

Afrikaanse drama en toneel van 1925 tot 2025: Enkele teaterhistoriese opmerkings

Afrikaans drama and theatre from 1925 to 2025: A few theatre-historical remarks

MARISA KEURIS

Navorsingsgenoot

Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: marisakeuris17@gmail.com



Marisa Keuris

MARISA KEURIS is 'n afgetrede professor in Algemene Literatuurwetenskap en tans navorsingsgenoot in die Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap aan die Universiteit van Suid-Afrika. Haar navorsing is sedert haar doktorsale studie, *Dramateorie vandag: die bydrae van die drama-en teatersemiotiek* (1988), gefokus op kontemporêre drama- en teaterstudies. In 1996 publiseer sy *Die dramateks: 'n Handleiding* (ook in Engels uitgegee deur Van Schaik Uitgewers), wat daarna ook in Noord-Sotho, isiZulu en isiXhosa vertaal en uitgegee is. Sy het in beide Afrikaans en Engels gepubliseer oor die werke van bekende Suid-Afrikaanse dramaturge (onder andere Reza de Wet, Yaël Farber, Pieter Fourie, Athol Fugard, Harry Kalmer, Deon Opperman, Adam Small, Janet Suzman, NP van Wyk Louw). Sy is, saam met Temple Hauptfleisch, mederedakteur van twee boeke as deel van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se huldigingsreeks vir Hertzogprysweners, naamlik (1) *Reza de Wet: Die dramaturg as dromer – 'n Huldiging* (2020), asook (2) *Bartho Smit: Koorddanser tussen triomf en tragedie – 'n Huldiging* (2023).

MARISA KEURIS is a retired professor of Theory of Literature and currently Research Fellow in the Department of Afrikaans and Theory of Literature, University of South Africa. Since the completion of her doctoral thesis, *Dramateorie vandag: die bydrae van die drama- en teatersemiotiek* [*Drama theory today: the contribution of drama and theatre semiotics*] in 1988, she has focused in her research on contemporary drama and theatre studies. In 1996 she published *The play: a manual* (published in Afrikaans and English by Van Schaik Publishers), which was subsequently also translated and published in Northern Sotho, isiZulu and isiXhosa. She has published in both Afrikaans and English on the work of well-known South African playwrights (inter alia Reza de Wet, Yaël Farber, Pieter Fourie, Athol Fugard, Harry Kalmer, Deon Opperman, Adam Small, Janet Suzman, NP van Wyk Louw). She is co-editor, with Temple Hauptfleisch, of two books which are part of a series on Hertzog prize winners commissioned by the South African Academy for Science and Arts, namely (1) *Reza de Wet: Die dramaturg as dromer – 'n Huldiging* (2020), and (2) *Bartho Smit: Koorddanser tussen triomf en tragedie – 'n Huldiging* (2023).

Datums:

Ontvang: 2024-06-29

Goedgekeur: 2024-11-06

Gepubliseer: Maart 2025

ABSTRACT***Afrikaans drama and theatre from 1925 to 2025: A few theatre-historical remarks***

An overview of the last hundred years of Afrikaans drama and theatre indicates that two main approaches were followed when this period was documented, namely an approach that focused largely on the dramatic text (the written and published play) as a literary text and was discussed as such within the various literary histories (see Antonissen, Dekker, Cloete, Kannemeyer, Van Coller), and another approach that focused on theatre and performance activities within this period (as recorded by Bosman, Binge, Botha and others).

In this article I argue for an integrated approach (as propagated by the well-known theatre historiographer Postlewait) and try to illustrate how particular events within the history of Afrikaans theatre have influenced and determined the production of plays in this century. The following four periods are distinguished: (1) the early development of Afrikaans drama and theatre (1925–1947): pioneers and trailblazers; (2) the National Theatre Organisation (NTO) and the development of the Afrikaans professional theatre (1947–1962); (3) the performing arts councils, namely the Performing Arts Council of the Transvaal (PACT), the Cape Performing Arts Board (CAPAB), the Performing Arts Council of the Orange Free State (PACOFs), and the Natal Performing Arts Council (NAPAC): 1963 to early 1990s; and (4) post-1994: art festivals, the Covid-19 pandemic.

While most literary historians see the first period (1925–1947) as one which did not yield many plays of value (especially when compared to what was produced by poets and novelists during these years), too little attention was given in the literary discussions to the difficult conditions within which the first theatre pioneers had to work (inter alia, financial limitations, poor infrastructure, long travelling distances). Theatre historical works, for example the memoirs of Hendrik and Mathilde Hanekom (written by Anna Minnaar-Vos), Anna Neethling-Pohl and others were referenced to illustrate these conditions and to commend the theatre pioneers for establishing the first Afrikaans theatre in the country.

