

A F D E L I N G D.

SAMEVATTING, KRITIESE BYDRAE EN

PROBLEME VIR VERDERE ONDERSOEK.

HOOFSTUK IX.Samevattung, Kritiese Bydrae en Problemevir verdere Ondersoek.1. Samevattung.

(a). Nuwe ontdekings is in hoofstuk I nie gedoen nie, omdat dit nie die oogmerk was om onbekende feite aan die lig te bring nie. Die doel was om daardie stof in breë trekke saam te vat om as agtergrond te dien waarteen die stof van hierdie ondersoek geplaas sou word. Noodwendig moes die hoofstuk 'n sterk kompilatoriese karakter dra, vanweë die aard van die stof wat daarin behandel is. Daar is egter nie slegs kompilatories tewerk gegaan nie. Daardie stof is gesistematiseer en vanuit 'n spesifieke gesigs-punt benader, naamlik die opvoedkundige betekenis wat die dramatiese kuns vir die volke oor die eeue heen ingehou het. Uit daardie samevetting het een feit sterk na vore getree, en dit is die bevestiging van die hipotese dat daar in die dramatiese kuns groot, haas onberekenbare opvoedkundige betekenis skuil. Hoofstuk I het die reeds bekende feite net sterker beklemtoon, en daarop gewys hoe die dramatiese kuns heel oud is, so oud soos die mensdom self, hoe dit so met die staatkundige, kulturele en gods-dienstige lewe van die primitiewe volke ineen gevleg is, dat 'n onderskeid tussen die lewensuitinge en hierdie kunssoort haas onmoontlik is. Vaste vorm is aan hierdie kunssoort deur die Oosterse volke geskenk. Ook hier is gesien hoedat die ontstaan van die drama heel nou met die nasionale godsdienst saamhang, so nou, dat die twee onafskeidbaar met mekaar verbonde is. Die drama van die Sjinese, Japan-nese en Indiërs het aan die lig gebring dat dit beide as opvoedings- en ontspanningsmiddel hoog geag is en 'n integrale deel van die godsdienstige en kulturele lewe uitge-maak het. Hoewel die drama as kunsvorm geen plek in die

lewe van die Egiptenare en Israeliete gehad het nie, is elemente van hierdie kunssoort nietemin deur daardie volke beoefen, wat ewensens nou met die godsdienst verbind was. Die bekende feit van die enorme aandeel wat die drama in die volkslewe van die Griekse gehad het, is in hierdie hoofstuk andermaal in herinnering gebring. Daar is daarop gewys hoedat die teater inderdaad volkskool geword het en hoe die Griekse glorietyd juis deur die drama bepaal is. Die Romein weer het 'n ander waarde aan hierdie kunssoort geheg: vir hom was dit in die eerste plek 'n middel tot vermaak. Nietemin het die opvoedkundige betekenis van hierdie kunssoort in hierdie tydperk nie verlore gegaan nie, want dit is deur die Romein as middel vir die spraakkuns en voordragkuns aangewend. Hoewel die ontwikkeling van die drama gedurende die Middelleeuw tot stilstand gekom het, het die toneelkuns en wisselvorme van die drama dwarsdeur daardie periode voortbestaan, totdat die liturgiese drama andermaal uit die boesom van die Christelike kerk tevoorschyn getree het, en weer hand aan hand met die godsdienst in die opvoeding van die mensdom gearbeï het. Die ontwikkeling van die drama en sy verspreiding oor Europa gedurende die 15de eeu en daarna is vervolgens geskets. Dit is gedurende hierdie eeu van die Renaissance dat naas die klassieke drama ook die romantiese drama sy verskynings gemaak het, wat so diep in die volkslewe gewortel is en 'n troue beeld van die volle menslike lewe trag te gee. Van groot opvoedkundige betekenis is die ontstaan van soveel wisselvorme van die drama uit hierdie tydperk. Die waarde van die sangspel, kantate, operette, opera en oratorium is indertyd daaglik besef en tot vandag toe het dit eerder aan betekenis gewen as verloor. Die hoofstuk het 'n oorsig trag te gee wat die waarde van die drama en sy wisselvorme vir die bevolkings van Italië, Frankryk, Spanje, Engeland, Duitsland en Nederland was, maar het ook aangegetoon hoedat die morsaal van hierdie kunssoort langsaamhand

aan degenerasie blootgestel is, 'n verskynsel waarteen die Protestantse geloof te veldc getrek en die kuns andermaal sy plek in die maatskappy aangetoon het. Gedurende die ontwikkeling van die 18de en 19de eeue het die dramatiese kuns sy intrede ook in die onderwyswêreld begin doen, waarop in hoofstuk II meer in besonderhede ingegaan is. Die 20ste eeu het die drama in sy volmaakte kunsvorm ontvang, en dit is veral lande soos Amerika en Engeland wat sy waarde ten volle uitgebuit het vir die opvoeding en algemene ontwikkeling van die volwassene sowel as van die kind. In die vorming van 'n nasie is dit veral Rusland wat in hierdie tydperk die drama as magtige wapen ontdek en daarvan gebruik gemaak het. Hier, net soos by die Griekse en anders as by die praktiese Romein, het die drama 'n kunsmiddel geword vir die opvoeding van die volk en die propagering van sy ideologie. Ten slotte het hoofstuk I ons na Suid-Afrika gevoer, waar die dramatiese kuns nog in sy ontkiemingstadium is, maar waar alle tekens daarop dui dat die land reeds begin het om van die drama as opvoedings- en ontspanningsmiddel die regte gebruik te maak.

Dat die drama 'n vaste plek in die volkslewe verower het, 'n waardevolle funksie daarin verrig en een van die magtigste middele tot volksopheffing is, sal deur niemand meer ontken kan word nie.

(b). Dat die skool noodwendig in 'n opvoedingsmiddel soos die drama met al sy moontlike belang sou stel, spreek vanself. Dog dit het die skool eeue gekos om tot die besef te geraak dat hy van hierdie kunsoort doeltreffend gebruik kan maak, soos in hoofstuk II aangetoon.

