae (The Happiest Days of Your Life).....	J. Dighton
	The Winslow Boy.....	T. Rattigan
	Verkiesing Sonder Politiek.....	Gerhard Beukes
	Wit Perde van Rosmersholm (Rosmersholm).....	H. Ibsen
	The Dove Returns.....	Guy Butler
	Die Twisappel.....	W.A. de Klerk
	Tobias and the Angel.....	J. Bridie
	Koning Oidipus.....	Sophokles

1956	The Flashing Stream	C. Morgan
	Candida	G.B. Shaw
	Bohaai Oor 'n Otjie (Krach um Jolante)	A. Hinrichs
	Periandros van Korinthe	D.J. Opperman
	Die Twisappel	W.A. de Klerk
	Verkieping Sonder Politiek	Gerhard Beukes
	Bell, Book and Candle	J. van Druten
	Dangerous Corner	J.B. Priestley
	Gekonkel in die Nag (The Play's the Thing)	F. Molnar
	Bitter Einde	Tom Weber
	John Wright's Marionettes	
1957	Germanicus	N.P. van Wyk Louw
	Bitter Einde	Tom Weber
	Oupa Kanniedood	Broers Quintero
	Ai, Die Liewe Martha!	J. Nel van der Merwe
	Periandros van Korinthe	D.J. Opperman
	Die Pad van Suid-Afrika	Langenhoven
	The Master Builder	H. Ibsen
	Come Back Little Sheba	W. Inge
	John Wright's Marionettes	
	Voordragreis (Afrikaanse Poësie)	
1958	Skrikkeljaar	Ugo Betti
	Jakkalsstreke van Scapino	Molière
	Tussen Twee Liefdes	Paul Gerdaldy
	Voorlopige Vonnis	Jozef van Hoeck
	Summer of the Seventeenth Doll	Ray Lawler
	The School for Scandal	Sheridan
	Seven Against the Sun	J.A. Brown
1959	Seven Against the Sun	J.A. Brown
	Uncle and the Juke Box	Tone Brulin
	The School for Wives	Molière
	Waiting for Godot	Samuel Beckett
	Saint Joan	G.B. Shaw
	The Cave Dwellers	W. Saroyan
	Mornings at Seven	Paul Osborn
	The Chairs	Ionesco
	Voorlopige Vonnis	Jozef van Hoeck
	Bruid in die Møre	Hugo Claus
	Mag ek Saamspeel	Achard
	Hellersee	W.A. de Klerk
	Moeder Hanna	Bartho Smit
	Die Les	Ionesco
	Meisies van Vervloë Jare	Bartho Smit
	Nederlands Kamertoneel	

1960	The Cave Dwellers	W. Saroyan
	Die Vonkel in Haar Oë	Gerhard Beukes
	Romeo en Jeannette	J. Anouilh
	A Moon for the Misbegotten	Eugene O'Neill
	The Glass Slipper (A combined production NTO, J'burg Reps & Children's Theatre)	H. & E. Farjeon
	Comoedia	R. Daneel
	The Fall	Anthony Delius
	Nie vir Geleerdes	N.P. van Wyk Louw
1961	Time to Kill	Monté Doyle
	Die Bruidskool	Molière
	King of Diamonds	Harold Laite
	The Prisoner	Bridget Boland
	The Judge	H.C. Branner
	Kwart voor Dagbreek	Dolf van Niekerk
	Wie de drommel is Paskwaal?	Carlo Goldoni
	A Touch of the Poet	Eugene O'Neill
1962	Three Short Plays — Theatre for Youth	

DIE BREYTENBACH-SKOUBURG

deur Michal Grobbelaar, Direkteur, Stadskouburg Johannesburg

In die eerste program van NTO se eerste opvoering in Afrikaans, *Altyd My Liefste*, 'n vertaling van Gotthold Lessing se *Minna von Barnhelm* uit die Duits deur wyle dr J.F.W. Grosskopf, het die volgende paragraaf verskyn:

Verlede jaar het die Unie-Onderwysdepartement besluit om, onder beheer van die Nasionale Raad vir Opvoeding van Volwassenes, 'n begin te maak met die daarstelling van 'n nasionale toneel. 'n Beperkte toelaag en 'n terugbetaalbare bedrag is beskikbaar gestel teneinde 'n klein Afrikaanse en Engelse teatergroep in staat te stel om bewys te lewer van die noodsaaklikheid van hierdie verwaarlose en dikwels miskende kultuuraangeleentheid.

Die eerste aanbieding was in die Kleinteater, Kaapstad in Januarie 1948, met André Huguenet in die hoofrol en onder spelleiding van Truida Louw. Dit was op hierdie geselskap aangewese om *bewys te lewer* dat daar 'n daadwerklike behoefte in ons land bestaan aan die lewende toneel.

Die geselskap, wat ook *Dear Brutus* van J.M. Barrie in Engels opgevoer het, het per trein 'n reis deur die land onderneem en daarmee die patroon van aktiwiteit van die Nasionale Toneel op Suid-Afrikaanse bodem vir die volgende elf jaar daargestel. Later, in 1949, is na gemeganiseerde vervoer oorgeskakel om sodoende die lewende toneel na die verste uithoeke van ons wydgeslingerde land te neem.

Uit die aard van die saak het hierdie wyse van die toneel aan die land te bring, in die behoefte van die oomblik voorsien. Landsreise was die patroon van die Afrikaanse beroepstoneel soos uitgevoer deur die geselskappe van André Huguenet, die Hanekoms, Wena Naudé en andere en 'n mens kan begrip hê vir NTO se Beheerraad se besluit om op dieselfde patroon voort te bou.

Spoedig egter sou die behoefte aan 'n eie skouburg, 'n werklike vaste onderdak vir NTO en simbolies daarmee, vir die gesubsidieerde beroepstoneel in Suid-Afrika hom laat voel. Veral lede van die jonger garde wat tot die geleedere van NTO toegetree en in die totstandkoming daarvan die begin van die vervulling van 'n lankgekoesterde ideaal gesien het, het dit as aksiomaties gesien dat 'n NTO-skouburg so gou as wat doenlik is, daargestel moet word. Ek herinner my nog baie goed hoe dikwels ons "jongklomp", soos die ouer garde na die jong toneelspelers verwys het, in daardie beginjare van NTO gesels en gedroom het oor 'n skouburg wat deur 'n vaste groep spelers gebruik word. 'n Gebou is die simbool van bestendigheid, sekuriteit, en aktiwiteit, was ons standpunt. Die skouburg waar die kuns van toneelspel beoefen word ter wille van die kuns en tot genot van die toneelganger is, so het ons geredeneer, essensieel vir die teater van 'n land en veel meer vir 'n Nasionale Toneel. Ons het geglo dat 'n gesubsidieerde instelling soos die Nasionale Toneel 'n verpligting het teenoor die land waarin hy gesetel is, om, benewens toneel aan die volk te bring, die beroep van die toneelspeler 'n volwaardige een te maak en, andersyds 'n werkkamer te verskaf vir die land se dramaturge sodat 'n bloeiende toneelliteratuur die lig kan sien.

En uiteindelik, na twaalf jaar van aktiewe bestaan kry NTO toe sy eie skouburg.

Dit is miskien van belang om een en ander mee te deel oor die ontstaan van die Breytenbach-skouburg. In 1955, toe Pretoria sy eeufees gevier het, het die stadsvaders dit vir NTO moontlik gemaak, deur middel van 'n skenking van £6,000, om die erf in Presidentstraat, Sunnyside, waarop die geskiedkundige Harmoniesaal staan, aan te koop. Die eerste pleitrede by die Stadsraad is deur my en wyle dr

F.C.L. Bosman gelewer. Oom Breytie was met 'n kort vakansie, een van die weinig kere in sy NTO-loopbaan. Geleë aan die oostelike oewer van die Apiesrivier, dateer dié gebou uit die begin van hierdie eeu. Die hoeksteen is op 6 Junie 1903 gelê en die gebou is opgerig vir die Deutscher Verein, Pretoria. Tot en met die begin van die eerste wêreldoorlog was dit die gemeenskapsentrum van die Duitssprekende gemeenskap van Pretoria. Daarna was dit onder andere 'n hospitaal (gedurende die griep epidemie van 1918), 'n skool, 'n naaldwerkskool, 'n beeldhouersateljee (etlike van die marmerfriese in die Voortrekkermonument is hier geskep), 'n filmateljee en uiteindelik 'n teater.

Nadat die Harmoniesaal NTO se besit geword het, het ons baie drome gedroom. Voor ons geestesooig het 'n pragtige skouburg op die oostelike oewer van die Apiesrivier verrys, tesame met werkplase en 'n toneelskool waar toneelspelers en teater tegnisi vir die beroepsteater opgelei kon word. Keer op keer egter, is die drome ru versteur deur die grootste demoon van ons tyd: Geld. Ons het darem nog altyd ons drome gehad.

In 1957 het kollega Frank Graves en ek (hy was dekorontwerper en ek was produksiebestuurder) 'n skema beplan waarvolgens ons die binneruimte van die saal wou omskep in iets soos 'n skuurteater waar opvoerings in die arenastyl aangebied kon word. Oom Breytie in sy hoedanigheid as Direkteur van NTO, het sy seën oor die skema uitgespreek, maar het ook verklaar dat NTO nie finansies vir die omskepping kan bewillig nie, aangesien die toelaag van die Sentrale Regering uitsluitlik vir die aanbied van toneelstukke aangewend moet word. Die *de facto* situasie was dat NTO die besitter was van 'n dop wat teaterpotensiaal gehad het, maar die fondse vir die omskepping moes van buite gevind word. Oom Breytie het 'n skenking gekry om die saal van 'n nuwe sinkdak te voorsien aangesien die oue baie gelek het en die plek as dekorstoorplek, soos dit toe gebruik is, vogdig moes wees.

In dieselfde jaar (1957) het ek 'n beurs van die International Theatre Institute van UNESCO ontvang en het besluit om in Europa en veral in Wes-Duitsland 'n studie te gaan maak van die administratiewe, tegniese en artistieke leiding van die gesubsidieerde teaterbedryf. In Europa en veral in Duitsland en België was ek beïndruk met die wyse waarop die gemeenskappe self voorsien het in die behoefte aan teaters deur kelders en solders te omskep in plekke vir opvoerings, omdat teaters en skouburge deur die oorlog vernietig of onbruikbaar gelaat is.

In 1958, na my terugkeer, het ons weer allerhande moontlikhede oorweeg. Dit was duidelik dat vanweë die gebrek aan kapitaal 'n boumeester vir die omskepping nie bekostig kon word nie. As ons dus 'n vaste plek vir opvoerings wil hê, moet ons nie alleen die materiaal vir die omskepping vind nie, maar ons moet ook self die werk doen. Na heelwat samesprekings tussen die Direkteur en myself, is daar op 13 Oktober 1958 'n onderonsie in die Direkteur se kantoor gehou waar die volgende persone teenwoordig was: Die Direkteur (Oom Breytie), die Sekretaresse (mev Doris Lancaster), Frank Graves (dekorontwerper), Doreen Graves (kostuumontwerpster), Victor Melloney (pas aangestel as produksiebestuurder vir Engelse aanbiedings) en ek as produksiebestuurder belas met Afrikaanse opvoerings. Die onderwerp van bespreking was die omskepping van die Harmoniesaal in 'n teater tjie. Op die vergadering is besluit dat ons die taak van omskepping self sal onderneem en ek het ingewillig om die nodige materiaal op een of ander manier te bekom. Ek het die planne vir die omskepping opgestel en het hoeveelhede materiaal wat benodig is, uitgewerk.

Op 14 Oktober 1958 het Piet Bezuidenhout, NTO se een reklamebeampte, vier Swart verhoogwerkers en ek begin met die opruiming van die Harmoniesaal.

Daardie middag het ek ook met 'huisbesoek' by sakeondernemings in Pretoria begin. Gewapen met slegs my sketsplan vir die omskepping en 'n lys van benodighede, het ek binne die eerste uur skenkings van hout ter waarde van £110 gekry wat beteken het dat ons die verhoog (16' diep x 35' wyd x

2'6" hoog) kon inbou. Dit was bo verwagting en ons moed het toegeneem. Verdere skenkings van hout, wasbakke en so meer het gevolg en toe ek in Johannesburg, na onderhandelings met mnr A.H. Stodel van *African Consolidated Theatres*, die ou teaterstoele van die Alhambra-bioskoop in Doornfontein, in 'n redelike goeie toestand teen 'n billike prys kry, het ons gewet dat die saak gewonne is.

Ek het opgetree as argitek, konsultant en een van die arbeiders. Piet Bezuidenhout en die vier helpers het soos trojane gewerk, met die gevolg dat ons die daaropvolgende dag (Woensdag, 16 Oktober 1958) die eerste balke vir die verhoogvloer kon timmer. Die res van die "werkklui" het bestaan uit my egenote Christine, Frank en Doreen Graves, oom Breytie, mej Lancaster en Danie van Vuuren, wat pas deur NTO as dekorskrynwerker aangestel is. Met die uitsondering van Piet Bezuidenhout en Danie van Vuuren, moes ons ander nog ons gewone dagtake ook doen.

Intussen is begin met die instudering van die eerste aanbieding wat die NTO-Kamertoneel, soos die teatertjie sou heet, sou aanbied, nl. *Voorlopige Vonnis* van Jozef van Hoeck. Tone Brulin, wat NTO se gasregisseur was en ook die regie van sy Belgiese stamgenoot se werk sou doen, het 'n groot belangstelling in die omskeppingswerk geopenbaar. Dit was nie 'n ongewone gesig om middae na 17h00 die top administratiewe, tegniese en artistieke leiding van NTO (die Direkteur en sekretaresse inklusief) met verkwaste in die hand aan die werk te vind nie.

Benewens die verhoog, moes 'n valvloer gebou en kleedkamers ingerig, beligtingsapparaat geïnstalleer en stoele ingesit word. Binne die kort bestek van vier weke en vyf dae was die NTO-Kamertoneel gered.

Op 17 November 1958 het die gordyn voor die eerste gehoor in NTO se eie teater oopgegaan. Dit was 'n grootse oomblik. Daarbenewens het Siegfried Mynhardt, Eonone van den Bergh en Johan Malherbe wat die rolle in *Voorlopige Vonnis* vertolk het, spel van die hoogste gehalte gelewer.

Die publiek van Pretoria het ook nie op hulle laat wag nie. Die opvoerings was gul ontvang. Die NTO-Kamertoneel het op 'n heel beskeie wyse sy verskyning gemaak en het in die kort bestek van sy bestaan — 10 maande — 'n integrale deel van die gemeenskapslewe geword. In sy tien maande van aktiewe bestaan is twaalf opvoerings aangebied - vier in Afrikaans, vier in Engels en vier deur die besoekende Nederlandse Kamertoneel van Antwerpen, België.

Die opgevoerde werke was: *Voorlopige Vonnis* deur Jozef van Hoeck, uit Vlaams vertaal deur Eitemal; *Seven Against the Sun* deur James Ambrose Brown onder spelleiding van Victor Melleney (Athol Fugard was een van die verhoogbestuurders vir dié aanbieding); *'n Bruid in die Môre* deur Hugo Claus (uit Vlaams vertaal deur Jan Rabie), onder spelleiding van Tone Brulin; *Uncle and the Juke Box* deur Tone Brulin en onder sy spelleiding aangebied; *Mag ek Saamspeel* deur Marcel Achard (uit Frans vertaal deur Laurie van der Merwe), onder spelleiding van Tone Brulin; *Moeder Hanna en Meisies van Verploë Jare* deur Bartho Smit en onder sy spelleiding aangebied; *Waiting for Godot* deur Samuel Beckett, onder spelleiding van Tone Brulin; *The Chairs* deur Eugene Ionesco, uit Frans vertaal deur Richard Daneel en onder sy spelleiding aangebied, saam met 'n mimiekprogram deur Richard Daneel; die Nederlands Kamertoneel van Antwerpen, België, se aanbiedings was *Een Vredesduif Braden* deur Jan Christiaens, *Kent U de Melkweg* deur Karl Wittlinger, *Moord Romance* deur Ian Stuart Black, en *Wrok om Gisteren (Look Back in Anger)* deur John Osborne.

Die openbare belangstelling het toegeneem met elke nuwe aanbieding wat 'n aanduiding was dat die ingeslane weg nie verkeerd was nie. Die belangrikste vir my egter was dat NTO eindelijk 'n eie teater gehad het waar hy kon opvoer, opvoerings kon uittoets, tegniese probleme uitstryk en bowenal stukke van uiteenlopende strekking en aard aan die publiek bied vir beoordeling.

Een van die suiwerste bevestigings dat die sooi wat omgekeer is met die daarstelling van die Kamertoneel, die regte een was, het gekom van niemand minder as André Huguenet nie. Hy was in dié tyd

weer besig met sy eie rondreis en het by die NTO-kantoor aangedoen en vir my gevra om die Kamertoneel aan hom te toon. By die teater aangekom, het hy rondgestap op die verhoog, die kleedkamers bekyk en 'n lang ruk in een van die stoele in die gehoorsaal stil gesit. Toe hy eindelijk praat, was daar trane in sy oë. "Nou weet ek, dit is waarmee Nasionale Toneel moes begin het — 'n dak oor sy eie kop," het hy gesê. Komende van een van die stigters van NTO het en beteken die bekentenis vir my nog steeds baie.

Dat die Kamertoneel sy waarde bewys het, is bevestig deur die optrede van die Sentrale Regering met 'n onvoorwaardelike skenking om die teater te verbeter. Die bedrag was weliswaar nie enorm nie, maar NTO was al gewoon daaraan om met min die mas op te kom. Die beheerraad se besluit om met die uitbreidings volgens sketsplanne wat ek voorgelê het, voort te gaan, is met groot vreugde ontvang. Met skenkings van die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap en die Stadsraad van Pretoria as neseier, is 'n fondsinsamelingsveldtog van stapel gestuur deur 'n Bou-en Advieskomitee om die res van die geld wat benodig is vir die voltooiing van die Nasionale Skouburg (soos die teater sou heet), in te samel.

Met die doel voor oë om die maksimum waarde te kry vir die fondse wat beskikbaar was, het ek met die sketsplan vir die skouburg en werkplase onder my arm, die skrede gewend na 'n ou vriend van NTO, Abraham Hussem wat 'n boumeester was. Na sorgvuldige oorweging, het hy verklaar dat die ontwerp soos deur my beplan, na sy mening met die beskikbare bedrag geld gebou kan word. Met hierdie inligting beskikbaar, is die ontwerp aan die Beheerraad voorgelê. 'n Argitek moes benoem word om my sketsplanne te verwerk en voor te berei vir voorlegging aan die Stadsraad van Pretoria. Nog 'n goeie vriend van NTO, Manfred Hermer het ingestem om die nodige te doen. Ek het die taak van werkeklerk onderneem.

Teneinde die ontwerp soos beplan, uit te voer, moes NTO die restant van die erf aan die noordekant aankoop. Indien dit nie gedoen is nie, sou 'n groot gedeelte van die verhoog en 'n kleedkamer in die slag gebly het.

Uiteindelijk is al die probleme uitgestryk en kon die Direkteur, Oom Breytie, op Donderdag 1 Oktober 1959 in die teenwoordigheid van 'n groepie toneelvriende die eerste sooi omkeer wat die werksaamhede om die gebou te omskep en te vergroot, aan die gang gesit het.

Die aan- en verbouings het tot gevolg gehad dat NTO kon spog met 'n skouburg wat sitplek bied aan 300 toneelgangers in 'n gehoorsaal wat toegerus is met 'n valvloer, gerieflike teaterstoele en lugreëling vir somer- en wintertoestande. Die siglyne vanuit die gehoorsaal is van die beste. Die verhoogopening beslaan die hele wydte van die gehoorsaal. Die sitplekke is so beplan dat elke ry binne die wydte van die verhoogopening staan wat beteken dat elke hoekie van die speelruimte vir die toeskouer sigbaar is ongeag waar hy of sy sit.

'n Nuwe verhoog - 90 vt wyd, 40 vt diep en 25 vt hoog (daar was nie genoeg geld om 'n verhoogtoring te bou nie) het die aanbieding van stukke met groot rolverdelings, ook uit die klassieke repertorium, moontlik gemaak. Vanweë die intieme gehoorsaal kon kamertoneelopvoerings ook steeds aangebied word.

Daar is verder in die gebouekompleks ook voorsiening gemaak vir 'n kostuummagasyn, 'n werkamer vir die maak van kostuums, kantore vir die dekor- en kostuumontwerpers, 'n houtmagasyn, 'n skrynwerkplaas, 'n skilderateljee, kleedkamers vir kunstenaars en die publiek, 'n ontvangsvertrek en 'n beligtingskontrolekamer. Die aantrede na die skouburg van die sykant af, is deur 'n ruim foyer waarin ook 'n kafeteria is. Hierdie voorsaal is later verruim, met geld wat deur verversingverkope ingesamel is.

Die behoefte aan 'n toneelskool was altyd daar. Met die beplanning van die Nasionale Skouburg is dit dan ook in gedagte gehou, maar grond daarvoor moes bekom word. Dit was dus NTO se groot voorreg om in November 1958, met die ingebruikneming van die Kamertoneel, die erf langs die Harmoniesaal as skenking van die Direkteur, Oom Breytie, te ontvang. Die bestaande gebou, 'n woonhuis, is omgeskep om as toneelskool te dien waar toneelspelers en tegnisi vir die beroepsteater opgelei kon word. (In die jare wat gevolg het, is die opleidingsaspek op die agtergrond geskuif.)

Die filosofie ten opsigte van die opleiding en dus ook die beplanning van die geboue, was dat die student letterlik onder een dak ten volle toegerus word vir die beroep. In die toneelskool sou hy teoreties onderlê word. Vandaar sou hy na die skouburg beweeg waar hy die verkreeë kennis prakties kan toepas. Die tegniese kennis wat essensieel vir elke toneelspeler is, soos kennis van ontwerp en maak van kostuums, ontwerp, maak en skilder van dekor en rekwisiete, kennis van verhoogbestuur en beligting word bygebring in die werkplase en in die skouburg.

Die Beheerraad het besluit dat die skouburg bekend sal staan as die Nasionale Skouburg Pretoria, terwyl die groep geboue bestaande uit die skouburg, die toneelskool en die werkplase, die Breytenbach-sentrum genoem sal word ter ere van NTO se Direkteur.

Die lede van die Bou- en Advieskomitee van die Nasionale Skouburg Pretoria het hulle bydraes gelewer en is ruim beloon toe die skouburg in 1960 in gebruik geneem is met twee inheemse aanbiedings, *The Fall* deur Anthony Delius en *Nie vir Geleerdes* deur N.P. van Wyk Louw. Hulle was dr F.C.L. Bosman (Voorsitter), mev M. Botha, mnr F. de M. Celliers, mnr Taaf Hamman, mev M. Lessing, sy edele genl J.J. Pienaar, mev H.D. Ross, mev L. Solomon, mnr P.P. Breytenbach (Direkteur NTO), Michal Grobbelaar (Sekretaris).

'n Mildelike skenking van die familie MacLeod Robertson het die daarstelling van die J. MacLeod Robertson-ontvangkamer moontlik gemaak. Kunstenaars soos Otto Klar en Bettie Cilliers-Barnard het skilderye vir die vertrek geskenk en Leo Theron het 'n indrukwekkende skildery vir die voorportaal geskilder.

Die Nasionale Skouburg en Breytenbach-sentrum was 'n voldonge feit, stewig geanker in die grysbuig aarde aan die oostelike oewer van die Apiesrivier. Die skouburg het deur die aanbiedings gou 'n plek in die gemeenskapslewe verower. Die opleidingsaspek is nie gerealiseer nie, ook nie toe die gebouekompleks deur TRUK oorgeneem is nie. Maar vandag lyk dit of die drome wat 24 jaar gelede gedroom is, verwerklik is met die betrek van die gebou deur die Pretoriase Technikon se Departement vir die Uitvoerende Kunste.

Die TRUK-raad het etlike jare gelede besluit om die plek se naam te verander na die Breytenbachskouburg en daarmee is erkenning verleen aan dr P.P. Breytenbach (Oom Breytie) se dienste aan die toneel in die besonder en die Uitvoerende Kunste in die algemeen in Suid-Afrika. 'n Waardige monument vir 'n merkwaardige mens.

OP DIE TONEEL-SWERFPAD

deur Jan Cronjé, Oud-onderwyser, toneelspeler en skakelman

In 1944 het Pierre de Wet en Paula Styger, van sy vroeëre geselskap, met Anna Neethling-Pohl, Gert van den Bergh en Jan Cronjé van Volksteater, Pretoria, kragte saamgesnoer, en met die volgende drie opvoerings die land van hoek tot kant deurkruis:

- * "Pinkie" - 'n skepping van Pierre de Wet
- * "Korrels en Kaf" - 'n program van eenbedrywe
- * "Die Goeie Oue Tyd" - 'n kostuumstuk wat spesiaal vir die geselskap deur Sita geskryf is.

Van dié groep skryf A.M. van Schoor op 7 Maart 1944 in Die Vaderland soos volg: "Die samesnoering met die beste kragte van Volksteater maak Pierre de Wet se groep vandag die sterkste gebalanseerde toneelspan op ons beroepsverhoog".

Jan Cronjé het 'n persoonlike toerdagboek gehou en dié artikel is daarop gebaseer.

Op 8 Augustus 1944 op Albertinia sluit ek my dagboek se dag-inskrywing met die volgende woorde af: "... en môre maar weer verder op die swerfpad. Ons swerftoneel!"

Saam met ons op die toneel-swerfpad deur Suid-Afrika was daar in 1944 talle ander beroepsgeselskappe en ek glo dat baie van óns belewenisse tot 'n groot mate vergelykbaar was met die ervaringe van die ander geselskappe - om maar 'n paar van hulle te noem: Die Hanekoms, André Huguenet, Gwen ffrangcon-Davies en Marda Vanne, Johan Fourie, Wena Naudé, Benn Potgieter, Anton Ackerman en Pikkie Uys, en Elsa Fouché. Alhoewel die toerleiers probeer het om onnodige oorbelaading van sekere roetes te vermy, het daar tog lastige oorvleuelings voorgekom. Op Middelburg, K.P. was daar byvoorbeeld in een week nie minder as vier opvoerings deur verskillende geselskappe nie! Daar was een toerleier wat dikwels heel vernuftig daarin kon slaag om die aand vóór jou eie groep op dieselfde dorp in te glip - ongelukkig meermale tot sy eie geselskap se nadeel!

Die jaar 1944 was een van die laaste jare waarin die groot professionele toneelgroepe die land teen groot moeite en opoffering deurkruis het in diens van die lewende toneel, want in 1948 het die Nasionale Toneelorganisasie (NTO) en nog later die verskillende provinsiale Rade vir die Uitvoerende Kunste tot stand gekom. Daarmee het ook die era van die Swerftoneel ten einde geloop en het die geselskapslede elders 'n werkstuiste gevind.

Ons toerjaar was ook die sesde jaar van die Tweede Wêreldoorlog (1939 - 1945) en die skaarste of die onverkrygbaarheid van sekere noodsaaklike toerbenodighede het soms groot probleme geskep, maar ons het darem daarin geslaag om kop bo water te hou. Op 'n tuis-onthaal na afloop van ons opvoering op Lichtenburg op 25 April het ons die luukse van witbrood ('n verbode item!) ervaar, as gevolg van die vindingryke ontduiking van 'n oorlogsregulasie deur 'n onderwyser se vrou - ons gasvrou! Op 'n ander onthaal het die gasheer met 'n ondeunde gesigsuitdrukking 'n ingesmokkelde bottel whiskey te voorskyn gehaal - die eerste en enigste een wat ons op toer gesien het!

Die reise tussen dorpe was uitputtend, want 'n mens het te doen gekry met baie en wyd-uiteenlopende probleme: Stofpaaie; modderpaaie; weggespoelde brûe (in Februarie het ons 'n rekord-reënval op die Hoëveld beleef, met onder andere Standerton se laaggeleë dele tot op dakhoopte onder water); hekke, (tussen Smithfield en Trompsburg het ons op 20 November met elf toé hekke, vyf óóp hekke en een

motorhek te doen gekry); swak pad-aanwysings en 'n gevolglike verdwalery; binnebande wat bars of op die mees ongeleë tye pap word; snikhete somerdae en bitterkoue winterdae en -nagte en die dodelike vaak wat 'n mens kan oorval. Hoe dikwels het Anna ons nie in die toerbus wakker gehou met leersame en interessante praatjies, vertellings en voordragte nie! En hoe baie het ons ander vier nie terselfdertyd by dié prikkelende en ryklik-begaafde kunstenaars geleer nie!

Die sale en verhoë waarmee ons te doen gekry het, verdien eintlik 'n afsonderlike hoofstuk en daarvan sal elke lid van elkeen van die destydse toergroepe kan getuig! Ons het in stadsale, bioskoopsale, landbousale, boeresale en kerksale opgetree. Sommige sale en verhoë was so vuil en onbruikbaar dat ons in 'n paar gevalle geen ander keuse gehad het as om die opvoering summier te kanselleer en die saak aan die plaaslike gesondheidsinspekteur te rapporteer nie. By sommige sale was dekorang (gelukkig was Gert - ten spyte van sy hoogtevrees - daarvoor verantwoordelik) en beligting (my opdrag) feitlik 'n onmoontlike taak. Maar ons het maar deurgedruk, want "die spel moet voortgaan". 'n Mens se moed het natuurlik in jou skoene gesak, as jy by jou aankoms by 'n saal uitvind dat die krag "32 volt: direkte stroom" is. In sulke gevalle het die geselskap darem vooraf geweet dat die voetligte jou enige oomblik in die duister kon dompel en dan was kerse en paraffienlampe jou voorland! Dit het inderdaad by 'n paar geleenthede met ons gebeur. Daar wás egter ook die netjiese en speelbare verhoë met ordentlike kledkamers vir die spelers. 'n Interessante saal waarin ons opgetree het, was die een op Uitenhage - 'n lánng, smal boersaal met puik akoestiek, wat die resultaat was van die vindingryke span van 'n aantal dun draadjies hoog oor die breedte van die saal.

Meubels-soek!! Dit was my onbenydenswaardige taak, wat gewoonlik in elke dorp 'n aanvang geneem het, nadat ek en Pierre met luidsprekers op ons bus se dak en met plate-musiek en mikrofoon die strate ingevaar het om die aandag van die dorpsbewoners op ons opvoering (destyds nog 'konsert' in die volksmond) te vestig. Van alle onmoontlike dinge moes ek op elke plek vir een van ons opvoerings 'n "sideboard" (buffet) en bypassende outydse meubels vind. Dit moes meestal maar afgebedel word, en ek moet toegee dat die hotelle en sommige meubelsake soms nogal toegeeflik en behulpsaam was, maar ai! - op sommige plekke het ek eers om 6.30 nm. met my "sideboard" by die saal opgedaag!

Net 'n paar woorde oor die uiteenlopende gehalte van die destydse hotelverblyf. By die meerderheid hotelle het ons gasvryheid en hulpvaardigheid ervaar en die voorreg gehad van skoon, netjiese kamers, maar dan wás daar ook die onversorgdheid van sommige swak hotelletjies, waar die vreesaanjaende en weersinwekkende weeluisies ons kamermaats was! In sulke hotelle, wat mens eerder houe kon noem, moes ons maar noodgedwonge die broodnodige nagrus prysgee en op diertjie-diens en diertjie-jag wees. In een so 'n plek het ek 'n vuurhoutjiedosie vol dodelike bewysstukke gedurende 'n slaaplose nag versamel. Die betrokke hoteleienaar het geen keuse gehad nie - hy moes maar ewe gedwee ons rekening kanselleer, toe ons hom die volgende oggend met die bewysstukke konfronteer.

Geldwaardes het sedert 1944 ingrypend verander. Dit sal vir die lesers interessant wees om te weet wat die finansiële omstandighede was waaronder ons beroepsgeselskappe getoer het. Mý salaris was £5 per week, maar gratis verblyf, etes en verversings was darem 'n waardevolle byvoordeel. Ons geselskap se "huis"-inkomste, d.w.s. ons bruto-inkomste, het gewissel van 'n swak £16 op Trompsburg tot 'n rekord van £150 op Bloemfontein. Ander swak "huise" was o.a. Koster (£18), Jansenville (£18-10), Kroonstad (£19), Dordrecht (£20) en George (£22), terwyl ons goeie "huise" gehad het op plekke soos Stellenbosch (£100), Pietersburg (£111), en die Paarl (£113). In Johannesburg en Pretoria het ons elke keer besonder goed gevaar. Op 26 September koop ek in Kaapstad vir my 'n pak klere vir £10-7-6. Op Worcester huur ons al ons toneelmeubels vir £3 by 'n meubelhandelaar, op Kroonstad kos dit ons £1 en in Pretoria £6.

In daardie jare moes daar by wyse van vermaaklikheidsbelasting inkomsteseëls op elke toegangkaartjie

geplak word. In die Kaapprovinsie het dit nie minder nie as 25% van die toegangsprys bedra! Op 4 sjielings moes ons dus 1 sjieling afstaan aan die belastinggaarder. En dit was baie geld vir énie groep wat moes sukkel om liggaam en siel bymekaar te hou. Gevolglik het die meeste van die toneel-geselskappe maar die ontduikingsweg gevolg. Dit het só gewerk. As jy by die deur die seël "mis"-skeur (soms onder die waaksame oë van 'n belasting-inspekteur!), kon dié gespaarde seël ná 'n ingewikkelde en vernuftige proses van week en uitdroog, hergebruik word in 'n volgende dorp. Só het ons baie pret gehad met die belastingmense (wat ook hulle plig moes doen) en die beste toneelspel is soms by die toegangsdeure gelewer. Vandag voel 'n mens skaam oor dié besparingsmetode wat ons gevolg het, maar vir die toergeselskappe het dit soms die verskil tussen ondergaan en voortbestaan beteken. Ons hoop maar dat hierdie toersondetjie ons almal vergewe sal word!

'n Toergeselskap het 'n hegte eenheid gevorm, vanweë die saam-beleef van al die toervreugdes en -ontberinge. Daar hét natuurlik, soos in enige gesin, verskille en rusietjies ontstaan, moontlik vanweë die emosionele spanning en die fisieke vermoeidheid waaraan 'n mens onderworpe was, maar die vergewe-en-vergeet het spoedig op die onderlinge haaksheid gevolg.

Met die grootste waardering wil ek die gasvryheid waarmee ons op toer ontvang is, vermeld. Daar was talle huis- en burgerlike onthale na afloop van die opvoerings, die gasvryheid wat ons by toneel-liefhebbers geniet het in die vorm van braaivleis- en skemerkelkonthale en die gratis huisvesting wat ons by dierbare vriende en familielede geniet het. Al dié onthale is in my dagboek aangeteken, maar ek vermeld tog graag die voorreg wat ons geselskap gehad het om die gasvryheid te kon geniet van mense soos N.P. van Wyk Louw en sy vrou Truida ('n suster van Anna) in Clifton; Aletta en Charl Engelbrecht in Kloofstraat, Kaapstad; die Pierneefs en die Steynbergs in Pretoria; oom Pieter Pohl - die indrukwekkende en patriargale figuur en gerespekteerde vader van die Pohl-kinders - op Graaff Reinet; W.A. (Bill) en Ena de Klerk in Pinelands; Anna de Villiers in Wellington; Victor Pohl en gesin en die Burgers (A.M. - "Mielieblaarklub" en sy eggenote Anna Richter-Visser) in Bloemfontein; W.E.G. (Gladstone) en Rosa (Nepgen) Louw in Grahamstad; Jan en Elize Pohl in Pretoria; Anton en Olga Heunes in Aliwal-Noord, en nog vele ander.

Op toer het ek behalwe die bogenoemdes nog baie ander hartlike en interessante mense ontmoet. Uit my dagboek het ek name neergeskryf soos A.M. en Marié van Schoor; dr en mev Hans Rompel; Sangiro (wat destyds van alle dinge 'n seekat mak gemaak het!); adv Fritz en Christa Steyn; dr Willie Huysers en sy vrou Snaps (een van Anna se susters); C.D. (Douglas) en Dawid Fuchs; dr Erlank (Eitemal); Seba Scheepers (haar vader was Burgemeester van Potchefstroom - Scheepersprys vir Jeuglektuur - en Seba is later met Eben Cuyler getroud); Elisabeth Eybers; Ignatius Mocke; dr Theo Schumann; Maggie Laubser; dr en mev Hans van Rensburg (Kommandant-Generaal van die Ossewa-Brandwag); genl J.J. Pienaar, Administrateur van Transvaal; Kaalkop van der Merwe (Heilbron); Jacques en Helene Malan (Worcester) - sy was 20 jaar lank op die redaksie van *Die Huisgenoot* en hy was die redakteur van *Trek*; Mikro (C.H. Kühn - skoolhoof op Kuilsrivier); Gregoire Boonzaier; adv H.A. Fagan; Hannes en Helga Uys (Pieter-Dirk en Tessa se ouers); proff Con de Villiers, F.E.J. (Fransie) Malherbe en oom Paul en mev Sauer van Stellenbosch; dr en mev Benedictus Kok van Bloemfontein, en nog talle ander interessante persone. Uit die vermaaklikheidswêreld is daar al ons medetoneelspelers en persone soos Hendrik Susan; "Doc" Wilson (bekende "towenaar"); Noel Coward (wat hier was vir 'n paar persoonlike optredes en die aanbieding van sy *Blythe Spirit* deur Gwen en Marda se geselskap); Sir Seymore Hicks, wat vir my en Gert in Adderleystraat sê: "What about the three of us putting up a side-show with a banjo, right now?"; M.P. Olivier Burgers en sy broer Frederick, saam met wie ek in die daaropvolgende jare baie radio- en filmwerk sou doen; Kobus Esterhuysen (wat die meeste van ons plakkate, biljette en programme ontwerp het); Anton Hartman (toe hoof van die SAUK-diskoteek); Stanley Boswell en sy sjarmante vroujie ('n gratis sirkus vir my en

Gert!); Babs Laker, Elma Krynauw, Celine Klopper, Milla Louw en Suzanne van Wyk (wat tydens Paula se ongesteldheid saam met ons getoer het); Fred en Ria le Roux; Charles Weich (dit was 'n genot om sy plate-versameling te kon beleef!); Ludwig Binge en nog soveel ander.

“Laugh, clown, laugh!” Ons het soveel duisende mense op ons toneeltoere vermaak - nie net met ons opvoerings nie, maar Anna het dikwels op versoek kort voordragprogramme by skole en ander opvoedkundige inrigtings gelewer en as een of meer van ons “los” was, het ons haar vergesel. Maar waarmee het ons onself gedurende die baie ledige uurtjies besig gehou? By die onlangse deurlees van my dagboek was ek verbaas oor die groot aantal rolprentvertonings wat 'n paar van ons byge- woon het - soms tot twee of drie vertonings per dag, wanneer ons 'n “los” dag gehad het. Gert het drie stories op toer geskryf. Een van hulle, *Koelaar, man uit die water* of so-iets, is geïnspireer deur die besoek aan 'n grot tussen Delmas en Pretoria wat ek eendag vir die geselskap gaan wys het. Sy ander twee verhale was *Tonkie I* en *Tonkie II* - albei kinderverhale. Anna het haar *Skewe Potte saans* in die kleedkamer geskryf toe sy feitlik vir die volle duur van die eerste bedryf van *Die Goeie Oue Tyd* moes wag vir haar eerste verskyning. Ek het my tussen al die menigvuldige toertake deur besig gehou met my toer-dagboek - iets waaroor ek vandag baie dankbaar is. Pierre was vanselfsprekend as toerleier deurlopend besig met toerreelings en administratiewe aangeleenthede. Ons het ook soms in een van ons hotelkamers 'n potjie kaart, soos bv. poker, gespeel. Soos reeds voorheen vermeld, het ons baie uitnodigings ontvang en ons almal het, wanneer die geleentheid hom voorgedoen het, familie, vriende en ander nuwe kennisse besoek.

Op toer, en veral op die verhoog, beleef 'n mens baie komiese situasies en ervaar 'n mens by geleentheid baie interessante ervarings. Op Belfast het ons die skreeusnaakse voorval beleef van 'n gordyn wat op die klimaks van die stuk breek - en hier kóm die één helfte van die val-gordyn! Dan verskyn die patetiese figuur van ou Moses, ons getroue verhoogassistent op die verhoog, en hy gaan staan verontskuldigend voor Pierre met die gebreekte tou in sy hand! Daar het pandemonium in die saal losgebars! By 'n ander geleentheid het Moses se opvolger, Bethuel (wat ons by Johan Fourie geërf het), op King Williamstown aan die einde van die slotbedryf aan die slaap geraak, toe hy die belangrike slotgordyn moes toetrek. Aangesien ons almal op die verhoog was, het Pierre die enigste moontlike uitweg gekies. Hy het sy deftige swart toneelstewel uitgepluk en baie akkuraat na Bethuel toe gegooi - met die nodige resultate! Op 'n ander plek het ons 'n propvol saal gehad en as 'n ou gesit het, moes jy maar bly sit! Toe 'n vrou met 'n babatjie in die middel van die heel voorste ry haar ontstelde babatjie wou stilkry, het sy geen ander keuse gehad as om op te staan en haar bloedjie al staande stil te wieg nie. Die plaaslike publiek was blykbaar gewoon aan dergelike voorvalle en het maar gelate om haar geloer om te probeer volg wat op die verhoog aangaan! Op Aberdeen het ons deur 'n stuitigheid tussen my en Pierre konsternasie op die verhoog veroorsaak, toe ons twee besluit het om net vir die grap ons *Die Goeie Oue Tyd* -hoede vir ons eerste verskynings op die verhoog om te ruil! Gert en Suzanne (wat toe reeds Paula se rol oorgeneem het) wou hulle breek van die lag, om nie van my en Pierre te praat nie! Natuurlik was die hele atmosfeer van die ernstige einde van die eerste bedryf in sy peetje en Anna, ernstige en toegewyde toneelmens wat sy was, baie vies vir ons.