While more Afrikaans plays were produced in the second period (1947–1962), little reference was again made in the literary histories of the work done in the theatre organisations of this period to develop Afrikaans theatre, as well as the material conditions impacting on theatre practitioners and administrators. To address this mainly “literary” perspective, reference is made to “Oom Breytie” Breytenbach’s contribution as theatre administrator of the NTO.

In the third period under discussion (1963–1990s) the establishment of the regional performance arts councils (PACT, CAPAB, PACOFs, NAPAC) brought about financial security for theatre practitioners and consequently Afrikaans theatre (and the production of new Afrikaans plays) blossomed. Beautiful performances of plays (with specially designed costumes and décor sets) were presented during this period, within state-of-the-art theatre complexes – but “for whites only”. This situation could not continue, and after strong criticism from outside South Africa (inter alia the “Equity boycott” of the period 1963 to the 1980s), and domestically by the writers/playwrights (“Sestigers”) themselves, these art councils were disbanded in the early 1990s and changed from production houses to receiving houses. While some reference is made to certain initiatives originating from the theatre practitioners (namely “Kampustoneel”: 1983–1993) in the literary overviews, the enormous changes wrought by the implosion of the art councils – also on the playwrights – are scarcely mentioned in these studies.

In more recent literary reviews, some academics (inter alia Odendaal and Coetser) expressed concern about the situation regarding Afrikaans plays and mentioned a clear decline in the number of published plays since the late 1980s. In the final period under discussion

(Post 1994) the emergence of art festivals, namely first the Klein Karoo National Arts Festival (KKNK) in 1995, followed by the Aardklop National Festival (Aardklop), the Toyota Stellenbosch Woordfees, the Vrystaat Kunstefees/Arts Festival, and more recently the Suidoosterfees, ushered in a new period for Afrikaans theatre. Some interesting links to the early days of pioneer theatre practitioners, as well as national “volksfeeste” are now drawn by academics. The precariousness of festivals, however, were dramatically demonstrated when the Covid-19 global pandemic in 2020 had a devastating effect on all festivals and indeed on most theatrical activities in South Africa. It is only since 2023 that it seems as if these festivals, and the Afrikaans theatre industry, have recovered again. In the words of Hendrik and Mathilde Hanekom in 1925 “Die spel gaan voort” (“The show must go on”)!)

KEYWORDS: drama, theatre, literary history versus performance history, NTO, performance arts councils, arts festivals

TREFWOORDE: drama, toneel, literatuurgeskiedenis versus toneelgeskiedenis, NTO, streekraade, kunstefeeste

OPSOMMING

’n Voëlvlug oor honderd jaar van Afrikaanse drama en toneel wys uit dat twee perspektiewe meestal gevolg is in die optekening van hierdie tydperk, naamlik ’n benadering wat oorwegend fokus op die drama as ’n literêre teks wat as sodanig in die onderskeie literatuurgeskiedenis bespreek is (vergelyk bronne soos Antonissen, Dekker, Cloete, Kannemeyer, Van Coller), en ’n ander benadering wat weer fokus op die toneelaktiwiteite en -ontwikkelinge van hierdie periode, (soos gevind in die werke van onder andere Bosman, Binge en Botha).

In hierdie artikel pleit ek vir ’n geïntegreerde benadering (met verwysing na die bekende teaterhistorikus Postlewait (2009) se werk) en illustreer aan die hand van vier hoof tydperke hoe bepaalde gebeurtenisse binne die Afrikaanse toneelgeskiedenis die produksie van dramas in hierdie jare beïnvloed en bepaal het. Die vier tydperke wat onderskei word, is (1) die vroeë ontwikkeling van die Afrikaanse drama en toneel (1925–1947): pioniers en baanbrekers; (2) die Nasionale Teaterorganisasie (NTO) en die ontwikkeling van die Afrikaanse beroepsteater (1947–1962); (3) die uitvoerende streekraade (Transvaalse Raad vir die Uitvoerende Kunste, TRUK; Streekraad vir die Uitvoerende Kunste in die Oranje-Vrystaat, SUKOV; Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste, KRUIK; en die Natalse Raad vir die Uitvoerende Kunste, NARUK), 1963 tot die vroeë 1990’s; en (4) post-1994: kunstefeeste en die Covid-19-pandemie.