Wat die Griekse opvoeding betref, is gevind dat die drama nie in die skoolleerplan ingevoeg is nie. Aan die groot toneelfeeste het die jeug ook geen aandeel gehad nie, om die redes daar gemeld. Dic algemeen-vormende invloed van die bywoning van daardie feeste het egter nie uitgebly

nie. Direkte onderrig het die jeug ook in die verskillende elemente van die dramatiese kuns ontvang, soos in sang, dans en voordragkuns. By die voordra uit die Griekse dramaskrywers het die seuns die gedeeltes ook gedramatiseer. Ook is die aandag daarop gevestig dat ons moderne dramatiseermetode by die onderwys reeds by die Griekse aanwesig was. In die Romeinse opvatting oor die opvoeding het die drama as leermiddel geen plek gehad nie. Hier het die redenaarskuns floreer, waarvoor die teks egter in die dramas van Seneca gevind is. Bestempel as heidense kunssoort, is van die drama ook nie gedurende die Middeleeue op skool gebruik gemaak nie. Daar is opgemerk hoedat die heidense skole met al hul leervakke in die 6de eeu na Christus uitgewis en hoedat onderwys met 'n sedelike en godsdienstige karakter in die plek daarvan gestel is. Die geskiedenis van die onderwys van die latere Middeleeue laat die navorsing ook in die duister wat die direkte onderrig in die dramatiese kuns betref. Dat die jeug egter nie van alle voorregte verstoek was nie, toon die deelname in opvoerings binne en buite die kerk. Dit is gedurende die periode van die Renaissance dat die drama sy plek in die skoolleerplan begin opeis het, met ander woorde etlike eeue na die geboorte van die drama. Nou word die drama as kunssoort bestudeer, die skrywe van dramas geniet aandag en aan opvoerings op skool en daarbuite word deelgeneem. Lande soos Italië, Frankryk, Duitsland, Engeland en Hongarye het die voortou geneem, waarna ander lande weldra die voorbeeld gevolg het. Hoewel die 18de en 19de eeue die gunstigste voorwaardes vir die beoefening van die dramatiese kuns geskep het, is hierdie opvoedingsmiddel op skool heeltemal negeer, en dit sou eers die 20ste eeu met sy moderne opvatting oor die onderwys wees wat volle reg aan die drama sou laat geskied. Uit die moderne opvoeding is gebore die idee van die aktiwiteitsprogram, waarin huis die drama die ereplek sou kry. Onderwysautoriteite en

opvoedkundiges van hierdie eeu het in die drama die middel by uitstek ontdek om aan hul ideë uitvoering te gee.

Veelvuldig is dan ook die publikasies wat oor die drama en sy plek op skool handel, waarvan in die volgende hoofstukke nuttig gebruik gemaak is. Die moderne Amerikaanse en Europese lande met hul moderne opvoeding maak tans van die dramatiese kuns en al sy wisselvorme as moderne opvoedingsmiddel die volste gebruik om die intellektuele en emosionele lewe van die kind te ontwikkel. Hierdie praktyk sou nie tot daardie lande alleen beperk bly nie, maar ook in ons vaderland weerklang vind.

(c). Met die komst van die „nuwe“ opvoeding in Suid-Afrika sou gepaard gaan die aanwending van nuwe leermetodes en -middels, soos bepaal deur en toegepas in oorsese lande, veral Amerika en Engeland, gedurende die 19de en begin van die 20ste eeu, waарoor hoofstuk III gehandel het. In die hoofstuk is 'n oorsig verstrek van die kritiese beskouinge oor die nuwe opvoeding en van die praktiese uitvoering van die beginsels van die nuwe opvoeding. Daar is gesien hoe die leerplan gewysig is om uitvoering aan die nuwe ideë te gee en hoe die dramatiese kuns sy intrede in die gewysigde leerplan gemaak het. Daarna is nagegaan tot watter mate hierdie kunsoort in die Transvaalse skoolleerplan verteenwoordig is. Onderzoek het aan die lig gebring dat, hoewel die geskiedenis van die onderwys ons sover as 1838 terugvoer, die dramatiese kuns geen plek in die leerplan van die laerskool kon kry voor 1923 nie, toe van eenvoudige samesprake melding gemaak is. Vanaf 1927 vestig die leergange vir Afrikaans die aandag op dramatisering as leermetode. Die jongste leerplanne, die van 1942, is tot 'n groot mate die beliggaming van die nuwe ideë in die opvoeding, met sy aktiwiteitsbeginsel, waarin dramatisering tot sy volle reg kom. Vir die klasse onder standerd X in die middelbare skool word die voorskryf

van studiewerke hoofsaaklik in die hande van die skool self gelaat. Wat standerd X betref, begin die leerplan in die twintigerjare om dramas voor te skryf, waarvan 'n Vondel-drama vir etlike jare verpligtend was. Later word hierdie drama opsioneel gestel, terwyl een Nederlandse en een Afrikaanse drama verpligtend is. Later en tot op hede is slegs een Afrikaanse drama verpligtend en 'n Nederlandse opsioneel. Wat die Transvaalse leerplan betref, blyk dit dus dat die Onderwysdepartement die belangrikheid van die bestudering van die drama insien, dog dat ander aspekte soos die skrywe van toneelstukke en die opvoering van dramas nog aan die willekeur van die skool oorgelaat word. Verder het die hoofstuk ook 'n onderspek ingestel na die studie en beoefening van die dramatiese kuns aan die opleidingskolleges. Voor 1934 het hierdie aspek van die opleiding van onderwysers(-essc) nie veel aandag geniet nie, maar sedertdien het die onderwysoutoriteite begin besef dat, indien die nuwe opvoeding tot sy volle reg moet kom, dramatisering, die studie van die drama en die opvoering daarvan meer aandag moet geniet. In hoofstuk VI is egter daarop gewys dat ten spyte van die gunstige houding van die Onderwysdepartement, die drama op skool nog nie tot sy reg gekom het nie en dat die Suid-Afrikaanse skole in dié opsig nog 'n groot agterstand het om in te haal.