Aangrypende ervarings het nie ontbreek nie. Ek sal nooit ons opvoering in die ou stadsaaltjie op Worcester (op die eerste verdieping van die Stadshuis) vergeet nie! In die voorste paar rye het die blindes van die bekende inrigting vir blindes gesit - nie sonder rede in die voorste rye nie, want vir hulle is dit belangrik om elke woord te kan hoor. En deurgaans was hulle reaksie op die dramatiese én die komiese momente in die toneelstuk net daardie rapsie vinniger en meer intens as in die geval van die siendes. Onnodig om dit te sê - met so 'n perfekte klankbord, het ons vyf daardie aand waarskynlik ons mees geïnspireerde spel van die hele toerjaar gelewer. 'n Onvergeetlike aand!

Omdat my een hoofvak vir my B.A.-graad Aardrykskunde was, het ek die voorreg om ons land tot in die verste uithoeke te kon besoek en saam met sy groot verskeidenheid inwoners te kon beleef, as een van die grootste bates van die toer vir my persoonlik beskou. Op Donderdag 27 Julie kies ons koers na De Aar toe. In my dagboek skryf ek: "En nou maak ek kennis met die Karoo - die oneindige vlaktes, met hier en daar 'n rantjie, die vaal Karoo-bossies, kurkdroë damme en "water"-beddings, en spekvet skape!" In Fauresmith sien ons op 22 November om 4.10 nm. die trein deur die hoofstraat van die dorp stoom. Daar was in daardie stadium glo nog net één ander plek op aarde waar dit gebeur het - so ver ek kan onthou, iewers in Suid-Amerika. Ons het kennis gemaak met die natuurskoon en die ruwe bergreekse van Suidwes-Kaapland, die unieke skoonheid van die Transvaalse laeveld, die uitgestrekte vlaktes van die Vrystaat en die Karoo, die koue, hael en donderweer van my eie ou Hoëveld en die versengende hitte van die Kaapse middellande. Die Skepper het Suid-Afrika inderdaad met 'n onvergelyklike verskeidenheid van natuurtonele geseën - vir diegene wat kan en wil sien!

Of die toneeltoer van 1944 vir my die moeite, die ontberinge en die harde fisiese en emosionele werk werd was? Ja, en nogmaals, ja! Vir niks verruil ek die opwinding, die kameraadskap, die onvergeetlike vriendskappe wat ontstaan het, en die algemene en ruime verryking van die gees nie - dit was méér as die moeite werd en 'n jaar van kosbare en dierbare herinneringe.

TRANSVAALSE RAAD VIR DIE UITVOERENDE KUNSTE (TRUK) 1963 - 1981

deur Eghard van der Hoven, voormalige Direkteur, TRUK

Die Transvaalse Raad vir die Uitvoerende Kunste (TRUK) is geregistreer as 'n vereniging sonder wins-oogmerk onder die Maatskappye-wet, met 'n beleidsbepalende raad van beheer van twaalf lede wat bestaan uit die Administrateur van Transvaal as Voorsitter en verteenwoordigers van verskillende instansies soos die Departement van Nasionale Opvoeding, die Provinsie Transvaal, die stadsrade van Johannesburg en Pretoria, die Transvaalse Munisipale Vereniging, die opvoedkundige inrigtings van die Provinsie sowel as 'n sakeman en vier verteenwoordigers van die verskillende uitvoerende kunste.

TRUK het sy werksaamhede op 3 Januarie 1963 in 'n ou herehuis in Rissikstraat, Pretoria, begin met die volgende basiese doelstellings: om vertolkende kunstenaars en verwante teaterpersoneel 'n heenkome in die land te besorg, en om toneel, ballet, musiek en opera te ontwikkel deur hierdie vier kunstesoorte op 'n gereelde basis vir die publiek van Transvaal aan te bied. Finansiële steun sou van owerheidsweë ontvang word om hierdie doelwitte te bereik.

Hulptoekennings van die Staat het die eerste jaar R121 000 bedra. Dit is aangevul met R100 000 wat van die Provinsie Transvaal ontvang is, sowel as R103 000 wat deur verskillende stads- en dorpsrade bewillig is.

Daar was maar 'n handjievol vaste werknemers wat daardie eerste dag die wiel aan die rol moes sit — skaars tagtig altesaam — wat klerke, dekorbouers, teebediendes, tuiniers, kostuummakers en vertolkende kunstenaars ingesluit het.

In die eerste jaar is 27 programme van opera, ballet, toneel en musiek aangebied, 229 000 teatergangers is na 723 aanbiedings van hierdie programme gelok en die totale begroting van TRUK het R421 000 bedra.

Mettertyd het TRUK koers gekry en stadig begin groei. Die hoofkantoor in Rissikstraat het verskuif na Weavind Park naby Silverton, 'n landelike omgewing met ou skoolgeboue en koshuise wat as kantore, werkplase en pakuimte ingerig is.

Die *Staatsteater* in die hartjie van Pretoria was toe reeds onder beplanning maar dit sou sestien jaar neem om voltooi te word as 'n vaste tuiste vir die TRUK-organisasie. Na gelang die verskillende geboue in die teatersentrum voltooi is, het TRUK sy intrek daarin geneem: eers die administrasie, later die produksie-garderobe, toe die teateradministrasie, mettertyd die kunstenaars en teen die middel van 1981 die ander tegniese afdelings. Vandag verkeer TRUK in die gelukkige posisie om in 'n unieke teatergebou te werk waarin al vier die uitvoerende kunstesoorte beoefen kan word, met repetisielokale vir die verskillende geselskappe, administratiewe kantore, werkplase, pakplek en aanbiedingsouditoriums, alles op een perseel geleë.

Vaste werknemers staan tans op 804 en byna 700 vryskut-kunstenaars word jaarliks op 'n seisoengrondslag in diens geneem. Uitgawes aan salarisse, lone, bonusse, pensioen- en mediese skemas het in 1981 bykans R8-miljoen beloop. Die totale begroting het R11,5-miljoen bedra, terwyl hulptoekennings op R8,5-miljoen te staan gekom het. Loketgelde het van R230 000 in 1963 gestyg tot R3,34-miljoen in 1981.

In 'n tydperk van negentien jaar het TRUK 1 839 verskillende programme van ballet, musiek, opera en toneel aangebied; daarvan is 29 387 aanbiedings gegee, terwyl die totale bywoningsyfer 10,7-miljoen beloop het. Dit kom neer op 'n gemiddelde getal aanbiedings van 1 546 en 'n bywoning van 568 000 per jaar.

Elke werksdag (Saterdag ingesluit) van die afgelope negentien jaar het daar dus 5 aanbiedings van TRUK plaasgevind wat deur 1 837 mense bygewoon is.

Van die 1 839 programme wat opgevoer is, was 484 toneelstukke met 18 957 aanbiedings en 'n bywoning van 4 364-miljoen; 135 operas is opgevoer met 'n bywoning van 2 041-miljoen; 337 ballette is altesaam 3 371 keer aangebied voor 'n gehoor van 2 154-miljoen; 441 musiekkonserte is 2 032 keer aangebied voor 803 000 mense; die orkes het 1 494 keer opgetree met 428 programme vir 1 014-miljoen mense en 13 musiekspeler het 841 aanbiedings beleef voor 411 000 teatergangers.

Baie van die programme was opvoedkundig van aard en is in medewerking met die Transvaalse Onderwysdepartement tydens skoolure by hoër- en laerskole aangebied. Jaarliks vind 595 sulke aanbiedings plaas wat deur nagenoeg 270 000 skoliere bygewoon word.

Die toneelafdeling van TRUK was veral verantwoordelik vir 'n aansienlike getal nuwe Suid-Afrikaanse werke wat vir die eerste keer op die planke gebring is, soos *Nag van Legio*, *Siener in die Suburbs*, *Plaston DNS-Kind*, *Kinkels in die Kabel*, *Pa maak vir my 'n Vlieër Pa*, *Taraboemdery*, *Christine* en *Die Keiser*.

Op balletgebied het meer as 'n honderd nuwe werke die lig gesien, soos *Raka*, *Rosalinda*, *Die Drie Musketers*, *Forgotten Summer*, *Papillon*, *Ivoire* en *Del Sol Una Cancion*.

Verskeie opdragte is ook aan Suid-Afrikaanse komponiste gegee wat suksesvol uitgevoer is.

Die bykans dertig duisend aanbiedings het nie in een sentrum plaasgevind nie, maar was versprei oor die hele Transvaal en selfs in ander provinsies. TRUK het byvoorbeeld in 1981 337 keer in Johannesburg opgetree, 454 keer op die Transvaalse platteland, 595 keer in Pretoria en die ander provinsies het 53 besoeke ontvang.

Nêrens in die wêreld word só 'n verskeidenheid verhoogwerke op só baie plekke deur een organisasie behartig nie. Dit plaas vanselfsprekend 'n swaar las op die fisieke en finansiële vermoëns van die organisasie. Miljoene kilometers word jaarliks afgelê deur kunstenaars, tegnisi en verhooghulp om hierdie opvoerings moontlik te maak en daar sal mettertyd oorweging geskenk moet word of hierdie verspreiding van ons werksaamhede werklik in belang van die teater is. Die potensiaal van 'n prestigegebou soos die *Staatsteater* sal byvoorbeeld nooit ten volle verwesenlik kan word solank TRUK sy aandag aan so baie plekke moet gee nie, tensy sy mannekrag en finansiële steun minstens verdubbel word.

Na negentien jaar moet daar seker besin word of dit alles die moeite werd was. Die miljoene rande wat van staatsweë aan TRUK bestee is? Die duisende opvoerings wat aangebied is en die miljoene kilometers wat kruis en dwars oor die provinsie afgelê is om dit alles moontlik te maak?

Die waarde van 'n volk se geestesgoedere kan beswaarlik in reële terme geëvalueer word, net so moeilik as wat dit is om die beskawingspeil en kreatiewe gees van volkere in syfers uit te druk. Maar dit is miskien ook waar dat nasies se prestasies deur die geskiedenis uiteindelik getoets en beoordeel word aan hulle kultuurgoedere. Daar sal ook eendag van Suid-Afrika gevra word: wat het ons in hierdie

tyd aan die geslagte vorentoe nagelaat? Watter status het ons onder die volkere beklee op hierdie gebied? Watter prioriteite het ons regerings- en staatsinstellings gestel aan die ontplooiing en ontwikkeling van ons mense se skeppingsdrange?

Dit is moeilik om 'n objektiewe oordeel te vel oor die rol wat TRUK in hierdie tydvak van negentien jaar op kultuurgebied gespeel het. Daarvoor staan ons té na aan sy werksaamhede, is ons nog 'n té betreklik jong nasie, is ons gemeenskap nog té vloeibaar, berus ons beoordeling van die kunste nog te dikwels op die sensasionele, op persoonlike vooroordeel, op oppervlakkighede. Verganklik eietydse politieke strominge is nog in 'n groot mate die meetband van ons oordeel, terwyl universele menslike probleme as verstok en vermurf beskou word. Ewige waardes word té maklik met die badwater uitgesmyt.

Die totstandkoming van die uitvoerende kunsterade het egter kennelik bewys dat die Staat en ander openbare instellings bereid is om materiële en morele steun te gee aan die uitvoerende kunste, omdat daar besef is dat kunstesoorte soos veral ballet, opera en musiek nie kan gedy sonder ander finansiële hulp as die loket nie.

Hulptoekennings op die gebied vergelyk egter nog karig met dié van ander lande. In 1981 het TRUK byvoorbeeld R8 569-miljoen van die owerhede ontvang. Met hierdie bedrag moes 'n groot teaterkompleks onderhou en bestuur word en is 124 verskillende produksies, met 1 456 aanbiedings, op die planke gebring. Die Royal Opera House daarteenoor het in dieselfde jaar nagenoeg R20-miljoen ontvang, die Berlynse Opera Geselskap R35-miljoen en die vier Staatsteaters in Wene (Staatsoper, Volksoper, die Burg- en Akademie-teaters) R52-miljoen. Ons glo egter dat hulptoekennings aan die kunsterade aansienlik verhoog sal word in die toekoms. Die bereidwilligheid van die Staat om steun te verleen is reeds bewys en sodra die ekonomiese klimaat verbeter, sal 'n verhoging van hulptoekennings gunstig oorweeg word.

As gevolg van die bestaan van organisasies soos TRUK, wat in staat gestel word om kwaliteitopvoerings op volgehoue basis aan te bied, het daar in die afgelope negentien jaar 'n diepgaande maatskaplike verandering in ons land gekom. In ons gemeenskap is daar tans 'n wyd aanvaarde begrip dat die voorsiening van toneel, musiek, opera en ballet nie meer slegs die voorreg van enkeles is wat dit kan bekostig om oorsee te gaan nie, maar wel die demokratiese reg van ons hele maatskappy. As ons nou te make het met miljoene rande wat aan die uitvoerende kunste bestee word, het ons ook te make met miljoene mense wat die teater bywoon.

As dit erken word dat die vertolkende en skeppende kunstenaar die belangrike bate van 'n organisasie van hierdie soort is, het ons na my mening die meeste bereik deur die kunstenaar te voorsien van merkwaardige geleenthede om sy talent te ontwikkel voor 'n groter en meer waarderende gehoor as voor die totstandkoming van TRUK. Die vertolkende kunstenaar is weens ons bestaan meer kreatief, sy werksomstandighede het aansienlik verbeter en sy lewenspeil is verhoog. Die ontluiking en ontwikkeling van spelers, musici, regisseurs, ontwerpers en verhoogtegnici wat vandag huishoudelike name is, sou miskien nie moontlik gewees het as daar nie organisasies soos TRUK bestaan het nie.

Daar kan ook met trots terug gedink word aan die getal nuwe werke wat opgevoer is in dié tydperk, aan 'n hele aantal geslaagde produksies uit die klassieke repertorium, aan internasionale kunstenaars wat vir ons opgetree het en aan die bekendstelling van ons eie kunstenaars aan buitelandse gehore.

Ons glo dat die geld wat die owerhede in TRUK belê het, dividende van velerlei aard gelewer het, nie slegs dividende in die vorm van die voorsiening van beter vermaaklikheidsgeleenthede en die algemene verhoging van die geestelike waardes van ons gemeenskap nie, maar ook die verhoging van ons nasionale aansien in die wêreld.

Die fundamente vir die toekoms is die afgelope negentien jaar gelê en dit sal TRUK se strewe wees

om in die volgende dekades daarop te bou, die organisasie te verfyn en meer vaartbelyn te maak, 'n brug te slaan tussen ons diverse kulturele gemeenskappe, tussen Suid-Afrika en ander lande, en die kreatiewe gees van ons eie te ontwikkel en te slyp om ons sodoende 'n voorste plek te besorg in ons Westerse beskawing.

OPSOMMING VAN BEDRYWIGHEDE: 1963 - 1981

	Programme	Aanbiedings	Bywoning
Drama	484	18 957	4 364 244
Opera	136	2 692	2 041 959
Ballet	337	3 371	2 154 162
Musiek	441	2 032	802 919
Orkes	428	1 494	1 014 781
Musiekspeler	13	841	410 809
Groototaal:	1 839	29 387	10 788 874

1 Sien die artikel oor die Staatsteater, Pretoria in hierdie bundel.

STAATSTEATER PRETORIA

deur Dennis Reinecke, Adjunk-Hoofdirekteur, TRUK

Die hart van geskiedkundige Pretoria het die afgelope vyftien jaar veranderings en vernuwings ondergaan en nuwe lewenskrag is in die middestad gepomp. Die verjongende opknapping het meegebring dat klein winkeltjies en markkraampies moes plek maak vir multivlak-geboue, banke en winkelsentrums.

Die grootse en indrukwekkende *Staatsteater Pretoria* is die vernaamste onder die nuwerwetse geboue — 'n kulturele mylpaal en dinamiese vermaaklikheidsentrum vir die hede en die toekoms, iets waaroor menige mense vir talle jare gedroom het.

DIE ONTSTAAN VAN 'N IDEE

In 1963 het die destydse Administrateur van Transvaal, wyle mnr F.H. Odendaal, dit gestel dat die welvaart van 'n volk nie slegs van sy ekonomiese en sosiale stand afhang nie, maar dat sy kulturele milieu ook van die opperste belang is. Transvaal — tewens, die ganse Suid-Afrika — het in daardie dae 'n groot tekort gehad aan veeldoelige teaters waar die hele spektrum van die uitvoerende kunste ontwikkel en opgevoer kon word soos dit hoort.

Twee argiteksfirmas, Botha, Lötter en Vennote en Daneel en Smit, het die opdrag ontvang om "die verhoog van die bestaande Capitol-teater te vergroot en om dit aldus om te skep in 'n operagebou, om 'n dramateater daarby te voeg op die klein parkeer-terrein neffens die Capitol en om meer kantoorruimte aan te bring op die res van die erf ...". Ondersoek is ingestel na die uitvoerbaarheid van hierdie voorstel en daar is in dié verband 'n omvattende reis oorsee onderneem deur 'n span argitekte en konsultante. Hulle het gerapporteer dat dit feitlik onmoontlik sou wees om die oorspronklike plan uit te voer; die perseel was eenvoudig te klein.

Ontmoedig, terneergedruk en terug presies waar hulle begin het, moes die argitekte toe 'n nuwe perseel soek. Bloot per toeval was die Monumentekomitee terselfdertyd op soek na 'n perseel waar 'n monument vir wyle adv J.G. Strijdom opgerig kon word. Na langdurige bedinging is die ou Markplein in sy geheel oorgedra aan die Transvaalse Provinsiale Administrasie. Die suidwestelike hoek is deur 'n groot banksaak gekoop, terwyl die noordwestelike hoek van die plein aangewys is as die plek waar die Strijdom-gedenkteken opgerig sou word. Parkeergarages sou onder die monument aangebring word. Die oorblywende gedeelte van die eiendom is vir die *Staatsteater* uitgehou en daar kon toe voortgegaan word met beplanning en ontwerp.

Gewapen met voorlopige sketsplanne is die argitekte toe weer oorsee, waar hulle gaan kers opsteek het by die mees vooraanstaande en opwindendste sentrums vir die uitvoerende kunste in die VSA, Europa, Japan en Australië. Die belangrikste vraagstukke wat keer op keer gedurende dié reise opgeduik het, het verband gehou met die praktiese aspekte en ook die geriewe van 'n selfonderhoudende kompleks. Alle bedrywighede wat betrekking het op die ontwikkeling en aanbieding van die uitvoerende kunste moet verkieslik onder een dak gehuisves kan word ten einde die grootste doeltreffendheid (op die lang duur), teen die laagste koste te verseker.

'n Ander belangrike faktor wat deur die oorsese deskundiges beklemtoon is, is hul voorkeur aan teaterkomplekse in die middel van hul stede. Dit is waar die inwoners werk, hul inkopies doen en ontspan, waar voetgangers daagliks bewus gemaak kan word van teaterplakkate, waar hulle die woelige lewe

van die teatersentrum kan sien en waar hulle selfs van hul gunsteling-kunstenaars in lewende lywe kan raakloop. As 'n teater in die buitewyke van 'n stad gebou word, gaan al hierdie faktore verlore; 'n lewensvatbare sentrum moet liefds deel vorm van die daaglikse roetine van die stadslewe.

Na 'n hele paar geldelike terugslae en 'n aansienlike polemiekie, is die eerste sooie vir die oprigting van die teaterkompleks uiteindelik op 27 Mei 1970 gespit.

FABRIEK VIR DIE UITVOERENDE KUNSTE

Die *Staatsteater* is in der waarheid 'n uitvoerende kunste-fabriek. Benewens die vier teaters in die kompleks is daar ook al die nodige fasiliteite vir die produksie en aanbieding van operas, toneelstukke, ballet en musiekuitvoerings. Daar is sewe klankdigte repetisiesale — een van hulle kompleet met 'n orkesbak. Daar is 88 toegeruste kleedkamers vir 350 persone wat so gerangskik is dat die grootste mate van gerief vir die kunstenaars verseker word; party is naby die repetisielokale en ander weer by die betrokke verhoë. Goeie plasing van kleedkamers skakel onnodige rondhardlopery gedurende opvoerings of repetisies uit. Een van die vlakke van die gebou is totaal ingerig vir die akteurs en musikante.

Groot produksiewerkwinkels en diensareas beslaan 'n aansienlike deel van die 72 143 vierkante meters van die vloeroppervlakte. Die garderobe is toegerus met al die nodige fasiliteite vir die maak van kostuums, pruie, skoene en ander teaterbenodigdhede. Daar is ook 'n volledige wassery en verskeie paskamers. Tegnieese en produksiewerkwinkels is beskikbaar vir houtwerk, staal- en elektro-tegniese werk, asook vir plastiekskeppings. Dié afdelings vorm saam die fabriek-agter-die-skerms, wat ook voorsien is van ruim bergplekke vir repertorium-dekorstelle. Die rekwisiete-werkplaas beskik oor 'n verfraam wat heel waarskynlik die wêreld se grootste is. Die raam is 23 m by 10 m en is teen 'n muur aangebring; dit kan in 'n gleuf laat sak of tot op bepaalde hoogtes opgekatrol word om die kunstenaar se behoeftes te pas. Daardeur word die uitmergelende prosedure van horisontale doekskildering uitgekakel en word die kunstenaar ook in staat gestel om die perspektiefprobleem te bowe te kom.

Wat teatergangers betref is daar parkeerruimte vir 1 000 voertuie op drie keldervlakke. Ses passasiers-hysers vervoer die besoekers regstreeks na enige foyervlak in die sentrum. Daardeur word ongerief gedurende reënweer uitgekakel en die aankoms en vertrek by alle *Staatsteater*-aanbiedings word bespoedig. Regstreekse toegang tot die openbare restaurant, van die parkeerruimte af, is ook moontlik.

In die teaters word die besoekers verwelkom in pragtig toegeruste foyers met gedempte ligte, marmer, diep matte en "swewende" trappe. Gedurende die pouses kan hulle verversings by kraampies in enige van die foyers kry of kan hulle gaan rondwandel op die oop terrasse met hul mooi uitsig oor tuine of die ligging van die stad. Keurgaste kan ontspan in die luukse ruskamers langs die hoof-foyers. Daar is ruim voorsiening in die foyers, ouditoriums en ruskamers gemaak vir diegene wat van rolstoel gebruik maak.

DIE TEATERS

Die Opera

Die *Opera* is die grootste van die vier teaters. Hier kan 1 327 besoekers opvoerings van operas, ballet en musiekpele en ook uitvoerings van orkes-konserte bywoon. Die vloere van sowel die hoofvlak as die gallery is hellend en die heel verste sitplek is slegs 30 m van die voorgordyn af. Daar word gebruik gemaak van die sogenaamde "kontinentale" sitplekstelsel; die toegangspadjies is aan die kante van die ouditorium en daar is uitgangseure vir elke vier rye sitplekke. 'n Vol saal kan maklik binne drie minute ontruim word.

Die hoofverhoog van die *Opera* bestaan uit vyf stroke hysers wat afsonderlik (of in groepe gekoppel) vanaf 'n hoogte van 3 m bokant die verhoogvlak tot 'n diepte van 10 m onder dié vlak, beweeg kan word om sodoende op dieselfde hoogte as die werkwinkels tot stilstand te kom. Dekor kan dan eenvoudig vanaf die vervaardigingslokaal tot op die verhoogvloer gestoot en meganies tot die gewenste hoogte gehys word.

Die twee kantverhoë is toegerus met verhoogwaens wat afsonderlik of gesamentlik gebruik kan word, gedeeltelik of ten volle, om dekor na of van die speelareas te beweeg. Kore of orkeste kan agter gaasgordyne op dié verhoë geplaas word, sonder dat hulle deur die gehoor gesien kan word. Op die agterverhoog is daar 'n reuse-draaiverhoog wat vorentoe gekatrol kan word om die hele hoofverhoog te dek en dus vir buitengewone effekte voorsiening te maak. Die vier verhoë vorm 'n kruis, steeds die mees effektiewe en mees praktiese verhoogsamestelling vir die aanbieding van operas.

Tot 110 spelers kan in die orkesbak gehuisves word, op sy beurt ook onderverdeelbaar in vyf seksies. Deur 'n knoppie te druk kan die dirigent self die hoogte van sy podium verstel.

Die verhoogtoring is 55 m hoog en heel waarskynlik die hoogste van sy soort in die wêreld. Dit is toegerus met drie werkgallerye en die blote hoogte van die toring maak dit moontlik dat dekorstukke tot twee keer hul hoogte opgeheys kan word. Dekorstukke van meer as een produksie kan gelyktydig in die toring gehou word, wat natuurlik 'n aansienlike besparing van tyd en arbeid meebring.

Die Drama

Die *Drama* kan 712 skouburggangers huisves vir die aanbieding van toneelstukke, kamermusiekkonserte, kleiner musiekpele en kleiner operas. Die *Drama* is eintlik 'n ietwat kleiner weergawe van die *Opera*. Die hoofverhoog bestaan uit vier verhooghysers wat dieselfde tegniese moontlikhede as die *Opera* se hoofverhoog het en wat ook 'n kruis vorm met die twee syverhoë en die agterverhoogruim. Die sitplekke is ook "kontinentaal" ingerig en die orkesbak kan 45 musikante huisves.

Die Arena

Die *Arena* kan òf as 'n eksperimentele teater òf as hoof-repetisielokaal vir operas gebruik word. Heel handig vir operarepetisies is die moontlikheid om 'n orkesbak van dieselfde grootte as dié van die *Opera* te skep deur eenvoudig sommige van die rostra uit die *Arena* te verwyder.

Die *Arena* kan sy vorm en grootte aanpas by die vereistes van die produksie wat daarin aangebied of ingestudeer word en op dié manier kan 'n baie wye speling vir eksperimentele werk verkry word. 'n Regisseur kan die verskuifbare sitplekeenhede in enige patroon laat rangskik en kan dus 'n verskeidenheid "verhoogsoorte" skep. Dit is 'n teatertjie ontwerp vir die onvoorspelbaarheid van môre. Daar is sitplek vir 250 teatergangers.

Die Studio

Tot 150 mense kan sitplek kry in die *Studio*, wat hoofsaaklik bedoel is as 'n aanbiedingsplek vir poppeteater, kleiner musiekuitvoerings of as 'n lesingsaal. Dit sal ook aangewend word as 'n volle opname-ateljee vir TRUK se Simfonieorkes.

Die Seminaarkamer — Die Transvalia

Dié ruim en smaakvol toegeruste kamer op die vlak tussen die *Arena* en die *Studio* kan op verskillende maniere gebruik word. Daar is geen verhoog nie en die kamer kan dus dien as 'n vergaderplek vir lesings, samesprekings, private uitvoerings, onthale, spelerspartytjies en repetisies. Bykans enige soort sitplekrangskikking kan gedoen word; daar is genoeg ruimte vir 110 persone as die sitplekke soos in 'n teater aangebring word.

Op die geslote balkon en in die foyer is daar voldoende ruimte vir spyseniering en privaatheid word dus verseker.

Restaurant en Kafeteria

'n A la carte-restaurant vir die publiek bied die ideale antwoord op die vraag: Waar gaan ons vir 'n ware uithang-ete? Drankies kan voor ete in die romantiese dameskroeg geniet word en gourmet-etes by kerslig kan óf na óf vóór opvoerings genuttig word. Die restaurant is maklik bereikbaar vanaf die foyers van sowel die *Opera* as die *Drama* en ook regstreeks vanaf die parkeergarages.

Uitvoerende kunstenaars en administratiewe personeel het toegang tot 'n ruim personeelkafeteria waar hulle tydens teepouses of etensure kan ontspan. Een helfte van die kafeteria is afgesonder vir nie-rokers, 'n bedagsame toegewing aan veral die operasangers.

Transvaalse Raad vir die Uitvoerende Kunste (TRUK) en die bestuur van die teater

Die beplanning en oprigting van die *Staatsteater* was 'n onderneming en veral die geldelike verantwoordelikheid, van die Regering en die Transvaalse Provinsiale Administrasie, maar die belangrike taak om die sentrum te administreer is aan TRUK opgedra. Die hoofkantoor van die organisasie is gesetel in die kantoorgebou van twaalf verdiepings wat deel vorm van die kompleks; die groot kompleks word dus ook uit dié gebou bestuur.

Voorts is TRUK ook die bron van die grootste gedeelte van die uitvoerende kunste wat in Transvaal aangebied word — 'n verdere en groot rede waarom sy hoofkantoor 'n integrale deel van die sentrum vir die uitvoerende kunste moet vorm.

Die hoofkantoorgebou is vernoem na sy eerste Raadsvoorsitter en staan bekend as die F.H. Odendaal-gebou.

Kunswerke

Die *Staatsteater* is in hoofsaak bedoel om 'n eersterangse tuiste te wees vir die beoefening van die uitvoerende kunste — 'n praktiese bate vir sowel die kunstenaar as die publiek. Die sentrum is egter ook 'n blywende, lewende kulturele baken en 'n belangrike skatkis van die skone kunste.

'n Versameling kunswerke van hoogstaande gehalte — muurskilderye, beeldhouwerke, houtsnewerk en tapisserieë deur toonaangewende Suid-Afrikaanse kunstenaars — is in die sentrum aangebring. Dié kunswerke bring ewig tussen die manjifieke standaard van die uitvoerende en die beeldende kunste in hierdie opwindende, lewende teaterkompleks.

¹In 1983 is nog 'n vyfde teater geopen, die *Momentum*, wat ook vir eksperimentele werk gebruik word. (T.H.)

DIE KAAPLANDSE RAAD VIR DIE UITVOERENDE KUNSTE (KRUIK) (1963 - 1981)

deur Danie van Eeden, Direkteur van KRUIK

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

KRUIK gebruik sy subsidie om die ontsaglike gebied tussen eksperimentele teater vir die fynproewer en volksteater vir die breë publiek aan te bied. Dié uitdaging bied enorme moontlikhede wat in die toekoms ontgin sal word.

Artistieke vordering daarenteen was nie altyd konstant nie. Dit is selde moontlik om vooraf te kan waarborg dat 'n aanbieding suksesvol gaan wees. Soos met elke ander teaterorganisasie was daar wisselvallige periodes maar daar is altyd gestreef na 'n hoër graad van professionalisme.

KRUIK se eerste drama, Anouilh se *Becket*, is in November 1963 in die *Hofmeyr-teater* met sy 300 sitplekke aangebied, waarop 'n Afrikaanse produksie van Ibsen se *Hedda Gabler* gevolg het. Twee jaar later, op 8 Februarie 1965, is die eerste opera — Smetana se *Die Verkoopte Bruid* — in die ou *Alhambra-teater* op die planke gebring, wat hoofsaaklik as bioskoop gebruik is. KRUIK se raad het uit die staanspoor die noodsaaklikheid van 'n heelydse professionele teater beklemtoon, 'n teater wat 'n redelik veilige heenkome vir die beskikbare professionele talent en die beste omstandighede vir skeppende werk op 'n beroepsgrondslag sou bied.

In 1966 het KRUIK sy eerste inheemse Engelse drama aangebied, James Ambrose Brown se *The Year of the Locust*; 'n produksie van die opera *Eugene Onegin* met Hanlie van Niekerk; en David Poole se eerste opdragwerk vir 'n Republiekfees, *Die Sneekoningin*, gegrond op 'n sprokie van Hans Christian Andersen.

Teen die volgende jaar is Dame Ninette de Valois se *The Rake's Progress* aangebied (die eerste maal dat die regte aan enige ander geselskap as haar eie toegestaan is), en die gevierde digter D.J. Opperman se epos oor die Trichardt-trek, *Voëlvry*, is aangebied. Destyds was dit die duurste Afrikaanse drama wat KRUIK opgevoer het.

In dié tyd is Port Elizabeth se ou *Operahuis* gekoop, opnuut ingerig en in September 1967 heropen. Dit sou deur KRUIK vir eie en kommersiële gebruik geadministreer word, maar in Kaapstad het die Raad vir die Uitvoerende Kunste, ondanks die praktiese behoefte en die hoë ideale, steeds nie 'n toereikende tuiste gevind nie.

Toe Kaapstad as sentrum vir die Republiekfees van 1971 uitgesonder word, is die bal aan die rol gesit met die toekenning van 'n terugbetaalbare lening van die Regering om 'n geskikte sentrum vir die uitvoerende kunste te finansier. Die sentrum, wat deur die Provinsiale Administrasie ondersteun sou word, sou gebou word op 'n perseel wat die Strandgebied-raad in Kaapstad se geskiedkundige Roggebaai geskenk het.

Die argitekthe wat deur die Kaaplandse Provinsiale Administrasie aangestel is, het 'n uitgebreide oorsese studietoer onderneem, en in die uiteindelijke ontwerp van die *Nico Malan-skouburg* is die puikste argitektoniese en tegnologiese fasette ingebou van al die teaters wat besoek is. So het die kompleks 'n uitmuntende toonvenster geword van die verwickeldheid van teaterargitektuur. Vandag word dit gereeld deur vooraanstaande internasionale teaterargitekthe besoek — ook dié wat tans aan die ombou van die eerbiedwaardige *Covent Garden-operahuis* werk.

Die voltooiing van die gebou deur die aannemers (destyds Murray en Stewart), binne twee jaar, was 'n triomf van beplanning en ingenieursvernuif. Die uiteindelijke koste van die sentrum was R12-miljoen, en in die pre-inflasioneêre 1971 het daar nogal 'n paar wenkbroue gelig. In sy openingsrede het dr Nico Malan, die voormalige Administrateur van Kaapland, na wie die skouburg vernoem is, die retoriese vraag gevra: "Sal dit lonend wees? Nie kontant-dividende nie", het hy gesê. "maar die verryking en opheffing van die gees van diegene wat van geslag tot geslag vir inspirasie hierheen sal kom, en in die verskansing van ons kulturele standaarde. As Kaapland sowat R15-miljoen per jaar kan bestee aan teerpaaië wat elke 30 jaar vervang word, kan ons dit bekostig om R12-miljoen uit te gee op so 'n kulturele kragbron, wat hier staande sal bly as simbool van ons geloof in ons land."

Hy het sy toespraak afgesluit met die woorde: "My innige hoop en vertroue is dat hierdie kompleks sal voldoen aan my gebede dat dit 'n kulturele kragbron sal wees, nie net vir Kaapstad nie, maar teweens vir ons hele dierbare land, en vir al die geslagte wat nog moet kom."

Die *Nico Malan-skouburg*, of eenvouding net die *Nico*, soos dit in die volksmond bekend geword het, is op 19 Mei 1971 met die ballet *Sylvia* ingewy. Phyllis Spira was in die titelrol, en die werk was 'n opdrag aan David Poole vir die 10de Republiekfees.

Hoewel *Sylvia* die plek ingeneem het van 'n beplande gala-uitvoering van Verdi se *Aida*, (Emma Renzi, wat die titelrol sou sing, was op die laaste oomblik ongesteld), was die ballet in velerlei opsigte 'n betekenisvol meer gepaste werk vir die inwyding.

Die skepper en ster van die ballet, asook die uitvoerende geselskap, KRUIK-Ballet, was almal diep in die Kaapstadse kultuurlewe gewortel en het, meer as enige ander groep uitvoerende kunstenaars dit sou kon doen, 'n kulturele tradisie van die Moederstad beliggaam.

Die Republiekfees was hoofsaaklik verantwoordelik vir die skepping van een van die puikste teaterkomplekse in die suidelike Halfrond, maar weens die groei van die Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste, KRUIK, het 'n groot en moderne kompleks van hierdie aard ook reeds 'n dringende noodsaaklikheid geword.

Een van die eerste take was om oorsese tegniese personeel te werf, omdat die *Nico* die eerste elektromeganiese teater in die Suidelike Halfrond was (en steeds die eerste ter wêreld met 'n volledig elektromeganiese kap vir die hys van dekor). Daar was ook 'n gerekenariseerde beligtingstelsel — die eerste buiten drie of vier teaters in Duitsland.

Die oorsese werwingspoging het misluk, weens onaanvaarbare kollektiewe bedingingsstegnieke wat in Europa teëgekomp is, en daar is besluit om 'n kragtige plaaslike opleidingsprogram in te stel. Dit is derhalwe nie verbasend nie dat die *Nico* 'n voorloper op die gebied van teater-tegnologie geword het en twee maal gasheer was vir besonder geslaagde internasionale simposia, wat in 1974 en 1979 onder die beskerming van die SA Instituut vir Teater-tegnologie aangebied is.

In dié opsig alleen het die *Nico*, as Suid-Afrika se eerste hoogs gesofistikeerde moderne teaterkompleks, 'n betekenisvolle bydrae gelewer tot die tegniese kundigheid ter ondersteuning van die uitvoerende kunste.

Hierdie lewegewende hoedanigheid is eenmaal opgesom deur 'n vroeëre bestuurder wat gesê het: "Dit verg diplomatie en takt, 'n liefde vir teater en meelewing met mense. Maar vir my is die grootste beloning om te weet dat ons tydens 'n vol aand 2 000 mense gelukkig gemaak het. Of ons het hulle opgehef, of hulle laat huil, maar ons het hulle 'n ervaring gebied."

In die vermenging van nasionaal met internasionaal; drama met opera; ballet en musiek; en die sentrum se oorvloedige en elegante ruimte vir ander doeleindes om lewendigheid te wek en "mense gelukkig te maak", was daar baie hoogtepunte in die kort geskiedenis van die kompleks.

Om die sentrum as 'n fyn ingestemde instrument vir die kuns en kultuur in stand te hou, is 'n meer alledaagse, en tog tegniese en administratiewe belangrike opdrag.

Selfs voordat dit geopen is, het die *Nico* die tuiste geword van die nuut gestigte KRUIK-Orkes. Musicus is uit feitlik elke uithoek van Europa gewerf en die orkes het aanvanklik as "KRUIK se Verenigde Volke" bekend gestaan. Van die oorspronklike lede is nog by die orkes, en het besluit om Suid-Afrika hul tuiste te maak.

Die skepping van die orkes het aanleiding tot 'n jaarlikse gebeurtenis gegee: die Jeugmusiekfees, waarby jong solo-instrumentiste saam met die orkes optree. Die eerste fees het op 2 Oktober van die inwydingsjaar begin, en die jongste solis was 'n 11-jarige tjellospeler. Sulke aanbiedings bring noodwendig omvangryke organisasie agter die skerms mee.

Teen 1973 was die *Nico* vir al vier die uitvoerende kunste gevestig by gehore. In 1972 was die totale bywonings reeds 18 persent beter en die *Operahuis* was 76 persent beset, terwyl die *Teater* sowat 70 persent getoon het. Een besondere gebeurtenis het 'n gedenkwaardige stormloop by die loket veroorsaak, toe al die kaartjies vir nege uitvoerings van *La Traviata* met Mimi Coertze in die hoofrol, binne 'n enkele dag uitverkoop is.

Die eerste simposium oor teater tegnologie, wat deur die *Nico* se bestuur gereël is, is in Augustus 1974 gehou en deur sowat 500 mense van oor die hele wêreld bygewoon. Een van die hoogtepunte was 'n referaat wat deur die internasionaal erkende Britse beligtingsdeskundige, Francis Reed, gelewer is. Die belangrikheid van die geleentheid is beklemtoon toe die destydse Minister van Nasionale Opvoeding, senator J. van der Spuy, ingestem het om die openingsrede te lewer.

Op 30 Januarie 1975 het die *Nico* weer Suid-Afrikaanse teatergeskiedenis gemaak. Die kompleks het op die vooraand van 'n belangwekkende deurbraak gestaan en toe die eerste koerant van die pers gerol het, was die banieropskrif: "*Nico* opened to all!" Dié besluit het op 21 Februarie in werking getree en die *Nico* het die enigste plek vir die uitvoerende kunste in Suid-Afrika geword waar geen permit nodig was om lede van alle rassegroepe toe te laat nie. (Oop permitte is eers van 1978 aan ander teaters toegestaan.)

Dié "tweede opening" van die *Nico* het saamgeval met die produksies vir die eerste Kaapstadse Fees van 1975. 'n Besonder gelukkige geleentheid vir die teater was die eerste produksie by die *Nico* deur daardie doyen van Suid-Afrikaanse regisseurs, Leonard Schach. Die stuk was Ben Jonson se klasieke *The Alchemist*.

Waar die *Nico* nou vir almal oop was, het KRUIK 'n hefboom gehad in die veldtog om opvoeringsregte van oorsese dramaturge te verkry wat Suid-Afrika geboikot het. Die eerste deurbraak het gekom met die aanbieding van 'n Pieter Toerien-produksie van Peter Schaffer se *Equus* in Mei 1975 in die *Operahuis*, en weer in Oktober daardie jaar in die *Teater*. KRUIK self het die regte verkry vir Schaffer se skitterende *Shrivings*, wat op 23 Januarie 1976 met 'n ongekuisde teks geopen het (hoewel twee of drie kragwoorde later geskrap is). 'n Soortgelyke deurbraak in die boikot van Amerikaanse dramaturge het later gekom, met die aanbieding van Tennessee Williams se *Sweet Bird*

of Youth.