1. Inleidend

Indien die viering van Afrikaans se amptelike status vir 100 jaar in 2025 as tydperk geneem word om ook te besin oor die Afrikaanse drama en toneel van die afgelope eeu, kan dit slegs gedoen word deur kortliks uiteen te sit wat die bepaalde uitgangspunte is wat die oorkoepelende argument van hierdie oorsig onderlê. Die terme *drama* en *toneel* verwys sowel na die dramateks as die opvoering van die geskrewe teks. Die bestudering van die geskrewe dramateks met ’n klem op sy literêre aspekte (temas, motiewe, dramastruktuur, karakteriserings, en dies meer) is tradisioneel deur literatore onderneem, terwyl die opvoering(s) daarvan hoofsaaklik aandag ontvang het van teatermakers.¹ Bekende ouer teoretici, soos Nicoll (1962) en Styan (1975),

¹ In my doktorsale studie (Marisa Mouton) van 1989, *Dramateorie vandag: Die bydrae van die drama-en teatersemiotiek*, beklemtoon ek deurgaans die opvoeringsgerigtheid van die dramateks.

het in hulle werke die *opvoeringsgerigtheid* van die dramateks erken en betoog dat die dramateks nie net as 'n literêre produk bestudeer moet word nie, maar dat dit deurgaans in verband gebring moet word met die opvoering daarvan en met aspekte wat die opvoering beïnvloed. Nicoll (1962:47) se uitgangspunt is die volgende: “[S]ince a play is primarily intended for the stage, the perusal of its text must be bound by thought of the theatre.”

Saam met die opvoeringsgerigtheid van die dramateks beklemtoon Styant (1975:108) ook sy beskouing van die teks as “an historical event” en dat die ondersoeker deurentyd moet onthou dat 'n dramaturg (ge)skryf (het) binne 'n sekere historiese tydperk. Mouton (1989:14) stel dit soos volg:

Hierdie historiese studies kyk byvoorbeeld na aspekte soos die verhoogruimte, die verhouding tussen die toeskouer en die speler, teaterkonvensies, tegnologiese veranderinge wat die opvoering van die teks kon beïnvloed, sosio-politieke faktore, bekende drama- en teaterteoretici, teoretiese geskrifte, die publisering en verspreiding van dramatekste, en dies meer.

Die indeling van die Afrikaanse drama en toneel binne 'n bepaalde eeu (1925–2025) in vier periodes soos in die bespreking hier onder gedoen, kan sowel verdedig as gekritiseer word. In Postlewait se omvattende studie, *The Cambridge introduction to theatre historiography* (2009), bespreek hy die voor- en nadele van verskeie vorme van periodisering van die vroegste vorme van teater tot die huidige era. Uit sy bespreking blyk dit duidelik hoe ingewikkeld hierdie proses is (Postlewait, 2009:191):

It should be clear that periodization is always more than a descriptive matter because it is a process of concept formation, an ordering process imposed upon the historical data. It is a form of representation, a “representing” that must necessarily balance between documentation and interpretation, reconstruction and deconstruction.

Postlewait verskaf wel in sy hoofstuk “The criteria for periodization” (2009:191-193) aanbevelings wat die teaterhistorikus kan volg om 'n bepaalde periode-indeling te ontwikkel, maar noem ook dadelik dat daar nie 'n formule vir hierdie proses bestaan nie. As eerste bepaling noem hy die volgende:

Whatever the method of periodization we use to group together events, people, works, conditions, etc., we accept the need to provide them with a shared temporal identity. We simplify in order to make general statements. We cannot avoid periodization any more than we can avoid generalization. In fact, period concepts are basic and essential generalizations. (2009:192)

Die “theatrical event” (wat sowel in 'n beperkte as 'n wye sin bedoel kan word) is vir hom 'n kernbegrip. Terwyl 'n gebeurtenis gesitueer is in 'n bepaalde tyd en ruimte, is hierdie “boundaries ... framed by an idea of change” (2009:106). Hoewel hierdie veranderinge heel kompleks kan wees, moet die ondersoeker bedag wees op daardie gebeurtenisse wat wel aanleiding gee tot duidelike veranderinge in spesifieke geskiedenis. In die bespreking hier onder word vier tydperke onderskei wat bepaalde oorgange binne die Afrikaanse drama en toneel vanaf 1925 tot 2025 uitlig, naamlik (1) die pionierstydperk van die reisende teatergeselskappe (1925 tot in die vroeë 1950's); (2) die ontwikkeling van die beroepsteater (1947 tot 1962, die jare van die NTO); (3) die totstandkoming van die onderskeie streekgrade en hulle ontbinding (1963 tot die 1990's: TRUK, SUKOV, KRUIK, NARUK); en (4) die opkoms van die kunstefeeste vanaf 1995 tot die hede en die Covid-19-pandemie.