(d). Omdat oorsese lande soveel waarde aan dramatisering as leer- en memoriseermetode heg; omdat die Transvaalse Onderwysdepartement hierdie aspek van die dramatiese kuns beklemtoon en omdat dit allerweeë as van belang geag word, het hoofstuk IV 'n uitvoerige oorsig van dramatisering as skoolaktiwiteit gegee. Allereers is gepoog om 'n skets van die sielkundige agtergrond van dramatisering te verstrek, waar aangetoon is dat die kammaspel en dramatisering 'n natuurlike kinderneiging is, waarvan die skool gebruik

kan en moet maak. Die betekenis van hierdie aktiwiteit vir die skool is in besonderhede geskets, waarna gelet is op die inhoud en metode van dramatisering op skool. En omdat die skool ook van sekere wisselvorme van die drama gebruik maak, is 'n aantal bladsye daaraan gewy. Die hoofstuk het aan die lig gebring hoedat dramatisering 'n natuurlike uitvloeisel van die aktiewe skool met sy psigologiese rigting is, en hoedat dit van hierdie interessante en nuttige aktiwitecit die beste gebruik kan maak, as doeltreffende leer- en memoriseermetode, as voorbereiding vir die waardering en beoefening van die drama en as middel vir nuttige vryetydsbesteding. Uit die gegewens het dit geblyk dat die opvoedkundige betekenis van dramatisering op skool nie maklik oorskot kan word nie, en dat hierdie aktiwiteit 'n waardevolle middel in die hand van die onderwyser, veral van die laerskool, kan wees.

(e). Soos in die inleiding aangetoon, beskou ek hoofstuk V as een van die belangrikste hoofstukke van hierdie studie, omdat daarin 'n oorsig verstrekk is van die praktiese uitlewing van die gedagte dat die dramatiese kuns groot opvoedkundige betekenis het. Omdat van die veelvuldige getuienis van navorsers op die gebied gebruik gemaak is, dra genoemde hoofstuk ook 'n sterk kompilatoriese kleur, en omdat uit daardie getuienis ook blyk hoedanig die dramatiese kuns aangewend moet word om sy hoogste opvoedkundige bydrae te lever, en daardie wenke in gesistematiseerde vorm daar weergegee is, vertoon daardie hoofstuk 'n sterk didaktiese karakter. Nieteenstaande die twee feite is ek nogtans van mening dat vir die betekenis van die stof en wyse waarop dit ingekloof is, dit geen afbrauk aan die wetenskaplikeheid van hierdie bydrae doen nie. In die hoofstuk is sewe van die belangrikste aspekte van die drama op skool bespreek. Die eerste paragraaf het die betekenis van die kunsoort vir die skool in besonderhede

uiteengesit. Daarna is beskouinge gelewer oor die doel, die plek en die betekenis van toneollees op skool. Omdat die keuse van dramas vir skoolopvoering soveel inhoud, is 'n aantal bladsye daarvan gewy. Van belang is die opmerkings oor die instudering en opvoering van skooldramas, omdat daarin die grootste opvoedkundige betekenis geleë is. Aan die onderwyser-regisseur word sekere vereistes gestel, en daardie vereistes is behandel. Aan die einde van die hoofstuk is 'n oorsig gegee van die skoolteater, die kindertea ter en die kindertoncel oorsee. Geplaas in die middel van hierdie studie, gee hoofstuk V die duidelijkste beeld van watter waarde die dramatiese kuns vir die skool inhoud. Hierdie hoofstuk dien ook as geskikte agtergrond, waarteen die volgende geplaas is.

(f). Waar hoofstuk V die beoefening van die dramatiese kuns op skool teoreties benader het, daar het hoofstuk VI 'n oorsig van die praktiese uitoefening van die teoretiese begrippe gegee, soos aangetref in die Transvaalse skole. Afgelui uit gegewens wat van 'n aantal skole uit die provinsie verkry is, toon die hoofstuk die aard en omvang van die beoefening van die dramatiese kuns in daardie skole. Daaruit blyk dat die aantal dramas wat oor drie jaar opgevoer is, heel gering geag moet word, wat aan sekere ongunstige faktore toegeskryf word. Die ondersoek, aan die hand van 'n enquête, het aan die lig gebring watter dramas werklik opgevoer is, vir wie dit vertoon is en watter tipe skole geen aandeel aan daardie aktiwiteit het nie. Waar hoofstuk IV 'n teoretiese oorsig van dramatisering verstrek het, daar toon hierdie hoofstuk dat die Transvaalse skole al heelwat op hierdie gebied prosteer het. Uit die redes wat vir swak prestasies aangegeef is, blyk dat die grootste probleem by die oorlaaide skoolrooster en 'n gebrek aan 'n skoolsaal lê. Hierdie ondersoek het duidelik aan die lig gebring dat, hoewel die prestasies nog heel swak is, die

skole wel deeglik van die opvoedkundige waarde van die dramatiese kuns bewus is, 'n feit wat die kritiese bydrae aan die einde van hierdie studie heelwat vergemaklik.

(g). Die laaste twee hoofstukke van hierdie studie het die Afrikaanse kinderdrama as onderwerp gehad. Dit wou vasstel oor hoeveel kinderdramas die Afrikaanse letterkunde beskik in hoeverre hulle aan die eise vir geslaagde spele voldoen. Daardie twee hoofstukke behoort 'n ontnugtering vir die ongelojige Thomasse in die onderwysprofessie te wees, wat die gebrek aan opvoerings aan 'n tekort aan geskikte kinderspele wil toeskrywe. Die voorraad is weliswaar klein, indien dit met die Engelse repertoire vergelyk word, dog die twee hoofstukke het aan die lig gebring dat Afrikaans reeds op hierdie stadium oor 'n paar dosyn kinderdramas beskik wat seker nie ver by die bestes wat die wêreldliteratuur voortgebring het, hoof agter te staan nie. Hoewel dit 'n verblydende teken aan die een kant is, is daar die onrusbarende teken aan die ander kant, dat dit wil voorkom asof die produksie van kinderdramas tot stilstand gekom het, waarvoor die redes aangewezen is. Hoewel die voorraad tot op datum nie te gering is nie, sal dit nietemin binne enkele jare deur opvoerings uitgeput wees, indien ons uitgewersmaatskappye nie ooreen sal kan word om met verdere publikasies voort te gaan nie.