In April dieselfde jaar is 'n ondergrondse parkeerterrein en toegangstonnel vir die gerief van teatergangers voltooi, en die eerste eksperimentele teateronderneming op klein skaal is begin. Die *Arena* ('n repetisiekamer wat later weer vir sy oorspronklike doel gebruik is) het met 'n besonder geslaagde produksie van Dylan Thomas se *Under Milkwood* geopen.

Die eksperimentele teater se grootste hoogtepunt was waarskynlik Rosalie van der Gucht se produksie van James Ambrose Brown se verwerking van *The Story of an African Farm*. Die produksie was uitverkoop, en het tot hernieude belangstelling in die werk van Olive Schreiner gelei.

Die behoefte aan so 'n teater het nooit afgeneem nie, en teen die einde van 1979 is pogings opnuut aangewend om die *Arena* te vestig. Dit word nou gehuisves in 'n deel van die syverhoog wat selde gebruik word, en die eksperimentele teater, met 96 sitplekke, sy eie ingang en koffiekroeg, sal geopen word sodra fondse gevind kan word om die klankprobleme te oorkom.

In 1976 het KRUIK sy eerste Wagner-opera, *Der Fliegende Holländer*, aangebied, en daar was meer KRUIK-opvoerings by die *Nico* as ooit voorheen — 408 in die loop van die jaar, teenoor 311 in die vorige jaar. Terwyl bywoning in ander sentra met tot 40 persent afgeneem het (weens die koms van televisie), het syfers by die *Nico* nie betekenisvol verander nie. Die uitdaging van TV is met welslae die hoof gebied, en KRUIK se totale loketinkomste vir die jaar was 11,6 persent hoër, hoewel pryse nie gestyg het nie en die ekonomiese toestande maar moeilik was.

Dit was ook die jaar toe die *Nico* begin het met 'n aktiewe beleid om die teater oop te stel vir soveel gepaste bedrywighe as moontlik — jeugprogramme, etensuuruitvoerings, tentoonstellings, konferensies en kongresse, dinees en modeparades — in 'n poging om die kompleks as omvattende kulturele en vermaaklikheidsentrum te ontwikkel.

Alles het egter nie in 1976 glad verloop nie. Op 13 Desember het 500 skoolkinders pas die opera-ouditorium verlaat ná die eerste jeugprogram van die vakansie, toe 'n brand in die klank- en ligbeheerkamers uitbreek het. Toe dit twee uur later geblus was, was duur klank- en beligtingstoerusting in puin, rook het feitlik die hele gebou deurtrek en die skade is op R1-miljoen beraam.

Maar die aanbiedings is voortgesit. Tydelike toerusting is per lugvrag uit Engeland verkry en deur 'n bomenslike poging van alle personeellede van die *Nico* is die ouditorium 'n week later weer geopen om die vol program van die vakansieseisoen voort te sit. Nuwe beligtings- en klanktoerusting is aan die begin van 1977 geïnstalleer.

Die eerste internasionale kongres, wat in 1977 by die *Nico* gehou is, was dié van die Internasionale Genootskap vir Sport en Ontspanning, wat deur afgevaardigdes uit 35 lande bygewoon is, waaronder Egipte, Indië en Suid-Korea.

Die *Nico* se "oop" beleid is in die daaropvolgende jare energiek en met welslae voortgesit — en by geleentheid moes militêre hulp ingeroep word om 1 000 gaste by 'n noenmaal te bedien!

Teen 1979 het byna 5 000 kinders die spesiale reeks jeugbedrywighe bygewoon wat in 1976 begin het. Dit was ook die jaar waarin die *Nico* sy tweede internasionale konferensie oor teater tegnologie aangebied het. Die hoofspreekster was Elizabeth Sweeting, destyds kunsadviseur vir die regering van Suid-Australië, wat haar referaat genoem het "Theatre - the Fun House and its Management".

Hoewel die *Nico* nooit bedoel was om KRUIK se administratiewe en artistieke personeel te huisves nie, is ruimte vir party van hulle in 1979 beskikbaar gestel.

In 1980 is die lig- en klankstelsels in die teaterouditorium vernuwe, en in dieselfde jaar was die *Nico* die gasheer by wat tot nog toe sy grootste simposium was — 'n konferensie oor Rampgeneeskunde,

wat deur 1 400 mense bygewoon is. Verbygangers moes verbaas gewees het oor die verontrustende verskeidenheid ambulanse, brandweerwaens en ander noodtoerusting wat op die piazza voor die gebou ten toon gestel is.

Aan die begin van 1981 het die kompleks sy grootste gehoor tot op hede gehuisves, toe die Joodse gemeenskap ingestroom het om die vroeëre Suid-Afrikaner en Israeliese kabinetminister, Abba Eban, te hoor praat. Albei ouditoriums was vol en sowat 400 mense het in die voorportaal geluister, aangesien sy toespraak met behulp van kringtelevisie deur die hele kompleks herlei is.

In 1982 het die 7de Gesamentlike Vergadering van die Ortopediese Vereniging by die *Nico* plaasgevind en omtrent 1 400 afgevaardigdes is gehuisves — 'n internasionale gebeurtenis van buitengewone omvang.

Die kulturele invloed van die *Nico* was op vele maniere van diepgaande aard. Bloot omdat dit beskikbaar is, is die première's van talle inheemse Suid-Afrikaanse dramas en ballet moontlik gemaak, en het dit tot 'n hele aantal opdragte vir sulke werke gelei.

Insgelyks is 'n aantal kunstenaarspryse ingestel, waardeur baie Suid-Afrikaanse uitvoerende kunstenaars — op die verhoog sowel as agter die skerms — erkenning verkry vir hul uitnemendheid, wat die lewensbloed van die kunste is.

Boonop is gehore se kunswaardering onmeetlik verryk deur die geleentheid wat die *Nico* skep om talle internasionaal beroemde kunstenaars in geskikte ouditoriums te kan aanbied. Name wat by 'n mens opkom is dié van Gwen ffrangcon-Davies, Michael Redgrave, Margot Fonteyn en Aleka Katseli. Musikale hoogtepunte sluit in optredes deur Victoria de los Angeles, Birgit Nilsson, Leonie Rysanek en Alicia de Larrocha.

Kommersiële vermaak van internasionale gehalte moet ook nie oor die hoof gesien word nie. Die eerste produksie van hierdie aard was Ronald Miller se *Abelard en Heloise* deur Pieter Toerien, in die *Operahuus* in 1971.

Soortgelyke gebeurtenisse was die ekstravaganzas van Brickhill en Burke, wat duisende mense na die *Nico* gelok het vir die soort gehalte wat mense gewoonlik net by topproduksies op Broadway verwag. Op internasionale vlak is onder meer aanbiedings deur Horst Jankowski, Victor Borge en Shelley Berman gesien.

By die *Nico* was daar ook skitterende internasionale dansgeselskappe soos die Israeliese *Bat Dor* in 1976, en in die jaar daarop die Amerikaanse Ririe-Woodburygeselskap — en dit was ook die lokaal vir 'n aangrypende oomblik in Suid-Afrika se dansgeskiedenis: die terugkeer uit die buiteland van Johaar Mosaval. Dié Maleise balletdanser, oorspronklik van Kaapstad, het 26 jaar met die Royal Ballet in Londen, onder andere as solis, deurgebring.

Die verbetering van die artistieke geriewe van die *Nico* is 'n deurlopende taak. Die klankstelsel is weer eens verbeter, veral met die oog op die aanbieding van grootskaalse musiekblyspele. Nuwe versterkers en twaalf van die modernste, haas onsigbare radiomikrone is aangeskaf.

Dr J.T. van Wyk, sekretaris van Nasionale Opvoeding, het die noodsaaklikheid van lewenskragtigheid opgesom toe hy in 1979 die SAITT-konferensie met die volgende woorde geopen het:

Lewende teatervoorstellings kan so oud soos die berge wees, maar ons weet goed dat sedert die tye van die antieke Griekeland, was daar 'n standhoudende ontwikkelingslyn in die skeppende en uitvoerende kunste en hul onderskeie tegnologiese en tegniese verbetering. Dit het so diep wortel geskiet in ons kulturele tradisie en lewenswyse, dat dit 'n hunkering geword het wat smag om vervul te word.

Laat ons dankbaar wees vir die talle werklike goeie rolprente wat gemaak is en die televisie wat so 'n seën in ons huis is, maar daar is geen illusionêre plaasvervanger vir lewende menslike drama, musiek en sang wat sterk en direk genoeg is om die hunkering na lewende kontak met ons binneste wese te bevredig nie.

En dit is waarom die waarde van die teater nooit in munt bereken kan word nie. Die uitvoerende kunste, wanneer dit slaag, wek intense reaksies en emosies in hulle gehore. Wanneer mense uit 'n ouditorium stap, is hulle kwaad of gefassineer, uitgelate of bedruk, diep bevredig of ewe diep teleurgesteld.

Die *Nico* se gehore het hulle billike deel van hierdie ervarings gehad, ervarings wat voortspruit uit die enkele faktor wat die uitvoerende kunste uniek onderskei van die populêre vorms van geblikte massavermaak — dit is lewend.

Niks ter wêreld kan die afwagting opwek wat byna voelbaar word wanneer die ligte in die ouditorium gedoof word, die dirigent met beleefde applous verwelkom word, en die eerste mate van die overture tot 'n opera uit die orkesbak opstyg, wat sy bevryding vind in 'n bewonderende "A!" wanneer die gordyn voor 'n skitterende dekorstel opstyg.

Niemand wat daar was, sal die manjifieke uitvoering vergeet wat Birgit Nilsson in haar konserte gelewer het, of die tinteling van pure plesier toe Gary Burne se ballet *Variations in Space* sy première beleef het nie.

Die welluidende stem van Michael Atkinson in 'n klassieke Shakespeare, die triomfantelike uitbundigheid van 'n tradisionele nuwejaarsproduksie van *Die Fledermaus*, die kwellende *Hamlet* van Cobus Rossouw, of die uitroep van plesier waarmee *My Fair Lady* begroet is, is onuitwisbare herinneringe.

Ook nooit vergete is die bohaai wat oënskynlik altyd die werk van 'n Dieter Reible begroet, of die onverskilligheid waarmee 'n dramaturg soos Frisch, of 'n hedendaagse voorstelling van *Macbeth* begroet is. Drama loop altyd die ergste deur!

Nietemin is daar steeds gehore, en die *Nico* se besoekersboek getuig van hul verskeidenheid. Daar is name uit Italië, Israel en Indië, Griekeland en Duitsland, Frankryk, die Verenigde State van Amerika en Kanada. Onder hulle is vorstelikes (prinses Alice), pop-sterre en internasionale TV-persoonlikhede. Daar is handevol politici, burgerlike leiers (Joseph Almogi, burgemeester van Haifa), persbaronne (Duitsland se Axel Springer) en vermaarde kunstenaars (Ferdinand Leitner).

DIE NATALSE RAAD VIR DIE UITVOERENDE KUNSTE (NARUK) (1964 — 1981)

deur Chris Lombard, eerste Direkteur van NARUK

Die Natalse Raad vir die Uitvoerende Kunste is in 1963 in die lewe geroep onder die beskerming van die destydse Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap om op beroepsgrondslag bedryf te word met finansiële steun van die Sentrale Regering en die Natalse Provinsiale Administrasie. Die eerste stap in hierdie rigting is egter naastenby vyftien jaar vantevore gedoen toe die Nasionale Toneelorganisasie (NTO) onder die bekwame, dinamiese leiding van mnr P.P.B. Breytenbach — beter bekend onder sy “ere-titel”, Oom Breytie — tot stand gekom het.

Die NTO het ’n uitstekende taak verrig onder baie moeilike omstandighede en met min geld en die latere rade vir die uitvoerende kunste is baie aan NTO en Mnr Breytenbach verskuldig vir die voorbrand wat gedoen is ten opsigte van vele fasette van die bevordering van die uitvoerende kunste as ’n staatsondersteunde bedryf. Mnr Breytenbach is aangestel as eerste Direkteur van TRUK en in die aanvangsjare moes ons hier vanuit Natal talle kere by “Oom Breytie” gaan kers opsteek en raad en leiding vra.

In Natal, na ’n loodsvergadering op 10 Mei 1963 in Pietermaritzburg, het die Natalse Raad vir die Uitvoerende Kunste vir die eerste keer op 25 Julie 1963 in die NPA-gebou, Acuttstraat, Durban vergader onder die voorsitterskap van die destydse Administrateur, Sy Edele Theo Gerdener. Na ses maande, op 1 Januarie 1964, is die eerste — en tot 30 April 1982 die enigste — Direkteur aangestel met ’n sekretaresse-tikster en mnr Peter Millin as geselskapbestuurder-cum-verhoogbestuurder-cum-algemene organiseerder met verder geen ander personeel, werkplase, teaters of toerusting nie, behalwe een passasiersbussie.

Deur begeesting en impulsiewe ywer is daar in die eerste jaar gans te veel hooi op die klein vurkie gelaai en produksies is van stapel gestuur voor behoorlike fasiliteite en die nodige tegniese, artistieke en administratiewe personeel beskikbaar was. Synde ’n algehele nuwe soort organisasie wat bo verwagting uit sy nate gebars het, het dit geweldige eise gestel aan ’n nog onervare Direkteur wat terselfdertyd die werkwyse, magte en funksie van die Raad en verskeie komitees stewig moes vestig, ’n administratiewe stelsel moes skep en, sonder tegniese personeel, werkplase of ’n eie teater, die produksieprogram ten uitvoer moes bring. ’n Mens moes, as’t ware self die pad bou waarlangs jy moes reis.

NARUK se eerste tuiste vanaf 1 Januarie 1964 was twee klein kantoortjies, NPA-gebou 801 en 802, Acuttstraat, Durban. Twee maande later, in Maart 1964, is nuwe kantore betrek by Kunssentrum 43, Albanysteeg 44. Na drie maande was die klein personeel en die paar stukkies tweedehandse meubels weer op die trekpad na sy derde adres, ’n eertydse herehuis, op die perseel van die Berea Verpleeginrigting in Overport wat gou bekend geraak het as “Die Kraaines”.

Bedrywighede soos operarepetisies en dekorbou het plaasgevind in diverse tydelik vakante ou fabrieksgeboue, wolsale en pakhuse wagtend op die sloper waar hul ookal bekom kon word. ’n Klein lokaaltjie met lae plafon, naastenby ’n kwart die grootte van ’n skoolsaal, in Devonshirelaan en bekend as

die 'Fox Hole' was vir jare NARUK se enigste werkslokaal en moes dien as balletateljé, operarepetisielokaal en garderobe. NARUK se eerste kostuums vir 'n groot opvoering van *Hamlet* is gemaak in 'n paar bespinnerakte kantore van die ou Nasionale Mutualgebou en danksy die haas van die slopers om die gebou plat te slaan, het die kostuums betyds klaar gekom.

Die heel eerste aanbieding onder die vaandel van NARUK was 'n musiekkonsert deur die Ad Artem Kwartet op 7 Desember 1963 — let wel, voor 'n Direkteur aangestel is — op Pinetown, by welke geleentheid wyle mnr Percy Fowle, LUK, die aanwesiges toegesprek het oor die strewe en doelstellings van NARUK. Die Ad Artem Kwartet is gelei deur mnr Paul Martens wat later drievoudige bestuurder sou word van Musiek, Opera en Ballet, 'n tipiese voorbeeld van klaarkom en sien-kom-klaar met absolute minimum werkkragte.

Vir die jaar eindigende 31 Desember 1964 het NARUK 'n totale finansiële toekenning ontvang ten bedrae van R29 000 — vandag die koste van een klein toneelopvoering — om die musiek-, ballet-, toneel- en operaprogram asook die algemene administrasie te finansier, vervoer aan te skaf en 'n nuwe pas gestigte organisasie in te rig en toe te rus.

Gelukkig het die R29 000 nie minder nie as R21 944 aan produksie-inkomste verdien; 'n unieke prestasie danksy die talle vrywillige onbetaalde werkers, karige kunstenaarsvergoeding en die goeie ou dae toe 'n rand nog eenhonderd sente werd was en die Durbanse Simfonie-orkes nog teen R125 per aanbieding gehuur kon word.

Aanvanklik het die Sentrale Regering sy finansiële toekenning gekoppel aan bydraes van munisipaliteite deur tot op 'n bepaalde maksimumbedrag, R2 te voorsien vir elke R1 wat van munisipaliteite afgesmeek en gebedel kon word. Soos die jong boompie begin wortel skiet en sy takke begin sprei het, is die owerhede spoedig verplig om tred te hou en sy bydrae van R2 tot R4 per rand te verhoog en uiteindelik die bydraes van plaaslike owerhede as toekenningsbasis te laat vaar. Dit het gou duidelik geword dat die vrywillige bydraes van plaaslike owerhede 'n te vlak fondament was vir die snelgroeiende uitvoerende kunstestruktuur wat dit moes onderskraag.

Alhoewel die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap, later die Departement van Nasionale Opvoeding, die senior statutêre pleegvader oor die rade vir die uitvoerende kunste is, het die provinsiale administrasies — ook in Natal — met verloop van tyd deur direkte, plaaslike betrokkenheid die rol van pleegmoeder ingeneem. In Natal het die Administrasie vanaf 1965 toegestem om jaarliks 'n bedrag van min of meer gelyk aan die toekennings van die sentrale regering beskikbaar te stel. Bo en benewens hierdie finansiële hulp het die provinsiale owerhede oor die jare NARUK dikwels onder sy sorg geneem en op talle maniere gehelp deur byvoorbeeld kantoerakkommodasie te voorsien in die ou Bereaweg Skool asook dekorwerkplase.

'n Geheelbeeld vir die eerste 10 jaar weerspieël 'n volgehoue verbetering in die gehalte van die aanbiedings, in bywoning en belangstelling asook, heel merkwaardig, 'n verhoogde produksie-inkomste as 'n persentasie van finansiële toekennings en totale uitgawes. Hierdie vernouing van die gaping tussen inkomste en uitgawe oor die eerste dekade is merkwaardig daar die mees nypende, chroniese probleem van die uitvoerende kunste wortel in die feit dat kostestygings nie geredelik bekamp kan word met hoër produktiwiteit soos in die ander nywerhede nie — 'n opvoering van *Hamlet* of 'n uitvoering van 'n Beethoven-simfonie kan tog nie deur minder mense in korter tyd 'geproduseer' word nie.

Helaas; vanaf 1975 het die inflasiegogga en die relatief dalende finansiële toekennings daartoe bygedra dat die totale bywoning van 1975/76 tot hede min of meer konstant gebly het, alhoewel loketinkomste effens gestyg het as gevolg van verhogings in toegangspryse. Die skrif aan die muur is duidelik: tensy met die inflasionêre kostestygings rekening gehou word in die finansiering van die uitvoerende kunste en ag geslaan word op die feit dat geweldig uitgawes aan teatergeboue onproduktief is tensy die geld

voorsien word om die geboue met vrug te benut, ontwikkeling en groei nie net vertraag sal word nie maar retrogressie sal intree.

Dit was nog steeds NARUK se beleid om sy ware in soveel verskillende gemeenskappe van Dan tot Berseba aan te bied en oor die afgelope 18 jaar, van 1964 tot en met 1981, is oor die vyftig plattelandse dorpe 1398 keer besoek, teenoor 2447 aanbiedinge in Durban, 649 in Pietermaritzburg en 4872 skole-aanbiedings dwarsoor Natal; 'n totaal dus van 9366 aanbiedings, of 520 per jaar, wat deur 3,63-miljoen mense bygewoon is wat 'n gemiddelde bywoningsyfer lewer van naastebly 390 per aanbieding.

Gedurende die eerste vyf jaar van NARUK se bestaan het hy nie oor 'n enkele aanbiedingsplek van sy eie beskik nie. Vir grootskaalse toneel-, opera- en balletaanbiedings moes óf die massiewe stadsaal óf *Alhambra*, wat ook as bioskoop gedien het, gehuur word en dit het natuurlik nie net beplanning en programme baie bemoeilik nie maar ook die gehalte van opvoering nadelig beïnvloed. In 1970 het NARUK die moedige en wyse stap gedoen om die Alhambrateater te bekom, bewus van die feit dat hy self die finansiële las van afbetaling, jaarlikse grondhuur en instandhouding sou moes dra, sonder enige addisionele hulp uit enige oord. Artistiek en in ander opsigte het dit geblyk 'n hoogs vrugbare belegging vir NARUK en die uitvoerende kunste in Natal te gewees het want daarsonder sou geen grootskaalse toneel, opera of ballet na 1971 in Natal moontlik gewees het nie.

Dank is aan die ander rade verskuldig vir hulp verleen oor die jare. Na die Durbanse Simfonie-orkes in Februarie 1977 traumaties sy ontslag gekry het, het veral TRUK, en by tye KRUIK, orkesdienste aan ons verskaf. Toe NARUK weens geldelike nood en stygende oorhoofse koste sy balletgeselskap moes ontbind, het TRUK en KRUIK in die bresse getree en Natal van voorrangse balletopvoerings bedien. Ook vir Afrikaanse toneelopvoerings moes ons ons gereeld op TRUK, SUKOV'S en KRUIK beroep. NARUK, en ek is seker ook die ander onderskeie streekrade vir die uitvoerende kunste, as sodanig, het oor die jare veel gebaat deur die goeie samewerking tussen die rade onderling.

Hier in Natal staan ons nou op die drumpel van 'n nuwe era. 'n Uitstekende opera-teaterkompleks met vier gehoorsale en 'n eie orkes wat vir die afsienbare toekoms in vooruitsig gestel word, sal 'n nuwe tydvak vir die uitvoerende kunste in Natal inlui en soos die ander rade sal NARUK meer selfversorgend word, maar daar sal gewaak moet word dat selfversorging, in ons land met beperkte teaterkragte, nie lei tot 'n oordrewe isolerende desentralisasie en 'n ongesonde parogialisme wat dalk verkwistend van fondse en mannekrag kan wees nie.

OPSOMMENDE OORSIG VAN BEDRYWIGHEDE: 1964-1981

A. AANBIEDINGS, BYWONING EN TOTALE PRODUKSIE-INKOMSTE

Afdeling	Durban	Pmburg	Ander	Publiek	Skole	TOTAAL
BALLET						
Aanbiedings	327	84	54	465	728	1,193
Bywoning				279,553	353,112	632,665
TONEEL						
Aanbiedings	1,529	316	748	2,593	2,792	5,385
Bywoning				882,982	909,758	1,792,740
MUSIEK						
Aanbiedings	299	184	532	1,015	847	1,862
Bywoning				317,241	410,000	727,241
OPERA						
Aanbiedings	292	65	64	421	505	926
Bywoning				216,489	255,900	472,389
<hr/>						
Aanbiedings	2,447	649	1,398	4,494	4,872	9,366
Bywoning				1,696,265	1,928,770	3,625,035
Produksie-inkomste : R						3,277,933
<hr/>						

DIE SUIDWES-AFRIKAANSE RAAD VIR DIE UITVOERENDE KUNSTE (SWARUK) (1966 — 1981)

deur Hannes Horne, Direkteur

Met die stigting van die Nasionale Toneelorganisasie (NTO) in 1948 in die destydse Unie van Suid-Afrika, vir Engelse en Afrikaanse toneel, is daar begin met die bevordering van uitvoerende kunste op beroepsgrondslag deur staatserkenning en finansiële steun. Mnr P.B.B. Breytenbach was die groot stukrag vir die stigting van so 'n staatsteater. Die NTO het 'n uitstekende taak verrig, maar die uitgestrektheid van die land en die feit dat toere dwarsoor die land tot in SWA vanaf Pretoria beplan moes word, het onoorkomelike probleme veroorsaak. Dit het 'n ondersoek ten gevolg gehad in 1961/62 en die volgende aanbevelings is gedoen: dat die NTO ontbind word, dat die bevordering van die uitvoerende kunste op beroepsgrondslag gedentraliseer word op 'n Provinsiale basis, en dat nie net toneel nie, maar ook ballet, musiek en opera by die skema ingeskakel word.

Na goedkeuring en deur bemiddeling van minister Jan de Klerk, toenmalige Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap, in oorleg met die vier Provinsies, is die streekraade in 1963 in die Republiek van Suid-Afrika gestig.

As gevolg van die stigting van die vier streekraade op Provinsiale grondslag in 1963, was dit nie lank voordat die noodsaaklikheid van die stigting van 'n soortgelyke organisasie in Suidwes-Afrika besef is nie. Die destydse Administrateur van SWA, mnr W.C. du Plessis, neem die voortou en die eerste samesprekings om 'n raad ter bevordering van die uitvoerende kunste in Suidwes-Afrika te stig vind plaas op 25 Julie 1966 in Windhoek. Na skakeling met die ander vier streekraade in die Republiek van Suid-Afrika oor advies, is die Administrasie van Suidwes-Afrika nou betrek by die loodsing en uitbouing van 'n raad vir die uitvoerende kunste in SWA.

Tydens die loodsvergadering wat op 25 September 1966 in die Wetgewende Vergadering plaasgevind het, is die samestelling van 'n Raad, bestuur en eerste uitvoerende komitee van SWARUK goedgekeur. 'n Bedrag van R25 000 vir die eerste boekjaar 1966/67 is bewillig. Hoewel SWARUK in hierdie beginjare feitlik net 'n borgliggaam vir amateurorganisasies, buite-organisasies en plaaslike talent was, was daar voortdurend noue kontak met die ander kunstrade en is verskeie produksies uit die RSA onder SWARUK se vaandel in Suidwes-Afrika aangebied.

Die Suidwes-Afrika tak van die SA Kunsvereniging, wat in 1947 op aanmoediging van die destydse Administrateursvrou mev E. Hoogenhout in die lewe geroep is, het 'n groot bydrae tot die kulturele ontwikkeling van Suidwes-Afrika gelewer. Vanuit die staanspoor het hierdie vereniging hom nie slegs op die beeldende kunste toegelê nie, maar ook aandag aan die uitvoerende kunste gegee. Om volkome reg aan die uitvoerende kunste te laat geskied, het die SA Kunsvereniging hom sterk beywer vir 'n eie teater. Op hul aandrang en deur die inisiatief van die Presidente, mev Olga Levinson, is die eerste teater in Windhoek gebou en deur die destydse Administrateur van Suidwes-Afrika, mnr D du P Viljoen, op 3 Oktober 1960 geopen. Tydens die seremonie is die teater amptelik aan die SA Kunsverenig-

ing SWA oorhandig om die gebou te administreer. Algaande het die aktiewe optrede van baie verenigings wat hulle die bevordering van die uitvoerende kunste ten doel gestel het, die behoefte aan beter en doeltreffende fasiliteite laat ontstaan. Met die hulp van die Suidwes-Afrikaanse Administrasie is daar dadelik begin met die vergroting van die teater en is die huidige nuwe teater op 12 April 1973 amptelik deur die Administrateur, Sy Edele mnr B.J. van der Walt, geopen en het mnr D.F. Mudge LUK, namens SWARUK die teater in ontvangs geneem.

Afgesien van die SA Kunsvereniging was daar nog verskeie verenigings wat gedurende die beginjare van SWARUK se bestaan met hul ywer en belangstelling in die kultuurlewe baie bygedra het tot die totstandkoming en bekendmaking van SWARUK. Ons dink aan die Scherer-koor, die Windhoekse Kinderkoor o.l.v Ernst Scherer, die 'Windhoeker Chor und Operngruppe', die Windhoekse Afrikaanse Musiekvereniging, die "SWA Sängerbund", die "Deutsche Theatergruppe", die ATKV, Kleinteater, die ATKB, Kinder-en Poppeteater, die Windhoekse Simfonie-orke, die Windhoekse Afrikaanse Kultuurraad en die Afrikaans-Duitse Kultuur Unie, Suidwes-Afrika.

Nog 'n belangrike bydrae wat nie net vir SWARUK, maar ook die kultuurlewe in Suidwes-Afrika geweldig gestimuleer het, was die oprigting van die Staatskonservatorium vir Musiek in Windhoek op 1 Julie 1971.

Die eerste sekretariële en administratiewe werk van SWARUK is behartig deur mnr C.A. de Wet as deeltydse sekretaris/ tesourier vanaf 1966 tot Augustus 1970. Ná sy aftrede word mnr R.J. Engelbrecht in sy plek benoem. Ná elf jaar is mnr Engelbrecht nog in diens van SWARUK. Tans beklee hy die pos van adjunk-direkteur (finansies).

Eers in Februarie 1971 het SWARUK oor 'n eie kantoor en telefoon in die Marie Neef-gebou in Kaiserstraat, Windhoek beskik.

Met 'n eie teater tot sy beskikking kon die bedrywighede van SWARUK nog vinniger uitgebrei word en meer aanbiedings op die platteland beplan word. Bykomende personeel het dringend noodsaaklik geword en teen die einde van 1973 kon SWARUK met 'n reuse personeel van drie amptenare spog. Gedurende Julie 1973 het SWARUK sy eie volwaardige kantore langs die Windhoek-Teater betrek. Dit is 'n ou woonhuis wat vir dié doel ingerig is. In 1977 word bykomende kantoorruimte 'n dringende noodsaaklikheid en die kelderverdieping van 'n huis, wat deur die Konservatorium gebruik word, op die hoek van John Meinert en Leutweinstrate, word aan SWARUK toegestaan.

Gedurende 1980 word aanvoerwerk gedoen om die ou Sesmanhuis by John Meinertstraat 12 te red van slooping en dat die pragtige ou gebou gerestoureer word om diens te doen as SWARUK se administratieweblok. Mnr Hannes Horne en mnr Theron, die direkteur van werke by die Blanke Administrasie het dit hulle ten doel gestel om hierdie projek aan te pak en die gebou te red. Dit het 'n werklikheid geword en in Oktober 1981 betrek SWARUK hulle nuwe kantoorblok waar daar in die agterplaas ook geriewe ingerig is om opelugopvoerings aan te bied. Die ruimte in die kelder van die konservatoriumhuis word ontruim en die ou SWARUK-huis, wat in 1973 die eerste kantoorblok van SWARUK was, word nou gebruik vir die garderobe en as kantoorruimte vir teaterpersoneel.

Op 1 April 1982 word die nuwe gebou amptelik in gebruik geneem. SWARUK beskik nou oor kantoorruimte wat status aan dié uitvoerende kunsteraad gee.

Vanaf begin 1974 kon SWARUK sy bedrywighede uitbrei tot 'n volwaardige Raad vir die Uitvoerende Kunste, soortgelyk aan dié van KRUIK, SUKOVS, TRUK en NARUK.

Die eerste direkteur van SWARUK aanvaar diens op 3 Maart 1975 in die persoon van dr E.P. Grobelaar. Hy word opgevolg deur mnr Rex Hugo in 1977. Mnr Hugo word die Direkteur van SUKOVS aan die begin van 1978 en dr D. Reid neem die leisels oor by SWARUK op 1 Augustus 1978. Na sy vertrek in 1979 om professor in musiekwetenskap by UNISA te word neem mnr Hannes Horne die

direkteurstoel in op 1 April 1980.

Die personeel het van drie in 1973 aangegroei tot elf in 1975. Tans tel die voltydse en deeltydse personeel van SWARUK 32.

'n Organiseerder/Regisseur vir Drama word 'n groot behoefte by SWARUK aan die einde van 1973 en mnr Johan Botha word in die pos aangestel in Januarie 1974. Vanaf 1975 word die toneelgroep by SWARUK geleidelik uitgebrei. Mnr Johan Botha verlaat SWARUK se diens aan die einde van 1976 en Cobus Rossouw en sy vrou Sandra Kotzé word aangestel om SWARUK se toneelbedrywighede uit te brei. Aan die begin van 1977 het SWARUK, behalwe die Rossouw-egpaar, vier professionele akteurs in diens. In Oktober 1977 word die getal spelers verhoog tot vyf. In September 1978 bedank Cobus Rossouw en Sandra Kotzé uit SWARUK se diens en mnr Mees Xteen word SWARUK se nuwe toneelhoof in April 1979. Aan die begin van 1980 word mnr M. van der Colff aangestel as assistent Toneelhoof.

Na sy vertrek aan die einde 1980, word besluit dat die pos nie weer voltydse gevul word nie, maar dat senior toneelspelers op 'n ad hoc basis vir die pos na Windhoek gebring word sodat daar wisselwerking kan wees en van die beste talent in die RSA en elders ook hier in SWA gesien kan word.

Die Windhoekse Kinderkoor is ook op aandrang van mnr du Plessis, die destydse Administrateur van SWA gestig met mnr Ernst Scherer as die koorleier. Mnr Scherer het uitstekende werk met die koor gedoen en 'n geweldige hoë standaard gestel.

In 1970 word besluit dat daar 'n koorkomitee saamgestel moet word vir die Windhoekse Kinderkoor. Die eerste vergadering van die komitee vind plaas op 12 November 1970 met mnr Dirk Mudge LUK as voorsitter. Alle begrotings sal jaarliks aan SWARUK voorgelê word. Die Kinderkoor onderneem verskeie toere na die RSA asook een na Duitsland.

Aan die einde van 1973 verlaat mnr Scherer SWA en gedurende 1974 staan die Windhoekse Kinderkoor se aktiwiteite stil, omdat daar nie 'n geskikte koorleier beskikbaar is nie.

In 1975 word mnr Ernst van Biljon benoem as die nuwe koorleier en die koor se naam word ook verander na die Windhoekse Jeugkoor.

In Desember 1976 word die komitee van die koor ontbind en die Windhoekse Jeugkoor word nou ten volle deur SWARUK beheer. In Julie 1977 word die behoefte van 'n Junior Jeugkoor bespreek. Die koor word op 1 Februarie 1978 'n werklikheid met mev Ena Venter as die leidster.

Aan die einde van 1978 bedank Ernst van Biljon as leier van die Senior Jeugkoor en mnr Pieter Roos neem in 1979 die leiding van die koor oor. Aan die einde van 1979 bedank mnr Pieter Roos uit die pos. Die Juniorkoor sit sy werksaamhede voort maar die Seniorkoor word ontbind. Met die koms van mnr Hannes Horne as Direkteur van SWARUK in April 1980 word 'n interim reëling getref dat mev Ena Venter alle ou lede wat nog belangstel om te sing, by haar Juniorkoor opneem. Die koor kom gou op die been en 'n suksesvolle toer word in Desember 1980 na Israel onderneem. Gedurende 1981 groei die koor tot 'n prestige koor wat SWA toer en in 1982 word die Seniors en die Juniors weer geskei. Mev Ena Venter bly die leidster van die Windhoekse Jeugkoor.

SWARUK het in sy 16-jarige bestaan mooi hoogtepunte bereik. Die eerste toneelaanbieding wat SWARUK geheel en al onder sy eie vaandel aanbied is *Drie Engeltjies op Duiwelseiland* van Sam en Bella Swepach op 20 Maart 1974. Johan Botha neem die regie waar.

Vir die tienjarige bestaan van SWARUK word 'n Oude Libertas-opdragstuk van Chris Barnard, *Taraboemdery*, op die planke gebring met André P. Brink as die regisseur.

Die koms van Cobus Rossouw en Sandra Kotzé na SWARUK aan die begin van 1977 bewys dat bekende groot name in die toneelwêreld beslis positief inwerk op die belangstelling en bywoning van

die teater. Volksteater word deur hulle uitgedra en inheemse toneelstukke soos *Die Ryk Weduwee* van Uys Krige en *Kanna hy kô Hystoe* van Adam Small word aangebied.

In Maart 1977 word *Othello* van William Shakespeare, in Afrikaans vertaal deur Anna Neethling-Pohl, opgevoer met die matriekleerlinge van SWA as moontlike gehore in gedagte.

Werke soos *Equus* deur Peter Schaffer, in Duits, *Die Reënmaker* deur Richard Mash, *Die Vrek* deur Molière, *Kabale und liebe* deur Lessing en *Home* deur David Storey word vir Windhoekgehoor aangebied.

In 1979 kry SWARUK 'n nuwe toneelhoof in die persoon van Mees Xteen. Een van sy groot bydraes ter bevordering van toneel in SWA, is die instelling van 'n afsluitingsrevue in die opelug aan die einde van elke jaar. 1979: *Die lewe is 'n Grenshotel* deur Hennie Aucamp, 1980: *El grande de Coca Cola* en 1981: *Kom ons hou Konsert*.

Die invoer van 'n professionele Duitse regisseur, Peter Kleinschmidt, om die plaaslike Duitse toneel op 'n meer professionele basis te plaas, is ook een van Mees Xteen se breinbabas.

In Oktober 1980 word A.E. Schlegemann se 75ste verjaardag en 50ste sterfdag herdenk in Windhoek. SWARUK se bydrae tot die fees is 'n opvoering van *Die Drie Van Der Walts* met Hannes Horne as regisseur en 'n uitstalling oor Schlegemann in die foyer van die Windhoekteater wat geopen is deur Schlegemann se jeugminnares Anna Neethling-Pohl.

Die behoefte aan 'n werksteater word al hoe groter en Hannes Horne en Mees Xteen beywer hulle vir die totstandkoming van so 'n ruimte. Tot dit 'n werklikheid word, word die verhoog van die Windhoekteater en die repetisielokaal intussen vir die doel ingespan.

Ook is dit sedert 1981 'n nuwe beleid by SWARUK om senior akteurs en regisseurs op 'n ad hoc basis na SWA te bring sodat die plaaslike publiek en kunstenaars voortdurend nuwe gesigte sien en tred hou met die ontwikkeling op toneelgebied.

Op Operagebied het SWARUK in samewerking met die streekraade van die RSA hierdie kunsvorm aangebied. Dus is heelwat van SWARUK se vroeëre operas "ingevoer". Op 10 Mei 1971 word 'n eie produksie aangedurf: *Der Igel als Brautigam* van Cesar Bresgen. Ernst Scherer was die dirigent en die Windhoekse Kinderkoor die kunstenaars. Drie jaar later in September 1974 word Mozart se *Die Entführung aus dem Serail* SWARUK se tweede eie poging op Operagebied. Johan Potgieter tree op as dirigent en Ernst van Biljon as koorleier met die koor en orkes van die Staatskonservatorium vir Musiek in Windhoek. Qystein Liltved het die regie behartig.

In 1978 kom *La Traviata* van Verdi aan die beurt en in 1979 *Don Pasquale* van Donizetti. Neels Hansen behartig die regie en Leo Quayle tree op as dirigent. In 1980 voer SWARUK op sy eie 'n tenoor van Australië, John Weaving in om die hoofrol te vertolk in Lehar se *The Merry Widow* met Qystein Liltved as regisseur en Leo Quayle voor die orkes.

1981 bring 'n nuwe mylpaal. SWARUK bou sy eie dekor vir *Show Boat* van Kern en Hammerstein en die meeste kunstenaars wat optree is plaaslike talent. Gwylim Evans behartig die regie en Neil Chapman is die dirigent.

Op musiekgebied werk die vyf streekraade nou met mekaar saam en ingevoerde kunstenaars word gewoonlik deur die verskillende streekraade gedeel. Vir die kleiner streekraade is dit die enigste manier om goeie kunstenaars te bekom en hierdie stelsel verminder ook die uitgawes.

Die twee groter streekraade, naamlik KRUIK en TRUK, is die enigste rade wat oor hulle eie balletgeselskappe beskik. Dit is dus ook deur die vriendelike samewerking van dié twee streekraade dat SWARUK byna elke jaar uitstekende ballet in Windhoek kan aanbied.

SWARUK het in 1981 vyftien jaar oud geword. Dié streekraad het van 'n beskeie klein begin gegroei tot 'n jong kultuurkrag in SWA wat die belange van die Afrikaanse, Engelse en Duitse taalgroepe probeer bevredig en uitdra.

Die toekoms van SWA sal deur sy onafhanklikheid bepaal word en die plek en waarde van SWARUK sal grootliks daardeur beïnvloed word.

DIE NIEMAND-KOMMISSIE: SY OPDRAG EN WERKMETODES

deur J.H. Niemand, Voorsitter van die Kommissie

Tot 1948 is geen staatshulp vir beroepaanbiedings van die uitvoerende kunste verskaf nie. Die hele opset daarvan was ook nog maar in 'n groot mate lukraak. Afrikaanse aanbiedings het maar geleidelik vorm aangeneem weens die stadige ontplooiing van die Afrikaanse taal wat eers in die vroeë twintigerjare amptelike erkenning ontvang het. Geskiedkundige en ekonomiese faktore was andersins ook oorweldigend remmend en die Afrikaanse beroepstoneel kon eintlik eers sy beslag kry deur die same-smelting van kragte van Paul de Groot, 'n kunstenaar van formaat wat in die Nederlandse beroepstoneel gevorm is, en die Afrikaners Hendrik en Mathilda Hanekom, in die amateurtoneel gevorm. Voor die oorlog in 1939 was daar ook die verskynsel dat die Engelse toneel uitgebrei en gebloeit het terwyl Afrikaanse beroepsgeselskappe feitlik almal verdwyn het. Dr P.P.B. Breytenbach, destyds prinsipaal van 'n tegniese kollege aan die Wes-Rand wat hom toe reeds al geruime tyd met die bevordering van amateurtoneelgroepe en -verenigings besig gehou het — hy was inderdaad die stigter en eerste president van die Federasie van Amateurtoneelverenigings van Suidelike-Afrika (FATSA) — slaag egter in die veertigerjare daarin om al die aktiefste Afrikaanse en Engelse amateurgroepe saam te snoer om landwyd streekfeeste te organiseer. By bereiking van hierdie mylpaal het sy onvermoeide ywer en geesdrif hom ook na die beroepstoneel laat kyk en is daar toe onder sy bekwame leiding die Nasionale Toneelorganisasie (NTO) in 1947 gestig met die doel om met 'n klein staatsubsidie beroepstoneel in Afrikaans en Engels dwarsdeur die land aan te bied. Vanaf 1948 het die owerheid hom dus vir die eerste keer daarin begewe om geldelike bystand vir 'n nasionale beroepsorganisasie te verleen vir die aanbieding van sy opvoerings aan die gemeenskap. Vanselfsprekend het NTO se groepe veel ongerief en ontbering moes verduur, want die land moes van kant tot kant deurreis word omdat daar nie 'n permanente of sentrale setel bestaan het nie en loket- en subsidieverdiensies maar uiters karig was.