Hierdie vier tydperke is gekenmerk deur sekere gebeure wat hulle inlei of afsluit, byvoorbeeld die vestiging van reisende teaterorganisasies; die totstandkoming van die NTO; die streekrede en hulle ontbindings of uitfaserings; die stigting van die onderskeie kunstefeeste en die impak van die Covid-19-pandemie.

Binne die onderskeie Afrikaanse literatuurgeskiedenis wat hierdie tydperke dek, vind die ondersoeker meestal ’n fokus op geskrewe (en gedrukte) dramatekste waar die tekste onder die hoofopskrif *Drama* beskryf, bespreek en geëvalueer is vanuit ’n oorwegend literêre invalshoek. Inligting wat meer fokus op aspekte soos bepaalde opvoerings, die ontwikkeling van verskillende teaterorganisasies (onder andere die NTO, Volksteater, die onderskeie streekrede), asook die werk en bydrae van teatermakers (akteurs, regisseurs, teateradministrateurs), word gewoonlik gevind in studies wat eerder die geskiedenis van die *Toneel* in Afrikaans omskryf. In hierdie artikel betoog ek vir ’n benadering wat beide *Drama* en *Toneel* integreer en illustreer hier onder aan die hand van enkele voorbeelde die waarde van so ’n benadering.

Ook vir Postlewait (2009:125) is dit belangrik om die dramateks en die opvoeringsaspekte saam te voeg:

Instead of keeping the dramatic text and performance text separate, we slide back and forth between them as we gather information. Their differences do not dissolve, for we always have to keep in mind the distinctions between the two sources, but our historical task requires us to negotiate their relationship.

2. Historiese agtergrond

Die ontwikkeling van Westerse toneel in Suid-Afrika – hoofsaaklik eers vanaf 1800 – het duidelik in twee strome plaasgevind, naamlik ’n aanvanklike Engelstalige een en ’n latere, kleiner Hollandse stroom. Hierdie geskiedenis is in Bosman (1928; 1980) op omvattende wyse opgeteken, terwyl Fletcher se werk *The story of South African theatre: 1780–1930* (1994) ’n meer beknopte – maar ook waardevolle – omskrywing van dié geskiedenis gee.

Die invloed van die Hollandse toneel op die ontluikende Afrikaanse toneel het vir etlike jare geduur, soos wat Binge ook aantoon in *Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel 1832 tot 1950* (1969) in die eerste twee hoofstukke van die studie.

Die ontwikkeling van Afrikaans as inheemse taal, tesame met ’n nasionalistiese strewe om ’n nuwe volk (Afrikaners) te vestig, het ook neerslag gevind in die heel vroegste vorme van Afrikaanse toneel in Suid-Afrika, byvoorbeeld in die werk van SJ du Toit in die tydperk ná 1875. Hy is by uitstek bekend vir sy werk as taalaktivis, soos blyk uit Antonissen (1965:26) se aanhaling van hierdie “Ware Afrikaander”:

Wij bedoelen Afrika’s toekomst – een eigen nationaliteit. Doch zonder taal geen natie. Daarom, Afrikaanders, houdt uw land, uw volk, *uwe taal* in eere!

Dit is duidelik dat SJ du Toit die vestiging van Afrikaans as taal sien binne ’n groter konteks, naamlik die “Afrikaander” as ’n eie nasie. Hierdie konteks is belangrik, want dit verklaar eintlik hoekom iemand wat nie juis as dramaturg bekend is nie, twee dramatiese werke geskryf het wat wel binne die annale van Afrikaanse drama en toneel as van historiese belang gereken word. Die eerste werk, *Magrita Prinslo, of Liifde getrou tot in di dood: ’n Historiese toneelstuk uit di tyd fan di Grote Trek*, is in 1897 in *Die Patriot* gepubliseer. Hoewel al die literatuurgeskiedenis na hierdie drama verwys, is die kritiek deurgaans slegs op die werk self gefokus en redelik afwysend; lees byvoorbeeld Kannemeyer (1988:36-37):

Die drama *Magrita Prinslo, of Liifde getrou tot in di dood* bestaan uit vyf bedrywe, maar daar is so min samehang en innerlike noodwendigheid dat mens eerder kan praat van ’n verhaal in dertien tonele ... In hoofsaak het ons hier die tipiese romantiese resep van die held, heldin en skurk wat die patroon van die Afrikaanse drama en prosa tot ongeveer 1920 sal wees.