Hoofstukke VI, VII en VIII het die volgende feite duidelik onder die aandag gebring:

1. Die voorraad Afrikaanse kinderdramas, hoewel gering, voorsien reeds in 'n dringende behoeftte.
2. Onder daardie beperkte voorraad kom 'n paar dosyn voor wat beslis as hoogtepunte in die kinderletterkunde beskou moet word.
3. Die onderwysprofessie besef die waarde van dramatisering van skoolvakke, en hierdie aktiwiteit word reeds tot 'n

groot mate deur ons skole beoefen.

4. Die onderwysprofessie sien in die drama 'n middel wat vir die skool van groot betekenis kan **wees**.
5. Die onderwysprofessie begeer om van hierdie doeltreffende middel veelvuldig gebruik te maak, maar
6. Van die drama as opvoedingsmiddel word feitlik geen (of heel weinig) gebruik gemaak, waarvoor die volgende faktore verantwoordelik is: (a) Die tyd ontbreek om gedurende skoolure aandag hieraan te bestee en (b) die skole moet sonder die nodige *uit*toerusting, waaronder sale, klaarkom. Hierdie twee vraagstukke hang weer ten nouste saam met die opvattinge van die onderwysowerhede, wat op **sy hul**beurt uit die algemene volksopvatting voortspruit.

Indien ons opvoeding en onderwys die heilsame uitwerking van die dramatiese kuns ten volle wil ondervind, soos dit al vir 'n aantal jare in die buiteland die geval is, dan sal die Suid-Afrikaanse skole hierdie aangeleentheid hul toegewyde aandag moet skenk en alle pogings om struikelblokke uit die weg te ruim, sal in werking gestel moet word. Daarom sal hierdie studie onafgerond **wees** sonder 'n kritiese bydrae, waarin getrag sal word om rigting aan te dui en om die probleme te help oplos, waardeur die Suid-Afrikaanse skooljeug, saam met die van oorsese lande, die volle aandeel aan die heilsame uitwerking van die drama op skool sal ondervind.

2. Kritiese Bydrae ter Bevordering van die Studie van die Drama op Skool.

Inleiding.

Om volle reg aan die onderwerp te laat geskied, moet die vraagstuk van die drama en sy plek in die skool in sy breë perspektief benader word. Om hierdie vraagstuk op 'n doeltreffende wyse aan te pak, sal, behalwe die dramatiese kuns en sy beoefenaars, die hulp van die volgende **ses** organisasies ingeroep moet word: die staatsowerheid,

die onderwysowerheid, die opleidingskolleges, die onderwysinrigtings, die dramaturge en uitgewersmaatskappye en die propagandiste en aan elkeen hiervan sal 'n taak opgelê moet word.

(a). Die dramatiese kuns en sy beoefenaars.

Geen menslike instelling het gronde van bestaan indien dit, los van die gemeenskap, van bo en buite af deur orthodoksie op die gemeenskap afgedwing word nie. 'n Menslike instelling regverdig alleen sy bestaansreg indien dit organies uit die samelewing self voortspruit, na buite beweeg en die samelewing deursuur. Hierdie reël geld vir alle uitinge van die menslike lewe, dus ook die kuns. Kuns kan dus nie deur wetgewing van buite af beheer word nie. Dit besit outonomiese bestaansreg en moet die gemeenskap van hierdie bestaansreg oortuig. In hierdie funksie maak die kuns van sy beoefenaars gebruik, deur middel van wie dit die maatskappy daarvan oortuig dat dit bestaansreg het en inherente waardes besit.

Op die inherente betekenis van die dramatiese kuns word hier nie verder ingegaan nie, want die hele verhandeling het hierdie feit immers aan die lig gestel. Die vraag is hier nie of die drama opvoedkundige en ander waardes besit nie, maar die vraag hier is hoe om die openbare mening in sy guns te kry, want as hierdie doel eers bereik is, dan sal sy waarde weldra tot die liggeme en organisasies in die samelewing deurdring.

Om die openbare mening in sy guns te kry, of anders uitgedruk: om die Suid-Afrikaanse publiek drama- en toneelbewus te maak, sal die hulp van organisasies en liggeme ingeroep moet word. Sulke media is byvoorbeeld F.A.T.S.A., die Staatsteater, Volksteater, amateurgeselskappe, professionele geselskappe, lokale dramatiese verenigings en die onderwysinrigtings. Die doel moet wees om so dikwels as moontlik goeie spele, ernstige en luimige, vir die publiek

op die planke te bring. Vir hierdie doel is die professionele geselskappe van min betekenis, omdat hul ~~vele~~^{vele} doel nie altyd in die eerste plek volksopvoeding is nie, maar 'n bloot kommersiële. Hierdie verwyt moes dié geselskappe al dikwels by monde van die openbare pers verneem. Dat die onderwysinrigtings hul volle aandeel aan hierdie propagering van die dramatiese kuns sal hê, is niks minder as reg nie, want dit is juis hierdie inrigtings waarop afgestuur word en wat uiteindelik die vrugte sal pluk.

Om 'n gemeenskap toneelbewus te maak, is 'n langsame proses, 'n proses van jare, miskien van geslagte; maar indien konsekwent, planmatig en met nougesetheid te werk gaan word, en met die vaste vertroue in eie saak, sal so 'n onderneming uiteindelik met sukses bokroon kan word.

Dat hierdie proses reeds vir 'n aantal jare aan die gang is, is algemeen bekend. „Volksteater voor al jare lank 'n moedige stryd om 'n sin vir die goede en 'n gevoel vir ordentlike gehalte lowend te hou by die Afrikaanse publiek", aldus S. Ignatius Mocke.¹⁾ Die Nasionale Teater (tans die „Nasjonale Toneelorganisasie" genoem²⁾) is van voornemens om die stede intensief te bearbei. Die plan bestaan om, behalwe die twee reisende groepe wat reeds twee uitgebreide toere agter die rug het, „stedelike kerngroepe, van 'n paar spelers" aan te stel. „Hierdie paar spelers, aangevul deur amateurs, sal elke groot stad en sy omgewing intensief bearbei. Die stede, wat by die platteland ten agter staan, moet aldus doegliker vir die toneelkuns verower word"³⁾ Staatsteater besef sy roeping: „Suid-Afrika is besonder ryk aan toneeltalent, alleen moet dit tegnies ontgin word, en hierdie verantwoordelikheid onderneem die Nasionale Teater met groot geesdrif en toegewydheid", aldus mnr. P.P. Breytenbach, voorsitter van die Nasionale Teater.⁴⁾