Wie die deurslag daartoe gegee het is nie nou ter sake nie, maar die gelukkige feit is dat daar in 1960 onder voorsitterskap van Sy Edele B.J. Vorster, destyds Adjunk-Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap en latere Eerste Minister en Staatspresident, 'n groot konferensie gehou is oor die aanbieding van uitvoerende kunste op beroepsvlak. Onder die 150 aanwesiges was verteenwoordigers van plaaslike bestuure oor die hele land, die provinsiale administrateurs, universiteite, kunsverenigings en natuurlik die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap self. Uit die besprekings het sterk geblyk dat 'n ernstige begeerte bestaan om opera en daarmee saam toneel, ballet en musiek te bevorder. Dit het uiteindelik daartoe gelei dat die Regering besluit het om vanaf 1962 die stigting van 'n onafhanklike streekraad vir elke provinsie goed te keur om uitvoerende kunste op beroepsvlak, binne sy eie bedieningsgebied en met behulp van 'n staatsubsidie, aan te bied. Wetlike magte is later vir provinsiale administrasies geskep om vanuit hulle eie fondse gelyke subsidies toe te ken. Volgens 'n persverklaring van die Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap het die Kabinet met die instelling van die streekrade die belangrike beginsel aanvaar "dat die bevordering van die uitvoerende kunste op 'n streekbasis moet geskied ten einde plaaslike belangstelling te prikkel en plaaslike talent die geleentheid te gee om ten beste te ontwikkel".

En so ontstaan TRUK, KRUIK, NARUK en SUKOVS met die nimlike P.P.B. Breytenbach as die eerste

direkteur van TRUK. Teen die verwagting in het die rade almal uit die staanspoor finansiële probleme ondervind. Terwyl die betrokke staatsdepartement geraam het dat R272 200-00 nodig sou wees om die vier rade in die geheel te subsidieer vir 1962, het die werklike toekenning al R500 000-00 vir die boekjaar 1967/68 beloof, en vir die 1969/70 boekjaar R550 000-00 van die sentrale regering afkomstig, plus 'n gesamentlike bedrag van R1 032 000-00 van die vier provinsiale administrasies. In die 1972/73 jaar was die groot totaal oor die R3-miljoen. Intussen kon die rade steeds nog nie daarin slaag om naastenby tevredenheid te verskaf met die aantal aanbiedings wat gemeenskappe van hulle verwag het nie, enersyds omdat hulle geselskappe te klein was of selfs glad nog nie in die lewe geroep was nie, soos byvoorbeeld 'n Afrikaanse toneelgeselskap vir Natal en 'n balletgroep vir die OVS, en andersyds omdat opleidingsfasiliteite vir kunstenaars en tegnici onvoldoende was om in plaaslike behoeftes te voorsien. TRUK het spoedig gevra vir 'n ondersoek en in 1971 is die volgende mosie deur die Senaat aangeneem:

aangesien daar 'n steeds toenemende behoefte aan fasiliteite en geldelike steun vir die uitvoerende kunste in die Republiek bestaan ten spyte daarvan dat hulle nou in elke provinsie redelik gevestig is, het die Senaat die Minister van Nasionale Opvoeding versoek om 'n ondersoek te gelas na die huidige en toekomstige behoeftes van die uitvoerende kunste in die Republiek en aanbevelings te doen oor —

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

'n Jaar of twee later het die voorsitter van die raad van die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns die hele spektrum van die vraag "waarheen die Uitvoerende Kunste in SA" in sy voorsittersrede behandel en in dié proses op talle werklike en vermeende haakplekke in die bestaande opset gewys. Die Akademie-raad het daarna ook 'n skriftelike versoek aan die Minister gerig om ondersoek te laat instel na "die aanstelling van 'n permanente adviesraad vir alle fasette van die uitvoerende kunste."

Die geweldige styging in finansiële hulp benodig deur die vier streekrade is goed te verstaan, want hulle moes van onder sonder enige bates of akkommodasie begin en die oorspronklike raming van subsidies wat die staat gedurende die eerste vyf jaar sou moes bydra was ook, hoewel te goedertrou, sonder enige beproefde norm gemaak en dus totaal ontoereikend. Die Suid-Afrikaanse teaterganger wou uit die staanspoor te hoë peil aanbiedings gehad het wat onmoontlik was, omdat uitvoerende kunstenaars van hoë gehalte elders in die wêreld gevind moes word teen soms buitensporige pryse vir slegs enkele optredes in die land. Opleiding van kunstenaars en teaterkundiges kon ook maar eers vanaf 1962 'n beskeie begin maak omdat die aanvraag vir hulle dienste hoofsaaklik by die vier kunsterade sou ontstaan. Die kommersiële teater het sy kunstenaars van elders bekom en was ook op 'n ander golfenigte ingestel as die doelstelling soos in 1962 vir die rade in die Minister se verklaring geformuleer.

Die vanselfsprekende en langverwagte aankondiging is op 18 April 1975 gemaak toe Goewermentskennisgewing No 762 verskyn wat die aanstelling van 'n kommissie van ondersoek deur die Staatspresident bekend maak, met die volgende opdrag:

Om ondersoek in te stel na en aanbevelings te doen oor die algemene beleid wat gevolg moet word om die ontwikkeling van die uitvoerende kunste as belangrike middel tot die kulturele verryking van die bevolking van Suid-Afrika op 'n gesonde grondslag te plaas, met spesiale verwysing (onder andere) na:

- (a) die noodsaaklikheid al dan nie van meer geriewe vir die opleiding van kunstenaars, tegnici, teaterkundiges ens.;
- (b) die personeelbehoefte van die streekrade oor die volgende dekade;

- (c) finansiering van die rade en 'n raming van hulle geldelike behoeftes vir die volgende dekade;
- (d) die kwessie van die geografiese grense waarbinne die rade behoort te funksioneer;
- (e) die vraag of reg geskied wat die twee ampstale betref en die bepaling van die kulturele behoeftes van die twee taalgroepe;
- (f) beskerming van heersende hoë godsdienstige en morele waardes van Suid-Afrika by aanbiedings; en
- (g) moontlikhede om opera, ballet, toneelopvoerings en orkesdienste op nasionale grondslag te plaas.

Onder die lede van die kommissie het 'n afgetrede staatsdepartementshoof, twee provinsiale sekretarisse, 'n ondersekretaris van die tak Kultuurbevordering van die Departement Nasionale Opvoeding, 'n afgetrede Direkteur-generaal van die SAUK, 'n afgetrede Vise-prinsipaal van die Universiteit van Kaapstad en gewese Direkteur van die universiteit se kleintheater — ook stigterslid van NTO en KRUIK — en verder 'n lid elk van die streekrade van SUKOVs en TRUK, en die Hoofbestuurder van die Johannesburgse Stadskouburg getel. Hierdie lede was by name J.H. Niemand (voorsitter), J.G. van der Merwe, J.D. Marx, H.J. Coetzee, C.D. Fuchs, Professor D.P. Inskip, C.G. Kerr en M.J. Grobbelaar. Die werkmotode van die Kommissie was om na 'n aanvanklike persverklaring deur die voorsitter, skriftelike versoeke vir die voorlegging van memoranda te rig aan al die universiteite, onderwyskolleges, die tien grootste stadsrade, die kolleges vir gevorderde tegniese onderwys, die vier provinsiale administrasies, die SAUK, provinsiale onderwysdepartemente, die vier streekrade vir uitvoerende kunste, die Instituut vir Taal- en Kunstenavorsing van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, alle besture van kommersiële teaters, die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns, betrokke staatsdepartemente waaronder ook Indiërsake en die Administrasie vir Kleurlingsake, die Direktoraat van Publikasies, die SA Vereniging van Musiekonderwysers, die Konservatorium vir Musiek, Pretoria, die Sinodale Kommissie vir Openbare Sedelikheid, die Johannesburgse Stadskouburggenootskap, die SA Koördinerende Raad vir die Uitvoerende Kunste en nog etlike ander instansies. Met die hulp van die sekretaresse Mevrou Doris Breytenbach, eggenote van P.P.B. Breytenbach, is letterlik almal wat enigsins 'n bydrae kon maak genader en die reaksie was net eenvoudig wonderlik, want niemand het enige moeite ontsien om die Kommissie tot die beste van sy vermoë by te staan nie. Briewe en memoranda is ook ontvang van etlike individue wat nie skriftelik genader is nie soos onder andere die sanger Hans van Heerden, Dr P.G. du Plessis die dramaturg, Sasol (met betrekking tot die Etienne Rousseau-teater te Sasolburg) en so meer.

Die Kommissie het oor 'n periode van byna twee jaar altesaam meer as 250 persone, party in persoonlike hoedanigheid en ander as verteenwoordigers van 'n instansie gemoeid met die uitvoerende kunste in watter verband ookal, voor hom as getuies in Suid-Afrika gehad. Twee Administrateurs nl. van Transvaal en die OVS, hoofde van staatsdepartemente, rektore en professore van universiteite, befaamde kunstenaars — onder andere Mimi Coertze en Emma Renzi, P.G. du Plessis en les bes Dr P.P.B. Breytenbach self, kon almal die tyd vind om voor die Kommissie te verskyn. Prof. Anna Neethling-Pohl en David Poole het ook op uitnodiging kom gesels en ook Dr Hermien Dommissie het enkele belangrike punte kom stel. Professor Sneddon was 'n ware vonds.

Die Departement van Nasionale Opvoeding was baie behulpsaam, terwyl staatsfondse beperk was, om die voorsitter en twee lede, H.J. Coetzee en Michal Grobbelaar, op 'n vyf weke lange studietoer na Europa te stuur — Brittanje, België, Nederland, Wes-Duitsland, Oostenryk en Italië — waar kennis opgedoen is waarsonder die Kommissie eenvoudig net nie in staat sou gewees het om sy taak na behore te voltooi nie. Op die toer kon onder andere besondere insiggewende besprekings gevoer word met verteenwoordigers van die British Arts Council en van staatsministeries van kultuuraangeleenthede in

Brussels, Den Haag, Bonn en München. Professor Inskip, wat toevallig 'n kort private besoek aan Frankryk moes bring, was ook fluks genoeg om terselfdertyd baie nuttige studiewerk ten opsigte van die oorsake sowel as resultate van die desentralisasie van die uitvoerende kunste deur owerheidstussenkoms in daardie land te doen.

Die Kommissie het ook die verdere geluk te beurt geval om met die instemming van die RGN, insae in 'n navorsingstuk opgestel oor musiekonderrig in Wes-Duitsland deur Professor Jacques Malan, destyds van UP, te kry en daarna met hom te bespreek. 'n Ander baie waardevolle voordeel wat die Kommissie gehad het, was die feit dat hulle kon peil trek op Eghard van der Hoven en Prof Leo Quayle, albei van TRUK, se deurgrondelike kennis van organisatoriese aspekte van die uitvoerende kunste in Europa.

Die leser van die Kommissie se verslag sal gou onder die indruk daarvan kom dat elke faset van sy opdrag met groot sorg tot in die fynste besonderheid uitgepluis is. Weens 'n ongelukkige finansiële insinking juis toe die verslag voltooi is, kon die ondersoekliggaam nie met enige oortuiging ramings probeer maak van finansiële en personeelbehoefte wat die vier streekgrade in die volgende dekade sou ondervind nie. Hy het egter met groot sekerheid bevind dat dit in elk geval nie aangeleenthede is wat lank vooruit beplan kan word nie, maar in teendeel, wat ten opsigte van lopende uitgawes, van jaar tot jaar ad hoc hanteer moet word deur 'n adviesraad wat die Regering en die provinsiale administrasies voortdurend moet kan adviseer. Die aanbevole adviesraad, op die hoogste vlak moontlik, is reeds in die lewe geroep en funksioneer nou soos wat die Kommissie dit in die vooruitsig gestel het, ongetwyfeld tot die grootste voordeel van die staat sowel as alle ander betrokkenes.

Ter afsluiting kan openbaar word dat indien daar destyds nie onafhanklike departemente vir Kleurling- en Indiëraangeleenthede was nie, die Kommissie sonder enige twyfel 'n statutêre kunsteraad op die patroon van die British Arts Council sou aanbeveel het, wat dan op outonome wyse met die fondse wat die parlement elke jaar aan hom toestaan, die hele spektrum van die kunstewêreld wat aan hom toevertrou is volgens sy eie wetlike diskresie sou moes versorg en bevorder. Met die huidige staatkundige opset sou so 'n instelling ideaal in die Republiek kon werk, want streekindelings, soos in die gevalle van Skotland en Wallis wat hulle fondse van die British Arts Council kry en as komitees van die Council funksioneer, is moontlik in Suid-Afrika waar dan miskien meer streekliggame as met die huidige opset (een vir elke provinsie) in die lewe geroep kan word, soos byvoorbeeld 'n aparte een vir die Oostelike Kaapprovinsie en nog etlikes vir Transvaal. P.P.B. Breytenbach self het namens die Suid-Afrikaanse Toneelunie (SAFTU) destyds reeds met oortuiging in dié rigting voor die Kommissie getuienis gelewer (sien paragraaf 398 van die Niemand-kommissieverlag).

DIENSORGANISIES VIR SA TEATER

SERVICE ORGANIZATIONS FOR SA THEATRE

Teater is, noodgedwonge, 'n gemeenskapskuns, die resultaat van samewerking tussen 'n hele aantal uiteenlopende kunsvorme en 'n menigte kunstenaars en tegnici. Dit is dus geen wonder dat die teater - meer as enige ander kunsvorm seker - behoefte het aan 'n hele verskeidenheid dienste en organisatoriese hulpmiddele. Daar het dan ook oor die jare, naas die amateur- en professionele teaterbesture, 'n verskeidenheid soorte organisasies ontwikkel: organisasies wat beoog om die teatergroepe bymekaar te snoer (bv. FATSA), organisasies om toneeltekste beskikbaar te stel (die Nasionale Toneelbiblioteek, DALRO), bemarkingsorganisasies (soos bv. Percy Tucker se hoogs suksesvolle *Computicket* of Frank Rogaly se *Booking Services* in Port Elizabeth), akteursagente (insluitend publisiteitspublikasies soos Michael Brooke se waardevolle *Limelight* en *Contacts*), organisasies vir akteurs (SAFTU), teater-tegnici (SAITT) en teaterbesture (SAATM), bevorderingsorganisasies (ATKV, ELTIC), organisasies wat hulle beywer vir opleiding (SA Gilde vir Spraak-en-Drama-onderwysers, SA Assosiasie vir Drama en Jeugteater (SAADYT) en die SA Vereniging van Dramadosente), en laastens organisasies wat hulle beywer vir dokumentering van en navorsing oor SA teater (SESAT, NALN, NELM, die dramadepartemente en die verskeie kultuurhistoriese museums).

Weens sy lang en diepgaande betrokkenheid by teater in dié land, het P.P.B. Breytenbach 'n bydrae gelewer tot die totstandkoming van meeste van dié organisasies. Hy is by uitstek die teateradministrateur en sy administratiewe insig en ervaring is telkens benut om nóg 'n organisasie of nóg 'n fasiliteit te help skep. In die hieropvolgende hoofstuk, word 'n paar van hierdie organisasies kortliks bespreek, in die meeste gevalle deur die betrokke uitvoerende beamptes. — (T.H.)

THE NATIONAL DRAMA LIBRARY

by Maxine Arvan, Drama Librarian

'A special library is intended to serve the needs of a community which requires material and detailed information in respect of a limited subject field'.

This definition perfectly describes the National Drama Library, whose function it is to serve that portion of the community which displays an interest in any facet of drama.

The service which it renders encompasses a wide field within the confines of dramatic art. Not only does the NDL house the largest and most comprehensive selection of plays in the southern hemisphere, it also provides detailed and specific information relating to plays, playwrights and all aspects of play production.

DEVELOPMENT OF THE NDL

When the Bloemfontein Public Library officially instituted a drama section in 1933, the stock consisted of 12 sets of plays and three local members. By 1937 sixty sets of plays were being loaned to members who lived in the Free State and as far afield as Kimberley, Brakpan and Newcastle.

FATSSA (Federation of Amateur Theatrical Societies of Southern Africa), under the Chairmanship of P.P.B. Breytenbach, appointed this drama section its official library in 1938, a move which confirmed the need for such an institution.

After the war when civilian interest revived, the Department of Education, Art and Science introduced an adult education grant. The amount of the grant has increased considerably over the years and is of invaluable assistance. The Board of the Public Library decided in 1953 that the Drama Section would in future have the official designation of National Drama Library, as it was supplying plays to members resident in all four provinces.

Membership was growing steadily and in 1956 303 groups, who were paying an annual minimum donation of £2, were making use of the services. The OFS Provincial Library Services in 1958, and the Transvaal Provincial Library Service in 1970, introduced a subsidized service, thus enabling members in these Provinces to borrow plays free of charge. In addition both transferred their entire stock of plays and theatre handbooks to the NDL. The foresight shown by these two organizations does them much credit as the NDL received an unprecedented boost in both membership and stock.

The Public Library, and therefore also the NDL, was to be administered by the Bloemfontein Municipality as from 1973. In addition the OFS Provincial Library Service undertook to pay for all plays and related material.

The Natal Provincial Library Service agreed in 1981 to loan plays on behalf of Natal libraries and their members at a fixed rental for which the service would be responsible.

To keep pace with the development and growth of the NDL, alternative accommodation had to be found on numerous occasions and at present the NDL is housed in large premises where the stock of approximately 60 000 books is easily accessible.

MEMBERSHIP

In addition to the subsidized services provided by the OFS, Transvaal and Natal Provincial Libraries, 331 groups in the Republic and 21 groups resident in Zimbabwe, Lesotho, Swaziland and Botswana made extensive use of the services in 1982. Although the official membership figure is approximately 600, in actual fact thousands are availing themselves of the NDL facilities. They are members of amateur dramatic societies, playreading groups, religious institutions, hospitals, schools, universities, and professional theatre companies.

BOOK STOCK

Since the OFS Provincial Library Services assumed responsibility for the payment of books, the quality and quantity of the stock have improved considerably.

The NDL endeavours to buy all plays published by South African playwrights, both English and Afrikaans.

Extensive reading and knowledge is required to keep abreast of play publications from abroad and plays are ordered on a selective basis from catalogues and magazines obtained from overseas. Approximately 200 titles are added to the adult stock annually. These include full length and one-act plays, as well as theatre handbooks. Records and cassettes of well-known plays are added to the stock from time to time. The bulk of the stock has, of necessity, to be obtained from England and America.

Magazines such as *Plays and Players*, *Amateur Stage*, *Drama Quarterly* and *Gambit* are purchased on a regular basis and these are all indexed.

A major development in the function of the NDL has been to encourage an awareness of drama in schools. For this reason far more attention is being paid to the availability of playtexts suitable for children of all ages. The juvenile stock has increased to such an extent since 1972 that a comprehensive catalogue of childrens' plays will be published shortly.

SERVICE

Whereas the prime function of the NDL is the distribution of playtexts, the service offered encompasses a far wider field.

It is essential that members should be able to rely on the judgement of the NDL staff to assist in the choice of suitable texts, to receive information relating to production and to be kept abreast of latest publications and theatre trends.

To assist members in the choice of plays, catalogues were published in 1967 and 1975. Since 1976 Supplementary Accession Lists have been distributed to members annually, free of charge. These catalogues and lists contain annotations of English and Afrikaans plays available in sets, as well as theatre handbooks. In addition, lists of plays available in the single copy collections have been compiled.

Newsletters informing members of current developments are distributed bi-annually. The NDL endeavours to foster drama and drama activities among all members of the community and in so doing hopes to achieve what Arthur Miller was reputed to have said: '... ultimately the function of drama is probably to make human beings more civilized in the sense of making them more of a community...'

Detailed information regarding membership and conditions of loan is available from

The National Drama Library

P.O.Box 1029

BLOEMFONTEIN

9300

Telephone 051 - 83636 x 254/266/293

SUID-AFRIKAANSE FILM- EN TEATERUNIE (SAFTU)

deur

Carel Trichardt, drama-dosent, akteur en huidige Voorster van SAFTU

In 1957 is 'n Suid-Afrikaanse Akteursekwiteitsvereniging gestig met Hugh Rouse as eerste voorster. Die naam is in 1969 verander na die Suid-Afrikaanse Teaterunie en in 1982 word dit die Suid-Afrikaanse Film- en Teaterunie om ook film-aktiwiteite (televisie by implikasie) in te sluit.

SAFTU is vandag die enigste vakunie vir uitvoerende kunstenaars in Suid-Afrika.

1. DIE OOGMERKE EN DOELSTELLINGS:

Opsommend is dit die volgende:

- om die posisie en status van die uitvoerende kunstenaar in die teater, film, televisie, radio en aanverwante vermaaklikheidskunste te beskerm, te bevorder en te verbeter;
- om minimum skale vir besoldiging en bevredigende werkvoorwaardes daar te stel en weg te doen met alle wanpraktyke en nadelige voorwaardes van indiensname;
- om deur onderhandeling geskille tussen lede en werkgewers by te lê en verhoudings tussen hulle te bevorder;
- om advies aan lede te verskaf i.v.m. indiensname, asook regsverteenvoording indien nodig.

2. LIDMAATSKAP:

Volle Lidmaatskap is beskikbaar aan akteurs, sangers, koorsangers, dansers, modelle, sirkus- en ander soortgelyke artieste, wat vir 'n minimum periode van 26 weke in enige enkele jaar hul enigste inkomste uit dié afdeling van die professie waarin hulle kan werk, verdien het.

'n **Aspirantlid** werk wel voltyds in die professie, maar het nog nie aan die vereistes van volle lidmaatskap voldoen het nie.

'n **Assosiaatlid** werk nie voltyds in die professie nie, maar slegs op 'n deeltydse basis omdat hy voltyds in 'n ander beroep werksaam is.

'n **Tydlike Lid** kwalifiseer wel vir volle lidmaatskap maar is nie permanent in Suid-Afrika woonagtig nie.

Ere-lidmaatskap word ook deur die Raad van SAFTU toegeken aan persone wat 'n besondere bydrae tot SAFTU en die professie gelewer het.

In 1968 is dr P.P.B. Breytenbach aangestel as SAFTU se eerste Ere-President, nadat die Konstitusie verander is om dit vir die Raad moontlik te maak om so 'n aanstelling te maak.

Huidig het SAFTU ongeveer 500 lede.

3. VERGADERINGS:

Jaarliks word 'n algemene vergadering gehou om sake van gemeenskaplike belang te bespreek en om die nuwe Raad van elf lede vir die volgende jaar te verkies. Indien nodig word spesiale vergaderings belê om dringende sake te bespreek.

Verteenwoordigende komitees word in die verskeie provinsies verkies om sake op 'n provinsiale grondslag te hanteer en te organiseer.

Die Raad vergader minstens eenmaal elke maand.

4. NUUSBRIEWE:

Nuusbriefe word gereeld aan lede gestuur om hulle op hoogte te hou van ontwikkelings en nuus uit die professie.

5. OOREENKOMSTE (Kontrakte)

5.1 Teater:

SAFTU onderhandel reeds vanaf sy ontstaan met die teaterbesture oor 'n standaard-ooreenkoms. 'n Goedgekeurde ooreenkoms tussen SAFTU en die Suid-Afrikaanse Genootskap van Teaterbesture (SA Association of Theatre Managements — SAATM) bestaan reeds vir baie jare en word van tyd tot tyd hersien.

5.2 Televisie:

Sedert die koms van televisie word ook op 'n gereelde basis met die SAUK-TV onderhandel oor werksomstandighede en -fooie.

5.3 Radio:

Standaard-praktyk is ook met betrekking tot indiensneming in die Radiowese ontwikkel.

5.4 Advertensies:

Advertensies op TV en flitse oor die radio is onderworpe aan standaardfooie en bepalinge soos ooreengekom met die verskillende instansies wat as werkgewers optree.

Werkomstandighede binne die bedryf verander dikwels oornag. SAFTU poog steeds om hiermee tred te hou en dit is dikwels nie maklik nie.

SAFTU beskik nog nie oor 'n permanente voltydse kantoor en personeel nie. Fondse laat dit nie toe nie. Sodra dit gebeur sal SAFTU met nog groter doeltreffendheid en impak kan optree.

THE THEATRE BENEVOLENT FUND AND THE THEATRE RESIDENTIAL CLUBS

by P.P.B. Breytenbach

According to the constitution of the Theatre Benevolent Fund or Teaterbystandfonds (TBF), the objects of the fund are:

To afford financial relief and otherwise to assist members and their dependents (and ex-members and their dependents precluded from subscription payments) of the entertainment profession and industry who find themselves in distressed circumstances by reason of ill health, unemployment or any other genuine misfortune.

The above is the legal and official description of the TBF as it is known today. But this fund has a most human and very much a theatre beginning.

The Theatre Benevolent Fund

In February 1962, a special dinner-dance cum cabaret show was staged as a benefit performance for the actor David Beattie who was dying of cancer in a Johannesburg nursing home. The performance was organized by Robert Lang. David, a talented young actor, passed away shortly after the function and the balance of the proceeds of the Beattie Benefit Performance were used to start a benefit fund to aid the profession as a whole. The Fund was well and truly launched after a rousing presentation called *Showtime* the following June. A report in *The Star* of 11 April 1972 also reveals that Sir Noel Coward (still Mr in those days and Chairman of the British Actors Benevolent Fund) wrote a letter of congratulations on the formation of the South African Actors Benevolent Fund — the original name of the Theatre Benevolent Fund. Mr Coward commented that by the nature of their profession and very often by their own temperaments, actors found it difficult to save money and when bad luck or illness came along, it meant much to have a sympathetic society with the means and the will to help.

Since that night 28 years ago, the TBF has taken tremendous strides. In December 1964 the then ABF was registered as a welfare Organization and the members of the theatre profession contributed 25c a week, later 50c a week, of their salaries while working. These amounts were doubled by the managements for whom they worked and the professionals staged shows from time to time to augment the funds.

All this has made it possible to assist members of the profession in distress more generously and in some cases giving monthly allowances of up to R100.

Over the last 20 years with careful planning and control, a fund was built up to enable the now TBF to set up the *Theatre Residential Clubs*.

The Theatre Residential Clubs

At the 1974 Annual General Meeting of the South African Theatre Union (SAFTU) I suggested a residence for resting and retired actors, and the Union agreed to the suggestion in principle. In my motivation I stated that in this club the theatre artists must be able to maintain their status, their glamour and their illusions, and therefore could not be placed in an institution with people who would not understand their language or way of living. Such a residence would be a worthy recognition of the performing artists who have given the public of South Africa so much enjoyment and pleasure, making

a lasting contribution to the cultural advancement of the theatre profession and history in South Africa. They are therefore entitled to live in comfort in their senior years.

After raising this suggestion year after year at annual general meetings of SAFTU, the Board of Management of the Theatre Benevolent Fund at a meeting held on 13 November 1978, decided to establish a trust fund under the temporary name of Theatre Residential Club Trust Fund/Teater Residensieklub Trustfonds. A committee was formed and this committee held its first meeting on 31 January 1979. At this meeting it was decided to recommend to the TBF that a utility company not for profit be registered under the companies act instead of establishing a trust fund. A meeting of the TBF held on 5 March 1979 agreed to this and a sub-committee was instructed to proceed with the registration of a company. The committee consulted with a legal firm in Pretoria and was informed that the circumstances of the matter justified the formation of an association incorporated not for gain in terms of section 21 of the Companies Act no 67 of 1973 as amended. The committee therefore instructed the legal firm to proceed to register a company, and this was completed on 14 November 1980. The introduction reads as follows:

NAME: Theatre Residential Clubs

PURPOSE DESCRIBING THE MAIN BUSINESS: To provide accommodation and recreational facilities to aged, retired or disabled persons involved in the performing arts.

MAIN OBJECT: The promotion of communal and group interests by providing food, board, lodging, accommodation and recreational facilities of any description to aged, retired or disabled persons who have been involved in or associated with the performing arts on a professional level.

This is now the legal set-up.

On Monday, 2 January 1981 the last meeting of the old Trust was held and dissolved and the first meeting of the new Company was held. At this very first meeting, the directors unanimously passed the following resolution:

The Company requests the Theatre Benevolent Fund to assist it financially in the purchase of the building known as Polana Court, comprising 20 double flats and one single flat situated at 28 Abel Road, Berea, Johannesburg, for the purpose of ultimately providing a home for retired persons involved in the performing arts.

The price asked was R156 000,00 but it was eventually reduced to R146 500,00. Of this amount R46 500,00 was paid as a deposit and a bond for R100 000 was registered. The property was transferred to the Theatre Residential Clubs Company in September 1981 and since then a further R10 000 has been paid off, the proceeds received from organizations, theatre managements and individuals.

Individual flats can be sponsored on the payment of R8 000 each. The following bodies have already undertaken such sponsorship: The Rotary Club Pretoria East; DALRO; Pieter Toerien Productions; PACOFS; a one-time donation from PACT, the proceeds of the State Theatre Ball; and Ivy Tresmond who in her will left R10 000 for this purpose. Flats which are sponsored will carry the name of theatre artists who have passed away. Two have already been named - one after Wena Naudé and the other after Anton de Waal. There are five other people known to have bequeathed amounts, some very substantial.

The name of the Company is in the plural and the Theatre Residential Club in Johannesburg is only the beginning. It is hoped to establish one such Club in each of the other three provinces.

FOOTNOTE:

On 22 January 1984 Breytie Breytenbach was honoured at a special function at which the old Polana Court was officially named *The P.P.B. Breytenbach Theatre Residential Club*. (T.H.)

DRAMATIESE, ARTISTIEKE EN LETTERKUNDIGE REGTE ORGANISASIE (DALRO)

deur Gideon Roos, Besturende direkteur van DALRO

“Hoe gouer, hoe beter! Dis presies wat nodig is. En as jý dit nie doen nie, wie anders?”

Dit was Breytie wat so met my praat, een middag in September 1967, net na 'n vergadering van die Musiekkomitee in Pretoria. Ons het in sy kantoor in die ou Marais-huis gesit en gesels oor die aankondiging wat hy so pas op daardie vergadering gedoen het — sy voorneme om eersdaags uit sy pos as Direkteur van TRUK te tree. Hy was bekommerd oor die toekoms van die toneel in ons land — veral die amateurtoneel. Gedurende sy jare op Krugersdorp, toe hy die dryfkrag agter FATSA was, het die amateurtoneel in ons land gegroei en gebloei soos nooit tevore nie, maar nou was die prent minder rooskleurig. Een van die probleme was die ernstige tekort aan geskikte inheemse toneelwerke. Vir die Suid-Afrikaanse outeurs was daar weinig aanmoediging om hul tyd en kragte aan die skrywe van toneelstukke te bestee. Enersyds was die aanvraag, relatief gesproke, te klein om die publikasie van sulke werke vir die gewone uitgewer lonend te maak. Andersyds is die toestand vererger deur die feit dat die algemene publiek nie eintlik “outeursregbewus” was nie. Wanneer 'n groep spelers dus besluit om 'n bepaalde werk op te voer, het dit maar alte dikwels gebeur dat hulle 'n enkele eksemplaar daarvan koop — of verkieslik uit 'n biblioteek leen — en dan al die verskillende rolle uitskryf. Hulle het nie besef dat hulle daardeur op die regte van die outeur inbreuk maak nie. Dit het publikasie vir die uitgewers nog minder aantreklik gemaak, en die gevolg van hierdie bouse sirkel was dat die voorraad nuwe inheemse werke algaande gekwyn het.

Ek was besig om vir Breytie te vertel van my nuwe planne: SAMRO, toe reeds byna agt jaar oud, was goed op dreef met die administrasie van outeursregte vir musiek, en ek het gedink aan die stigting van 'n sustervereniging wat dieselfde taak ten opsigte van letterkundige en dramatiese werke sou verrig. Hierdie vereniging kon selfs verder gaan en die skepping van inheemse werke bevorder. Afgesien van die administrasie van opvoerrechte, kon dramaturge gehelp word deur hul nuwe, ongepubliseerde werke in die vorm van spesiale “teatertekste” aan toneelgroepe beskikbaar te stel.

Dit was op daardie oomblik dat Breytie so geesdriftig gereageer het: “Hoe gouer, hoe beter!” Kort na daardie gesprek is 'n susterorganisasie vir SAMRO gestig, naamlik DALRO — Dramatiese, Artistieke en Letterkundige Regte Organisasie. En aangesien die beheer van toneelstukke een van DALRO se belangrikste take sou wees, was dit logies dat Breytie uitgenooi is om in die Direksie van die nuwe organisasie te dien — saam met 'n ander veteraan van ons Afrikaanse toneel, die dramaturg Gerhard Beukes. Hulle gesonde oordeel en goeie advies, gebore uit rype ondervinding, het vir DALRO steeds van onskatbare waarde gebly.

DALRO het begin met 'n ondersoek om vas te stel waar die grootste behoefte aan nuwe materiaal lê, en die antwoord was helder en duidelik: Operettes of musiekspeletjies geskik vir gebruik in skole. Die organisasie het hom dus uit die staanspoor daarop toegelê om 'n bruikbare voorraad van hierdie

werkies op te bou. Daar is begin deur bestaande, maar reeds vergete werke op te spoor — byvoorbeeld 'n hele paar van wyle De Wet Laubscher wat reeds etlike jare dood was — en in die vorm van bruikbare teater tekste oor te skryf. Tegelykertyd is 'n beroep op 'n aantal skrywers gedoen om so gou moontlik die pen op te neem en nuwe speletjies te skryf. Dié noodroep het 'n hele paar gewillige ore bereik, en energieke skrywers soos Coenie en Anna Rudolph, Pierre Malan en ander het die karige voorraad aangevul met 'n gestadigde stroompie nuwe werke wat gretig deur skole en ander instansies verwelkom en opgevoer is.

Tegelykertyd is dieselfde beleid ten opsigte van toneelstukke gevolg, — veral eenbedrywe — om die bestaande voorraad so vinnig moontlik aan te vul. In hierdie opsig het mense soos Louis de Villiers, die Rudolphs en Susie Mey Viljoen baie bygedra deur nuwe stukke te skrywe om in die lewendige aanvraag te voorsien.

Om die moontlike gebruikers van bestaande en nuwe materiaal op die hoogte te hou, is 'n jaar of wat later besluit om 'n katalogus van DALRO-teater tekste saam te stel. Volledige inligting oor iedere werk is in bondige en baie handige vorm weergegee — titel, skrywer, tydsduur, rolbesetting en 'n kort opsomming van die inhoud — om die keuse van geskikte werke te vergemaklik. Hierdie katalogus, met die naam *Wat kan ons opvoer?/What can we stage?* was so gewild, dat daar spoedig 'n tweede uitgawe opgestel moes word, hierdie keer in twee dele — een vir toneelstukke en die ander vir musiekspeler. Dit is en bly DALRO se beleid om nie met erkende uitgewers te wedywer nie. Indien 'n uitgewer sou besluit om een van die werke in daardie katalogus te publiseer, sal DALRO die uitgee van die betrokke teater tekste staak en in die katalogus aandui dat daardie werk in druk verkrygbaar is.

Net soos musiekwerke, beweeg letterkundige en dramatiese werke gedurig heen-en-weer oor alle landsgrense, en DALRO se taak het spoedig net so “internasionaal” soos SAMRO s'n geword. Minder as 'n jaar na sy stigting het DALRO 'n ooreenkoms met een van sy eweknieë in Europa, die Belgiese outeursregorganisasie *Société des Auteurs Belges/Belgische Auteurs-Maatschappij* (SABAM) gesluit, waarkragtens DALRO die regte van Belgiese skrywers hier in Suid-Afrika sou beskerm, terwyl SABAM die belange van ons Suid-Afrikaanse skrywers in België sou behartig. Kort daarna het soortgelyke ooreenkomste met die *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques* (SACD) en die *Société des Gens de Lettres* (SGDL) in Frankryk gevolg, en later met die *Sociedad General Autores de España* (SGAE) in Spanje, die *Verwertungsgesellschaft WORT* in Duitsland, en ander. Net soos SAMRO, is DALRO tans 'n lid van die Internasionale Outeursregkonfederasie CISAC, waaraan byna 'n honderd soortgelyke organisasies in meeste lande van die wêreld behoort, almal met dieselfde doel — om die geesteswerke van die mensdom te beskerm en na die belange van ons skeppende kunstenaars om te sien.

Afgesien van hierdie primêre werksaamheid, doen DALRO baie om die studie en beoefening van die toneelkuns te bevorder. Verskeie studiebeurse word jaarliks toegeken, en van tyd tot tyd finansier DALRO die skrywe of publikasie van werke van kultuurhistoriese belang wat anders nooit die daglig sou sien nie. Hier het Breytie met 'n goeie plan gekom — dat die geskiedenis van FATSA en die amateurtoneel in Suid-Afrika te boek gestel moet word solank daar nog mense is, soos trouens hyself, wat dit alles meegemaak het en wat dus uit eie ondervinding kan vertel wat gebeur het. Op sy voorstel het DALRO se Direksie besluit om hierdie taak aan die Pretoriase joernaliste, Phyllis Konya, toe te vertrou, en sy het dit met geesdrif aangepak. Haar manuskrip is reeds klaar, en daar word vertrou dat dit binne afsienbare tyd in druk sal verskyn.

Die publiek van Johannesburg is besonder lief vir die teater, en toon graag op verskillende maniere hul waardering vir die artistieke genot wat ons verhoogkunstenaars aan hulle verskaf. In 1963, byvoorbeeld het die bekende aktrise, Margaret Inglis, besluit om 'n trofee te skenk wat jaarliks aan die akteur wat die beste vertoning in 'n Engelse opvoering in Johannesburg lewer, toegeken sou word. Hierdie

trofee, wat sy die *STUART LEITH TROPHY* of die *SAMMY* genoem het, ter herinnering aan haar oorlede eggenoot, het spoedig 'n baie gesogte toekennings geword. Kort daarna het die Gallery Club van Johannesburg gekom met twee toekennings jaarliks — een aan die beste aktrise in Engels, en die ander aan die beste aktrise in Afrikaans. Dit was nie lank nie, of wyle Anton de Waal het aangebied om 'n trofee vir die beste Afrikaanse akteur te skenk. Enkele jare later het Breytie en sy vrou Doris besluit om borg te staan vir 'n pragtige trofee — deur Kobus Esterhuisen uit Suid-Afrikaanse verdiet gekap en bekend as die *BREYTENBACH EPATHLON* — wat jaarliks aan die beste regisseur van 'n opvoering in die Goudstad of Pretoria toegeken sou word.

Hierdie simbole van waardering het baie beteken, maar dit het los en onsamehangend gebly totdat Breytie met die baie praktiese voorstel gekom het dat al hierdie toekennings op een groot jaarlikse funksie onder die "sambree!" van DALRO moes geskied — die beskermorganisasie van alle toneel-skrywers en hul werke. Hierdie idee het algemene byval gevind, en die eerste gesamentlike Toekenningsnoenmaal onder beskerming van DALRO het in November 1972 plaasgevind. Die keuse van finaliste en wenners word jaarliks deur teaterkritici van Johannesburg en Pretoria se koerante deur middel van geslote "stembriefies" gedoen. DALRO ontleed die stemme en niemand weet vooraf wie die wenners gaan wees nie. Met hierdie onmisbare steun en samewerking van die koerante het die belangstelling van teaterliefhebbers in hierdie toekennings geweldig toegeneem, en die Toekenningsnoenmaal is 'n funksie waarna almal jaarliks met groot opgewondenheid uitsien. Bykomende donateurs het hul harte en beursies vir hierdie saak geopen, en op vanjaar se funksie sal daar nie minder as dertien trofee toegeken word nie, naamlik:

Die *SAMMY* vir die beste optrede deur 'n akteur in 'n hoofrol op die Engelse verhoog.

Die *JOHANNESBURG REPERTORY PLAYERS*-toekennings vir die beste optrede deur 'n aktrise in 'n hoofrol op die Engelse verhoog.

Die *COMPUTICKET*-toekennings vir die beste optrede deur 'n aktrise op die Afrikaanse verhoog.

Die *ANTON DE WAAL*-toekennings vir die beste optrede deur 'n akteur op die Afrikaanse verhoog.

Die *JOHANNESBURG CRITICS' CIRCLE*-toekennings vir die beste optrede deur 'n akteur in 'n ondersteunende rol op die Engelse verhoog.

Die *JOHANNESBURGSE STADSKOUBURG*-toekennings vir die beste optrede deur 'n akteur in 'n ondersteunende rol op die Afrikaanse verhoog.

Die *SCENARIA*-toekennings vir die beste optrede deur 'n aktrise in 'n ondersteunende rol op die Afrikaanse verhoog.

Die *GALLO*-toekennings vir die beste optrede in 'n musiekspel of revue (Afrikaans of Engels).

Die *BREYTENBACH EPATHLON* vir die beste regisseur van Afrikaanse of Engelse drama.

Die *IVAN SOLOMON*-toekennings vir die beste optrede deur 'n balletdanser.

Die *LILIAN SOLOMON*-toekennings vir die beste optrede deur 'n balletdanseres.

Die *SHIRLEY MOSS*-toekennings vir die beste tegniese bydrae of vir toneelinkleding.