Hierdie werkie (net 12 bladsye lank) word egter deur teaterhistorici soos Fletcher (1994:114) beskou as die eerste gepubliseerde drama in Afrikaans² en is in 1917 uitgebrei deur Bosman tot ’n meer volwaardige drama wat daarna gereeld opgevoer is. Kapp (1975:80) stel die volgende:

In die tydperk vóór 1920 was daar eintlik net ’n handjievul toneelstukke wat jaar ná jaar op die feeste [Gelooftefeeste – MK] aangebied is. Die gewildste was S.J. du Toit se *Magrita Prinslo* wat in 1896 verskyn het – die eerste toneelstuk met die Groot Trek as tema.

Hierdie drama is vir ’n paar dekades voor honderde (of selfs meer) mense opgevoer en kan beskou word as voorloper tot die stroom van “nasionalistiese” werke wat daarop gevolg het.³ Hoewel sy “literêre” waarde deur die meeste literatore nie hoog aangeslaan is nie, besit die werk heelwat teater- en kultuurhistoriese waarde wat wel binne die Afrikaanse toneelgeskiedenis meer erkenning behoort te geniet.

3. Drama en Toneel 1925–2025

In verskeie literatuurgeskiedenis (Dekker, 1958; Antonissen, 1965; Cloete e.a., 1980; Kannemeyer, 1988; Van Coller, 2016) is die geskiedenis van die Afrikaanse drama, asook sy voorgeskiedenis uit die sogenaamde Hollands-Afrikaanse drama van die 18e en 19e eeu, meestal deeglik bespreek. Besonder nuttig is die oorsigte in Van Coller (2016), veral Rob Antonissen se *Perspektief op die Afrikaanse drama 1906–1966*; André P Brink se *Die Afrikaanse drama 1967–1977*; Louw Odendaal se *Die Afrikaanse drama sedert 1978* en JL Coetser se *’n Oorsig van die Afrikaanse drama en teater van 1990 tot 2010*. Talle ander gerekende literatore en nagraadse studente het ook bydraes gelewer wat dramas binne hierdie eeu krities bespreek en evalueer in ’n groot verskeidenheid studies (onder andere resensies, artikels, boeke, verhandelinge, proefskrifte), maar wat vir ’n kort bestek te veel is om op te noem. Oorwegend is die studies ’n ryk bron van inligting vir enige navorser van die Afrikaanse drama en sy ontwikkeling van aanvang tot hede.

Naas die oorwegend literêre studies waar die gedrukte dramateks by uitstek bespreek word, word belangrike bronne gevind wat meer fokus op die ontwikkeling van die Afrikaanse toneel, veral die studies van Bosman (1928; 1980), Binge (1969) en Botha (2006). Bosman gee in sy twee boeke wat handel oor die beginjare van die Suid-Afrikaanse toneel, naamlik *Drama en toneel in Suid-Afrika Deel I 1652–1855* en *Drama en toneel in Suid-Afrika Deel II 1856–1912*, ’n gedetailleerde oorsig van meer as twee eeue van toneelaktiwiteite in Suid-Afrika. Vir die teaterhistorikus en -navorsers van die Suid-Afrikaanse drama en toneel is hierdie werke van onskatbare waarde. Die chronologies geordende studie van Binge (1969), *Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel 1832 tot 1950*, gee ’n meer gefokusde blik op die ontstaansgeskiedenis van die Afrikaanse toneel in Suid-Afrika. Botha (2006) se *Voetligte en*

² “*Magrita Prinslo*, written by Dominee S.J. du Toit who had been so active in ‘Die Genootskap’ was the first Afrikaans play to be printed, and sold out almost immediately” (Fletcher, 1994:110).

³ Vir ’n meer volledige bespreking van hierdie drama, lees Keuris (2012) en (2019).

applous! Die beginjare van die Afrikaanse beroepstoneel stel die pioniers van hierdie tydperk (Wena Naudé, die Hanekoms, André Huguenet en Lydia Lindeque) self aan die woord deur uittreksels van hulle herinneringe soos opgeneem in artikels, boeke en memoires (dikwels argiefmateriaal) aan die leser beskikbaar te stel.