1. Horison, 15 Jan. 1947, 11 e.v.

2. Die Transvaler, 15 Jan. 1949.

3. Die Transvaler, 13 Okt. 1948, 6.

4. Dagbreek en Sondagnuus, 26 Sept. 1948, 13.

Die derde toneeltoer is op hande en beoog die bearbeiding van soveel dorpe en stede moontlik. Goeie aanvoorwerk is dus reeds gedoen en uit hierdie landswye bearbeiding van die publiek sal uiteindelik 'n toneelbewuste publiek gebore word. Behalwe die werk van die plaaslike amateurgeselskappe, van Volksteater en van die Nasionale Teater herinner ek aan die wye omvang van die toneelfeste in die afgelope aantal jare, wat deur F.A.T.S.A. gereël word, waar 'n groot aantal streekfeste, provinsiale en uniale feeste etlike honderde deelnemers betrek en duisende toeskouers lok, en waaraan ook inrigtings vir middelbare en hoër onderwys deelneem.

Indien op die bedrywighede en prestasies van die afgelope aantal jare gelet word, is dit duidelik dat kragte reeds aan die werk is om die Suid-Afrikaanse volk dramabewus te maak, en alle tekens dui daarop dat dit nie meer jare sal duur voordat in hierdie doel geslaag is nie, en die dramatiese kuns op die steun van die openbare mening kan reken.

(b). Die Staatsowerheid.

Wanneer die dramatiese kuns eers die steun van die openbare mening verkry het, sal die staatsowerheid ook genoop word om sy aandag aan hierdie aangeleentheid te skenk, want die staatsowerheid (Uniaal en Provinsiaal) is geen liggaam wat bo en buite die menslike samelewing staan nie, maar daarbinne, wat deel van die volk uitmaak, van sy belang, aspirasies en wil, en aan hierdie volkswil gee die regering, altans onder die demokratiese stelsel, uitvoering. Hierdie aandag van die kant van die regering kan 'n tweeledige vorm aanneem: 'n morele en 'n daadwerklike steun. Allereers moet die staatsowerheid erkenning aan hierdie volksaangeleentheid verleen, daarna moet hy dit daadwerklik steun, deur geleenthede te skep vir die uitvoering daarvan.

Wat die eerste deel van die staatsteun betref, naamlik die erkenning, is ons land in die gunstige posisie dat die belangrikheid van die toneelkuns ook deur ons gesaghebbendes aanvaar word. Hier word in herinnering gebring die boodskap van generaal J.C. Smuts, toe nog Eerste Minister van die Unie van Suid-Afrika, aan die bestuur van die Johannesburgse Repertory Players.¹⁾ Ek haal sy woorde aan: „Although South Africa is a young country, it has not lacked men and women who have worked hard to establish a purely South African culture. In art and in letters we have already produced some who have achieved a world-wide reputation. In the theatre we have perhaps not been so fortunate, but I believe this may be because those whose interest has been in the drama have had to contend with greater difficulties than were encountered by the artists, the writers and the musicians.” In daardie boodskap word gelyktydig die tweede deel van die staatsteun toegesê, naamlik 'n geldelike bedrag van £100,000 vir die bou van die Staatsteater: „For this reason I am very happy to support an appeal which is now being made to the public of South Africa by the Johannesburg Repertory Players for £100,000 with which to build their own repertory theatre. In the recent war years, when for understandable reasons the professional theatre was hardly alive in this country, it was the amateurs who kept our interest in the drama alive. They now hope to realise a lifelong ambition in the acquisition of their own theatre on the Witwatersrand, and I wish their effort every success.” Omdat hierdie uitspraak van 'n gesaghebbende persoon in die staatsregering afkomstig is, is dit in sy geheel aangehaal. Verder word hier verwys na menings van lede van die staatsowerheid by verskillende geleenthede, waar dit die Nasionale Teater betref, en soos gepubliseer in verskillende tydskrifte en dagblaaie wat van tyd tot verskyn het, asook na die

1. „Playtime,” orgaan van die Repertory Players, Mei 1947, 5.

staatsbydrae tot die staatstoneel in verband met die opvoeding van volwassenes, waar subsidies aan die Staats-teater en erkende toneelliggende toegeken word. Morele en daadwerklike steun is dus reeds van owerheidsweë verseker.

Behalwe die staatsteater is daar die kinderteater, wat in lande soos Amerika en Engeland goedie opvoedkundige dienste bewys en waarvoor in daardie lande staatsteun ontvang word,¹⁾ en waaraan ons staatsregering ook sy aandag moet skenk. Die belangrikheid van die kinderteater, „as an essential part of the life of our young people"²⁾ behoeft geen verdere betoog nie. „We cannot and may not ignore the educational aspect of the children's theatre, and we should strive to make it part of that wider educational system, closely linked with schools and clubs, which helps towards fine living"³⁾. In verskeie tydskrifte en nuusblaaie is die oprigting van so 'n kinderteater in ons land reeds bepleit en die hoop uitgesproek dat ons staatsowerheid hierdie saak sy gunstige aandag sal skenk.⁴⁾ Wanneer die drama volksbesit geword het en die staatsowerheid van die opvoedkundige betekenis van die drama vir volwassenes en kinders oortuig geraak het, dan moet noodwendig die tweede stap volg, naamlik die oprigting van kinderteaters met staatsteun.

Nadat die volk dramabewus geword het en die staatsowerheid sy morele en daadwerklike steun verleen, dan kan dit nie anders nie dat ook die Onderwysdepartement tot hierdie aangeleentheid aangetrokke sal voel en ook sy deel, moreel en daadwerklik, ter bevordering van die dramatiese kuns in die openbaar en in die skole, sal bydra.

1. Sien paragraaf 7 van Hoofstuk V.

2. Drama, Summer 1947, 20.

3. Ibid., 20.

4. (a) J.Chr.Coetzee in Onderwysblad, 1 Sept. 1946, 5, 23.
(b) „Simon" in Filma, Jan.1946, 27 - 28.