In 1979 het DALRO se Direksie besluit om 'n seldsame ereteken van tyd tot tyd aan iemand toe te ken wat 'n besonder verdienstelike bydrae tot die toneel in Suid-Afrika gelewer het. Dit staan bekend as die *DALRO GOUE MASKER*, en is in die vorm van 'n lapelwapen of borsspeld met die tradisionele "tragiese en komiese maskers" in suiwer goud. Op die Toekenningsnoenmaal in November 1981 is hierdie ereteken vir die eerste keer toegeken — natuurlik aan die nimlike Breytie.

DIE SUID-AFRIKAANSE INSTITUUT VIR TEATERTEGNOLOGIE (SAITT)

deur Jan H.V. du Toit, President

Die SA Instituut vir Teatertegnologie is in 1969 deur 'n groep teatertegnoloë en tegnisi gestig. Die eerste twee gesofistikeerde teaterkomplekse was in aanbou en nog meer was in die beplanningstadium. Die teatertegnikus het geen status geniet nie en hul belangrike bydrae tot produksies is skaars erken. Daar was steeds 'n nypende tekort aan tegnisi, 'n groot persentasie is uit die buiteland ingevoer en daar was geen aanmoediging vir die Suid-Afrikaanse matrikulant om hom by die beroep aan te sluit nie. Die vraag het ontstaan: "Met wie gaan ons dié gesofistikeerde komplekse beman?"

Onder die stigterslede was dr P.P.B. Breytenbach, mnre Michal Grobbelaar, Mannie Mannim, Harry Ligoff en Tony Farmer om maar 'n paar van die meer bekendes te noem. Mnr Michal Grobbelaar, die hooffiguur agter die stigting, was die eerste President en hy is op uiters bekwame wyse deur dr Breytenbach (Oom Breytie) as Vise-president bygestaan. Mnr Grobbelaar het tot 1981 as President van die SAITT gedien, en het die organisasie op verskeie internasionale byeenkomste en organisasies verteenwoordig.

Die Instituut het hom onmiddellik ten doel gestel om geriewe te bekom waar formele opleiding aan teatertegnisi verskaf kan word. 'n Indiensopleidingskema is by die *Nico Malan-skouburg* in Kaapstad begin wat maar nie op dreef kon kom nie. By 'n kongres in Kaapstad gedurende 1975 het Senator Johan van der Spuy, destydse Minister van Nasionale Opvoeding, egter die deur vir die Instituut oopgemaak. By 'n vergadering van die Instituut na afloop van die kongres is 'n mosie eenparig aanvaar om die Departement van Nasionale Opvoeding te versoek om formele opleidingsgeriewe vir teatertegnisi in te stel. So is die eerste kursus dan by die Witwatersrandse Tegniese Kollege die volgende jaar ingestel. Kaapstad het gevolg met 'n kursus by die Kaapse Technikon. 'n Kursus in teatervaardighede is ook by die Pretoriase Technikon begin. 'n Hersiene leerplan vir 'n vierjaarkursus vir teatertegnisi word vanaf 1983 by laasgenoemde Technikon aangebied. Dit is die eerste volwaardige kursus vir teatertegnisi.

Oom Breytie is in 1976 deur die Instituut vereer toe hy die eerste lewenslange Ere-lid van die Instituut gemaak is en ook die eerste ontvanger van die SAITT-toekenning was. Hierdie toekenning word jaarliks aan 'n lid van die Instituut vir " 'n buitengewone bydrae tot die teatertegnologie in Suid-Afrika" gemaak. Oom Breytie het oor 'n tydperk van sewe jaar as Vise-president van die Instituut gedien. Sy breë kennis van die bedryf en sy ondervinding oor baie jare het hy ook gedeel as lid van die Instituut se *Komitee vir Opleiding*. Sy plek was selde leeg by byeenkomste van die Instituut.

Tans het die Instituut 'n tak in elke provinsie en 'n ledetal van bykans 300. Internasionale simposia word elke drie jaar gereël. Die Instituut se *Teaterbeplanningskomitee* bedien staatsdepartemente, plaaslike besture, argitekte en private instansies met 'n gratis tegniese adviesdiens, ook by die oprigting van teaters en sale wanneer hy genader word.

DIE SENTRUM VIR SUID- AFRIKAANSE TEATERNAVORSING (SESAT)¹

deur Euníce Fourie, Senior Navorsers, SESAT

Die dramatiese is so oud soos die mensdom. Van die begin af was spel 'n deel van die daaglikse bestaan, hetsy in ligter luim of met groot erns. Rites, tradisionele volksgebruike en danse het elemente van teaterbeoefening bevat. Net soos hierdie oervorme van die vertolkende kunste, is formele teater 'n fundamentele deel van die kultuuruitings van 'n volk. Dit kan beskou word as 'n element in die ontwikkeling van 'n volk se kultuur en dien as uitdrukkingswyse vir die identiteit, emosies en oortuigings van die spesifieke volk.

Die teaterkunste en die mens is onlosmaakbaar aan mekaar verbind: dit word geskep deur die mens, die uitvoermedium is die mens en dit word ter wille van die mens aangebied. Die rol wat teater in Suid-Afrika speel is as gevolg van dié mensgebondenheid só nou verweef met die totale maatskaplike, ekonomiese, kulturele en politieke omstandighede alhier, dat dit merkbaar beïnvloed word deur veranderinge wat gedurig op hierdie gebiede plaasvind. Die komplekse multi-dimensionaliteit van die Suid-Afrikaanse samelewing vind neerslag in die teater, wat op sy beurt diep verwickel is met die unieke werklikhede en para-estetiese aspekte van die Suid-Afrikaanse milieu. Hierdie omvangrykheid van die vertolkende kunste, waarby mense in verskillende rolle betrek is en wat verskeie kunsvorms insluit, laat 'n mens geredelik besef dat die teater nie 'n eenvoudige of enkelvoudige studieterrein is nie.

Teaternavorsing as 'n wetenskaplike studieterrein is nog nuut en ongedefinieerd in Suid-Afrika en selfs elders in die wêreld. Die sosio-ekonomiese en sosio-politiese belangrikheid van die uitvoerende kunste binne die Suid-Afrikaanse samelewing noodsaak dus die bestudering van teater as kunsvorm, kultuuruiting, industrie, opvoedkundige hulpmiddel, maatskaplike fenomeen en sosio-politiese katalisator.

Die totstandkoming van die destydse Dokumentasiesentrum vir die Vertolkende Kunste by die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing in 1971 (as deel van die SA Instituut vir Taal, Lettere en Kuns) het van die begin af in 'n mate aan 'n gevestigde behoefte vir 'n data- en inligtingsentrum, asook 'n gespesialiseerde teaterargief vir Suid-Afrika voorsien. Mettertyd het die Dokumentasiesentrum se funksies egter uitgebrei om ook navorsing, hulp en ondersteuning vir navorsers en navorsingskoördinerings in te sluit, aangesien sodanige fasiliteite grootliks ontbreek het.

Gedurende 1979 is hierdie laasgenoemde funksies dan ook amptelik by die Dokumentasiesentrum se take ingelyf. Terselfdertyd is die naam van die afdeling verander na die huidige: Die Sentrum vir Suid-Afrikaanse Teaternavorsing (SESAT).

Die Sentrum is hoofsaaklik daargestel om twee belangrike funksies te vervul:

- die opbou van 'n omvattende databasis oor Suid-Afrikaanse teater en
- die daarstelling en koördinerings van teaternavorsing in Suid-Afrika.

Die Administrasie van SESAT

SESAT sorteer onder die Direkteur van die Instituut vir Taal- en Kunstenavorsing van die RGN en staan onder die beheer van 'n afdelingshoof. Daar is 'n vaste personeel van vyf, waarvan twee aan die argief verbonde is en drie (insluitend die afdelingshoof) as projekteleiers by navorsing optree.

Die Instituut se Kunstesentra word bedien deur 'n breë oorkoepelende Advieskomitee van akademici en verteenwoordigers van organisasies wat belang het by die navorsing wat hier gedoen word. Verder word die Sentrum op 'n ad hoc-basis deur spesialiste uit die akademiese en teaterwêreld van hulp en raad bedien.

Die stigter en eerste hoof van SESAT, dr P.P.B. Breitenbach, was vanaf uittrede in 1972 lewenslange ere-kurator van die argief en adviseer die personeel deurlopend in dié verband.

Die databasis en argief

Die Sentrum is van die begin af as 'n versamelpunt vir 'n omvattende databasis oor teater in Suid-Afrika gesien. Dit het as 'n historiese argief onder leiding van prof P.J. Nienaber begin, met die skenking van die Nasionale Toneelorganisasie se argief, die Hanekom-skenking en die Breitenbachversameling. Met hierdie skenkings as basis is oor die loop van tien jaar 'n omvattende argief van meer as 300 000 items opgebou.

Die historiese word nie alleen benadruk nie, maar daar word ook sistematies gepoog om inligting oor die huidige stand van teater en teaterverwante kunste gereeld in te win. 'n Knipseldiens is begin wat toepaslike koerant- en tydskrifmateriaal inwin en verwerk.² Ooreenkomste is met talle teaterbesture gesluit om programme en inligting oor hulle werksaamhede te ontvang om die argief verder uit te bou. Vir dieselfde doel is biografiese vraelyste aan teaterpersoonlikhede gestuur vir die opbou van 'n biografiese register.

Uit die aard van die saak is die argief grotendeels van skenkings afhanklik vir aanvulling en uitbreiding. Hier speel die welwillendheid en ywer van die teaterbelangstellende publiek 'n besonder waardevolle rol.

Aanvullend tot die historiese en dokumentêre materiaal, beskik die Sentrum ook oor ander materiaal wat van belang is vir teaternavorsers in Suid-Afrika. Dit sluit Suid-Afrikaanse en oorsese teaterpublikasies, statistiese data, teaterplanne, adreslyste en 'n navorsingsregister in.

Na intensiewe studie van die behoeftes van teaternavorsers en teaterbesture is in beginsel besluit om op die volgende veertien tipes navorsingsmateriaal te konsentreer en dit ook so te ontsluit:

1. Adreslyste met besonderhede van alle organisasies, opleidingsentra en persone in die SA teaterwêreld, asook diensorganisasies en akademici elders in die wêreld.
2. Empiriese data oor teatergehoore, teateraanbiedings, teaterfinansiering ens., asook resultate van die Sentrum se navorsingsprojekte.
3. Foto's van teateropvoerings, teatergeboue, persoonlikhede, ens.
4. Jaarverslae, finansiële state, ens. van teaterorganisasies en ander verbandhoudende instansies.
5. Klank- en video-opnames van opvoerings, repetisies, onderhoude, klankbane ens. vir ontleding.
6. Ontwerpe van stelle, kostuums, teaters, ens.
7. Personalialia (briewe, plakboeke, telegramme, manuskripte, ens.) van teaterpersoonlikhede.
8. Programme en plakkaate van SA opvoerings.
9. Publikasies oor SA teater (alle boeke, tydskrifte, artikels en dokumente).
10. Register van alle teaternavorsing (lopend en afgehandel).
11. Resensies van alle teateropvoerings in SA.

12. Standaardnaslaanwerke oor teater en teaternavorsing.
13. Tekste van SA teaterwerke (in alle tale), in manuskrip-, gedrukte of regievorm; ook publikasie-lyste in dié verband.
14. Tesisse, verhandelings en studiestukke oor SA teater of deur Suid-Afrikaners gedoen.

Die argief se omvang word grootliks bepaal deur die behoeftes van die verbruiker, in besonder die universiteitsnavorsers en die teaterbedryf. Die toekoms en doeltreffendheid van die databasis hang dan af van noue skakeling tussen die Sentrum en sy verbruikers en veral van vrye wisselwerking tussen die twee partye.

Navorsing

Die Sentrum onderneem spesifieke navorsing oor teater in Suid-Afrika wat hoofsaaklik op vier terreine toegespits is.

1. Fundamentele studies oor teater en teaternavorsing.
2. Sosio-kulturele navorsing oor die geskiedenis van teater in Suid-Afrika.
3. Empiriese navorsing oor die rol van teater in die Suid-Afrikaanse samelewing.
4. Empiriese en basiese navorsing oor drama en teater in die onderwys.

Die navorsing word oor die algemeen multidisiplinêr benader, vanuit dramatologiese, kultuurhistoriese, kommunikasiekundige, sosiologiese en opvoedkundige oogpunte, en maak waar nodig van die kundigheid van spesialiste uit die betrokke institute van die RGN gebruik. Daar is ook ten alle tye noue skakeling met sodanige institute om oorvleueling en duplisering te voorkom en om vakgemeenskaplike probleme uit te stryk. Op dieselfde wyse word gepoog om navorsingsinstansies buite die RGN, asook universiteitsdepartemente te ken in die beplanning en te betrek by die navorsing sodat dit vir almal van nut kan wees.

Fundamentele studies oor teater en teaternavorsing is baie skaars en in Suid-Afrika is daar nog geen noemenswaardige werk op dié terrein gedoen nie. Tydens 'n oorsese reis in 1982 het die Afdelingshoof van die Sentrum egter in Amerika en Europa waardevolle stof versamel en met verskeie voorstelle vir basiese navorsing oor die teater vorendag gekom. Dit sal spesialiste uit verskeie dissiplines kan betrek aangesien die bestudering van teater op multidisiplinêre vlak moet geskied. Daar is reeds by die Sentrum begin met navorsing op sekere gebiede binne die groter geheel van die teater.

Die geskiedenis van die teater in Suid-Afrika wat deur die Sentrum se navorsers bestudeer word, moet nie onderskat word nie. Daar bestaan verskeie leemtes wat gedurig aangevul moet word om 'n volledige beeld van die historiese daar te stel. Die werkdokument oor die geskiedenis van die Nasionale Toneelorganisasie is 'n goeie voorbeeld van die omvangryke geskiedenisnavorsing wat hier gedoen word.

Empiriese navorsing oor die rol van die teater in die Suid-Afrikaanse samelewing sluit studies in oor die invloed van die teater, die profiel van die teaterganger en die opvoedkundige rol van teater. Laasgenoemde is 'n uitgebreide studieveld, maar terselfdertyd 'n veld wat lank baar gelê het. 'n Uitgebreide ondersoek word tans onderneem om die rol van opvoedkundige drama in die totale onderwysopset te ondersoek.

Inligting- en koördineringsdiens

Die Sentrum onderneem om inligting oor Suid-Afrikaanse teater op aanvraag te verskaf, op voorwaarde dat die inligting van wesentlike nut is vir die persoon of instansie wat die navraag rig; dat navorsingsgerigte navrae voorkeur sal geniet; dat die navraag nie inbreuk sal maak op die noodsaaklike werksaamhede van die Sentrum se personeel nie en dat die Sentrum werklik die beste plek is vir die beantwoording van so 'n navraag. Erkenning moet aan die Sentrum gegee word in enige publikasie of studiestuk

waarvoor die inligting gebruik is en die onus vir die verkryging van kopieregklaring berus by die navraer. Waar navrae by bestaande projekte ingeskakel kan word, word dit gedoen om duplisering te vermy en mannekrag ten beste aan te wend.

'n Verdere deel van die inligtingsdiens se funksies is die voorbereiding van bronnestudies oor bepaalde onderwerpe op teaterterrein. Hierdie studies word gewoonlik gepubliseer en te koop aangebied as 'n bydrae tot die bevordering van studie op hierdie onontginde terrein.

Ter bevordering van navorsingskoördinerings op teaterterrein verskaf die Sentrum 'n register oor huidige navorsing oor teater, dans, rolprent, radio en televisie, wat met die hulp van die Instituut vir Navorsingsontwikkeling by die RGN gereeld aangevul word. 'n Ontleding en fyner indeling van die geregistreerde navorsing word gemaak om voornemende studente en navorsers te help met die keuse van 'n onderwerp. Nuwe en afgehandelde navorsing word ook deur middel van die RGN se Navorsingsbulletin bekend gestel en bespreek ter inligting en kennisname van navorsers en voornemende navorsers op teaterterrein.

Dit is dus noodsaaklik dat noue skakeling met ander navorsingsinstansies en akademiese instansies gehandhaaf word. Daar word gereeld geskakel met dramadepartemente by universiteite, onderwyskolleges en teknikons om op hoogte te bly van die navorsingstendense en -behoefes in die land. Verder kan nagraadse studente en akademici by die werksaamhede van die Sentrum betrek word, sodat grootskaalse landswye projekte op prioriteitsterreine onderneem kan word. Terselfdertyd kan daar sover moontlik gesorg word dat onnodige oorvleueling en duplisering van navorsing vroegtydig uitgeken en uitgeskakel word.

SESAT en die Navorsers

Die Sentrum vir Suid-Afrikaanse Teaternavorsing se primêre doel is die bevordering van teaternavorsing in Suid-Afrika. Om dié rede is navorsers vir die Sentrum van uiterste belang en word alles moontlik gedoen om hulle te help en by te staan by die uitvoering van navorsingsprojekte wat vir die Suid-Afrikaanse teater en gemeenskap van nut mag wees. Die SESAT-argief en databasis is altyd tot die beskikking van elke bona-fide navorsers, mits die navorsers self die primêre navorsers bly en SESAT óf die bron óf hoogstens die vennoot in die navorsing is. Die doel is die vestiging en verstewiging van teater- en dramatologiese navorsing as 'n volwaardige akademiese en praktiese dissipline in eie reg, 'n doelwit wat net met die hulp van vindingryke en selfstandige navorsers bereik kan word.

Die Sentrum vir Suid-Afrikaanse teaternavorsing is geleë in kamers 805-809 van die Presidentsentrum, Presidentdeurloop (tussen Pretorius- en Schoemanstraat), Pretoria en is oop vir besoekers op weksdae tussen 08h00 en 16h00. Meer besonderhede sal op aanvraag verskaf word en wel by onderstaande posadres:

Sentrum vir SA Teaternavorsing
Privaatsak X41
PRETORIA
0001

Telegramadres: RAGEN
Telefoon: Pretoria (012)-218624
Teleks: (Pretoria) 0893 (elders) 30893

- 1 Hierdie artikel is gedeeltelik gebaseer op Hauptfleisch, Temple. *CESAT: An introduction to the Centre for South African Theatre Research*. HSRC: 1984. Dit is 'n volledige uiteensetting van die Sentrum en sy werksaamhede en is by die Sentrum verkrygbaar.
- 2 Hierdie diens word aan die Sentrum verskaf deur die Instituut vir Eietydse Geskiedenis van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

PUBLIKASIES EN ARTIKELS DEUR SESAT-PERSONEEL TOT DESEMBER 1984

PUBLIKASIES

- BOTHA, Rosalie. 1972. *Bronnegids 1970 vir Toneel, Ballet, Rolprente en Hoorspele*. Nuwe reeks, deel I. Pretoria, RGN.
- BOTHA, Rosalie. 1973. *Bronnegids 1971 vir Toneel, Ballet, Rolprente en Hoorspele*. Nuwe reeks, deel II. Pretoria, RGN.
- BOTHA, Rosalie. 1974. *Bronnegids 1972 vir Toneel, Ballet, Rolprente en Hoorspele*. Nuwe reeks, deel III. Pretoria, RGN.
- BOTHA, Rosalie en VILJOEN, Wilma. 1977. *Bronnegids 1973 vir Toneel, Ballet, Rolprente, Hoorspele en Televisie*. Nuwe reeks, deel IV. Pretoria RGN.
- BREYTENBACH, P.P.B. 1972. *Nasionale Dokumentasiesentrum vir die Vertolkende Kunste* (Brochure). Pretoria, RGN.
- GRAY, Stephen. 1984. *Stephen Black: Three plays*. Johannesburg, Ad Donker.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1979. *Sentrum vir Suid-Afrikaanse teater* (Brochure). Pretoria, RGN.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1982. *Profiel van die teaterganger: 'n Verslag oor die bywoning van teater- en musiekopvoerings van SUKOVS, SWARUK, NARUK en KRUIK*. (Beperkte kontrakverslae). Pretoria, RGN.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1984. *Towards a Methodology for Theatre Research: A South African perspective*. Pretoria, HSRC.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1984. *South Africa: A laboratory for Theatre research*. Pretoria, HSRC.
- HAUPTFLEISCH, Temple and STEADMAN, Ian (eds). 1984. *South African Theatre: Four plays and an introduction*. Pretoria, HAUM-Educational.
- HAUPTFLEISCH, Temple, VILJOEN, Wilma en VAN GREUNEN, Celeste. 1982. *Athol Fugard: A Source Guide*. Johannesburg, Ad Donker.
- VILJOEN, Wilma. 1977. *Bronnegids 1974 vir Toneel, Ballet, Rolprente, Hoorspele en Televisie*. Nuwe reeks, deel V. Pretoria, RGN.
- VILJOEN, Wilma. 1981. *Bronnegids 1975 vir Toneel, Ballet, Rolprente, Hoorspele en Televisie*. Nuwe reeks, deel VI. Pretoria, RGN.

ARTIKELS

- HAUPTFLEISCH, Temple. 1980. Structured action. Thoughts on the language of drama. *Communicatio*.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1980. Theatre research in South Africa. *Critical Arts* 3, November.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1980. Die Taal van die drama in P.P.B. BREYTENBACH en T. HAUPTFLEISCH. *Die Kleiner Kosmos*. H & R Academica, Pretoria.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1980. Fugard's dramatic expression of the freedom concept in *Boesman and Lena* in Gray, S. (ed.) *Athol Fugard: A Casebook*. McGraw Hill, Johannesburg.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1982. André Huguenet en die Suid-Afrikaanse teater. *Lantern*, September.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1982. Taalvariasie op die verhoog: Enkele gedagtes na aanleiding van Afrikaanse voorbeelde in G.N. CLAASSEN en M.C.J. VAN RENSBURG. *Taalverskeidenheid: 'n Blik op die spektrum van taalvariasie in Afrikaans*. H & R Academica, Pretoria.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1983. The magic circle: re-creation and reception in theatre. *SAVAL Conference Papers III*.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1984. Die magiese kring: skepping, herskepping en resepsie in die teater in MALAN, C.W. (red.) *Spel en Speël*. Perskor, Johannesburg.
- HAUPTFLEISCH, Temple. 1984. Theatre research: some thoughts on a new discipline. *Teaterforum* 5(1), May.
- SCHÜLER, Astrid. 1980. Die Sentrum vir SA Teater. *AMLIB Nuusbrief* 6, Maart/April.
- SCHÜLER, Astrid. 1980. Konservering in die Sentrum vir SA Teater. *AMLIB Nuusbrief* 9, September/Okttober.
- STEAD, Rinie. 1975. The Platteland flocked to the Theatre. Supplement to the *Rand Daily Mail*, 14 August.
- STEAD, Rinie. 1975. Die ontstaan van die Afrikaanse Beroepstoneel. *50 Jaar op die planke — Die Afrikaanse Beroepstoneel*. TRUK.
- STEAD, Rinie. 1975. 50 Jaar op die Planke. *Sarie Marais* 27(14), 31 Desember.
- STEAD, Rinie. 1979. Die Verhoogkuns in Suid-Afrika in NEL, P.G. (red.) *Die Kultuurontplooiing van die Afrikaner*. HAUM, Pretoria.
- TERRY, Patricia. 1982. Using drama to study drama in SCHOEMAN, J.A. and SMITH, L.E.W., *Drama Workshop II*. Juventus, Pretoria.
- TERRY, Patricia. 1983. Our World. Our Education — A considered opinion. *SACEE Newsletter* 1 (12), October.

ANDER PUBLIKASIES

- Die SAADYT-Tydskrif (voorheen die SAADYT-Nuusbrief) — Geredigeer vir die SA Assosiasie vir Drama en Jeugteater deur Temple Hauptfleisch en Paddy Terry. (Verskyn 3 maal per jaar). 1979 - 1984.
- DELLATOLLA, Lesley, met die hulp van Astrid Schuler. 1982. 500 years of Drama and Ballet. *SA Panorama*, Mei.

THE LIMELIGHT AND CONTACTS

By Michael Brooke, founder and publisher.

The first edition of *The Limelight*, then known as the *South African Casting Directory*, appeared in July 1973.

As its founder and publisher, I started working on the idea of such a publication while working with my parents, Brian Brooke and Petrina Fry, at the Brooke Theatre in Johannesburg. I had become frustrated at the continued use of a small clique of artists in such a large variety of roles by almost every management, and by the fact that it was so difficult to make contact with artists other than those I knew personally.

I had a model to work from — *The Spotlight* of London. Then came the gigantic task of educating artists to appreciate the value of such a publication — the thought had never occurred to them to spend money on promoting themselves.

The other two problem areas in the minds of artists were “How much will it cost me?” and “Will the publication appear at all?” To overcome these fears, insertion charges were set at R10 for a full page, R6 for a half page and R4 for a quarter page, and all monies received were deposited in a trust account with the South African Theatre Union, to be held until the publication actually appeared.

Volume 1 of the *South African Casting Directory*, as it was then called, contained names, information and photographs of 182 professional actors and actresses.

Although one could not call that number representative of the profession, it was a reasonable beginning, containing as it did, most of the important names in the industry.

It was surprising in those early years how little importance artists attached to having photographs of themselves available — presumably because their regular employers had them! Another interesting fact is that not one legitimate artist in the first edition was represented by an agent or personal manager. *The Limelight* probably contributed considerably to changing these views — portrait photographers’ business now booms around every April, and very few actors still handle their own negotiations.

By 1981 (Volume 9), *The Limelight* had grown to four times its original size, and contained names, photographs and information on 285 actors, 259 actresses, as well as agents, casting directors, talent casting agencies, children, cabaret artists and extras.

The biggest single factor contributing to this growth must be the advent of television in 1976. Almost overnight the employment opportunities of the actor doubled — apart from the work offered by the SABC itself, many production houses sprang up to cater for the massive demand for TV commercials, and almost dormant film companies turned their hands to producing for television. Dubbing studios appeared to record English, French and German programmes for the Afrikaans service, and actors and broadcasters became dubbing directors.

In December 1977 the first edition of *The Limelight CONTACTS* appeared. Again based almost exactly on the proven *Spotlight* formula in the U.K.

The publication set out to fulfil the communication needs of the other side of the entertainment industry by listing addresses and telephone numbers of employers in all mediums, of organisations, services, technical personnel — in fact anybody that anybody else might have need of. Every year the

information recorded in *Contacts* becomes more comprehensive, and already a large percentage of planning done country-wide is facilitated by reference to *Contacts*.

The compilation and publication of *The Limelight* and *Contacts* are, however, only the visible aspect of *The Limelight's* activities. In order to adequately serve the information needs of the industry, substantial research is done almost daily to find out what is happening where, by whom and with whom. Hundreds of files are kept with photographs and press clippings of professional artists whether they have appeared in the publication or not, new productions recorded and the facts transferred to the cards of every artist.

The Limelight makes a point of never saying "I don't know" to a question, but of finding out the information and coming back to the caller. This helps not only the caller, but helps update existing information.

The Limelight has always striven to provide a sincere, professional service at a reasonable rate. Its objectives have always been long-term ones, and as long as entertainment survives in South Africa, hopefully so will *The Limelight*.

SOUTH AFRICAN THEATRE TODAY: A look at the year 1981

by Temple Hauptfleisch, Euníce Fourie and Annette Cornelissen,
Centre for South African Theatre Research, HSRC, Pretoria¹

INTRODUCTION

How may one typify a year in theatrical terms? Let us take 1981 as example: It was the year the imposing State Theatre was inaugurated in Pretoria with a stupendous season of theatrical fare. On the same occasion an exhibition of 500 photographs on South African theatre and music history traced the growth of the industry thereby reflecting a proud tradition.² Also inaugurated during the year, was the Elizabeth Sneddon Theatre, named after one of South Africa's pioneers of drama teaching and the first head of the Department of Speech and Drama at the University of Natal, Durban. Also in Natal, the twentieth anniversary of the Republic of South Africa was celebrated with a whole series of theatre productions and other arts events.

It was the year of Peter Schaffer's *Amadeus*, Elsa Joubert's *Die swerffare van Poppie Nongena*, P.G. du Plessis's *Send for Dolly*, Dieter Reible's much discussed production of the *Oresteia*, the excitement of Barney Simon and cast's *Woza Albert* and Pieter-Dirk Uys's *Adapt or Dye*, to name only some major productions first put on in 1981. This trend is particularly emphasised by what Derek Wilson referred to as the "rise of the small companies" (*The Argus*, 31 December, 1981). Developments of vital importance to all theatre in the country were the presentation of a number of plays not previously seen because of the writers' boycott and the slightly more lenient attitude to theatrical censorship evinced here. It was in many ways the year of the young writer and the young director, despite the fact that the *State Theatre* season actually consisted of a largely "classical" repertoire of European, American and South African work. (See the discussions to follow.)

In this article we would like to take a look at one or two even more subliminal trends revealed by an analysis of statistics gathered by CESAT at the Human Sciences Research Council. It has been done as part of an ongoing documentation of and research into the role of theatre in South African society. What follows is mainly a quantitative study, and the deductions made are tentative. It obviously requires a more detailed analysis of a comparative nature over the next few years. Nevertheless, the focus of concern is a growing South African playwriting tradition and to that end we believe the data presented has specific validity.³

SOME THEATRE EVENTS IN SOUTH AFRICA DURING 1981

Introductory Notes

In this section of the discussion, we have relied largely on the information gleaned from the extensive collection of newspaper reviews and announcements in the Centre's archives. The Institute for Contemporary History at the University of the OFS provides CESAT with all articles and reviews about the performing arts from 38 South African newspapers. All the statistics used in this section are based on these records and for that reason it is imperative that certain limitations and provisos for interpreting the data be pointed out.

* In the first place not all performances are necessarily reported, or even referred to, in the newspapers. This is particularly true of the amateur theatre, and almost totally true of traditional indigenous performance. Black township theatre, which is tremendously alive at the moment, is also often under-reported, although the following tables do reflect much of the energy that exists. The tables must therefore be seen as reflecting general tendencies rather than absolute facts.

* Secondly one must remember that newspapers are notoriously unreliable regarding specific facts (names, dates, venues, etc.), which made classification difficult at times. In such cases we have tried to make educated guesses, or else left the particular entry out of the table. In a similar vein, whenever a certain play seemed to straddle two or more categories, it was entered in all the relevant categories. This however, happened in only a few cases.

* Numbers will also be affected by two other strategies employed. One-act plays or double bills were considered as individual performances, i.e. a double bill would be entered as two separate performances, three one-acts as three performances, etc. Different runs of the same production (e.g. in Cape Town and Durban respectively) were likewise considered different performances.

* Finally a note about Black township theatre: the distinction amateur/professional theatre is somewhat inappropriate in many cases of this kind of performance.⁴ Most of this theatre is more properly to be styled semi-professional. Categorizing it was thus a difficult matter, largely solved by the simple expedient of placing all such performances under "professional". There is no real amateur tradition in the Western "dramatic society" sense among the urban Blacks, their work is for profit — both fiscal, political and educational. For the purposes of this discussion our decision is, we believe, justified.

Some basic statistics

New Companies and new plays

Bearing in mind the foregoing conditions, let us consider the 413 recorded performances in South Africa during 1981.⁵

The first observation we might make about these data is that professional theatre has become a major factor in South African theatre, 50,6% of the productions having been done by private and state-subsidized companies. On the other hand, amateur theatre — formerly the back-bone of theatre in South Africa — has dropped back to about 27% of all performances. What is possibly even more important in this respect however is the fact that it is particularly the small new "fringe" theatre groups — performing in varied non-standard venues such as the *People's Space*, the *Market*, *Abbey Theatre*, *Glass Theatre*, *Communikon Theatre* — which have been responsible for this growth. In the reviews used to compile this data, the names of twenty companies appear — excluding the five state-funded Performing Arts Councils. At least six new theatre groups started their activities in 1981.

Most of the new companies are generated near universities, by current or ex-students of the university who had decided to opt for an alternate theatre rather than the legitimate establishment. They also have another characteristic in common: they are specifically geared to the generation and promotion of indigenous works and a local tradition. In the case of Black theatre this is in many ways an inevitability and for some of the other groups, who have developed around specific playwrights, a *raison d'être*.

The effect of this focus is clearly seen when we compare two categories, namely "state subsidized" and "privately financed" theatre as far as new creative work is concerned. Despite the specific commission of the state-subsidized theatres to promote theatre in South Africa, it is the private companies who had been responsible for 25 of the 26 recorded new plays in 1981. Almost 50% of all the private productions were indigenous, while about 40% of the state funded work falls into this category. The

reasons for this are many, including the fact that the Performing Arts Councils (PACs), of necessity have to be much more critical of the quality and content of the plays they do. They have to plan almost a year ahead, they normally work with much higher overheads (e.g. larger theatres, staff, longer runs, etc.) than local fringe theatres, and they have a duty to serve the public in general, not only a small coterie of theatre specialists or supporters. At the time no PAC was allowed — neither by its Advisory Council, nor its public — to stage any rough, unfinished draft of a “play-in-progress”, or a less than well-developed and potentially successful play. The fringe theatres had no such qualms however, and even less so had the various semi-professional Black theatre-groups. To a growing, idealistic new alternate theatre, quantity — opportunities for production, experimentation and exposure — is of paramount importance, quality is secondary. The norms first have to be restructured and set. However, should one compare the PACs with the big commercial managements — Toerien, Brickhill-Burke, etc. — the former come out on top. No commercial producer is going to risk money on a “local”, except perhaps one such as *Send for Dolly* (an English translation of an Afrikaans play originally produced by PACT in 1975 and a proven box office success, in fact one of THE successes of all time as far as this performing arts council is concerned).

Towards the end of the year it seemed that the PACs had become somewhat more sensitive to the issues raised by the above mentioned statistics. The Cape Performing Arts Board (CAPAB) for instance, announced that it would be concentrating on indigenous work during the 1982 season, while the South West African Performing Arts Council (SWAPAC) and the Performing Arts Council of the Orange Free State (PACOFOS) actually started looking for new works to perform. The Performing Arts Council of Transvaal (PACT) also included two new works in its 1982 programme.⁶ At the same time the government announced the formation of the Schutte *Commission of Inquiry into the Creative Arts*.

Of particular concern, and possibly symptomatic of a new trend for the eighties, is the fact that most of the new work in 1981 was written in English, only four of the 26 new plays recorded having been written in Afrikaans. For almost the whole of this century, and particularly during the sixties and early seventies, the creative impetus in the South African theatre has been the Afrikaans dramatists, even though their work is little known outside South Africa. It was a wave of creative energy fed by a form of intense cultural nationalism and a concentrated drive to create a distinctive Afrikaans literature.⁷ Today that energy belongs to another sector of the population but derives from a similar drive: the writers of these plays (and the producers of their plays as well) are young, non-establishment oriented and in many cases theatre people working at creating theatre, not plays. Besides Athol Fugard, the most performed writers in 1981 included Pieter-Dirk Uys, Geraldine Aron, Hennie Aucamp, Barney Simon, Matsemela Manaka, Adam Small, Chris Pretorius and Khabé Mkhize. Pretorius and Mkhize especially were prolific, no less than nine plays being ascribed to them alone in 1981. In terms of theatre the year saw the further development of a younger generation directors: Bobby Heaney, William Egan and Richard Grant, for instance. Two other “fringe” directors, Barney Simon and Janice Honeyman of the *Market*, were also active. On the other hand Francois Swart at PACT turned in an astounding tour-de-force with his *State Theatre* season, aided by members of the older generation including Leonard Schach, Robert Mohr and Pieter Fourie.

When we turn to plays performed during the year, the distinction between the state-aided and the commercial theatres becomes evident once more. It appears that the PACs performed 18 Afrikaans plays, as compared to the 4 indigenous English works. In the case of the commercial theatres this position is reversed: here 35 English and only 9 Afrikaans plays were done.

In view of the apparent tendency for the small, non-profit commercial theatres to do most of the new work, this finding would tend to support Schalk Jacobsz's plea for the establishment of more profes-

sional Afrikaans companies. His own *Die Bywoners* did two remarkable Afrikaans versions of Athol Fugard plays in an attempt to get things going, but to date nothing much — beyond the *Glass Theatre* in Cape Town — has come of it.

Finally, regarding the creation of new works for theatre, the lack of initiative taken by training institutions is somewhat disconcerting. Drama-schools would seem to be one of the few places in South Africa where a dramatist could in some sense be trained. The encouragement to write new plays could surely go out from training institutions able to provide would-be authors with workshop-facilities and an introduction to basic theatre skills.⁸

SA works performed overseas

There were 18 productions of local plays overseas, some indication of the gradual inroads local writers are making internationally. Leading the field obviously is Athol Fugard, his *A Lesson from Aloes* being a tremendous success in the USA and winner of the New York Critics Award. Perhaps the opportunity to have a play produced abroad is one of the reasons that local playwrights are writing in English rather than any one of the vernacular languages.

Theatre in the four provinces and SWA/Namibia

According to our basic statistics concerning the regional distribution of theatre productions, the PACs played an essential part in the performing arts in Namibia and the Orange Free State, being responsible for most of the work presented in the two areas. Commercial theatre on the other hand seem to have been more important in the other three regions (i.e. Cape, Natal and the Transvaal). Obviously these statistics can be very misleading, for many of the so-called professional productions are small-scale, short-run productions, not comparable to the ventures of the PACs or large commercial managements. However the data does give some indication of the areas in which most of the theatrical activity is taking place.⁹

The type of theatre presented

Plays were broadly categorized to give some idea of the type of theatre that had been presented: Here in particular the problems outlined at the beginning of this section are of importance. (Cabaret, revues, pageants, and one-man shows have been left out, because our statistics were somewhat sketchy on them.) Nevertheless, it is interesting to note that theatre that could clearly be defined as "comedy" constituted 30% of the PAC presentations, but only 17,8% of the commercial productions. On the other hand, many of the real successes of the commercial theatre were comedies (*Send for Dolly*, *Pyjama Tops*, *An Arabian Night*, *Canaries Sometimes Sing*, *French Farce* and the one-man shows of Patrick Mynhardt and Pieter-Dirk Uys). Analysed in terms of *performances* comedy would therefore have formed a much larger part of theatrical activity, but unfortunately our data could not be categorized in that way. As regards the so-called "committed" theatre, most of it was done by the fringe theatres and had a strong political slant. Nevertheless three such plays were also presented by PACT, namely — Fugard's *Boesman and Lena*, *Kanna Hy Kô Hystoe* by Adam Small and *Puts onderwater* by Bartho Smit.

The cultural focus

Finally we tried to obtain some indication of the cultural focus of current South African theatre. Most interesting in terms of a developing South African tradition is the large percentage (i.e. 21,9%) of "hybrid" works, i.e. plays with multiracial casts or a multilingual and multicultural focus in theme. While few of these productions figure among the "big" productions of 1981, the fact that some of the

most compelling works of the year fall into this category (*Waiting for Godot*, *Die swerffare van Poppie Nongena*, *A Lesson from Aloes*) does seem to point to the gradual development of a less parochial look at cross-cultural contact. Possibly this might herald some further steps towards a specifically South African theatre.

Also exciting, though at present badly documented, is the tremendous growth in Black theatre, which obviously must have an eventual influence on the direction South African theatre will take. A significant aspect of this trend has been the fact that fringe theatres have been prepared to present many of the productions, providing facilities and expertise where needed.

Possibly the success-story for 1981 in this regard is the tremendously popular *Woza Albert*, first presented by the Earth Players at the *Market*. It then had successful runs at various venues throughout the country and overseas.

The two other plays by Black writers which deserve to be mentioned are Matsemela Manaka's *Egoli*, which toured the country, and Maishe Mponya's *The Hungry Earth* which had its first try-out in *The Box* at the University of the Witwatersrand, then went on a tour of Europe.

As usual, Sam Mangwane, Gibson Kente and a few other touring groups provided popular fare in the townships and throughout the country. Possibly this is a dying trend, lucrative as it has been to date, for 1982 saw the introduction of TV 2 and 3. A number of Afrikaans playwrights have already been lured away to write for the South African Broadcasting Corporation. Will the same fate curtail the growth of Black theatre?

Certain other trends of 1981

Creating an infrastructure of growth

The year saw a very specific drive towards reconsidering the entire arts infrastructure in South Africa — from both state and public side. The Minister of National Education announced the formation of a *Commission of Inquiry into the Creative Arts*, and Dr Jan Schutte, the retiring Director General of the SABC, was appointed head of the Commission. The Commission would no doubt have to link up with the findings of the *Niemand Commission of Inquiry into the Performing Arts* published in 1977. At the same time *Scenaria*, a local performing arts journal, published a number of interviews and articles in which the matter of arts sponsorship was analysed. The editor, Julius Eichbaum, wrote a number of significant articles, which took the view that the State alone cannot bear the burden of the arts, and that the private sector would have to become more extensively involved.¹⁰ The issue was taken up widely in the press by critics such as Robert Greig, Michael Venables, Jeanne Coetzer, Barrie Hough and others. Dr Peet van Rensburg of the Drama Department at the University of Potchefstroom also published a noteworthy article on the matter in *Woord en Daad* (Vol. 21 no. 228, p. 5-7).

Clearly the Commission, appointed in a period when an artists' boycott of the 1981 Republic Festival activities had played havoc with the relationship between the State and the artist, could not have been more timely.¹¹

Training for the theatre

Many writers in newspapers and journals paid specific attention to the problems of training theatre artists during 1981. The entire concept of the balance between academic training in drama (to create an informed theatre-going public) and practical theatre training for talented actors (to feed not only the theatres, but also the film and television industries) was not only discussed informally at a meeting of drama lecturers held in Durban, but received specific attention in various publications (e.g. Elize Scheepers's article "Die eise van die beroepsteater" in *Teaterforum*, May 1981; Michael Venables's

suggestions in *Scenaria*, May/June, 1981; and Barrie Hough's commentary in *Beeld*, 22 June, 1981). The matter of training for technicians also became the central issue at the South African Institute for Theatre Technology's International Symposium on "All the world's a computerized stage". While the topic was the use of the computer in the theatre, a primary concern remained the shortage of trained technicians for the increasing number of large and sophisticated theatre complexes.