Soos in die geval van die drama, is daar ook nog vele studies wat hierdie tydperk en die res van die eeu vanuit 'n meer persoonlike perspektief bespreek (byvoorbeeld die optekeninge van bekende teaterpersoonlikhede se persoonlike toneelervarings, soos dié van André Huguenet, Hendrik en Mathilde Hanekom, Anna Neethling-Pohl, Wilna Snyman, Marius Weyers).⁴ Van belang is ook Hermien Dommissie (1989) se *Voetspore* waar sy veral in die tweede helfte van die boek die geskiedenis wat sou lei tot die ontbinding van die streekraade met kritiese insig weergee. Die nuwe reeks huldigingsbundels van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, onderskeidelik vir Adam Small (Van der Elst, 2017), Pieter Fourie (Olivier, 2019), Reza de Wet (Hauptfleisch & Keuris, 2020) en Bartho Smit (Hauptfleisch & Keuris, 2023), verskaf voorts meer gefokusde studies oor bekende Afrikaanse dramaturge en teatermakers. Ongepubliseerde studies, soos gevind in proefskrifte en verhandelinge, gee ook heelwat inligting van teaterhistoriese belang, byvoorbeeld Johann van Heerden (2008) se navorsing oor die opkoms en eerste tien jaar van die kunstefeeste, Nico Luwes (2012) se studie oor Pieter Fourie asook Pieter Taljaard se studie oor Gerben Kampen (2020).

Hoewel eersgenoemde literatuureskiedenis en -oorsigte soms wel verwys na enkele aspekte wat die opvoering van dramas beïnvloed het, bly die oorsigte nog grootliks geaard in 'n literêr-georiënteerde teksbenadering. Terwyl hierdie artikel geensins die groot bydrae wat die oorwegend literêre benadering binne die korpus van dramastudies gemaak het, wil ontken nie, is die betoog wel dat, wanneer historiese oorsigte saamgestel word, groter erkenning gegee behoort te word aan bronne wat veral die opvoeringsgerigtheid van dramas beklemtoon, asook aan die spesifieke konteks wat duidelik invloed uitgeoefen het op veral die toneelgeskiedenis van die werke wat meer prominent by sodanige oorsigte betrek behoort te word. 'n Argument word derhalwe gevoer vir 'n historiese oorsig van die Afrikaanse drama wat ook die *toneel* in ag neem, met ander woorde wat die unieke aard van die dramatiese genre deurgaans erken en nie net hoofsaaklik op die literêre aspekte van die dramateks fokus nie.

Hoewel daar by die onderstaande afdelings wel kortliks verwys sal word na die bekende literatuureskiedenis se oorsigte oor gepubliseerde dramas, poog ek met hierdie artikel om die kollig meer te laat val op die breër konteks waarbinne hierdie werke opgevoer is, byvoorbeeld hoe bepaalde teaterhistoriese gebeurtenisse (byvoorbeeld die ontstaan van die Nasionale Toneelorganisasie (NTO), die instelling en verbod van die streekraade, die ontstaan en groei van die kunstefeeste) die werk van dramaturge en teatermakers beïnvloed het en vandag steeds grootliks bepaal. In hierdie proses is 'n unieke Afrikaanse drama- en teatergeskiedenis opgebou.

Hierdie onderskeid sluit duidelik meer aan by hoe 'n teaterhistorikus die verskillende ontwikkelingsfases van die Afrikaanse drama en toneel sal indeel in teenstelling met die onderskeid wat meestal gevolg is in die genoemde literatuureskiedenis. Vergelyk byvoorbeeld Antonissen, Brink en Odendaal se individuele besprekings in Van Coller (2016: 129-295), wat die drama aan die hand van “dekades” struktureer.

⁴ André Huguenet se *Applous* (1950); Anna Minnaar-Vos se *Die spel gaan voort: Die verhaal van Hendrik en Mathilde Hanekom* (1969); Anna Neethling-Pohl se *Dankbaar die uwe* (1974); Wilna Snyman se *Memoires* (2006) en die onlangse biografie van Chris Vorster (2023) oor *Marius Weyers*.

Die ontwikkeling van die Afrikaanse drama en toneel is in hierdie tydperke onlosmaaklik verbind aan die ontwikkeling van die Afrikaanse taal: vanaf sy wortels in die vroeë Hollands-Afrikaanse werke tot die huidige gebruik van Kaaps op die Afrikaanse verhoog.⁵

4. Die vroeë ontwikkeling van die Afrikaanse Drama en Toneel (1925–1947): Pioniers en baanbrekers

4.1 Drama

In hierdie tydperk is die meeste skrywers van literatuurgeskiedenis (soos Antonissen en Dekker) dit eens dat, terwyl die Afrikaanse digkuns en prosa reeds figure oplewer wat verdienstelike werke publiseer, die Afrikaanse drama nie werklik dramaturge van gelykstaande statuur opgelewer het nie. Antonissen (1965:208) som hierdie tydperk soos volg op:

Die eie dramaliteratuur is nog maar skraal gestoffeer, en weinig daarvan kan in aanmerking kom om ’n repertoire te help opbou.