(c). Die Onderwysdepartement.

In watter opsigte kan die Onderwysdepartemente van die Unie van Suid-Afrika hul steun ter bevordering van die drama op skool verleen, aangeneem dat dié onderwysliggame die belangrikheid van hierdie aangeleentheid besef?

Soever my bekend, beskik die Unie-Onderwysdepartement en die vier provinsiale Onderwysdepartemente oor minstens een in besonderhede uitgewerkte memorandum oor die onderhawige vraagstuk. Hierdie memorandum is op versoek van die Unie-Onderwysdepartement deur 'n mense F.M.M. Haythornthwaite, C.F., U.D.F. Army School of Education, opgestel, 'n persoon van wie se dienste later vir 'n tydlank deur die universiteit van Witwatersrand gebruik gemaak is om lesings in dramatiek aan die universiteit te gee. Die heer Haythornthwaite het ook as dosent tydens kortkursusse in dramatiek opgetree, wat in samewerking tussen die Transvaalse Onderwysdepartement en die Witwatersrandse universiteit aangebied is. Hierdie dokument beslaan sewe getikte foliobladsye en bevat 62 punte waarin die onderwerp breedvoerig uiteengesit word. Ek verstrek eers 'n beknopte opsomming van die wenke daarin vervat; daarna 'n kritiese beskouing daaroor en ten slotte my eie bydrae ter bevordering van die dramatiese kuns in ons skole, waaraan die Onderwysdepartement aandeel het.

Die eerste deel bekratig my eie standpunt, soos in die begin hiervan uiteengesit, dat „before a National Theatre can be created that has any life and reality, there must be first created a National Audience, that is a wide spread appreciation of and a desire for living Theatre“ (1). Die wenke hoe om hierdie doel te bereik, kom in hoofsaak hierop neer: Deur die Unie-Onderwysdepartement, in medewerking met die provinsiale Onderwysdepartemente, moet vier permanente toneelgroepe in die lewe geroep word wat die Unie deurreis en die voorgeskrewe dramas op soveel sentra

moontlik opvoer, of in die openbaar of in die skoolsale. Hierdie reisende geselskappe, wat dan amptenare van die Onderwysdepartement is, sal onder beheer van 'n „Directorate of Drama" geplaas word, dic lede waarvan kennis moet dra van die verskillende aspekte van die dramatiese kuns. Elke groep sal uit tien spelers en 'n aantal tegnici bestaan. „It is imperative that all persons in each company should be imbued with what may best be called "a missionary spirit" for Drama"(3). Die dokument handel verder oor die administrasie van die vier groepe, oor die wyse en middele van vervoer, oor toneelbenodigdhede, insluitende belittingsapparaat. Ten slotte word besonderhede oor die beraamde koste aan die skema verbonde, verstrek. Daaruit blyk dat dit die Administrasie vir die eerste jaar se uitrusting, reiskoste en ander uitgawes £98,000 sal kos en £66,000 vir die daaropvolgende jare. Hierdie syfers word deur die opsteller as laag genoeg beskou, in vergelyking met die totale uitgawe van £10,576,196, wat aan onderwys in die Unie in 1939 bestee is, sodat sy bedrae geen groot verskil aan die algemene koste sal maak nie. Hy bopleit 'n proporsionele provinsiale bydrae, gebaseer op die aantal middelbare skoolleerlinge in die vier provinsies. Daarvolgens sal die provinsiale bydraes tot die skema as volg wees (in ronde getalle aangegee):

1ste jaar:	£98,000.	Daaropvolgende jare:	£66,000.
Kaapland:	£44,100.		£29,700.
Transvaal:	£34,300.		£33,100. (23,100)
O.V.S.:	£ 9,800.		£ 6,600.
Natal:	£ 9,800.		£ 6,600.

Soos dit uit sy lesings geblyk het, beskik die heer Haythornthwaite oor 'n grondige en uitgebreide kennis van die dramatiese kuns in al sy besonderhede en oor groot entoesiasme en ondernemingsgees, eigenskappe waarvan ook hierdie memorandum getuig. Sy skema is ietwat idealisties

van aard, dog sonder idealisme is nog niks groots tot stand gebring nie. Die wenke deur hom aan die hand gedoen, blyk prakties uitvoerbaar te wees en die skema behoort goeie resultate te hê, terwyl die skole moontlik so 'n skema sal verwelkom. Die besware teen hierdie skema is die volgende: Eerstens is die koste hieraan verbonde besonder hoog, aangesien van die verhouding tot die algemene uniale uitgaaf. Of die Onderwysdepartement as gevolg van hierdie beswaar vir so 'n skema te vind sal wees, word betwyfel. Hoewel die memorandum reeds in 1945 beskikbaar gestel is, het die departement tot dusver nog nie daarop reageer nie. Tweedens hou die skema 'n te losse verband met die onderwysprofessie in, aangesien die lede van die geselskappe uiteraard nie uit diensdoende onderwysers(esse) of bekwame leerlinge kan bestaan nie en ook geen direkte belang by die skole het nie. Die tegnieke aspek van die toneelkuns sal beslis daarby kan baat, omdat van bekwame spelers, kwasie-professioneel, gebruik gemaak kan word, dog die opvoedkundige waarde vir die skool self moet langs 'n ander weg bereik word. In die derde plek kan groot disorganisasie ontstaan as gevolg van ongevalle, siekte, en dergelike meer, sodat 'n reisprogram nie altyd stiptelik uitgevoer sal kan word nie. In die vierde plek is die beswaar dat onmoontlik alle skole besoek sal kan word, wat noodsaaklik is. Die memorandum beoog blykbaar slegs middelbare skole, sodat die laerskole, junior-^bhoërskole en ^sskoolplase dan uitgesluit is.

En dit bring my by die persoonlike kritiese bydrae, sover dit die onderwysowerhede betref. Hier sal nie in besonderhede ingegaan word nie, dog slegs die hooflyne sal aangegee word.