The preservation of the past

Finally, the opening of the Pretoria *State Theatre* in a way obscured, yet on reflection highlights, two contentious issues in South African theatre today. Both issues may be illustrated by referring to the *Breytenbach Theatre* in Pretoria, the only remaining monument to South Africa's (and the British Empire's) first state-subsidized theatre, the National Theatre Organization (NTO) which existed from 1947 to 1962. The *State Theatre* obviously replaces its forerunner, and PACT wanted to scrap the old building. But they could hardly have reckoned with the public outcry which ensued. By then the public had become particularly sensitive to the demolition of old buildings. In Pretoria the public were ready to fight for the *Breytenbach Theatre*. In Johannesburg all efforts to save *His Majesty's Theatre* had been lost, but a movement to save the *Colosseum* from a similar fate was gathering momentum. South Africans have in the past been uncaring about old theatres, but attitudes seem to be changing now.¹²

Multiracial theatres

Another issue which has affected many theatres, and the *Breytenbach* in particular, is the question of multiracial audiences. The *State Theatre*, avoiding the mistake made with the *Nico Malan Theatre* in Cape Town a number of years ago, was declared an open theatre, a factor which it was hoped would prevent a repetition of the problems faced by the Cape Town complex. Time alone can tell to what extent this expectation will be met. However, a positive result has been a slight relaxation of the international boycott by playwrights, although the Equity ban stays as firm as ever (cf article by David Robbins in *The Natal Witness*, 8 May). In view of the very definite trend towards cross-cultural drama, the desegregation of all South African theatres had become a pre-requisite for any real participation in the growth of the South African theatre tradition.

PUBLICATION AND RESEARCH ON THEATRE IN SOUTH AFRICA

Research 1981-82

In his editorial to a special edition of *Critical Arts* entitled *Performance in South Africa* (Vol. 2 no. 1, July 1981) Ian Steadman makes a plea for a much more performance-oriented study of South African theatre, in its widest sense. It is a timely plea, considering the paucity of focussed research on local theatre revealed by an earlier analysis undertaken by this Centre (cf. the article "Theatre research in South Africa" by Temple Hauptfleisch in *Critical Arts*, Vol. 1, no. 3, October 1980), for the years 1969-1979. What is the situation today? To answer this question we have compiled Table 1 (provided at the end of the article) in which the research registered with the Human Sciences Research Council during 1980-81 is classed according to 112 categories of research. The table obviously only reflects formal research projects, mostly for post-graduate purposes, but does, we believe give one a clear idea of the current focus.

The one other lacunae in theatre research in South Africa still remains the lack of research on the socio-political and socio-cultural influences of and background to South African theatre. At this point of social, cultural and political change, such studies, particularly of a documentation kind, are essential.

Publications of 1981

Playtexts

Publications on theatre in South Africa have always been slow in coming and 1981 was no exception. Remarkable however was the fact that nine new South African playtexts were published, and all but two of them contemporary, fringe plays in English. For the first time in years not one Afrikaans text was published. This is mainly due to the fact that the established playwrights have focused their attention upon writing for television, and these scripts are only published in exceptional circumstances.

In a sense this stress on English fringe theatre supports the trends referred to above: there is an increase in alternate theatre activity, which Ravan Press and Ad Donker Publishers have been quick to support. A significant text is the Oxford University Press text of Fugard's *A Lesson from Aloes*, eagerly awaited by most scholars since the first appearance of the play in 1980, and two other texts — Stephen Gray's collection of plays in *Theatre Two* and Matsemela Manaka's *Egoli* — made a valuable contribution to SA dramatic literature.

A limited edition publication of some historic interest is the Dramatic Artistic Literary Rights Organization (Pty) Ltd. (DALRO) playing text of Stephen Black's early comedy *Love and the hyphen* (reconstructed and edited by Stephen Gray).

Theatre Studies

As far as theatre studies are concerned, the results of two significant research projects were published during 1980 and 1981. The first was Prof F. C.L. Bosman's *Drama en toneel in Suid-Afrika, Deel II, 1856-1912*, (Van Schaik, 1980) the second part of his mammoth history of theatre in South Africa. This work, though not as comprehensive and thorough as the first volume published in 1928, will no doubt remain the definitive work on the period for quite a while. Prof Bosman's death in 1981 came as a shock and has left a tremendous gap in the field of theatre scholarship.

The second publication of significance is Marina Grut's *History of ballet in South Africa* (Human & Rousseau, 1981). The book was well received, although it too has been criticised for certain inaccuracies and the fact that it is somewhat incomplete in some respects — particularly in dealing with the history of ballet in Transvaal. As in the case of Bosman's work, this will probably remain a standard reference work for years to come.

Finally there were three source books of some interest. The *Source guide for drama, ballet, film, radio plays and television* for the year 1975, compiled for the Human Sciences Research Council (HSRC, 1981) by Wilma Viljoen, is number 6 in a series which has now been discontinued, although the same information for the years 1977 to 1982 will still be available on request from CESAT. Michael Brooke's two indispensable directories, *The Limelight casting directory* and *Contacts* also appeared in a 1981 version, with more entries than in any previous year.

Articles

Although most of the important articles published during the year have been mentioned in the foregoing sections of this article, and many appear in the selected reading list, we would finally like to refer readers to two worthwhile issues of theatre journals and two series of interesting articles.

Firstly there was the thought-provoking issue of *Critical Arts* (Vol. 2, no. 1) edited by Ian Steadman. The fundamental problem addressed by the issue — performance studies in South Africa — is one that needs the most extensive discussion possible.

Secondly there is the 1981 issue of *Teaterforum* edited by Elize Scheepers. This issue contains important contributions which can be of value, and the general aim of the publication, which is to provide a forum for academic discussion, is worth supporting.

Amongst series of articles of note there is Peter Bode's entertaining and informative series on the "History of South African Theatre" published in *Scenaria*. Far from being comprehensive, the series yet has the virtue of bringing something of the excitement and glamour of South African theatre history to the attention of the more general public. In a country where a sense of history, and specifically cultural history, is greatly lacking, a series of this nature can only help to stimulate interest.

Lastly *The Star* published a provocative series of articles by Roy Christie and Garralt MacLiam entitled "The changing face of live entertainment". The articles are worth studying merely for the questions they ask.

CONCLUSION

While this article has not sought to emulate the end-of-the-year round of critical "summings up" of theatre, the aim has been to try to use available statistics to identify a few less obvious trends and to establish the basic pattern for what we hope will be a biennial publication of somewhat enlarged format.

In retrospect, 1981 was primarily a watershed year in which the growing shift in cultural energy from the "legitimate", Afrikaans-oriented theatre of the sixties and seventies to a more radical "fringe" of English-language, but Black and multiculturally oriented, theatre, has crystallized almost completely.

That the split between state and artist has also reached a point at which some kind of action needs to be taken is also clear, particularly in respect of the whole question of finance and the arts. In the year that an imposing monument to theatre arts in South Africa was inaugurated, a question often asked has been: Are we not perhaps spending more money on artefacts than on people?

It would seem that the *Commission of Inquiry into the Creative Arts* could not have come at a more opportune moment.

TABLE 1

REGISTERED THEATRE RESEARCH: 1980 — 1981

	A PRECONDITIONS				B THE THEATRE ITSELF						C FUNCTIONS			
	Theatre tradition	Socio-Economic milieu	Socio-cultural milieu	Socio-political milieu	Communicator (Playwright)	Text	Interpreter (Director, actor)	Interpretation (Production)	Context (Theatre + Administration)	Receiver (Audience + public)	Socio-cultural role + function	Political role +	As psychological tool	As Educational tool
1. THEORY	N 2 % 2,7					2 2,7					1 1,4			2 2,7
2. HISTORY	N 3 % 4,1					1 1,4								
3. STATISTICS														
4. DESCRIPTION	N 1 % 1,4							2 2,7						2 2,7
5. ANALYSIS/ EVALUATION	N %				2 2,7	30 40,5		8 10,8	1 1,4	3 4,1	2 2,7	1 1,4	1 1,4	1 1,4
6. BIBLIOGRAPHY	N %				1 1,4									
7. PRACTICAL DEVELOPMENT														
8. EMPIRIC RESEARCH AND EXPERIMENT	N %									1 1,4			1 1,4	5 6,8
TOTAL	6	0	0	0	3	33	1	10	1	4	3	1	2	10

THE VARIOUS UNIVERSITY DEPARTMENTS AND OTHER RESEARCH BODIES ENGAGED IN THEATRE RESEARCH 1980-81

	N	%		
Drama	23	26,1		26,1%
Classics	16	18,2	}	48 54,5%
English	25	28,4		
European Languages	4	4,5		
Indigenous Languages	3	3,4		
Business School	1	1,1		
Sociology	2	2,3	}	9 10,2%
Psychology	1	1,1		
Education	2	2,3		
Physical Science	1	1,1		
History	1	1,1		
Art	1	1,1	}	8 9,1%
Human Sciences Research Council	6	6,8		
Natal Education Department	2	2,3		
TOTAL	88	100,0		

NOTES

1. We would like to acknowledge the contributions made by the other CESAT staff-members. Their assistance in collecting and commenting on the basic data for this article has been most invaluable. Blame for any errors in the analyses or interpretations remains that of the authors, however. This article was first published under another title in *Teaterforum* Vol 3 No 1 1983.
2. The drama section of the exhibition was researched and compiled for the Performing Arts Council of Transvaal (PACT) by CESAT staff-members Astrid Schüller and Joey Fourie, the music section by Josef du Preez of the Centre for SA Music Research (CESAM).
3. By a "playwriting tradition" we mean not only the act of writing, but the entire creative context of improvisation, production and audience building.
4. See Mshengu, R. "After Soweto: People's theatre and the political struggle in South Africa", *Theatre Quarterly*, IX, xxxiii, 1979, pp 31-38; Steadman, Ian. "Critical responses to contemporary South African theatre", *Critical Arts* 1, iii, 1980, pp 40-46, and Coplan, D. *The urbanisation of African performing arts in South Africa*. Unpublished Ph.D thesis, Indiana University, 1980. Also Hauptfleisch, Temple and Steadman, Ian, *South African Theatre: four plays and an introduction*. Pretoria: HAUM, 1984, for notes on the spectrum of theatre here.
5. All the data for this article is available in the CESAT-archives.
6. By now (1984) the councils are all producing a high percentage of indigenous work, often in experimental format and of committed nature. These trends are currently being analysed.
7. Nationalism not in the strict party-political sense, but broadly, culturally seen, as a drive towards establishing a specific culture.
8. Things have changed radically in the last few years. By 1984 a number of plays by students were being done. Vital elements in this development have been the Amstel prize for playwriting, the Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging's (ATKV) efforts at stimulating playwriting, and the incentive provided by the annual Grahamstown Festival of Student Drama.
9. We are once again talking of quantity, not quality. To do a qualitative analysis along these lines would of course require a far more extended study.
10. These matters were raised as part of an unpleasant squabble that raged between PACT and the journal *Scenaria*. However, the matter has been settled since then. The articles themselves nevertheless contain valid comments on an important issue.
11. A matter discussed at greater length in a 1980 survey of art in South Africa (Basson, Eunice, L. *Kunsgebeure 1980*. Pretoria: HSRC, 1983.) The artists concerned were primarily visual artists.
12. A remarkable example of this is the plan to actually re-construct Johannesburg's famed *Theatre Royal* — and to run it as a live theatre!

GAGED

26,1%

54,5%

10,2%

9,1%

collecting
interpre-
to 1 1983.
al (PACT)
SA Music

, produc-

X, xxxiii,
1980, pp
University,
HAUM,

at and of

c culture.
elements
V) efforts

e require

However,
ant issue.
Pretoria:

run it as

A CHRONOLOGY OF SOUTH AFRICAN

Compiled by the Centre for South African

Date	<i>Theatrical Events in South Africa</i>
1887	Luscombe Searelle begins his theatrical activities.
1893	Inauguration of the Opera House in Cape Town.
1894	Ben and Frank Wheeler are leading South African impressarios. The Globe Theatre in Johannesburg is renamed the Empire Palace of Varieties. The early SA dramatists appear: Melt Brink, D.P. du Toit, J.H.H. de Waal.
1895	Gaiety Theatre in Johannesburg is opened as music hall by H. Stodel. Leonard Rayne is brought to SA by the Wheelers. Opening <i>Othello</i> on 26/12/1895 at the Standard with leading lady Amy Coleridge. After things quieten down people rush back to the theatres and the players are feted. "Miss Fortescue" tours South Africa.
1896	Mark Twain delivers lectures in the Opera House, Cape Town and elsewhere in SA. (<i>His At Home</i>). First SA showing of the Cinematographe by an illusionist Carl Hertz at Empire Palace of Variety, Johannesburg (May 11).
1897	Ds S.J. du Toit's <i>Magriita Prinslo</i> , the first written and produced Afrikaans play. L. Rayne returns to SA to play in <i>Master and Man</i> .
1898	Leonard Rayne returns to SA with his own company, to appear in the Opera House in Cape Town.
1899	Searelle's Music Hall is taken over by H. Stodel. Johannesburgse Toneelvereniging is founded. Earls Court Garden Theatre of the Wheelers opens. During the ensuing war years theatre largely comes to a standstill, although no doubt military "entertainments" are still active in Durban and Cape Town, while in the concentration camps the Boer prisoners organize "konserte" and other cultural activities.
1900	
1901	
1902	Rayne returns to SA, followed by 12 year old Freda Godfrey (Florrie). She appears as Dr Watson's daughter in <i>Sherlock Holmes</i> in Cape Town. Edgar Wallace's first play produced in Cape Town by Rayne (6 nights, a disaster). It was <i>An African Millionaire</i> with Rhodes as main character.

AFRICAN THEATRE: selected events 1887 — 1984

for South African Theatre Research (CESAT)

Date	<i>Some Other Cultural and Socio-Political Events of the period, including SA Theatre aboard.</i>
1887	
1893	
1894	Natal Indian Congress is founded by Mahatma Ghandi. The Dreyfuss scandal.
1895	The Jameson Raid takes place.
1896	Chekhov: <i>The Seagull</i> ; Puccini; <i>La Bohème</i> . A number of strict laws concerning aliens is passed by Kruger's government. Nobel prizes instituted.
1897	
1898	
1899	Anglo Boer War begins.
1900	Sigmund Freud: <i>The interpretation of Dreams</i> published.
1901	<i>The three sisters</i> by Anton Chekhov is produced by the Moscow Art Theatre.
1902	Peace of Vereeniging is signed, ending the Boer War. Lord Milner and his "Kindergarten" start restoration work — this includes efforts at Anglicization in South Africa.

- 1903 His Majesty's Theatre opens in Johannesburg.
Tivoli Theatre of Varieties, owned by De Jong/Hyman/Logan opens in Cape Town.
- 1904 Melt Brink begins publishing farces in Afrikaans.
- 1905 The Cape Town City Hall opens.
- 1906 Lily Langtry appears in *The Degenerates*, Cape Town.
- 1907 The first Afrikaans theatre group, the Afrikaans-Hollandse Toneelvereniging founded by Gustav Preller and Harm Oost. Oost's play *Ou Daniel* performed.
- 1908 Stephen Black's *Love and the hypen* produced at the Tivoli, Cape Town, on Nov. 16.
- 1909 Rayne, Stodel, Grant Fellowes, F. Potts, etc. all active in Cape Town.
- 1910 The Wheelers leave Cape Town. The Cape Pageant organized to welcome Union. *Helena's Hope Ltd.* by Stephen Black produced.
- 1911 L. Rayne and Freda Godfrey in *The Drummerboy of the 76th*.
Cape Town Amateur Operatic and Dramatic Society starts (to be active until 1917).
Marie Lloyd is brought to SA by Stodel.
Melt Brink, J.H.H. de Waal, C.J. Langenhoven and others write for Afrikaans amateur stage.
J.P. de Souza and band visit SA.
- 1912 Paderewski and H.B. Irving visit SA.
Arrival of Matherson Lang and Hutin Britton to play *Shrew*, *Hamlet*, etc.
C.J. Langenhoven's *Die Hoop van Suid-Afrika* is performed in Bloemfontein.
- 1913 "Draft Entertainment Bill" is passed, demanding places of entertainment to be licenced.
Bella Donna opens in Cape Town starring Muriel Alexander.
The Pier Bandstand and Concert Hall opens in Cape Town.
The Thomas Quinton Opera Company visits SA, presenting among other works, Wagner's *Trilogy*.
I.W. Schlesinger forms African Theatres Trust Ltd.
- 1914 Everyone in uniform is allowed free into L. Rayne shows.
Cape Town Municipal Orchestra founded.
Entertainment tax introduced.
- 1915 *Die Voortrekkers* (a film) made by African Theatres.
L. Rayne organizes the Grand New Musical Comedy Company to tour *The King of Codonia*.
Various entertainments held to promote recruitment and fund raising for the war effort.

- 1903 "Tweede Taalbeweging" starts as part of an Afrikaner cultural revival.
First flight by the Wright brothers.
- 1904 The first story film: *The great train robbery*.
The Abbey Theatre founded in Dublin.
- 1905 Einstein's *Special Theory of Relativity* published.
- 1906 Picasso's *Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.)*.
Zulu riots in Natal.
- 1907 Ghandi leads Transvaal Indians in passive resistance.
- 1908
- 1909 Ford starts production of his "Model T".
Diaghilev brings the *Ballets Russes* to Paris.
- 1910 The Union of South Africa formed. General Louis Botha first prime minister.
- 1911 The "Tweede Taalbeweging" well under way, with church writers and politicians
combining forces.
Carl Jung's *The psychology of the unconscious* published.
- 1912 G.B. Shaw's *Pygmalion*.
The Titanic sinks.
- 1913 Strikes on Witwatersrand mines.
African National Congress (ANC) founded.
Igor Stravinsky composes *The rites of Spring*.
- 1914 World War I
More strikes at mines.
Rebellion against war involvement.
- 1915 D.W. Griffith's monumental film *The birth of a nation*.
The SWA-campaign by Botha, as the SA contribution to the war.

- 1916 Ether Irving and Gilbert Porteau in SA.
Rayne produces *Kismet*.
- 1917 Berthe Goudvis's *A Husband for Rachel* produced by the Jewish Guild.
- 1918 L. Rayne produces *Milestones* with Margaretha van Hulsteyn. She leaves for Europe to attain success as Marda Vanne.
The flu epidemic — theatres closed.
Royal Divorce in Cape Town, final appearance of Rayne and Godfrey together.
- 1919 The Cape Town Repertory Theatre Society founded.
Muriel Alexander produces the *Trojan Women* by Euripides on Nov. 28 in Pretoria Town Hall, the first production of a Greek play in SA.
The Johannesburg Operatic and Dramatic Society formed.
- 1920 Harry Lauder tours SA.
- 1922 Muriel Alexander produces the *Troades* in Johannesburg with students, with the help of proff R.R. Kirby and T.J. Haarhoff.
- 1923 *Die Heks* by C.L. Leipoldt written.
- 1924
- 1925 Hendrik Hanekom's Die Afrikaanse toneelspelers formed and goes on tour.
Death of Leonard Rayne.
First production of *Oorskotjie (Scampolo)* by Niccodemi by Paul de Groot (in Dutch).
He plans the first professional Afrikaans company. The play is to become one of the most successful in SA theatre history, a vehicle for actress Wena Naude.
Die Heks by Leipoldt produced by De Groot.
G.B. Sinxo's *Debeza's Baboons* published (in Xhosa).
- 1926 J.F.W. Grosskopf's *As die tuig skawe*.
- 1927 Johannesburg Repertory Players formed by Muriel Alexander. Metetwa Lucky Stars formed, first troupe of black actors.
- 1928 F.C.L. Bosman's monumental *Drama en toneel in Suid-Afrika (1652 — 1855)* published.
A standard history of early SA theatre.
The Krugersdorp Municipal Association for Drama and Opera founded.
- 1929 Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings begins to co-ordinate Afrikaans culture.
- 1931 The Little Theatre in Cape Town opens with a production of *The Seagull*.
- 1933 Bantu Dramatic Society founded in Johannesburg under Herbert Dhlomo.

- 1916
- 1917 Outbreak of the Russian Revolution.
- 1918 End of World War I
The Bauhaus School for architecture and crafts founded in Weimar.
- 1919
- 1920 Pirandello writes *Six characters in search of an author*.
League of Nations is formed.
- 1922 Strikes in mines in Witwatersrand.
The BBC begins regular radio broadcasts.
T.S. Eliot's *The Waste Land* published.
James Joyce's *Ulysses* published.
- 1924 Andre Breton issues his *Surrealist Manifesto*.
Eugene O'Neill's *Desire under the Elms* produced.
Hertzog's National Party wins election.
- 1925 Afrikaans accepted as official language.
The Great Gatsby by F. Scott Fitzgerald.
- 1926 Television invented.
- 1927 *The Jazz Singer* shown.
Lindbergh flies the Atlantic.
- 1928 *The Threepenny Opera* by Brecht produced.
- 1929 Stock Market crash.
- 1931
- 1933 Hitler made chancellor of Germany.
The great drought in South Africa helps to intensify the effects of the depression. It also affects the choice of literary themes by leading authors.

- 1934 Kaapstadse Afrikaanse Toneelvereniging (KAT) formed in Cape Town.
- 1935 Herbert Dhlomo's *Nonquase the liberator: the girl who killed to save*, the first play by a black person in English, is published.
Volksteatervereniging is founded in Pretoria. Anna Neethling-Pohl was the force behind it.
- 1936
- 1938 Federation of Amateur Theatrical Societies of SA (FATSSA) is founded by P.P.B. Breytenbach.
- 1939 The Marda Vanne and Gwen ffrangcon-Davies company begins in Pretoria.
- 1940 The Union Defence Force Entertainment Unit founded under Myles Bourke. Members include Sydney James, Siegfried Mynhardt, Frank Rogaly, Leo Quayle.
- 1942 Johannesburgse Afrikaanse Amateur-toneelspelers (JAATS) is founded.
- 1943
- 1944
- 1945 *Laat die kerse brand*, Gerhard Beukes's first play appears. He is to become a leading South African dramatist, the most prolific of all to date.
- 1946 Brian Brooke starts the first professional repertory company at Cape Town's Hofmeyr theatre.
- 1947 First Afrikaans *Hamlet* performed with André Huguenet.
National Theatre Organization (NTO) is founded under P.P.B. Breytenbach.
- 1948
- 1949
- 1950 Cockpit Players formed under Leonard Schach.
- 1951 Elizabeth Sneddon founds the Natal Theatre Workshop Company.
The Johannesburg Reps Theatre (later the Alexander) opens.
- 1952 Durban's Alhambra Theatre opens.
W.A. de Klerk's *Die jaar van die vuuros* produced by NTO. A play on the racial issue.
De Klerk and Beukes win the Hertzog prize, a controversial award.
Van Riebeeck Festival pageant produced by NTO.

- 1934
- 1935 Radar invented.
Gershwin's *Porgy and Bess* performed.
- 1936 Spanish Civil War breaks out.
- 1938 Symbolic ox-wagon trek to commemorate the Great Trek of 1838.
- 1939 World War II begins.
Reclining figure by Henry Moore exhibited.
The film *Gone with the wind* released.
- 1940 Jan Smuts elected prime minister.
The great dictator with Charlie Chaplin.
- 1942 Albert Camus's *L'Etranger* published.
Jackson Pollock's first one-man show.
- 1943 J.P. Sartre's *Being and nothingness*.
- 1944 *Antigone* by Jean Anouilh produced in Paris.
- 1945 World War II ends.
First atom bomb dropped.
United Nations formed.
The glass menagerie by Tennessee Williams.
- 1946
- 1947
- 1948 Nationalist Party elected to government.
- 1949 Chinese People's Republic formed under Mao Tse-Tung.
Death of a salesman by Arthur Miller performed.
- 1950 The Population Registration Act passed.
The Bald Prima Donna.
Senator McCarthy and the anti-communism movement in the USA.
- 1952 300th anniversary of the European settlement in the South Africa

- 1953
- 1955 Brian Brooke opens the Brooke Theatre in Johannesburg with *The deep blue sea*.
The Intimate Theatre opens in Johannesburg.
- 1956 Formation of the SA Association of Theatrical Managements (SAATM).
Maynardville Open Air Theatre opens.
The Bellville Civic Theatre opens with NTO production of *Germanicus* by N.P. van Wyk Louw.
- 1957
- 1958 Fugard's *No-Good Friday* produced.
Also Lewis Sowden's *Kimberley Train*.
The Standard Theatre demolished despite protests.
- 1959 *King Kong* presented by Union Artists in Johannesburg.
The African Music and Drama Association starts in Johannesburg (AMDA).
Basil Warner's *Try for White* produced by Leonard Schach.
The Bloemfontein Civic Theatre opens with W.A. de Klerk's *Hellersee* (directed by Tone Brulin).
Moeder Hanna by Bartho Smit produced by NTO, a key work in Afrikaans drama.
- 1960 Bartho Smit's *Die Verminktes (The Maimed)* is published.
- 1961 The Rehearsal Room at United Artists' Dorkay House starts operation.
- 1962 Johannesburg's Civic Theatre opens.
NTO dissolved.
- 1963 Playwright's boycott begins.
First two performing arts councils formed in Transvaal and Cape.
As a result of the Publications and Entertainments Act, the Publications Control Board is instituted.
- 1964 *Pa maak vir my 'n vlieër* Pa by Chris Barnard appears. A key play in the absurdist idiom in Afrikaans.

- 1953 Beckett's *Waiting for Godot* first performed.
DNA-structure discovered.
Conquest of Everest.
- 1955 Campaign for nuclear disarmament launched in England.
- 1956 John Osborne's *Look back in anger*.
The Suez crisis.
The Hungarian Revolution.
The rock-and-roll era in full swing with performers like Elvis Presley, Bill Haley and Buddy Holly.
- 1957 Sputnik launched.
A long day's journey into night by Eugene O'Neill produced.
Harold Pinter's *The birthday party*.
- 1958 *Dr Zhivago* by Boris Pasternak published.
- 1959 The Pan-African Congress founded.
The New Wave film inaugurated in France with Truffaut's *The 400 Blows*.
- 1960 Congo War starts.
Sharpeville, Cato Manor and other forms of general unrest take place in South Africa.
Also a Coalbrook mining disaster.
The Group Areas Act promulgated.
Harold MacMillan delivers his *Wind of change* about South Africa.
The Prohibited Organizations bill passed and the ANC banned.
- 1961 The Union becomes the Republic of South Africa, having seceded from the Empire.
First man in space.
Berlin wall built.
- 1962 Albee's *Who's afraid of Virginia Woolf*.
The first Beatles record.
- 1963 The Rivonia arrests of SA Communist Party members.
- 1964 The Vietnam war escalates.
The Johannesburg station bomb placed by John Harris.
Antonin Artaud's *The theatre and its double* published (in French).

- 1965 The Three Leafs Award instituted in the Cape.
Kanna hy kô hystoe by Adam Small appears in print. Produced much later.
- 1966 N.P. van Wyk Louw's *Die pluimsaad waai ver* produced by PACT.
The poet publicly criticized for his 'unpatriotic' work by prime minister Verwoerd.
- 1967 Phoenix Players formed in Port Elizabeth.
- 1968
- 1969 Patrick Mynhardt opens with *A sip of Jerepigo*, destined to become the longest running one-man show in South Africa.
Theatre Council of Natal (TECON) begins operations in Durban.
Nag van Legio by P.G. du Plessis performed.
First performance of *Boesman and Lena* by Athol Fugard.
PACOFs's Residensie theatre opens with *Putsonderwater* by Bartho Smit.
Ampie performed by PACT, one of the organization's greatest successes.
- 1970 *Umabatha* (a Zulu version of *Macbeth*) by Welcome Msomi, begins performances in Durban. It is later to tour England as well.
The first professional production of *Kanna hy kô hystoe* performed by PACOFs.
- 1971 *Crossroads* performed by Theatre Workshop '71.
The National Documentation Centre for the Performing Arts founded (later the Centre for SA Theatre Research), with P.P.B. Breytenbach as first curator.
Siener in the Suburbs by P.G. du Plessis performed. To become a tremendous box-office success for PACT and Du Plessis awarded the Hertzog, CNA and Grosskopf prizes.
Cape Town's Nico Malan Theatre opens. It was to open with Bartho Smit's commissioned work *Christine*, but this was replaced with the ballet *Sylvia*.
- 1972 The Space Theatre opens in Cape Town with Athol Fugard's *Statements after an arrest under the Immorality Act*.
MDALI, the Music Drama Arts and Literature Institute starts in Johannesburg.
The first Oude Libertas commissions given to playwrights including Du Plessis, Small and Fugard.
Jacques Brel is alive and well and living in Paris produced by Taubie Kushlick. A huge success.
- 1973 PET, the People's Experimental Theatre is formed in Lenasia.
- 1974 The Company is formed in Johannesburg by Mannie Manim and Barney Simon.
Ipi Tombi opens. To become a long running international favourite.
1820 Settlers Foundation Arts Festival instituted.
- 1975 *Godspell* finally allowed before mixed audiences in SA.
Pieter Toerien produces Schaffer's *Equus*.

- 1965 UDI in Rhodesia.
Group Areas Act prohibits mixed casts and mixed audiences.
- 1966 British Equity ban on actors performing in segregated theatres.
Verwoerd is assassinated
- 1967 Formation of the University Christian Movement.
Six-day war in Israel.
First heart transplant by Prof Chris Barnard.
- 1968 *Hair* produced on Broadway.
Students revolts take place world-wide, demanding more participation in the educational process.
- 1969 Formation of SASO, the SA Students Organization — and the beginning of the black consciousness movement.
Moon landing by American Neil Armstrong.
Jerzy Grotowski: *Towards a poor theatre* published (in English).
The Woodstock experience, New York.
- 1970.
- 1971 The Black People's Convention founded.
- 1972
- 1973 Watergate scandal uncovered in the USA.
1974
- 1975 Leading figures in Black consciousness theatre are banned in the 1975 "treason trial".
The Vietnam war ends.

- 1976 Television broadcasting begins.
The Market Theatre becomes the new home of The Company under Mannie Manim and Barney Simon.
Faan se trein by Pieter Fourie a roaring box-office hit for CAPAB.
Workshop '71 produces *Survival*.
Fatima Dike's first play *The sacrifice of Kreli* produced at The Space.
Geraldine Aron's first play *Bar and Ger* opens, also at The Space.
- 1977 Theatres are opened to all races.
Report of the Niemand Commission of inquiry into the performing arts.
The Baxter Theatre opens in Cape Town.
- 1978 The Laager Theatre opens with Pieter Dirk Uys' new satirical melodrama *Die Van Aardes van Grootoor*.
Fugard's *A Lesson from Aloes* produced.
The first Amstel Playwright of the Year Awards won by John Pank (*Windmills of the mind*) and James Ambrose Brown (*Time and the Wood*).
- 1979 *Cincinnati*, devised by Barney Simon and cast, performed.
The Fleur du Cap awards instituted.
The Space closes with *Glasshouse* by Fatima Dike. Reopens as the People's Space.
- 1980 Matsemela Manaka's *Egoli, City of Gold* first performed.
F.C.L. Bosman's *Drama en toneel in Suid-Afrika 1856-1912 (Deel 2)* published.
- 1981 *Wôza Albert*, devised by Barney Simon, Percy Mtwa and Mobogeni Ngema, is first performed at the Market Theatre.
The Pretoria State Theatre opens. It was to open with P.G. du Plessis's commission work *Die Vrede van Vereeniging*, but was replaced by *Germanicus* (N.P. van Wyk Louw).
- 1982 *Marabi* by the Junction Avenue Theatre Workshop.
Saturday Night at the Palace by Paul Slabolepszy plays at the Market Theatre. This Amstel award-winning play to become a popular success.
The Dhlomo Theatre opens in Johannesburg.
- 1983 *Master Harold and the boys* by Athol Fugard premières in SA.
Fugard's *Notebooks* published.
The People's Space closes.
The AA-Mutual announces its support of South African theatre by means of a number of awards.
First ATKV — Kampustoneel playwriting festival.
- 1984 Athol Fugard's *Road to Mecca* premières in the USA and later at The Market Theatre.
Pieter Dirk Uys' revue *Total Onslaught 1984* a sell-out success.
P.G. du Plessis' *Vereeniging, Vereeniging* premières at the State Theatre.

- 1976 Soweto protests.
John Kani and Winston Ntshona win Tony awards in New York for their performances in Athol Fugard's *Sizwe Bansi is dead* and *The Island*.
- 1977 The Department of Information scandal uncovered.
- 1978 Prime Minister Vorster retires. P.W. Botha becomes Prime Minister. Andries Treurnicht replaces Connie Mulder as Transvaal leader of the National Party.
- 1979 Prime Minister P.W. Botha announces his new policy of "adapt or die".
- 1980 Robert Mugabe is elected to power in Zimbabwe.
- 1981 Maishe Maponya's *The Hungry Earth* tours England and Europe.
Report of the Steyn commission of inquiry into the mass media.
The Schutte commission of inquiry into the creative arts appointed.
- 1982 The SA Arts Foundation formed.
Andries Treurnicht breaks from the NP to form the Conservative Party.
Athol Fugard's *Master Harold and the boys* premières in the USA.
Woza Albert has a successful tour overseas.
SABC TV2 and TV3 (Zulu and Northern Sotho channels) begin broadcasting.
- 1983 A draft new constitution introduced in parliament.
A referendum called to decide on the new political dispensation, which is to make provision for power-sharing by whites.
Poppie Nongena a success in New York.
Matsemele Manaka's *Pula* critically acclaimed in Edinburgh.
- 1984 The first executive State President elected in RSA.
Indira Ghandi assassinated.
The Nkomati accord is closed between Mozambique and the RSA.
Widespread student unrest at schools and universities.
The South African economy slumps drastically.
Bishop Desmond Tutu awarded The Nobel peace prize.

A SELECTED READING LIST ON SOUTH AFRICAN THEATRE / 'N VOORGESTELDE LEESLYS OOR SUID-AFRIKAANSE TEATER

Compiled by CESAT / Saamgestel deur SESAT

- ANON (1976). Black Theatre in South Africa. *International Defence and Aid Fund 1976*, fact paper on South Africa, London.
- ANON (1977). A new wave of cultural energy: Black theatre in South Africa. *Theatre Quarterly* 28.
- AKERMAN, Anthony (1978). Prejudicial to the safety of the state: censorship and the theatre in South Africa. *Theatre Quarterly* 28.
- ASTBURY, Brian (1977). *The Space/Die Ruimte*. Cape Town, M & A Fine.
- BERNSTEIN, Daphne (1972). *The History of the Standard Theatre, Johannesburg with special reference to the contribution of Leonard Rayne*. Unpublished B.Dram. (Hons.) thesis, University of the Witwatersrand.
- BINGE, Ludwig W.B. (1969). *Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel 1832 tot 1950*. Pretoria, Van Schaik.
- BODE, Peter (1980 - 1982). A History of SA theatre 1-12. *Scenaria* 21-32.
- BOSMAN, F.C.L. (1928). *Drama en toneel in Suid-Afrika Deel I 1652 — 1855*. Amsterdam, J.H. de Bussy.
- BOSMAN, F.C.L. (1980). *Drama en toneel in Suid-Afrika Deel II 1856 — 1912*. Pretoria, Van Schaik.
- BOSMAN, F.C.L. (1951). *The Dutch and English theatre in South Africa: 1800 till today. Short surveys*. Pretoria, J.H. de Bussy.
- BRINK, André P. (1974). *Aspekte van die nuwe drama*. Pretoria, Academica.
- BRINK, André P. (1970). Gedagtes oor die Afrikaanse toneel. *Buurman*, Desember.
- BROOKE, Brian (1978). *My own personal star*. Johannesburg, Limelight Press.
- BRYANT, Margot (1979). *Born to act*. Johannesburg, Ad Donker.
- CENTRE FOR S.A. THEATRE SOURCE GUIDES. Vols I-V (1970 — 1975). The guides contain a systematic index on articles, reviews etc. on theatre, ballet, radio, films and television appearing in South African newspapers and periodicals.
- COPLAN, David (1980). *The urbanization of African performing arts in South Africa*. Unpublished Ph.D. thesis, Indiana University.
- COPLAN, David (1978). 'Sophiatown-Ma-Windam': the African performer and the Johannesburg entertainment industry. *Speak* 1(5), 1(6).
- DE BLOIS, L. (1975). *Die Anfaenge des Theaters in Johannesburg, 1886 - 1891*. Ongepubliseerde D.Phil.-thesis, Universiteit van Pretoria.

- DE KOKER, B. (1969). *English playwriting in South Africa 1900 — 1950. A survey*. Unpublished D.Phil. thesis, University of Pretoria.
- DHLOMO, H.I.E. (1977). Drama and the African. *English in Africa* 4(2), reprint.
- DHLOMO, H.I.E. (1977). Language and national drama. *English in Africa* 4(2), reprint.
- DHLOMO, H.I.E. (1977). African drama and poetry. *English in Africa* 4(2), reprint.
- DHLOMO, H.I.E. (1977). African drama and research. *English in Africa* 4(2), reprint.
- DHLOMO, H.I.E. (1977). Nature and variety of tribal drama. *English in Africa* 4(2), reprint.
- DHLOMO, H.I.E. (1977). Why study tribal dramatic forms? *English in Africa* 4(2), reprint.
- DU TOIT, P.J. (1977). *Die geskiedenis van die toonaangewende amateuroneel-verenigings in Pretoria, Johannesburg en Krugersdorp 1927 - 1947*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- EBRAHIM, Carter (1973). A review of the South African Black Theatre Union's first national festival. *S'ketsh* 44.
- FOURIE, Lorraine (1979). The early days of South African theatre. *South African Digest*, 12 October.
- FRANCIS, Benjy (1979). Black writing: problems and prospects of a tradition: writing for the theatre today. *S'ketsh*.
- FRANCIS, Benjy (1979). The other face of theatre in South Africa. *Proceedings of International Symposium on Theatre*, Nico Malan Theatre, Cape Town.
- GRAY, Stephen (1982). *Athol Fugard*. Johannesburg, McGraw Hill.
- GRAY, Stephen (1978). Our forgotten drama. *Speak* 1(2).
- GRAY, Stephen (1979). *Southern African Literature. An Introduction*. Cape Town, David Phillip.
- GRAY, Stephen (1984). *Stephen Black: three plays*. Johannesburg, Ad Donker.
- GROENEWALD, S.B. (1970). *Die geskiedenis van die Operagebou in Pretoria 1904 - 1926*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- HATFIELD, Dennis (1967). *Cape theatre in the 1940's. Reviews of ballet and drama*. Cape Town, Purnell.
- HAUPTFLEISCH, Temple (1980). Theatre research in South Africa. *Critical Arts* 1(3).
- HAUPTFLEISCH, Temple and STEADMAN, Ian (1984). *South African theatre: four plays and an introduction*. Pretoria, HAUM - Educational.
- HAUPTFLEISCH, Temple, VILJOEN, Wilma and VAN GREUNEN, Celeste (1982). *Athol Fugard: A source guide*. Johannesburg, Ad Donker.
- HORNE, J.J. (1970). *Anna Neethling-Pohl se bydrae tot die Afrikaanse verhoogkuns*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- HUGUENET, André (1950). *Applous*. Kaapstad, HAUM.
- INSKIP, D.P. (1972). *Forty little years*. Cape Town, Howard Timmins.
- INSKIP, D.P. (1977). *Stage by stage*. Cape Town, Human and Rousseau.
- JAFTA, D.N. (1973). The development of Xhosa drama. *African Language Congress*, University of South Africa, Pretoria.