Dekker (1958) verskaf in *Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (wat die tydperk van voor 1900 tot aan die einde van die 1950’s bespreek) in Deel IV: *Die drama* (1958:333-373) ’n opmerklik korter bespreking oor die drama as in sy gedeeltes oor die poësie en die prosa van hierdie tyd. Hy verwys in sy inleidende gedeelte wel kortliks na die moeilike omstandighede waarbinne die rondreisende toneelgeselskappe moes optree, voordat hy die dramas in hierdie tydperk indeel as “Historiese dramas”, “Bybeldramas”, “Klugte en blyspele”, en “Dramas uit die daaglikse lewe”. Hy verskaf kort besprekings van die dramas van C Louis Leipoldt, JFW Grosskopf, HA Fagan, WA de Klerk, GJ Beukes en andere.

Hoewel ook Antonissen in sy afdeling “Die derde dekade” (1920’s) “’n oomblik stil [staan] by die toestand van ons toneelwese” (Antonissen, 2016:133) en verwys na die swaarkry wat die vroeë jare van die reisende toneelgeselskappe gekenmerk het, wy hy die res van sy bespreking meestal aan kort omskrywings van die dramas van CJ Langenhoven, JFW Grosskopf en C Louis Leipoldt. Hy omskryf “Die vierde dekade” (1930’s) as: “Op die gebied van drama en toneel word daar geen wonderre verrig nie” (2016:136), hoewel hy verdienste vind in die werke van HA Fagan, Uys Krige en NP van Wyk Louw. In sy bespreking van “Die vyfde dekade” (1940’s) verwys hy na die werk van verskeie toneelorganisasies (onder meer die Krugerdorpse Dramavereniging en die Volksteater). Sy opmerking oor die reisende teatergroepe is redelik afwysend (2016:139):

Die beroepstoneel gaan verder in die ou spoor: wedywering van ’n tiental groepe om, ter wille van die materiële bestaan, die guns van Jan Publiek te wen en te behou.

In hierdie jare beklemtoon hy die groeiende aantal vertalings, veral van “klassieke” stukke,⁶ terwyl “[d]ie groot oorspronklike drama in Afrikaans ... nog uit [bly], maar daar is wel ’n paar aanduidings dat dit op koms is” (2016:139).

4.2 Toneel

Antonissen en ander literatore se kritiese opmerkings oor hierdie jare is heel gefundeer as daar net vanuit ’n literêr-historiese perspektief daarna gekyk word. As ’n mens egter na teater-

⁵ Vergelyk Keuris 2022.

⁶ Veral mev. AE Carinus-Holzhausen was bekend vir haar vertalings en volgens Botha (2006:180) het sy ongeveer 84 werke vertaal of verwerk (uit Nederlands, Duits, Frans en Engels).

historiese geskifte kyk wat die vroeë toneelontwikkeling (veral die reisende toneelgeselskappe) in hierdie tydperk skets, kom daar 'n ander prentjie na vore. Veral die optekening van persoonlike herinneringe van teaterpioniers soos Mathilde en Hendrik Hanekom, André Huguenet, Anna Neethling-Pohl en andere gee die hedendaagse leser 'n blik op 'n wêreld waar akteurs meestal moes improviseer met min geld, opgetree het in swak toegeruste dorpe en/of kerksale, maar ook een waar hierdie teatergehoore dikwels op kinderlike wyse meegevoer word deur voorstellings.

4.3 *Hendrik (1896–1952) en Mathilde Hanekom (1899–1977): Eerste reisende Afrikaanse toneelgeselskap*

In Minnaar-Vos se boek *Die spel gaan voort: Die verhaal van Hendrik en Mathilde Hanekom* (1969) gee sy aan die hand van vele onderhoude wat sy met Mathilde gevoer het ná Hendrik se afsterwe in 1952 'n blik op die kleurrike en selfs avontuurlike lewe wat hierdie twee teaterpioniers gelei het.

Hulle besluit om in Augustus 1925 *Die Afrikaanse Toneelgeselskap* in Pretoria te stig. Saam met 'n handvol spelers gaan hulle met Afrikaanse toneel op reis deur die land. Gesien teen die agtergrond van 'n baie konserwatiewe Afrikanergemeenskap in daardie jare is dié optredes dapper, soos wat Hermien Dommissie (aangehaal deur Minnaar-Vos (1969:34)) ook uitwys:

Al wat hulle daardie aand in Augustus 1925 geweet het, was dat die wêreld braak lê: “Daar was geen teaters nie; daar was nie 'n toneelbewuste publiek nie; daar was geen opgeleide toneelspelers nie; daar was feitlik geen Afrikaanse toneelstukke nie; daar was hoegenaamd geen toneelorganisasie nie. Daar was alleen 'n totale toneeldonkerte wat verlig moes word deur die stralende hoop van 'n handjievol entoesiaste.”