1. Aangesien die Suid-Afrikaanse skole die betekenis van die drama op skool besef, maar weens praktiese moeilik-

hede nie volle reg daarvan kan laat geskied nie,¹⁾ en aangesien Amerika en Engeland reeds jare die eksperiment met die drama op skool met sukses toepas wat blybaar geen praktiese beswaar oplewer nie, daarom sal dit vir ons onderwysowerhede nodig wees om 'n persoon of persone na daardie lande af te vaardig om 'n grondige studie van die hele aangeleentheid in al sy besonderhede te maak, soos dit in vele ander gevalle in ons land wel gedoen word.

2. Dit is wenslik dat hierdie saak uniaal aangepak sal word, daarom sal elk van die vier provinsies een afgevaardigde stuur.

3. Na voltooiing van die oorsese studie, word die persone in diens van die onderskeie provinsiale onderwysowerhede geplaas en tree as voltydse adviseurs by die opleidingskolleges en universiteite op, waar, as gevolg van die beperkte aantal van hierdie inrigtings, intensiewe bearbeiding kan plaasvind.

4. Behalwe die arbeid aan inrigtings vir hoër onderwys, sal hierdie amptenare ook onderwyskongresse, onderwysersvergaderinge en, indien moontlik, sekere skole besoek waar die nodige leiding gegee kan word.

5. Aan elke opleidingskollege word 'n departement van toneel en spraak ingestel, waar aspirant-onderwysers (-esse) in hierdie kuns afgerig word. (Aan 'n aantal kolleges bestaan reeds sulke departemente). Dosente in hierdie departemente kan hul opleiding in Suid-Afrika ontvang, waar reeds voldoende fasiliteite vir hierdie opleiding verskaf word. Met behulp van die departementele adviseurs kan hierdie dosente die toekomstige onderwysers (-esse) 'n deeglike afrigting in toneel en spraak gee.

6. Net soos aan sekere kolleges spesialiserende kursusse in kunsvlyt, juniorwerk, liggaamlike opvoeding en huishoudkunde bestaan, sal 'n vyfde kwalifiserende kursus in dramatiek ingestel word, wat, sover ek uit plaaslike toe-

1. Sien Hoofstuk VI, paragrawe 2 en 7.

-stande kon vasstel, heelhartig deur die studente verwelkom sal word, temeer aangesien daar so 'n groot aanvraag vir sulke onderwysers (-esse) by skole bestaan.

7. Hierdie studente tree dan met 'n volle onderwyserstifikaat en toegerus met die kennis van toneelwerk in diens van die Onderwysdepartement, waar hulle, behalwe die gewone klaswerk, die toneel en spraak aan die betrokke skool behartig.

8. Vervolgens sal die Onderwysdepartement die dramatiese kuns in al sy onderdele as 'n integrale deel van die skoolopleiding verklaar en faciliteite daarvoor beskikbaar stel, net soos in die geval van kunsvlyt, huishoudkunde, juniorwerk, liggaamlike opvoeding, handcarbeid en tuinbou. Volgens die questionnaire is die oorlaaide skoolrooster en daarna die gebrek aan skoolsale die twee grootste struikelblokke by die opvoering van dramas op skool. Laasgenoemde beswaar kan prakties maklik uit die weg gerauim word, aangesien 'n skoolsaal vir meer as een doel 'n essensiëlc vereiste is. Met eersgenoemde beswaar betref, daar sal dit die taak van die departementele adviseurs wees om, na analogie van Europese toestande, die Departement in te lig hoe die skoolrooster saamgestel kan word om by die omstandighede aan te pas.

9. Behalwe die reorganisering van die onderwysvakke en skoolrooster sal die adviscours ook aandag moet skenk aan toneelorganisasies soos die skooltcater, toneelbyeenkomste, -feeste, en dics meer, soos dit in Amerika en Engeland met sukses toegepas word.¹⁾

10. Die Onderwysdepartement sal ook sy morele en finansiële steun aan die skole verleen in verband met die voorgenome toneelfees van F.A.T.S.A. (wat onder paragraaf (c) hiervan bespreek word), en aan enige ander organisasie of aktiwiteit wat die drama op skool wens te bevorder.

Hierdie skema sal 'n langer tyd vir uitvoering neem as -----

1. Sien Hoofstuk V, paragrafe 6 en 7.

dié wat deur die heer Raythornthwaite bepleit word, maar dit is 'n proses, waarvan die beleid gesonder is en met groter sekerheid op sukses sal afstuur. Die finansiële uitgawes behoort ook heelwat minder te wees as in eersgenoemde skema. Daarby kom die voordeel dat die beoefening van die dramatiese kuns 'n integrale deel van die op-leiding van onderwysers (-esse) en 'n integrale deel van die skoolleerplan uitmaak. Hiervolgens word die kind van vandag en die volvassene van mōre vir hierdie sosiale kunsoort opgevoed, 'n proses wat van geslag tot geslag oorgedra word.

(d). Die Opleidingskolleges.

Afgesien van die instelling van 'n departement vir toneel en spraak sal die opleidingskolleges self meer aandag aan die onderhawige onderwerp moet skenk. Dit kan langs die volgende wéë gaskied:

1. 'n Deeglike bestudering van dié afdelings van die kindersielkunde wat op die strewingslewe van die kind betrekking het, waaronder die aktiviteit, die drang tot nabootsing, die kamaspel, die dramatisering en die toneelspel.
2. 'n Studie van dramatisering as leermetode op skool.
3. 'n Studie en katalogisering van die Afrikaanse kinderdramas en gedigte wat vir dramatisering geskik is.
4. Die opvoering van kindertoneelstukke in die lesingslokaal, as deel van die onderrig in praktiese metodiek.
5. Die beoefening van toneellees vir eie ervaring en om sodende meer kennis van die drama op te doen.
6. Die besoek van plattelandse dorpe met toneelopvoerings.
7. Deelname aan die toneelfeeste van F.A.T.S.A. en
8. Die vaste voorneme om os apostels vir die dramatiese kuns op te tree te alle plekke en te alle tye.

(e). Die Skole.