- JOUBERT, G.J. (1973). *Rigtings en figure in die toneelkritiek van Suid-Afrika 1963 - 1972*. Ongepubliseerde D.Phil.-tesis, Universiteit van Pretoria.
- LAILER, P.W. (1926). *The annals of the Cape stage*. Edinburgh, William Bryce.
- LAREDO, Ursula (1970). Bibliography of South African Literature in English 1964 - 1968. *Journal of Commonwealth Literature*, June.
- LENNOX-SHORT, Alan (ed.) (1973). *English and South Africa*. Cape Town, Nasou.
- LINDEQUE, Lydia (1941). *Trek op die skerm*. Pretoria, Van Schaik.
- MOHR, Robert (1973). No homage unto the sun: the missed opportunities of South African theatre. *Inaugural lecture*, University of Cape Town, 26 April. (New series 16: UCT)
- MOSALA, Bernadette (1973). Theatre in Soweto. *Journal of Commonwealth Literature* 8(1).
- MSHENGU, Robert (1979). After Soweto: People's theatre and the political struggle in South Africa. *Theatre Quarterly* 9(33).
- MSHENGU, Robert (1976). Theatre in South Africa. *Ch'indaba* 2.
- MSHENGU, Robert (1978). Tradition and innovation in the theatre of Workshop '71. *Theatre Quarterly* 28.
- MUTWA, Credo (1976). On the theatre in South Africa. *S'ketsh*.
- MUTWA, Credo (1976). Umlinganiso: the living tradition. *S'ketsh*.
- NATIONAL DRAMA LIBRARY (1966). *Basic catalogue*. Bloemfontein, Public Library.
- NEETHLING-POHL, Anna (1974). *Dankbaar die uwe*. Kaapstad, Human en Rousseau.
- NEL, F.J. (1972). *Die Kaapstadse Afrikaanse Toneelvereniging 1934 - 1962*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Stellenbosch.
- NKOSI, Lewis (1976). The British theatre and Africa. *Africa* 55.
- NKOSI, Lewis (1976). Athol Fugard: his work and us. *South Africa: Information and analysis* 63.
- ODENDAAL, L.B. (1978). *Drama-opleiding in die sewentigerjare*. Durban, Butterworth.
- RACSTER, Olga (1951). *Curtain up: the story of Cape theatre*. Cape Town, Juta and Co.
- SEARY, E.R. (1938). *Biographical and bibliographical record of South African Literature in English*. Grahamstown.
- RAYMER, John David (1977). Eight recent plays by South African dramatist Athol Fugard: his method, his developments as playwright, his South African context, and the major influences upon him. *Dissertation Abstracts International*. Michigan, Ann Arbor.
- READER'S DIGEST (1981). *South Africa's Yesterdays*. Cape Town, The Reader's Digest Association South Africa (Pty) Limited. (The Performing Arts pp. 116 - 144).
- ROBERTS, Sheila (1980). South African bilingual and multilingual drama of the seventies. *Canadian Drama* 6(1).
- ROMAIN-HOFFMAN, Arthur and Anna (1980). *They built a theatre*. Johannesburg, Ad Donker.
- SCHAUFFER, D.L. (1978). *The establishment of a theatrical tradition in Pietermaritzburg prior to the first civilian playhouse*. Unpublished Ph.D. thesis, University of Natal (Pietermaritzburg).
- SEPAMLA, Siphon (1979). The urban cultural scene - theatre. *S'ketsh*.
- SEPAMLA, Siphon (1981). Towards an African theatre. *Rand Daily Mail*, 2 April.

- SENEKAL, J.H. (1978). *Beeld en bedryf. Inleidende opstelle oor fasette van die Afrikaanse drama*. Pretoria, Van Schaik.
- SENEKAL, J.H. en VAN ASWEGEN, K. (1980). *Bronne by die studie van Afrikaanse dramas 1900 - 1978*. Johannesburg, Perskor.
- SILBERT, Rachel (1965). *Southern African drama in English 1900 - 1964. An annotated bibliography*. Johannesburg, University of the Witwatersrand.
- SOUTH AFRICA 1982 (1982). *Official yearbook of the Republic of South Africa*. (Ed.) Department of Foreign Affairs and Information. Johannesburg, C. van Rensburg.
- STANDARD ENCYCLOPAEDIA OF SOUTHERN AFRICA (1976). (Ed.) D.J. Potgieter. Cape Town, Nasou Ltd.
- STASSEN, J.W. (1957). *Toneel en kultuur. Die ontwikkelingsgeskiedenis van die Hollandse en Afrikaanse toneel en drama in Suid-Afrika I-III*. Ongepubliseerde D.Litt.-tesis, Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- STEADMAN, Ian (1980). Critical responses to contemporary South African Theatre. *Critical Arts* 1(3).
- STEADMAN, Ian (1981). Culture and context: notes on performance in South Africa. *Critical Arts* 2(1).
- STEADMAN, Ian (1980). Theatre of commitment: the political made theatrical in South African theatre. *Scenaria* 17.
- STOPFORTH, L.D.M. (1955). *Drama in South Africa, 1925 - 1955: A critical survey*. Unpublished D.Phil. thesis, University of Potchefstroom.
- STORRAR, Patricia (1968). *Beginners please. A history of the children's theatre in South Africa*. Johannesburg, Board of Directors of the Children's Theatre.
- SWANEPOEL, A.N. (1977). *Die bydrae van P.P.B. Breytenbach tot die ontwikkeling van die Suid-Afrikaanse toneel 1928 - 1962*. Ongepubliseerde D.Phil.-tesis, Universiteit van Pretoria.
- TOMASELLI, K.G. (1981). Black theatre: text and context. *English in Africa* 8(1).
- VANDENBROUCKE, Russel (1978). A brief chronology of the theatre in South Africa. *Theatre Quarterly* 28.
- VANDENBROUCKE, Russel (1978). Chiaroscuro: a portrait of the South African theatre. *Theatre Quarterly* 28.
- VANDENBROUCKE, Russel (1976). Introduction: African theatre. *Yale/Theatre* 8(1).
- VANDENBROUCKE, Russel (1978). A selected bibliography of the South African theatre. *Theatre Quarterly* 28.
- VAN HEYNINGEN, Christina (1961). Harley Manson: Playwright. *Contrast* 4 1(4), December.
- VAN HEYNINGEN, Christina and GARDNER, C.O. (1972). *H.W.D. Manson*. New York, Twayne Publishers.
- VAN SCHOOR, A.M. (red.) (1962). *André Huguenet*. Johannesburg, Afrikaanse Pers Boekhandel.
- WILLIAMS, Owen (1965). Theatre in South Africa. *Contrast* 13 4(1), December.
- WOODROW, Mervyn (1970). South African drama in English. *English Studies in Africa* 13(2), September.
- WOODROW, Mervyn (1972). *A critical consideration of English plays written in South Africa: With special reference to the emergence of a dominant theme*. Unpublished M.A. thesis, University of Pretoria.

VAN VRIENDE FROM FRIENDS

**Persoonlike indrukke van P.P.B. Breytenbach
Personal impressions of P.P.B. Breytenbach**

**Bydraes in dié afdeling is alfabeties volgens outeur gerangskik.
Contributions in this section have been arranged alphabetically according to author.**

OIL ON TROUBLED WATERS

I returned from London in 1939 and was asked by Gwen ffrangcon-Davies and Marda Vanne to join them in their first tour of South Africa.

While in Johannesburg, I met Mr Breytenbach who then lived in Krugersdorp. He had by that time firmly established FATSSA and I found myself impressed and astonished by the wealth of knowledge, the dedication to and the ambition for the advancement of the theatre in South Africa. I do not recall what it was that he wanted me to do in Cape Town, but do remember finding myself adjudicating the FATSSA annual festival which took place in a different centre each year.

I also remember him asking me if I knew prof Inskip and "couldn't I persuade him to take an interest in FATSSA". I am not sure as to how I tackled this problem, but do know that prof Inskip did subsequently become a moving force in it.

Everyone who knows Breytie, knows the part he played both in the founding of National Theatre, and subsequently. He was a genius in the art of pouring oil on troubled waters; this led me into my first meeting with Doris Lancaster who was at that time Breytie's secretary, and we met when I was asked to join a tour of *Hassan* with André Huguenet, Johann Nell, Lydia Lindeque and many others, including Siegfried Mynhardt, in a distinguished cast.

I was to be tour manager and Breytie, who had told me that neither of the two previous shows had as yet been "wound up", pointed out the importance of the correct handling of this onerous job. And this is where Doris and I came to "blows". We subsequently worked out a modus operandi, agreed to by Breytie and the show was wound up and completed within one week of the final performance.

Breytie and Doris and I have remained friends to the present day and I'm happy and flattered to have been asked to say a few words in the book which is so deservedly being dedicated to him and to say what a privilege it has been to know him.

RENÉ AHRENSON

HULDEWOORD AAN P.P. BREYTENBACH¹

Aan Breytie wil ek iets voorlê wat ek in 1974 reeds oor hom gesê het.²

Dit is vir my 'n voorreg en 'n vreugde om vanaand hierdie kort huldewoord namens die ATKV en namens al sy baie honderde toneelvriende dwarsoor die land aan P.P.B. Breytenbach te bring. Deur hom op hierdie wyse te vereer, doen die ATKV ook homself eer aan omdat hierdie liggaam naas al sy baie kultuuraktiwiteite deur die jare weer eens getoon het dat hoogstaande kultuurarbeid — hier op die gebied van die Afrikaanse toneel — deur hom raakgesien en erken word. Hierdie herkenning en erkenning van volksdiens is een van die grootste lewenskunste — en ons wat vanaand hier teenwoordig is sê opreg dankie aan die ATKV en sy hoofbestuur. U is waarlik in meer as een opsig begenadigde dienaar van u volk!

Vir my persoonlik is dit 'n voorreg om vanaand dankie te kan sê aan 'n toneelvriend met wie ek bykans

40 jaar intiem en produktief kon saamwerk. Aan die klein bydrae wat ek tot ons volkstoneel kon bring, het sy persoon en persoonlikheid, sy aanmoediging, 'n onnoembare bydrae gelewer. En ek weet dat ek nie die enigste is wat dankbaar is om sy inspirerende belangstelling — nee, sy daadwerklike aansporing — in die skryf van nuwe Afrikaanse dramas nie. Ook P.W.S. Schumann, Uys Krige, W.A. de Klerk, Eitemal en Dolf van Niekerk sou vanaand met dankbaarheid wou erken. Want P.P.B. Breytenbach het dwarsdeur al sy aktiewe jare in die SA Toneel (— en hulle was baie!) altyd vanuit één fundamentele geloofsoortuiging opgetree: Daar kan nooit sprake wees van 'n waaragtige nasionale toneel in Suid-Afrika sonder dat eie, inheemse dramas 'n belangrike aandeel daarin het nie. En hoeveel kere het raadslede op NTO-vergaderings hom hierdie oortuiging hoor uitspreek! Ek glo dat die nie-onaansienlike lys van 15 Afrikaanse en drie Engelse inheemse dramas waarvan die premiers deur NTO in sy veertienjarige bestaan aangebied is, en daarna op suksesvolle landsreise geneem het (gaan slaan maar die bywoningsyfers na!) eendag waarskynlik as die grootste indirekte bydrae van P.P.B. Breytenbach tot ons toneelontwikkeling gereken sal word.

Die stukrag agter die Krugersdorpse Munisipale Teater en Orkesvereniging, FATSA en NTO was deur- gaans P.P.B. Breytenbach. Vir NTO is hy as eerste voorsitter van die Beheerraad gekies en het hy later as Direkteur opgetree. Die eerste kantoor van NTO was op Krugersdorp en die eerste voltydse aanstel- ling as sekretaresse 'n sekere mej Doris Lancaster. Hierdie jong dame sou baie jare later met haar baas in die huwelik tree, en hulde aan mnr Breytenbach sou baie onvolledig wees as ek hier nie ook hulde bring aan Doris se buitengewone bekwaamheid, haar toewyding aan haar werk, haar arbeids- krag en fynlettende pligsgetrouheid, haar deurstellingsvermoë en veelsydigheid. Dit alles het sy as self- opofferende diens 14 jaar lank aan een van haar grootste ideale gebring: die uitbou van 'n eie nasionale toneel! Ons huldig ook vir haar vanaand en sê dankie!

Oor die invloed wat P.P.B. Breytenbach deur NTO op die groei en ontwikkeling van ons toneel uit- geoefen het, sou ek baie lank kon praat. Dit was ontsaglik groot en rigtinggewend, maar ek probeer bondig saamvat! Ofskoon klein van postuur, was hy deur die loop van baie jare 'n reuse-gestalte in ons toneellewe. Hiertoe het direk bygedra sy onklusbare liefde vir die toneel, sy toegewyde organisasiever- moë, sy takt en geduld met personeel, spelers — en veral speelsters! Verder sy doelgerigheid en koers- vastheid, sy warme menslikheid en beskeidenheid. Sy aansteeklike geesdrif, sy werkvermoë en sy weier- ing om ooit te berus in 'n mislukking of 'n neerlaag wanneer dit die Afrikaanse toneel geld — dit was beslis die grootste enkele bydrae om ons toneel te bring tot waar dit vandag staan.

Natuurlik was hy nie alleen verantwoordelik vir al die sukses op sy arbeid as toneeladministrateur nie. Hy sal die eerste wees om te erken dat sy medewerkers 'n baie groot aandeel daaraan gehad het. Maar ons wat hom geken het, weet dat hy steeds die besielende leier was, die planmaker en die koers- wyser. Ure het hy nooit geken nie — en vermoeidheid ook nie. Die wete en die geloof dat hy besig was om aan iets heerliks en onvergankliks, iets groots te arbei — dit was deur al die jare die bron van sy geesdrif en optimisme. En hierdie geesdrif was nie maar net die opvlam van 'n paar jaar nie, dit was 'n bestendige vuur wat elke jaar steeds lewendiger gebrand en sy warmte wyer versprei het.

Daarom, so glo ek, is die blywendste monument wat vir P.P.B. Breytenbach opgerig kan word, die sekere wete dat elke toneelliefhebber in hierdie land hom vir die jare wat kom met dankbaarheid sal bly onthou as die vader van die Suid-Afrikaanse Toneel! Om hierdie selfde rede huldig ons hom vanaand. En ons sê dankie vir 'n groot werk goed gedaan!

GERHARD J. BEUKES

¹Effens verkort (Red.)

²By geleentheid van die oorhandiging van die ATKV-Oorkonde vir Toneelbevordering aan P.P.B. Breytenbach — November 1974.

A WORTHWHILE LIFE

Whatever the achievements of P.P.B. Breytenbach in the founding of South African Theatre, phenomenal in their own right for any one person, there can be no more genuinely interested person in the people and events of the industry he loves so much. When I was a young manager at the Brooke Theatre in Johannesburg, Oom Breytie felt like a personal friend from the very first meeting, and he became the one person one looked forward to seeing on an opening night.

And I don't recall him ever missing an opening night in Pretoria.

His enthusiasm for projects such as the publishing of my father (Brian's) autobiography or *The Stage Door Cookbook* with Robert Lang was incentive enough to undertake them. He and Doris became the best individual subscribers to these books, as presents to their friends, such was their love for the bits of theatrical history they contained.

For all the accolades he justly received for his enormous contribution to South African Theatre, he always appeared to be as grateful, as humble, as enthusiastic as ever. I have always felt that if I derived 10% of the satisfaction from my life that Breytie appears to have derived from his, it will have been well worthwhile.

MICHAEL BROOKE

WIE IS BREYTIE?

My toneelverbintenis met P.P.B. Breytenbach het in 1949 begin toe ek voorsitter was van die Provinsiale Komitee van Ondersoek na die toekoms van die Kunssentrum te Pretoria waarvoor hy besondere belangstelling getoon het.

Destyds was Breytie voorsitter van die Beheerraad van NTO en ook op vrywillige grondslag direkteur van dié landswye organisasie. Nadat ek in 1950 lid van NTO se Beheerraad geword het, was dit al gou vir my duidelik dat dié organisasie Breytie se healtydse aandag geveg het. In 1951 het ek voorgestel dat hy voltydse direkteur word. Dit het gebeur vanaf 1 April 1952 toe dr F.C.L. Bosman Breytie as voorsitter opgevolg het.

Vanaf 1954 was ek voorsitter van NTO totdat dié organisasie in 1963 opgegaan het in TRUK en ek voorsitter van die nuwe organisasie se toneelkomitee en ook lid van die Raad geword het. Breytie was die eerste direkteur van TRUK en daar was dus 'n jarelange toneelverbintenis tussen ons; en ek dink onwillekeurig aan sekere ontwikkelinge wat in dié tyd plaasgevind het.

So was daar die totstandkoming van die *Breytenbach-skouburg*. In die ou Harmoniesaaltjie het soms NTO-repetisies plaasgevind. Die gedagte het by Breytie ontstaan dat dié saal NTO se eerste teater moes word. Na veel geswoeg is die nodige geld daarvoor bymekaar gemaak en daardie eenvoudige dog doeltreffende klein skouburg was bestem om in die ontwikkeling van beroepstoneel in Pretoria 'n groot rol te speel.

Voor dié tyd het ons al daaraan begin dink dat NTO sy eie administrasie- en werksentrum moes hê. Die kans het gekom toe ons gehoor het dat die Marais-eiendom in Rissikstraat (tans Barclayplein) moontlik te koop was. Ons het onderhandel met adv Charles te Water wat namens die Maraisgesin kon optree. Die gevolg was dat NTO dié hoogswaardevolle eiendom teen 'n billike bedrag kon koop.

(Toe TRUK later dié eiendom verkoop het, kon hy met dié geld die waardevolle Weavindpark-terrein by Silverton aankoop waar TRUK tans nog ten dele gevestig is.)

NTO het die so te sê onuitvoerbare taak gehad om beroepstoneel in die hele land aan te bied. Daar moes gedentraliseer word. Die eerste stap was om in Transvaal 'n streek Johannesburg-Pretoria en in Kaapland 'n streek Westelike Provinsie te ontwikkel. Daar was ernstige groeipyne totdat ek en Breytie eendag in die Maraisentrum op die gedagte gekom het dat die ander uitvoerende kunste (musiek, opera en ballet) ook in die streekontwikkeling betrek moet word.

Na oorleg met die NTO-Raad is gedink aan vier streekrade met min of meer provinsiale grense. Dié siening is deur my en Breytie voorgelê aan die Sekretaris van Onderwys, Kuns en Wetenskap en aan die *De Bruynkomitee van Ondersoek na die toekoms van NTO*. So het die gedagte aan streekrade vir die uitvoerende kunste posgevat en Breytie het in die verwesenliking daarvan 'n leidende rol gespeel.

Vanaf 1949 - 1950 het ek en Breytie dikwels gepraat oor wat gedoen kon word om toneelopleiding aan die Universiteit van Pretoria gevestig te kry en ons het meermale by die Universiteit gaan aanklop. In 1964 het die Universiteit besluit om vanaf 1965 toneelopleiding aan te bied en ek het hoof van die dramadepartement geword. Ek het my veral gewend tot Breytie as direkteur van TRUK wat uit die staanspoor alle moontlike steun aan die opleiding toegesê het en agt jaar lank het ons in daardie verband hegte samewerking gehad.

Maar nou ontstaan die vraag: *Wie is Breytie?*

Na my mening is Breytie bo alles die eerlike en opregte mens wat te alle tye diensbaar wil wees aan die ideale en doelstellings wat hy as mens deur sy immerlike oortuiging aanvaar het.

Breytie werk steeds met mense saam en hy verstaan die kuns om met mense oor die weg te kom. Hy wil self bruikbaar en diensbaar wees; hy soek ander se samewerking en steun, maar wil nie van hulle bruikbare en diensbare mense teenoor homself maak nie.

Breytie is 'n vasberade en onwrikbare mens maar hy kom steeds goed met ander oor die weg omdat hy altyd oop kaarte speel en 'n goeie aanvoeling vir ander het.

Breytie is 'n beskeie mens wat lief is in stilte werk en op die agtergrond bly maar elkeen weet te alle tye wat hy aan hom het.

Omdat Breytie 'n optimistiese geloofmens is — hy glo steeds in wat hy aanpak en doen — is hy nooit swarmoedig of terneergedruk nie. Sy werk is sy lewensvreugde en lewensgeluk wat hy met ander deel.

GEOFF. CRONJÉ

'N OUD-KRUGERSDORPER DINK TERUG

Dit was my uitsonderlike voorreg om "Oom Breytie" gedurende sy Krugersdorpjare te kon "beleef" — en as ek nie daardie voorreg gehad het nie, sou ek geestelik 'n veel armer mens gewees het.

Alhoewel ek later ook 'n ent van die TRUK-pad saam met hom geloop het, gaan ek my bydrae beperk tot 'n paar opmerkings oor die Krugersdorpjare, toe ek 'n onderwyser aan die Hoërskool Monument (met die onvergeetlike Pappa Brink as skoolhoof) was.

Toe ek in 1945 met mnr Breytenbach (nou dr Breytenbach!) te doen gekry het, was hy 41 jaar oud en in die fleur van sy kleurryke en ongelooflik produktiewe lewe. Hy was toe hoof van die Krugersdorpse Tegniëse Kollege en hy kon oor 'n interskoolse atletiekbyeenkoms net so opgewonde raak as oor 'n goeie toneelopvoering. (Een van die produkte van sy skool was onder andere Daphne Robb, wat later Springbokkleure in atletiek verwerf het.) Vir mnr Breytenbach was die "wen" of die "verloor" van 'n skole-atletiekbyeenkoms nie belangrik nie, maar wat vir hom wel belangrik was, was dat die atlete in die ware gees van sportmanskap moes deelneem en meeding. Hy het ook altyd vas geglo dat deur hulle gesamentlike deelname op die sportveld en op die toneelverhoog, die taalgroepe mekaar beter sou leer verstaan en in die proses oor en weer verryk sou word.

Oom Breytie was in daardie jare voorsitter van die baie bekende *Krugersdorpse Munisipale Vereniging vir Drama en Opera*, wat ook oor sy eie simfonie-orkester — met Tom Coleman as dirigent — beskik het. Ons het sommige jare tot soveel as drie Afrikaanse en drie Engelse toneelstukke opgevoer en daarby gewoonlik ook twee operettes en 'n paar simfoniekonserte op die planke gebring! Ons moes maar net deelneem! — of dit nou in Afrikaans, in Engels of in 'n Gilbert en Sullivan-operette was! Vir die man P.P.B. Breytenbach kon jy nie nêe sê nie, want hy het die voorbeeld gestel deur homself nooit te spaar nie. Sy uitgangspunt was altyd dat die *saak* groter as die *persoon* is. Ure het hy nooit geken nie — en verlof het hy selde of ooit geneem. Alles het hy met geesdrif aangepak en sy werkkrag en energie was soos 'n opborrelende vuur binne in hom. Hy was soos 'n kragstasie waaruit voortdurend energie gestraal het. En dié Breytenbach-geesdrif was aansteeklik en het almal wat met hom te doen gehad het, begeester.

In 1946 is onder sy leiding ook 'n begin gemaak met kindertoneelstele vir Randse skole in die Krugersdorpse Stadsaal, en hy het gesorg dat dié toneelstele uitgebou is tot 'n betekenisvolle toneelbevorderingsaksie. Dit was weer eens die resultaat van die visie en dryfkrag van één mens.

Gedurende sy Krugersdorpjare was hy ook die president van FATSA (Federasie van Amateur-toneelverenigings van Suider-Afrika) wat in 1950 reeds uit 150 geaffilieerde verenigings met 'n ledetal van ongeveer 15 000 bestaan het. Jaarliks is honderde eenbedrywe op streek-, provinsiale en nasionale stele op die planke gebring, en aan die spits van dié magtige tweetalige organisasie het die oer-entoesias, Breytie, gestaan. Dit is seker onnodig om te sê dat Krugersdorp gereelde deelnemers aan die FATSA-stele was! In 1946 en 1948 het ons nie net die wenstukke *Kremetart* (Regie: Jan Cronjé) en *Oorlog is oorlog* (Regie: Aletta Gericke) op die planke gebring nie, maar in 1948 het ons ook die trofee vir die beste individuele vertolking huis toe gebring — tot groot vreugde en trots van die Krugersdorpse president van FATSA!

Ek het mnr Breytenbach leer ken as iemand wat van mense hou en van wie mense hou. Hy het altyd vertrou in sy medemens openbaar en was altyd bereid om mense 'n tweede "kans" te gee. 'n Sprekende voorbeeld hiervan was die stigting en instandhouding van Spackmanhuis — 'n "huis" vir seuns uit ontwrigte ouerhuise en met moeilike lewensomstandighede. Hoeveel jong seuns is nie in "Spackies" georiënteer en met 'n positiewe gesindheid die lewe ingestuur nie.

Oom Breytie het altyd op gehalte aangedring — veral op toneelgebied, en hy het baie krities teenoor minderwaardige of onbevredigende werk gestaan. Tog was hy nooit direk verdoemend in sy kritiek nie, maar eerder diplomaties tereg wysend. Sy opmerking by die onthaal na afloop van een van ons minder geslaagde Engelse opvoerings was 'n tipiese onderbekteltoon maar duidelik verstaanbare kritiek, met die woorde: "I think the play was slightly under-rehearsed!" — met sy sterk bekteltoonde Afrikaans-Skotse erre sterker as gewoonlik!

Wat ek miskien die meeste van hom waardeer het, is die aanmoediging wat ons altyd van hom ontvang het. Hy het oor die wonderlike gawe beskik om mense aan te spoor om steeds groter hoogtes te bereik

met die moontlikhede en talente tot hulle beskikking. Ons het m \grave{e} er gegee, omdat ons hom nie graag in sy aanmoedigende en waarderende belangstelling wou teleur stel nie.

En altyd sal ons waardering h \hat{e} vir die natuurlike jovialiteit, die hartlike lag en sy opregte en aansteeklike entoesiasme vir alles waarmee hy te doen gehad het. S \acute{o} sal hy ongetwyfeld bly voortleef, "die vader van die Suid-Afrikaanse Toneel"¹. Namens al die Krugersdorpers en oud-Krugersdorpers wie se lewens op die een of ander wyse deur u aangeraak is, s \hat{e} ek! "Baie dankie, Oom Breytie! Dit was vir ons 'n voorreg om u te kon ken en deur u aansteeklike geesdrif ge \acute{i} nspireer te kon word!"

JAN CRONJ \acute{E}

¹Gerhard Beukes se woorde toe hy in November 1974 die ATKV-Oorkonde vir Toneelbevordering aan mnr Breytenbach oorhandig het.

P.P.

'PP' has devoted most of his life to theatre, in virtually all its aspects. It follows (though the subject never came up for discussion) that he takes a fatherly interest in amateur as well as professional drama. One cannot imagine him not having sage counsel for anyone who treads the boards, even as a hobby.

I first saw him during a South African Theatre Union (SAFTU) meeting one Sunday afternoon at the Market Theatre. He was at the table with the union's officers, hearing all that was said but saying little himself.

It was clear, however, that what Breytie thought about any matter under debate, would be of importance, and when he was ultimately drawn into the debate everyone listened attentively. How many theatre folk can say that when they address an actors' union meeting?

The same sort of reverence was evident during the opening season at the *State Theatre*, and at the SAITT conference on theatre technology held there in August 1981. When I was drawn into a gathering at the coffee counter during an opera interval PP did not say much, but what he did say was to the point. And, as always, with a kindly air.

It is probably true that, in these extrovert days, how much some people talk is in inverse proportion to what they know. PP Breytenbach knows much and says little. *That's* the sort of man we need!

RALPH DRAPER

ON THOSE WHO KEEP THE CULTURAL KETTLE BOILING

I became interested in the theatre when I was very young and I remember as a schoolboy the excitement at the launching of the National Theatre. This was a big undertaking and began with a splendid flourish, echoed in more recent times with the opening of our new *State Theatre*. I got to know some of the actors in those early days, and for anyone with theatrical interests it was just a question of time before one became aware of the work behind the scenes being done by Oom Breytie and Doris Lancaster who was later to become mrs Breytenbach.

For all the grandeur of the National Theatre, their extensive tours and their many productions, it was fated not to last. The theatrical vitality began to ebb, and I remember a time when NTO had dwindled to a handful of actors — a group led by Cobus Rossouw and his wife Leonora Nel, who were engaged on school programmes confined more or less to the Pretoria area. NTO maintained their offices in the old Marais house, and here Breytie and Doris held sway. There were some remaining black backstage staff and they stayed on, I gather largely out of personal loyalty to Breytie. The striking fact about this period was the light in which Breytie and Doris appeared. There was no longer prestige involved, very little money and no future. Their remaining on speaks of a dedication, a love and a loyalty to the theatrical idea, an almost obsessive determination to do the job no matter what. I think it was in this period too that they climbed ladders, put up scenery, and set lights — tasks that could hardly be administrative, yet they did them.

The theatre has never offered startling rewards, and to an outsider like myself it was obvious, particularly in those days, that theatre was what the Afrikaners call a 'stank vir dank' profession. To go into the theatre one would have to be mad — yet we are grateful that there are people, touched with this divine insanity.

The day arrived when National Theatre was no more and Breytie and Doris launched out into business. They never relaxed their theatrical interests and with the creation of PACT, Breytie was drawn back again into the theatre world. This showed the kind of good sense not invariably present in officialdom. Not to have used him would have been a gross waste of his knowledge and experience.

Since that time official 'retirement' has not meant a loss of interest in the theatre or theatrical people; an interest that extends to black and coloured theatre groups, and began long before this became fashionable.

On a personal level I have always felt privileged and pleased to know these people. On a public level, I think it as well to remember that the cultural life of any country is lodged in the hands of a very few people - those who keep the cultural kettle boiling are very rare, and their contribution incalculable. Breytie and Doris are among these few, and no tribute or reward can adequately measure up to the contribution they make to ourselves and to our country.

DICK FINDLAY

A PERSONAL INTEGRITY

I have known Oom Breytie since I started working in this country and, to me, he has always embodied what is best in South African Theatre. Other famous faces might drift to other countries and blow back for the occasional production, but he was always here, enthusiastic, involved and concerned for the theatre he loves and the people who work in it.

Actors and theatrical managements are seldom comfortable bedfellows. Even John Gielgud says, in his book *Stage Directions* "Actors are nearly always wonderfully loyal in adversity, and sometimes strangely difficult when things are going well."

Yet despite years of running National Theatre and depending on actors who often behaved less than well, Breytie continues to worry about our welfare.

I remember clearly a morning when the five English-speaking actors initially put under contract by PACT, met for coffee on the Civic Theatre balcony with Mr Breytenbach, the first director of the organization.

He spoke of his dream for a system that would give security to actors, financial independence, dignity and a pension when the playing days were over.

Twenty years have passed and few of the actors stayed with PACT long enough to profit fully from Breytie's dream but, his concern for our welfare has never wavered and it now encompasses all the theatre groups, Afrikaans, English, black and white.

His personal integrity enhances the image of our theatre, there can be few South African theatrical personalities who are as respected as Oom Breytie, none who are more loved.

FIONA FRASER

THE ELDER STATESMAN OF SOUTH AFRICAN THEATRE

At the invitation of a most persuasive and active Rotarian, I agreed to perform my one-man presentation on *Churchill* in the *Breytenbach Theatre*. It struck me how like Churchill was my hard working Rotarian friend who had a theatre named after him! Oom Breytie became for me, after that night, the Churchill of South African Theatre. The cigar, the watch-chain, the glasses, the sprightly walk, the tenacious support of a cause, and the emphatic public speeches I had heard from P.P.B. Breytenbach — all reminded me of Churchill.

The theatre abounds with people of imagination, people who are practical, articulate, tireless workers, friendly do-gooders, and those who are full of ideas — but I know only one who balances these qualities and continuously marshalls them to serve the cause of theatre, and that is Oom Breytie! He has the ability to make an idea alive in emphatic speech, to articulate everyone's desires for the profession. While most people are still thinking about a proposal, dr Breytenbach has already spoken to the relevant bureaucrat to get administrative and financial support for the proposal. Nothing is too much trouble for him, from the individual cause of a lone technician to a full programme to save a theatre building from demolition. He always shows an active interest and gives support in a practical way, overflowing with more energy and enthusiasm than any theatre person half his age.

I remember with gratitude his excellent hospitality at lunches in his flat; his avid interest in rare publications he would enthuse over on his knees next to a packed bottom shelf; his holiday visits to Durban where I was summoned to a relative's flat to be inspired by the need to persuade local theatre people to give cuttings and programmes to the Documentation Centre for the Performing Arts. I remember with respect his scrupulous fairness in giving support to all personnel connected with the performing arts — irrespective of their language or colour. I remember his ability to deliver inspiring presidential addresses at SAFTU annual general meetings, even on one occasion calling a heatedly divided meeting to order, by reminding them of the dignity of the profession they had the privilege to serve.

His selfless service over 55 years to education, welfare and the performing arts in South Africa was recognised by the University of the Witwatersrand in 1980 when they conferred on him an honorary Doctorate. This academic accolade crowned an outstanding career of vision and service by Oom Breytie — the elder statesman of South African Theatre.

DAVID HORNER

“THE THEATRE WON’T EVER LET HIM GO..”

“As the Director of National Theatre ... he not only extended his wisdom and kindness and goodness to the people who spend their lives in the theatre, but also to the nuisances of the most junior assistant stage manager. All of us have benefitted and been enriched by having dealings with mr Breytenbach. His fault, if it can be called a fault, is that his heart is too big. There is room in it for every down and out actor, everybody in trouble, the actors’ organisation; the only thing he has no room for in his heart is malice ...

“He says he is going to leave the theatre. Maybe he will, in that he will not have the grand official title, but I can tell him that he will find it very difficult to escape from the actors. I know very well that as long as mr Breytenbach is in South Africa he won’t be able to escape. We need him and it is the actors he loves who are the stuff of the theatre and we will clench him to us with grips of steel. The theatre won’t ever let him go.”

MARGARET INGLIS

(From minutes of the last general meeting of the National Theatre Board of directors, 28 July 1962. CESAT 506/27)

JUST AN EXPERIMENT, MAN . . .

My first acquaintance with Breytie — nobody I know ever calls him anything else, nor would that appear possible — goes back to the early forties when he was President of FATSSA.

It was, I think, in 1942 that I was invited to act as an adjudicator in Grahamstown and then in Kingwilliamstown. He was a bundle of energy and enthusiasm, producing ideas by the score and replying to any hint of criticism or restraint with the simple formula — ‘As an experiment, man: just an experiment.’ These ‘experiments’ of his built up FATSSA to a pinnacle of achievement and support in the later forties. But appetite grows by what it feeds on and Breytie turned his attention to the professional theatre. He asked me to join what should, I suppose, be called a study group led by himself, and we hammered out the blueprint for what was to become NTO in 1948.

My vivid recollections are of train trips to Krugersdorp where Breytie would meet me on the platform about 6 a.m. — very cold sometimes — and we would trundle off to the Krugersdorp Tech. of which he was head, to feast on eggs, bacon, toast and coffee while working on the agenda for the forthcoming meeting with our colleagues. All this culminated in 1947 when he and I sat one afternoon in the Netherlands Club in Cape Town while he studied a budget of £10 000, which I had prepared for him as the likely cost of a tour of South Africa by a bilingual drama company — ‘an experiment, man, just an experiment.’ Apparently convinced, he posted it off to the Department of Education and returned over-

joyed because he had been promised a *loan* of £3 000!

Thus was National Theatre born, and most of the essential Breytie is there: plunge in with courage, energy and faith in your fellow man, and the rest shall be added unto you. From that day to this, I have never known him otherwise: cheerful, resolute, flexible and tireless! A marvellous friend and an example to us all.

After an initial five years on the Board of NTO, I resigned to devote myself to other things, but Breytie soldiered on and achieved what nobody but he could have done: he laid the sound foundations for our present widespread network of Performing Arts Councils, new theatres and more and more exciting 'experiments'. All of us who have known him will always count his friendship precious and unique.

DONALD INSKIP

AND, AT TIMES, OBSTINACY . . .

A man of undoubted dedication. One of resource, energy, enthusiasm, imagination and, at times, obstinacy in realising goals he saw as necessary to the development of theatre in South Africa.

That's P.P.B. Breytenbach, generally known as Oom Breytie, or simply Breytie, whose name more than any other, is associated with theatre and its story in our country.

For more than thirty years I was a fervent "first-nighter" in Pretoria, and on occasion in Johannesburg as well, and the one person I was sure to meet in the theatre foyer was Breytie, always with first hand news of the play and the players, of the expected response and the deserved response.

Breytie knew precisely what each director could extract from his players and just how much could be expected from the particular production. He knew what the mood would be on stage and he knew what was going on backstage. And always Breytie found some reason for optimism. Nothing was simply written off as a failure or even as wholly disappointing. No wonder everyone in theatre loved him and looked on him as their guide and mentor, pointing the way. Because Breytie was not simply a figure in the foyer. He was completely involved and generally respected by everyone concerned. He knew theatre and his advice was valued.

No matter how critical we in the audience might be, Breytie found some redeeming feature, something positive to build on. More than that, he was as generous to aspirant players as he was to the old theatre hands. And so it has been through the years, Breytie building on the possibilities that existed.

When I was working on a study of FATSSA (Federation of Amateur Theatrical Societies of Southern Africa) and went through all the available records, I realised the extent to which Breytie had encouraged and organised the amateurs, wanting to see the growth of truly South African theatre. He naturally came to use the FATSSA platform to propagate the idea of a national or state theatre and he just as naturally became a leading figure when the National theatre experiment was launched, serving to make the country more and more theatre-conscious, until from 1962 to 1967 he was the first director of PACT. Even since his retirement he has been busy helping theatre in countless ways.

What has always struck me about Breytie is his fearlessness in fighting for what he believes in, even if the ideas are not popular at the time. Opposition never daunts him. Witness his stand in the attempt

to open the doors of the *Breytenbach Theatre* to all races. And now that the *State Theatre* is "open", he is a frequent organiser of groups of young people of all races to see its plays and operas, building up the bigger responsive audiences of the future.

Not only is Breytie knowledgeable about all branches of theatre, but he is also extremely generous in promoting them. And that generosity has taken practical form. FATSSA groups were proud to win the Breytenbach Trophy at the annual play festivals and there have been more recent awards associated with the name of Breytenbach.

Over the years many tributes have been paid to this true educationist in the theatre, not only for his warm personal qualities, but for his far-sightedness and his willingness to tackle well nigh impossible tasks.

He has long been seen to win nothing less than trust, respect and affection in a profession where jealousy and back-biting are by no means unknown.

PHYLLIS KONYA

TRIBUTE TO OOM BREYTIE

An address read on behalf of the SAATM at the Memorial Service held in the State Theatre on 7 March, 1984

When you lose your father, your grief spurs you to articulate what you have received, learned, derived and longed for from his life. Spontaneously, you say what you wish you had said in his hearing. It is the feeling that WE have in truth lost a father that occasions this procession of theatrical and other South African sons and daughters across this stage here today.

We mourn the loss of a father of the South African theatre. Our dear Oom Breytie.

True, some of the praises due to Oom Breytie WERE spoken in his lifetime. Mourning serves to spotlight our omissions. We are going to miss you Breytie. Those of us who work and hold office in the legacy you have left us — SAATM, SAFTU, TBF, TRC — we are going to ask often: "What would Breytie have wanted us to do?" — and I believe we'll KNOW, because by your whole life you have shown us. You didn't leave us before you had shown us. You didn't leave before your story was complete. You told it well, and often, and powerfully.

We are glad we don't have to take it on, without you. We shall do our best. Thank you for your life, your love, your friendship. Rest in peace.

But this is not the mourning which dreams of what MIGHT have been, or which laments what never quite was. It is a mourning which, by sharing in memory, celebrates what was, is and shall be: because that is the meaning, and shall be the meaning of the life of Oom Breytie.

So that is what I want to do for a few moments with you this morning, here on a stage — what more apposite venue for commemorating such a man than this, the very boards which he too trod, believed in, and relished throughout his long life.

All his life Oom Breytie was a prime mover. He got things done, he changed the world a little — for the better. We, the South African Association of Theatrical Managements remember with gratitude and admiration that he was one of our founders. He was the first honorary life member of the association.

He expressed such joy at being able to receive this recognition and enjoy it to the full in his lifetime. But just as important as his role in management was his keen and concerned involvement with the actor. He was also instrumental in founding the actors union (SAFTU).

This one man, in his energy and wisdom, helped set up the entire machinery of theatre industrial relations in South Africa, far in advance of his time. He knew the inherent conflict between employer and employee would require two strong and representative bodies to handle their interests and strive for equilibrium and a *modus operandi*.

Perhaps that vision alone was sufficient to earn him his honorary doctorate from the University of the Witwatersrand. But in Breytie-terms, that was no extraordinary vision, but pure commonsense.

Everything that he started, did, or got others to do, stands as his monument today. His projects are, and shall be — tomorrow and the day after. We owe him that!

May I now share with you one or two personal memories which will serve me as a constant inspiration and reminder of this friend and leader.

I'll remember the warm, strong, unaffected, passionate power of Breytie's handshake;

I'll remember the way he had of making you feel like a colleague, but never a youngster, or a man of small experience;

I'll remember the beautiful, innocent sense he spoke — in English and Afrikaans;

I'll remember the beautiful English and Afrikaans in which he spoke good sense;

I'll remember his joyous chuckle across a crowded foyer;

I'll remember his constant acknowledgement of Doris as his right hand, his prompt, his love;

I'll remember his regard for the worth of the PERSON, of whatever race, political persuasion, religion or background;

I'll remember his eloquent sense of occasion and moment;

I'll remember his diplomacy and persuasiveness, his ability to accelerate what was becoming bogged down by "having a word with this chap or that" — for Breytie knew "somebody" in every walk of life;

I'll remember the times he made us laugh with his gentle understatement;

I'll remember the compassion for his colleagues in need, manifest in his leadership of the Theatre Benevolent Fund and, more recently, the Theatre Residential Clubs;

I'll remember his eightieth birthday just weeks ago, when he unveiled the board proclaiming "Breytenbach Theatre Residence".

And I'll remember that he saw it happen! And that he rejoiced with us — only to immediately start speaking of the "next step"!

Whenever something was beginning, Breytie was there, encouraging, applauding, supporting. Whenever he saw something worth carrying on and developing, Breytie was there — motivating, lobbying, fund-raising, breathing life and asserting his faith in his fellow theatre people. For he believed in theatre. He took such deserved pride in all the movements of which he was part. He showed such joy and fulfillment when he recounted the success and progress of his many projects.

He excelled in the gentle art of getting you to agree to things because he wanted you to! And somehow, afterwards, you always knew you had been led aright. Surely that is true leadership.

To his beloved Doris we say: may you find strength in the wonderful memory of the man with whom you shared so much. We in the theatre need YOUR help now, to do justice to that memory.

DES LINDBERG

SPORE VAN 'N OPTIMIS

Op die pad waarlangs die toneel en die uitvoerende kunste oor die jare gevorder het tot waar hul vandag staan, lê baie spore waarvan sommige hier by 'n draai, daar teen 'n hoogte, of by 'n bestemming of 'n uitspanplek van die pad af loop. Van die diepste spore is dié van mense soos Melt Brink, J.H. de Waal en C.J. Langenhoven waar die paadjie nog maar smal is; en verder aan kom ons spore teë van mense soos Anton Verheyen, Paul de Groot, Stephanie Faure, André Huguenet, Hendrik en Mathilda Hanekom en Anna Neethling-Pohl om net enkeles te noem.