Tot tyd en wyl hierdie voorgestelde skema op skole in

werking getree het (en oock daarna) het ook die skole self sekere verpligtinge vir die bevordering van die dramatiese kuns: ek dink aan die invoeging van die toneelspel in die jaarlikse skoolkonsert of ouerdag; die invoering van toneelspel in die jaarlikse kunswedstryd; die beoefening van dramatisering van skoolvakke; die oprigting van 'n toneelbibliotek en deur bemiddeling van F.A.T.S.A. die inwerkinstelling van die ~~toneelfeeste~~¹⁾ onder skole. Hier word na 'n artikel uit die dagpers verwys¹⁾, wat hier aangehaal word: „'n Ander plan (behalwe die instelling van stedelike kerngroeppe) is om toneelfeeste vir skole oor die hele land te reël. Hierdie feeste sal onafhanklik saam met die feeste van die amateurverenigings gereël word, en wel op dieselfde grondslag. In Grahamstad is reeds 'n proefneming gedoen om skole te laat meeding en uit dié sentrum is meer as twintig inskrywings ontvang. Die kongres het dit aan 'n spesiale komitee van ervare organiseerders opgedra om die skoolfeeste te reël." Indien die groot en groeiende entoesiasme van die amateurverenigings vir die feeste as maatstaf geneem word, lei dit geen twyfel nie dat 'sodanige feeste groot byval ook by die skole sal vind.

Verder is daar die oprigting van 'n toneelbond vir elke dorp, waarvan die dorpskole (en moontlik ook omliggende skole) lede sal wees. 'n Sentrale bestuur van onderwysers kan die administrasie behartig, wat ongeveer op die volgende neerkom: Vierkeer per jaar word toneelstukke opgevoer, waarin elke skool sy beurt kry. Alle geaffilieerde skole woon die opvoerings by, teen 'n geringe toegangsfooi, sê van 6d. Die opvoering behoort gedurende skoolure plaas te vind. In die namiddag of aand word dit ook vir die publiek aangebied, ook teen 'n lac toegangsfooi, miskien 1/- of 1/6. So sal elke skool, geneem dat daar agt sulkes lidmaatskap het, een beurt elke twee jaar kry, wat nie te veel van die skool gevreg is nie en hom in staat sal stel om 'n deeglike

1. Die Transvaler, 13 Oktober 1948, 6.

program aan te bied. Op die wyse sal vir die kind die geleentheid vir nuttige vrytydsbesteding geskep word en hom van die bioskoop weghou. 'n Uitgebreide skema kan doeltreffend en prakties saamgestel word.

Ten slotte moet die skole voorlopig sterk by die Onderwysdepartement aandring om een of ander skema in werking gestel te kry, en die Departement daarvan oortuig dat dit hulle crns is.

(f). Die Skrywers en Uitgewersmaatskappye.

Veel hoef oor die aandeel van die skrywers en uitgewersmaatskappye nie gesê te word nie, omdat hulle kwalik deur wetgewing tot produksie verplig kan word. Tog is ek van mening dat, indien die skole, die publiek en die Onderwysdepartemente 'n beroep op die kindertoneelskrywers doen, en die uitgewersmaatskappye onderneem om die werke uit te gee, ons nie tevergeefs op die verskynning van meer toneelstukke sal wag nie. Soos so dikwels in verband met ander belletristiese werk gedoen, kan pryse vir die beste kinderdramas uitgeloof word, iets wat in ons land 'n onbekende verskynsel is. Soos in die vorige twee hoofstukke opgemerk, ontbreek dit die Suid-Afrikaanse volk nie aan kindertoneelskrywers met talent nie, maar soos ook opgemerk, sal dit die skrywers niks baat om aan die nasionale taak te arbei, as hul werke in manuskripvorm in die lae van hul skryfburo's moet bly lê nie. Indien die uitgewersmaatskappye vir hierdie nasionale taak te vind sal wees en in hierdie algemene nasionale skema betrek kan word, sal dit nie lank meer duur nie of die Suid-Afrikaanse letterkunde sal 'n toneelliteratuur opbou waarop ons met reg trots kan wees. Die eerste vore is reeds getrek, en aan gewilligheid en talent ontbreek dit nie.

(g). Propagandiste.

Enige skema of organisasie het propagandamiddele nodig.

Vir die produksie van kinderdramas en vir die intensiewe beoefening van die dramatiese kuns op skool bestaan daar die volgende propagandamiddelle: die dagbladpers, die gewone tydskrifte en tydskrifte vir drama en toneel, soos „Drama”, „Filma”, „Playtime”, en ander, die radio, die Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings, wat met elke kongres aandag ook aan die drama en toneel in Suid-Afrika skenk, en ten slotte die vele pleitbesorgers, wat in hul siel daarvan oortuig is dat in die dramatiese kuns meer as net vermaaklikheidswaarde skuil. Hulle moet geen geleentheid onbenut laat om die lands- en onderwysowerhede hiervan te oortuig nie en op ernstige en onmiddellike aandag aandring.

Nag die dag spoedig oor die opvoeding en onderwys in Suid-Afrika aanbreek dat die openbare mening, die staats- en onderwysowerhede, die opleidingskolleges, die onderwysinrigtings, die skrywers en uitgewersmaatskappye almal in een sterk, nasionale eenheidfront saamgesnoer kan word, om die dramatiese kuns tot sy volle reg te laat kom in ons skole, tot vorming van ons jong en tot heil van ons nasie. En as hierdie studie, met al die gebreke wat mensewerk aankloof, in 'n geringe mate tot die verwesenliking van hierdie ideaal kan bydra, en die opvoedkunde as wetenskap aldus 'n skrede na vore aanhelp, dan sal die skrywer homself heel gelukkig ag.

3. Probleme vir verdere Ondersoek.

Aangesien die stof vir hierdie studie heel omvangryk was en daar aspakte is wat nie die aandag gedeeltelik of ten volle kon geniet nie en wat verdere ondersoek noodsaaklik maak, wens ek hier ten besluite 'n vyftal onderwerpe, wat met die drama op skool in verband staan, te noem vir verdere ondersoek.

1. Die invloed van Plautus en Terentius op die ontwikkeling van die skooldrama.

2. Die invloed van die gewyde skooldrama op Vondel.
 3. Die Suid-Afrikaanse en Europese historiese drama as aanvullende leerboek vir geskiedenis as skoolvak.
 4. Die kinderdrama as letterkundige genre.
 5. Die radio, rolprent en grammofoon as hulpmiddels by die opvoeding en onderwys.
-