Langs die pad is ook talle mylpale soos die totstandkoming van die "Johannesburg Repertory Players" en die "Volksteater", Pretoria onder leiding van Muriel Alexander en Anna Neethling-Pohl onderskeidelik en van die "Cape Town Repertory Players" en die "Kaapstadse Toneelvereniging" in die dertigerjare.

Hier teen die einde van die dertigerjare word een paar spore baie opsigtelik daar hul eienaar duidelik sy medereisigers effens vooruitloop — en nie net vir 'n kort entjie nie maar vir bykans veertig jaar tot in die laat sewentigerjare en, vir lang skofte is die pad bult-op deur FATSJA, NTO, TRUK, SAKRUK, RGN, SAFTU, DALRO en PTO. Dis duidelik die spoor van 'n kleinerige persoon maar met groot inisiatief, optimisme, idealisme en versindheid, met moed en leierseienskappe, want hy bly op die voerpunt.

Om al hierdie voortreflike bydraes en baie ander, soos sy kommer oor oud-akteurs in nood en sy werk vir die minderbevoorregtes in ons samelewing, sal hy in historiese verband nie lig vergeet word nie, maar vir dié wat hom ook as mens en vriend geken het sal sy humorsin, sy warm gemoedelikheid, sy deernis, sy hulpvaardigheid en sy aansteeklike geesdrif nog na aan en warm om die hart lê as sy voortreflike bydraes lankal, helaas, net historiese feite geword het.

CHRIS LOMBARD

TO A GUIDE AND A MENTOR

My first memory of P.P.B. Breytenbach (Oom Breytie) is one that was to become typical of our relationship, of his energy and of his love and belief in the theatre — I was Production Manager for the PACT organisation, we had just launched a particularly heavy opera season and the wardrobe was collapsing under the weight of work still to come in a major drama season. We had one more weekend to go before moving the drama season into the theatre and there was so little done on costumes for the production, that it just seemed an impossibility that we would ever complete them. As technical chief of the organisation, I felt it my duty to contact Oom Breytie, who at the time was Director of PACT, somewhat at my wits end on the Friday evening, and tell him of the impending disaster that faced us if the costumes could not be completed by the dress rehearsal on Monday. He never hesitated for a second, and told me to round up all the staff I could, and that he would be there to help us over the weekend. The next morning, bright and early, he was there and he stayed with us that entire weekend, urging a seamstress on, passing on coffee and biscuits to people who were too busy to be able to stop and eat, plundering wardrobe stock in the adjoining rooms for costumes that could help to solve the myriad problems, darting here and there, always jovial, always positive, always bright, with a total conviction that we were all going to succeed, and succeed we did! Sunday evening we were well on

our way to being ready, and the dress rehearsal went on as planned the next night! I know that for that weekend, all of us that were privileged to be in the wardrobe, out on the dusty roads at Kilnerton, were aglow with the inspiration of working with this man who believed completely that everything in the theatre was possible, and that everything was possible for the theatre.

The closest I ever came to Oom Breytie, and the time in our relationship that I will always cherish, was the first months of my post as Manager of the Drama department, with Francois Swart as Artistic Director, being shown how to run the PACT Drama department, by the man himself who had created and run South African National Theatre for so many years, been the Director of PACT since its inception, had retired, and was now called in to show these two youngsters how to look after a performing arts council drama department. The many happy hours we spent together, listening to his wonderful stories about situations he was in, and problems that he had solved. Learning how to create budgets for productions in the cities, budgets for productions on tour, budgets for productions that had not yet been written, budgets for productions that would be performed in two years' time, how to create a million possibilities out of every rand of subsidy, and how to stretch every rand in the service of theatre. From that time on, and constantly during the next six years that Francois and I ran the Drama department, Oom Breytie became a guide and mentor, and I do not think we could have had a better teacher.

When I decided that I had hit my head enough against the bureaucratic walls of the Performing Arts Council's system, and wanted to branch out on my own, Oom Breytie, in spite of his loyalty to PACT, was one of a very few people who encouraged me to take the plunge, and who made me feel that I would still have his support when I had left the comfortable cosiness of Kilnerton. I kept in touch with him over the next three years while the search for a home for The Company resulted in the conversion of the Market into a theatre and when we needed to gather a group of people to be the founding Trustees of the Market Theatre Foundation, dr Breytenbach had no hesitation in agreeing to serve on our Board of Trustees. We have been privileged to have him with us on our Board, always ready to help in times of trouble — loyal to his one life's purpose, the furthering of theatre to all the peoples of South Africa.

MANNIE MANIM

DANKIE

Dankie. Ek wonder of hierdie woordjie al ooit so 'n lading van betekenis gedra het as nou dat ek dit aan Breytie rig. Elke mens, van ster tot handlanger, wat die afgelope dekades in ons toneel gewerk het, skuld hom onsegbaar veel.

Die hele Suid-Afrikaanse kultuur is hom dank verskuldig. Hy is die inspirasie, die moeitelose vegter, die simpatieke medemens, die katalisator, wat ons teaterkultuur gebring het waar dit vandag is. Hy is die rigtingwyser vir die toekoms.

As hy nie meer as drie dekades gelede my jeugdige verwaandheid, voortvarendheid en blertse verdra het nie, was my voorland sekerlik nie die toneel nie. Begrip, verdraagsaamheid en grenslose betrokkenheid by die toneel as kultuurruiting, en by die toneelmakers as mense, is sy onskatbare dryfkrag. As die geskiedenis sou bewys dat ek 'n bydrae tot ons toneel gemaak het, het ek Breytie daarvoor

te dank. Ek dink die mense wat dieselfde sou kon sê, is talloos — ook die jonges wat nie eens hierdie skuldbesef het nie. Naas my persoonlike hulde en waardering, en dié wat ek namens my hele groot moeder-en-susterskap in ons beroep uitspreek, staan daar organisasies en stigtings, en skouburges landwyd as monumente vir hierdie merkwaardige, deernisvolle mens.

Maar vir my bly die belangrikste monument daardie hoogs gelaaide woordjie uit die verlede en vir alle toekoms: dankie, Breytie!

ROBERT MOHR

MR BREYTENBACH AND THE BOY FROM BETHULIE

During my third disastrous *desperate* year at Rhodes University, I returned to Residence one day to find a telegram on the notice board. It read "Can you play musical instrument and sing. Breytenbach. NTO. 616 Park Street Pretoria." I nearly had an "oorval"! During my three, what seemed like fruitless, years at Rhodes, I had done some amateur acting and had become quite obsessed with acting, so much so that when an NTO pantehnicon or station wagon arrived in the town I would secretly walk around it sighing, longing to be a strolling player, and lovingly touch the doorhandle or exhaust to experience a sense of belonging. But to receive a *telegram* from the Director himself was too much, especially when I couldn't sing or play a musical instrument. I cabled back: "No but can do everything else" — (a blatant lie). A few days later the reply arrived. "Offer you £13.10. per week, as actor. Report 616 Park Street, Pretoria, January 5th. Breytenbach. Director." It was 1952, I was barely twenty and not legally entitled to sign a contract, *but I did*.

In spite of virtually being disowned by my widowed mother, brothers and sister, I left East London on New Year's day 1953 amidst cheers and tears and fears. In the second class compartment with me was a St Andrew's schoolboy, Oliver Davies, who invited me to stay with his family in Pretoria until I had found accommodation. We were whisked in a chauffeur-driven Cadillac to a mansion in Waterkloof and I felt very out of place with all the crayfish, butlers, etc. but needless to say grateful to this day!!

I was driven to 616 Park Street on the appointed day, making sure that the chauffeur dropped me round the corner at least fifteen minutes before I was to meet the director. I felt so terrified in my bohemian rigout of green corduroy trousers and rust jersey (basically the frightened little boy from Bethulie) and even more so when the loud, chic, self-confident players arrived. I literally shrank and sank through the floor. At last I was summoned in to meet mr Breytenbach. I was so nervous that I really cannot remember an awful lot. There was nothing extraordinary about him — he wasn't affected, was quite normally dressed, was totally down to earth, kind, friendly and warm. He certainly was a bundle of energy and a go-getter.

That was almost thirty years ago. During the whole of 1953 and half of 1954 I worked for NTO touring first in Molière's *Le Malade Imaginaire* (*Die Ipekonders*) directed by Hermien Dommissie in a most exciting company with André Huguenet, Johann Nell, Elsa Fouché and Berdine Grünewald. I single out those four as I doubt if any young actor before or after had the privilege and the terror, agony and ecstasy of working with such a galaxy of STARS, vibrant, mad, wonderful, frightening, adorable and hateful all at the same time. The next tour was Shaw's *You Never Can Tell* — it was during this

production that I had the privilege of working with Siegfried Mynhardt and being directed by Leon Gluckman. There always seemed to be dramas, disastrous love affairs, breakdowns — once the carry-all luxury bus-cum-pantechnicon broke down near Greytown, and it took Breytie to motor down throughout the night to get us on the road again. A few weeks or months later, this same vehicle virtually rolled down the Hogsback, and who but Breytie arrived to sort us all out and get us back on the road with our nerves shattered but only one night cancelled. Yes indeed Breytie was always there “om moed in te praat en die krisis op te los”.

After my eighteen months with NTO I spent six years in London, but on my return it was Breytie who took me to dinner in the Assembly Hotel, with Doris at his side, and it was he who offered me my first job, a school programme, and encouraged me to stay on in this country. For this I am eternally grateful. Whether one was playing a wopping lead in a classic or merely doing a school or library programme, Breytie was always there to encourage and guide.

Despite the closing of NTO, the first national theatre in the British Commonwealth (and may I add Breytie losing his job), by what I have always considered a bunch of jealous selfish people and substituting it with four regional companies, Breytie still attended first nights and subsequent performances, there as always to encourage us to the bitter end.

During the twenty-nine years I have been in the theatre I have always known mr Breytenbach to be a driving force in the theatre, working for the theatre, the actor and all involved, and since his election as Honorary President of SAFTU he has worked unceasingly for the advancement of the theatre and all involved, with a special emphasis on race relations — tirelessly, selflessly.

He has devoted a great deal of time and energy to the Actors' Benevolent Fund and towards the establishment of an old age or rest home for old, tired and impoverished theatre people. Unlike the actor, he has never really been in the Spotlight, but more like a backroom giant — and what a giant. I must be one of the very few people who simply has never been able to address him lovingly as *Oom Breytie* — for me he still is *mr Breytenbach*, director of NTO who gave me my first chance in the theatre, and I remain the boy from Bethulie in the green corduroys and rust jersey.

PATRICK MYNHARDT

'N BRIEF AAN BREYTIE EN DORIS

Maart 28, 1982 — Sondag om 2.30 nm. is die Jaarlikse vergadering van SAFTU in die Markteater in Johannesburg gehou. So 70 akteurs was teenwoordig. Daar sien ek vir mnr P.P.B. (Breytie) Breytenbach, die president van die Unie vir die eerste keer dié jaar. Gedurende 'n kort reses omhels ek vir Breytie, verneem na Doris sy vrou en die vergadering gaan voort.

Ek het vir Breytie en Doris — die twee arbei as een in die belange van die toneel — in die vroeë 40's ontmoet en met die jare het daar groot *rapport* en liefde tussen ons ontstaan. Hulle was destyds baie ywerig in amateurtoneel. Hy was prinsipaal en sy onderwyser in 'n kollege in Krugersdorp en albei het later in professionele toneel begin belang stel.

Die Hanekoms, Paul de Groot, André, Wena en andere was baanbrekers van ons Afrikaanse toneel, Breytie was 'n “stigter” (kan nie aan die regte woord dink nie). In die jare ná die oorlog het hy begin

dink: waarom nie die tien of twaalf geselskappies, Afrikaans en Engels, wat rondtoer, saamsnoer onder een banier nie en, met behulp van 'n mate van finansiering van die Staat, 'n Nasionale teater stig nie?

The small companies or their leaders had to back themselves — *and* pay entertainment tax — Free State was the highest, 33 $\frac{1}{3}$ % on each ticket — a hellish burden — in addition we paid personal tax!!! We cheated on the tax as much as possible, but were often caught out. “Shamepies” soos ons sê. A very funny book could be written about these evasions. Tickets were 6^d - 1^s - 2^s - 4^s. André advertised “babies in arms” at 10^s.

'n *Nasionale teater* was die Breytenbachs se droom.

Die droom word in 1947 'n werklikheid. Ons sal vir hulle memoirs moet wag om te hoor van die werk, die hartbreek, die hoop, teleurstellings, die duisende onderhoude, van die deure wat toegeklap het, die “red tape” en die oorwinning.

Breytie was Direkteur, Doris sekretaresse van NTO. Hulle het na jare van onderwys bedank en moes ook pensioene laat waai — net genoeg geld getrek om te *bestaan*. Kort-kort word sy huis borg teen 'n lening in 'n geval van nood en krisis in die teater kom vinniger as om 'n pot sop te kook.

Streekrade was die volgende stap. Ons wag vir Breytie se biografie. Wat 'n rolprent of TV-reeks sal dit nie maak nie!

Ek was ook gelukkig. Vir jare het ek sekuriteit by NTO en TRUK en ander rade gehad. Vandag kry ek ook 'n klein pensioen. Alle akteurs skuld iets en meer aan Breytie-hulle.

Dankie Breytie en Doris. Sien julle gou.

Liefde

SIEGIE

“LAUGH AND GROW FATSSA”

Ek het Oom Breytie in 1941 ontmoet en daarna, vir meer as veertig jaar, feitlik deur al die fases van sy lewe, intiem met hom saamgewerk.

Wat 'n mens by die eerste ontmoeting met hom tref, is die magnetisme van sy dinamiese persoonlikheid, sy dryfkrag, vitaliteit, idealisme en aansteeklike geesdrif. Baie gou blyk ook sy onvermoede werkvermoë. Hierdie kenmerke van hom kom veral tot uiting by toneelkongresse soos dié van FATSA waar die daglange besprekings onder sy voorsitterskap saans deur toneelfeeste en onthale afgewissel word en hy, sonder om ooit te verslap of te ontspan, steeds die middelpunt van belangstelling bly. Sy hartlike gemoedelikheid waarmee hy met almal omgaan, het aanleiding tot die skertsende slagspreuk, “Laugh and grow FATSSA” gegee. Dit was 'n verwysing na sy spontane lag en die effense oorgewig van sekere lede van die FATSA-bestuur. In teenstelling met sy merkwaardige konsentrasie en uithou-vermoë gedurende vergaderings en kongres-sessies, kon hy onmiddellik daarna volkome ontspan, soos enige kamermaat sal kan getuig.

Oom Breytie is 'n nagwulf. Ná enige opvoering volg die “groot gesels” oor 'n koppie tee of 'n drankie oor die dag of aand se gebeure en die planne vorentoe. Na 'n kort nagrus is hy die volgende oggend douvoordag weer op en sprankelend.

Met die hantering van geldsake van enige onderneming is hy uiters noukeurig en versigtig en kan altyd met die nodige dokumentasie, bewysstukke en volledige state van elke sent rekenskap gee. Asof hy 'n voorgevoel vir die sensitiwiteit daarvan het, geniet die finansiële verslag vooraf, saam met die penning- of rekenmeester, sy toegewyde persoonlike aandag. Die instansies waarmee hy gemoeid was — op grond van sy spesifieke belangstellings — het altyd in chroniese geldnood verkeer en sy deeglike aandag aan finansiële sake het dus 'n groot bydrae gelewer. Sy vriende is op persoonlike vlak, met vrygewigheid en altyd ruim trakteeer.

Afgesien van geldsake is sy hantering van alle ander dinge soos bv. sy sleutels, notas, dokumente of afsprake ook metodies en volgens vaste patroon soos dit by die persoonlikheid van 'n geordende mens pas. Sy geheue vir datums is legendaries maar name skep soms probleme. Hy geniet 'n storie, dog vertel nooit self 'n grap nie. Ook lees hy nie veel behalwe koerante nie en werk verkieslik saam met iemand, selfs aan 'n toespraak of memorandum.

As kampvegter en pleitbesorger vir 'n bedeling vir die beroepsteater in al sy fasette, wat staatsondersteuning, behoorlike opleiding en bestaansveiligheid vir die vertolkende en skeppende kunstenaars insluit, was hy persoonlik altyd onbetrokke en objektief en is hy slegs aangedryf deur sy idealisme om die saak, sonder eie voordeel te bevorder. Daarenteen kon hy persoonlik diep betrokke raak by probleme van studente, toneelspelers, oud-toneelspelers, familie en sy medemens in die algemeen.

STEVE NAUDÉ

DAAR IS VIER ENGELTJIES BY BREYTIE

Wáár en wanneer hy gebore is, weet ek nie. Ek weet nie wie sy ouers was nie en of hy, soos ons gewone mense, broers en susters gehad het nie. Wat sy opleiding was, is vir my ook duister en onbelangrik. Ek het hom in, meen ek, 1945 ontmoet toe hy die opgewekte, beminde Hoof was van die Tegniese Kollege op Krugersdorp. Hy was in die koshuis tuis en dit was suiwer genot om te sien hoe die studente met hom, en hy met die studente, gekommunikeer het. Daar was, terwyl ek daar was, en ek was dikwels later ook daar, nooit persoonlike spannings nie. Breytie was die ene geesdrif vir alles wat sy studente en personeel aangaan, en veral het hy geglo in die 'oopmaak'-kwaliteit van die verhoogkuns.

Terwyl hy die hoofrol gespeel het in W.A. de Klerk se stuk *Nag het die wind gebring* het hy griep gekry. Hy was regtig siek, maar hy het nie 'n enkele repetisie of opvoering misgeloop nie. Breytie het nooit enige 'siektejtjie' vir hom laat lui word vir die werk wat onmiddellik sy aandag verdien het nie. Ook nie later in sy lewe nie.

Sien, hy is NIE 'n gewone mens nie. Hy is beslis 'n buitengewone, geseënde wese.

In 1947 het ons meer bepaald gereeld bymekaar gekom toe die Nasionale Toneelorganisasie gestig is ... met 'n kapitaal van £400 wat die destydse Minister van Onderwys, Hofmeyr, vir dié doel beskikbaar gestel het! Maar niks kon Breytie se geloof skok nie. HY het gewerk soos tien ander gewone mense, hy het dag en nag gewerk en beplan en uitgevoer wat hy beplan het. Sien, hy is nie 'n gewone

mens nie. Hy het nie vir 'verhoging' of goedkeuring gewerk nie. Hy het gewerk omdat hy geglo het dat die toneelwese 'n hoë plek in die samelewing moet vul. Dit was sy vreugde dat NTO, 'n staats-ondersteunde organisasie, hier gevestig is voordat Brittanje byvoorbeeld sy Staatsteater gekry het.

Breytie behandel alle mense eners. Of dit nou 'n lastige gefrustreerde aktrise is, of die swart man wat die grasperk versorg, of tuinmaak by die latere *Breytenbach-skouburg*, of dit 'n oorsese regisseur of 'n Minister is, hy bly dieselfde opgewekte, belangstellende, sorgsame wese. En hy lag so lekker en maklik. Nee, giggel nooit. Dis 'n volbloedlag oor iets wat hom amuseer of oor iets wat hy goedkeur. Sien, hy is nie 'n gewone mens nie.

Ek het op 'n keer besin oor wat die geheim van sy krag is, van sy geloof, van sy toewyding, van sy liefde. En toe skielik is dit vir my duidelik: daar is altyd vier engeltjies om hom en by hom! Daar is die engeltjie van gesondheid na liggaam en gees; daar is die engeltjie van toewyding wat sorg dat niks in sy lewenspad vir hom onbelangrik is nie; daar is die engeltjie van geloof met wie hy opstaan en met wie hy gaan slaap; bowenal is daar die engeltjie van liefde wat gedurig aan sy sy is. En dis hierdie vier engeltjies wat die onsigbare, maar rêrige stralekrans oor hom hou. Mag hulle hom in lengte van dae onderskraag. Ek weet hulle sal. Ek ken engeltjies.

ANNA NEETHLING-POHL

DR P.P.B. BREYTENBACH

Oom Breytie was vir my totaal onbekend tot 1975 toe sy eggenote, Doris, die sekretaresse geword het van die Kommissie van Onderzoek na die uitvoerende kunste op professionele vlak, waarvan ek die voorsitter was. My eggenote en ek maak toe somaar baie vinnig met hom kennis, want hy is gereed genooi om wanneer Doris kommissiewerk moes hanteer, saam 'n koppie tee by ons aan huis te kom geniet. Ons ontdek toe 'n totaal ongekunstelde boereplaasprodukt van die Suid-Vrystaat wat, nietaenstaande 'n hele paar dosyn somers agter hom, heerlike opborrelende geesdrif en opgewektheid besit wat met een woord benydenswaardig is. Maar dit het gou geblyk, toe hy eers as getuie saam met ander afgevaardigdes van 'n verskeidenheid organisasies van die teaterwêreld (SA Genootskap van Beroeps-teaterbesture, SA Toneelunie, die SA Instituut vir Teateragnologie ens.) voor die ondersoekkommissie verskyn, dat hy by uitnemendheid teaterkundige is en daarby seker dalk die grootste en sterkste eksponent wat die teaterwese (toneel by uitstek) nog ooit in Suid-Afrika gehad het. Stygende lewensjare het volgens my waarneming hoegenaamd geen dempende uitwerking op sy onuitputlike geesdrif vir die "groei" en welsyn van die verhoog sowel as speler, gewys nie. Maar tog het dalk juis die klimmende jare in sy lewe hom al haastiger gemaak sedert ons kennismaking, om 'n groot hartewens vervul te sien n.l. versorgingsoorde vir bejaarde en sorg-behoewende beoefenaars in die teaterbedryf, want dié het nog nie voorheen bestaan nie. Begenadigde mens wat hy was, kon hy ook hierin vervulling sien in die stigting van die Teater Residensieklubs maatskappy in 1981 en die onmiddellike aankoop daarna deur die direksie, waarvan hy die ondervoorsitter is, van 'n baie doelmatige woonstelblok van 22 woonstelle in Berea, Johannesburg. Dit is voorwaar 'n voorreg om hom te kan ken en te ervaar, dié minsame Oom Breytie!

J.H. NIEMAND

'N KULTUURMENS

Dit was in die veertigerjare dat ek Breytie leer ken het. Ons is albei deur die Minister van Onderwys aangestel op NAROBS (Nasionale Raad vir Onderwys buite Skoolverband). Saam het ons beraadslaag, saam planne opgestel vir die verbetering van buiteskoolse onderwys; ons het ons veral op letterkunde, toneel en die skone kunste toegespits. Daarom het ons letterkundige pryse vir landwyse wedstryde ingestel; die pryse name gegee. 'n Baie ambisieuse plan was om 'n "Kunstrein" deur die land te stuur — een vir beeldhoukuns, een vir drama en toneel! So byna het dié voorstel geslaag! Ons het ook die Verwoerdprys ontwerp — ons wou die beste Afrikaanse en beste Engelse boek oor vyf jaar bekroon. Dit sou iets besonders gewees het vir die Afrikaanse en Engelse taal en kultuur!

En toe in 1970 is die RGN in die lewe geroep. Hier was die geleentheid om SA dokumentasiesentra vir Taal, Lettere, Drama en Toneel, en Kuns gevestig te kry. Met Taal en Lettere het dit bo verwagting goed gegaan, maar wat van die Toneel? Voorarbeid, besoeke aan TRUK en mnr Eghard van der Hoven, het tot gevolg gehad dat die hele argief van NTO (40 ton in massa) na die toneeldokumentasiesentrum van die RGN gekom het — ook die musiekargief vir 'n musiekdokumentasiesentrum ('n musiekenklopedie moes opgestel word).

Ek het geweet watter groot rol Breytie in die ontstaan en vooruitgang van FATSA gespeel het; ek het geweet die hele argief staan agter gordyne weggepak in sy woonstel. Een Saterdagmôre het ek en dr A.C. Symington by hom en Doris gaan tee drink. Ek het hom ingelig omtrent die pasgestigte RGN en die Dokumentasiesentrum vir Drama en Toneel. Hy was dadelik geesdriftig; natuurlik het ek onmiddellik toegeslaan en netjies gevra of FATSA se argief dan nie na die RGN kon kom nie. Hy het na Doris se kant gekyk; hulle het klaar besluit.

Intussen het dr Symington en ek nog meer toneelmateriaal ingesamel. Een nag het ek 'n soete inval gehad, en daardie dag 'n voorlegging aan die President, dr Robbertse, geskryf: ek het gevra (ek haal aan) "dat die dienste verkry moes word van iemand wat die toneelwêreld ken soos geen tweede persoon in Suid-Afrika nie: mnr P.P.B. Breytenbach".

In 1971 is Breytie aangestel as kurator van die toneeldokumentasiesentrum — 'n pos wat hy bekleed het tot einde 1972. Hy is ywerig bygestaan deur sy vrou Doris, en Rinie Stead, wat hom sou opvolg. Baie dankie, Breytie, vir ons heerlike jare van vrugbare samewerking. Jy was 'n vriend deur dik en dun.

Op vergaderings het ons mekaar verstaan; ons het na mekaar se standpunte geluister, en mekaar steeds gesteun. Hy het 'n helder oordeel gehad, hom altyd laat lei deur regverdigheid; hy is 'n eerlike mens. Oor sy invloed op die Afrikaanse toneel hoef ek nie te skryf nie — genoeg getuienis sal hieroor gelewer word. Ek wil maar net my hulde bring aan 'n baanbreker in ons toneelwêreld, aan 'n groot kultuurmens. Sy naam sal altyd bly voortleef.

P.J. NIENABER

TO A GENTLE MAN

I think it was in 1937 that I first met P.P.B. Breytenbach. He was the creator, the inspirer and the founder of FATSSA (the Federation of Amateur Theatrical Societies of Southern Africa). I was then much interested in the amateur theatre in the Eastern Cape. A conference was held in Port Elizabeth, Breytie

was in the chair. He toured the whole country and formed FATSSA, which was to become a most powerful society.

This remarkable man has always been so fairminded, exuding goodwill to all and sundry, offering encouragement to those in need of it, inspiring the youth, giving of himself day in and day out to achieve fairness in the theatre, scheming to find ways and means to assist senior citizens, actors and actresses.

His contribution to the theatre in this country has been continuous for just on fifty years. His advice and hard work in national theatre, his participation in every facet of live theatre has been proclaimed by his having a theatre in Pretoria named after him.

I personally have kept in touch with Breytie over the years and his work at the Centre for SA Theatre Research brought him and Doris to Port Elizabeth sometime back and we were able to reminisce over our fifty years (both of us) in the entertainment industry.

Breytie Breytenbach is admired and respected by theatre administrators, by performing arts councils, by actors and actresses, by theatrical societies, by the front of house and back-stage staffs and by all with whom he came into contact. The reason? He is a gentleman and a gentle man.

FRANK ROGALY

ON THE SIDE OF LIFE

Outstanding among those South Africans who have translated their dreams into realities is mr P.P.B. Breytenbach. He pioneered the development of professional theatre in South Africa, when in 1939, he founded and organised FATSSA out of which grew the National Theatre Organisation fostered by General Smuts, and subsequently all the activities of the Performing Arts Councils, which have done a great deal at government and provincial level, not only to enrich the life and the understanding of the South African community, but also to give South Africans the opportunity of employment as professional creative artists in the fields of drama, music, opera and ballet.

The present development of these activities, is of course, the result of the endeavours of many people, but it was mr Breytenbach's organising ability together with his vision, and his gift for friendship, which enabled him to persuade warring factions to follow, and to aid him in blazing the trail.

When I first met him in 1939, mr Breytenbach was an enthusiast, who though he was the Principal of two very practical institutions — the Krugersdorp Technical College and the Trade School, both concerned with the teaching of the practical skills needed in Commerce and Industry — knew as an educationist, the value of fostering creative energies in the individual.

So passionately did mr Breytenbach pursue his vision of education in its broadest and deepest sense, that he resigned from his position as Principal of the Krugersdorp Technical College to become the Director of the National Theatre Organisation, sacrificing not only salary and pension rights which have, I think to the disgrace of the community, never been restored, but also often using his own small resources to pay the salaries of artists in NTO and when these resources were inadequate, working on personal overdraft with the bank, until the government, which had inadequately financed the undertaking, realised, after several years, the burden carried by the director of NTO.

Today, the Performing Arts Councils are firmly established and widely respected. The *State Theatre* in Pretoria and the *Nico Malan Theatre* in Cape Town are tangible proofs of the respect in which these

activities are now held, while the development of the professional theatre is seen not only in the number of people employed in theatres throughout the country, but also in the regard for the creative arts which is slowly influencing educationists to modify their existing concepts of education, forced, in the computer age, as they are, to realise that individual skill in communication underlies any possibility for creating a civilisation.

To his life's work — the fostering of the development of theatre in Southern Africa — Petrus Phillipus Benjamin Breytenbach brought four gifts which were indispensable to his success in achieving his splendid goal. He was endowed with the intellect and self-discipline that made him a skilful organiser and administrator, and with the necessary patience as a negotiator.

He developed, as a result of his experience, a compassionate vision seen in his ability to think of the people of South Africa not merely as a conglomerate of different races, but as a community of human beings, whose aspiration is not merely the achievement of standards of living, but the creation of a civilisation, the hallmark of which is that all can live, trusting each other, free from fear because all have developed their power to communicate with each other, and their skilled control of their environment, so that they are free from the fear engendered by want, or by a sense of personal failure, and so are motivated to foster, to cherish, and to enrich the lives of the individuals who compose their community which we hope will one day be a global community in a civilised world.

But perhaps the greatest of his gifts was the power to develop a creative imagination which enabled him, because he is free from vanity and self love, to co-operate with life on very practical levels, and to realise that though ideals are the only reality, since men project in concrete forms whatever they hold in their minds, yet the process is an evolutionary one that cannot be hastened though it can be guided, retarded and even utterly crushed.

Mr Breytenbach's life work has been like the growth of a splendid tree putting its roots deep into the earth so that it can withstand the storms of ignorance, the frosts of human indifference, the onslaught of insects with their dedication to the survival of self at whatever cost, and still grow and become an ever widening shelter and refuge for the growth of the human spirit, for he has essayed the achievement of intangible things, like the spiritual health of the community, for that is what the theatre is concerned with. Its function is not fulfilled by the preacher in the pulpit, nor by the didactic methods of the teacher, nor the addiction to mechanical regulations for superimposing order on chaos, to which of necessity, at the present juncture, politicians and lawyers must resort.

The theatre is concerned with the illumination of the truth about the choices human beings make in relation to immutable values, adherence to which is the measure of the individual's aberrations, or his integrity.

The way of the theatre is to stimulate human beings to concentrate, to visualise, to know and to understand.

At a recent production of *Old King Cole*, a children's play, a little girl said to the Princess - "I love you, but why must you act so silly?" and then I knew that the play had fulfilled even for a very young child, its true function, which is not to alienate sympathy, but to develop compassion, while setting the individual free to make its own assessment of the action, and so insidiously is developed an understanding by the individuals in the audience of 'behaviour'; or 'choices' that it becomes a human being to make.

This is the way of the theatre, and this is what I mean when I talk of intangibles.

Mr Breytenbach to the end was as active as ever, fostering the growth of these activities in innumerable practical ways, among all sections of the community. He was aided during the last thirty eight years

by Doris Lancaster who, with an equal tenacity of purpose, has shared his vision, his enthusiasm, his frustrations and his triumphs.

I am happy today to salute Breytie's achievements and to be able, among others, to add my meed of praise to one of the few who have made an art of living because throughout his life, he had fought on the side of Life.

ELIZABETH SNEDDON

“MET GELOOF, MET HOOP EN VERAL MET LIEFDE”

Dit was sestien jaar gelede dat ek Oom Breytie en sy Doris vir die eerste keer ontmoet het — tydens my eerste professionele optrede vir TRUK in Tsjekow se *Oom Wanja* (1967).

Oor die jare heen was hulle saam 'n bekende, beminde en besielende teenwoordigheid ten tye van openingsaande en ander teateraangeleenthede. Een van die grootste blywende indrukke wat Oom Breytie by 'n mens laat is sy algehele en volkome betrokkenheid by en geesdrif vir, nie net die teater nie, maar die lewe self in die volle sin van die “Woord”. Derhalwe sy lewensblyheid en sy tydlose jeugdigheid van gees.

Vir my is daar bo en behalwe hierdie karaktereenskappe wat aan ons almal bekend is, ook nog 'n ander dimensie van Oom Breytie wat my persoonlik raak. By ons eerste ontmoeting reeds het hy my kennelik en knaend aan my Ouma herinner (in 1980 oorlede op 93-jarige leeftyd). Daar was 'n byna eienaardige ooreenkoms — nie net in hulle fisiese voorkoms nie, maar ook in die kenmerkende en aansteeklike lewensdrif in albei teenwoordig. Gevolglik was hy vir my van die begin af 'n geliefde en ou bekende figuur — gesellig, gemoedelik en informeel. Maar terselfdertyd ook die gerespekterde, waardige en deurleefde aristokraat — die mens wat waarlik *leef* — met geloof, met hoop en veral met liefde.

WILNA SNYMAN

DIE “BOSSMAN”

Dwarsdeur my loopbaan, soos 'n goue draad, en telkemale ook as lewenslyn, is daar die teenwoordigheid van P.P.B. Breytenbach, later Oom Breytie en vir die afgelope vyftien jaar, “Bossman” vir my. As dit nie vir hom was nie — en of dit 'n wins of 'n verlies is, is hier nie ter sprake nie — was ek vandag dalk doodrustig 'n onnie met net 'n vae verlange, iewers in Natal.

In 1958 toe NTO vasbrand met *Germanicus* vir die inwyding van die *Aula*, was dit meneer Breytenbach wat onthou het dat hy die een of ander tyd 'n student ... Swanepoel of Swart of so-iets ... in Durban se Dramadepartement gesien het. Daar is glo geopper dat Swart heelwaarskynlik Swört is en Afrikaans vrot praat. Michal Grobbelaar, nou van die *Stadskouburg* in Johannesburg, moes toe bel om te hoor of ek darem die Taal kon praat. Dat die onbekende en onervare hoofspeler se naam

in klein lettertjies, iewers, alfabeties tussen dié van die figurante op die plakkate verskyn het is *pure* Breytenbach-beleid. Ons lag nog steeds daaroor, al terg ek hom oor uitbuiting. Dat hy die kans gewaag het en ek nie die mas afgeval het nie, is seker waarom dit eintlik gegaan het, nie die plasing van 'n naam op 'n biljet nie.

Later, na studie oorsee en 'n tydperk van werkloosheid en groot neerslagtigheid, sodat net die moeilike keuse of dit *Minora-* of *My Pal* skeermeslemmetjies sou wees waarmee die nuttelose polse geslag word, was dit — 'n antwoord op gebede — die stem van meneer Breytenbach wat uitkoms aanbied. En toe ek, oningeligte Nataller na 'n optrede as Hamlet verontwaardig kla oor die "slowclap" waarmee Pretoriase skoliere my 'beledig' het (onwetend dat dit groot eer en waardering aandui) was dit dieselfde stem wat my só kil betig het dat ek vandag nog, verbatim, die hete kole onthou. "You were on a pedestal for your public and you have knocked yourself down. You are a servant of the public, it is not for you to comment. That is their prerogative. If you are lucky, and it might take many years, you may redeem yourself in the eyes of your audiences and in mine." Sulke woorde bly 'n mens by, en is goed vir die 'kop'.

En later nadat Oom Breytie afgetree het en meneer van der Hoven Direkteur word en my die groot eer aandoen om my aan te stel as Artistieke Direkteur, is dit Oom Breytie wat Swart en Manim administratief kon touwys maak.

Dis in hierdie dae dat hy "Bossman" word. Uit hierdie tydperk onthou ek 'n geleentheid toe ek en die Komitee kleigetrappet het oor iets wat by my gewetenssaak was. Ek wou met alle geweld bedank en ek en Manim het toe by Bossman gaan raad soek. Bossman was op daardie stadium eienaar van die Mint Bottelstoor soos hy altyd geskerts het: noudat hy afgetree het, het hy die "spiritual" vir die "spiritous" verruil. Op bierkissies in die kelder van die Mint kla ek toe my Jeremiade. Bossman het aandagtig geluister, lank gepeins, en ferm aangekondig: "I think the theatre is greater than this issue. I believe that you chaps have a contribution to make. You say it is a matter of principle with you. Then show it. Let these fellows wear you like a hairshirt and the theatre will prove whether you are right."

'n Jaar of wat terug, moes Oom Breytie oor die radio praat oor die problematiek van ouderdom en aftrede. Ek koester nog altyd die herinnering aan die verleë uitdrukking op sy gesig toe ek hom verontwaardig vra; "Bossman, how could you possibly presume to comment on that, what the hell do you know about old age or retirement?"

FRANCOIS SWART

THOUGHTS ON PETER PAN

In 1930 I commenced teaching speech and drama in Johannesburg and Krugersdorp. I met Breytie sometime before the first FATSSA Conference in 1938, when he was involved in the work of the Krugersdorp Dramatic Society and a number of my pupils appeared in the productions of the society. Thereafter I regularly met Breytie at FATSSA festivals.

The National Theatre Organization was the offspring of FATSSA and from time to time my pupils were in NTO productions because I had asked Breytie to arrange auditions for them.

For some years I saw little of him except during a period when, with the Non-European Affairs Depart-

ment of the Johannesburg Municipality, we both tried very hard to create a theatre structure that would embrace all racial groups. Our efforts failed.

In 1978 we came together again to help bring the Pretoria Theatre Organization into being. From then onwards we have seen each other almost every week as we helped to arrange courses and competitions for the PTO.

Breytie approached all the recent work that we have been involved in with the same energy, enthusiasm, tact and foresight that enabled him to father FATSSA, NTO and the Performing Arts Councils.

Breytie loved theatre and he saw it as one of the most important tools of education and personal and national development. He believed that it could be a uniting force because it creates ideals and understanding.

Breytie poured out love to people of all ages and races. He had the eternal youth of a Peter Pan and to balance this the wisdom of a Solomon! He was blessed with a wonderful wife. I knew her when she was Doris Lancaster of the Krugersdorp Dramatic Society. I, like hundreds of people, admire and love them both.

NORAH TAYLOR

“ONS KAN MET 'N OU VRIEND VAN MY GAAN PRAAT.”

Hoe dikwels het ek Oom Breytie dít nie hoor sê op vergaderings nie en daarom kom so baie wat tipies is van hom as mens, vir my na vore in hierdie sin.

“Ons kan met 'n ou vriend van my gaan praat.” Die omvang van sy vriendekring kan hy seker nie eers self bepaal nie. Orals is daar iemand wat hy ken, is daar 'n vriend. Hoeveel kere is daar nie knope deurgehaak met die hulp van 'n vriend nie. En al was hy nie 'n vriend nie, wórd hy 'n vriend, want almal met wie hy kennis maak, is dadelik sy vriend, want hy wil 'n vriend van almal wees.

Daardie sin weerspieël vir my sy bereidwilligheid om altyd tot diens te wees. Nooit klop jy tevergeefs by hom aan nie ... hy help altyd. Al is dit ook hóé ongeleë.

Uit daardie paar woorde straal sy onuitblusbare optimisme. Hy sien vir alles kans. As daar miskien probleme kom, sal daar 'n uitweg wees. Hoe klein of groot of ingewikkeld ookal, vir hom is 'n probleem se enigste bestaansreg daarin geleë dat dit opgelos kan, en moet word.

Daaruit spreek ook vir my sy onwrikbare geloof in sy medemens. Mense is daar om mekaar te help. So hoort dit, en so sal, en moet dit wees. Daardie geloof staan vas, dit word nie maklik afgetakel nie.

Sy vertrou en geloof is gekoppel aan sy deursettingsvermoë. Daarom is dit vir hom maklik om aan te hou, tót sy visie gestalte kry en werklikheid word. Verder word sy deursettingsvermoë ondersteun deur 'n borrelende entoesiasme en vitaliteit, 'n opregtheid en 'n besondere diplomatie.

“Ons kan met 'n ou vriend van my gaan praat.” Die taal staan sentraal in die kommunikasie tussen mense. Daarom is sy uitgangspunt dat ons moet onderhandel, inlig en opvoed deur wedersydse gesprekvoering. Kommunikasie tussen mense staan ook sentraal in die teater-ervaring. Die Teater praat, tyd-

loos deur die eeue, grensloos deur alle lande, ongebonde met alle mense.

Dit is daarom verstaanbaar dat Oom Breytie se geloof in die Teater so groot was, dat sy stryd namens die Teater so onvermoeid was want hy glo vas in hierdie kommunikasie, hy glo dat mense met mekaar móét praat.

'n Voorreg om hom te kon ken, van hóm te kon praat ... ons vriend Oom Breytie!

CAREL TRICHARDT

DIÉ OOM BREYTIE ...

DIÉ OOM BREYTIE: die gesig uit graniet gekap, waarin heelwat aandag geskenk is aan die lyne wat warmte, liefde en deursettingsvermoë voorstel.

DIE OOM BREYTIE met die helderwit kop en almagtige handdruk, die wye gees, die eindelose energie.

DIÉ OOM het bygestaan met raad en hulp toe ek my eerste babakreet op die verhoog losgelaat het en al die openingsaande daarna wanneer ek wou skree van angs, was hy dáár met 'n klop op die skouer.

“You’ve created a lot of monsters, Oom Breytie and by Zeus! You fed them well!”

Liefde en dank

MARIUS WEYERS