In die jare wat volg, omskryf Minnaar-Vos hoe moeilik – maar ook bevredigend – hierdie jare was. Die Hanekoms het 'n klein toneelgeselskap begin, terwyl Hendrik uit nood self 'n paar Afrikaanse dramas geskryf het, en hulle het al reisende vele dorpe besoek waar die inwoners nog nooit enige toneel gesien het nie.

Terwyl die Hanekom-geselskap tydens die depressiejare baie swaarkry beleef, skryf Minnaar-Vos (1969:131) dat “'n ware ontploffing op toneelgebied” plaasvind. Talle nuwe geselskappe⁷ reis deur die land (onder andere dié van André Huguenet wat aanvanklik saam met die Hanekoms en Paul de Groot begin het, maar in 1931 sy eie geselskap stig en met *Ampie*⁸ groot sukses behaal).

Hoewel kritici korrek uitwys dat hierdie tydperk geen werklike groot inheemse dramas opgelewer het nie, behoort die fokus myns insiens eerder te wees op die baanbrekerswerk wat die teaterpioniers gedoen het om toneel in hierdie moeilike jare te vestig. Sonder hierdie pioniers sou daar in der waarheid geen Afrikaanse toneel gewees het nie.

⁷ Byvoorbeeld James Norval en sy vrou, Anna Cloete, in 1932; Willem van Zyl en Wena Naudé in 1937; Ackerman en Pikkie Uys, en vele ander (Minnaar-Vos (1969:132-134)).

⁸ Jochem van Bruggen se *Ampie* – verwerk vir die verhoog in 1930 – was geweldig suksesvol by gehore. Lees Huguenet se *Apploous!* in hierdie verband (1950:92-99).

4.4 Anna Neethling-Pohl en 'n nasionalistiese oplewing

'n Teaterpersoonlikheid wat in hierdie jare 'n groot rol gespeel het, was Anna Neethling-Pohl (1906–1992). Soos Mathilde Hanekom teken (latere prof.) Anna Neethling-Pohl ook haar herinneringe oor die vroeë pioniersjare op in 'n biografiese werkie, *Dankbaar die uwe* (1974). Sodoende kry die leser nog 'n blik op die moeilike omstandighede waaronder die eerste Afrikaanse toneelpioniers moes werk. Soos die Hanekoms verskillende generasies opgelewer het wat naam gemaak het in die Afrikaanse toneelwêreld,⁹ het die Pohl-familie vir dekades 'n groot bydrae gelewer tot die Afrikaanse toneel. Pieter Pohl, die vader, was bekend vir sy werk in amateurteater (Binge, 1969: 62). Hoewel hy hoofsaaklik in Graaff-Reinet werksaam was, is dit veral sy kinders wat uiteindelik regdeur Suid-Afrika groot bekendheid sou verwerf, naamlik Anna Neethling-Pohl, Truida Pohl, Jan Pohl en Snaps Pohl (Binge, 1969:62).

Van vroeg af blyk Anna se liefde vir die Afrikaanse taal en hierdie liefde leef sy nie net uit in die talle rolle wat sy in Afrikaans op die verhoog speel nie, maar sy dra dit ook oor in haar radiowerk en tientalle optredes as woordkunstenaar waar sy veral Afrikaanse gedigte voordra.

Anna was, soos die Hanekoms, betrokke by inisiatiewe om die Afrikaanse toneel te bevorder deur teaterorganisasies te skep en te vestig, byvoorbeeld die stigting van *Die Volksteater* in 1936. Selfs gedurende die moeilike oorlogsjare (1940–1945) werk sy onverpoosd voort aan produksies, sodat Binge (1969:221) hierdie jare se werk soos volg omskryf:

... 'n kragvertoning deur Anna Neethling-Pohl ongeëwenaar in die geskiedenis van die Afrikaanse toneel ... Van die 24 stukke wat die Volksteater tydens die Tweede Wêreldoorlog opvoer, het sy geheel of gedeeltelik die leiding van agttien opvoeringe waarin sy telkens belangrike rolle speel, sommige van die grootste toneelskeppings wat die Afrikaanse toneel opgelewer het.¹⁰ Dit is in die aangesig van papiertekort, die tekort aan toneelboumateriaal, vervoermoeilikhed en groot spanning wat mettertyd oplaai tussen neutrals, voor- en teenstanders van deelname aan die oorlog, veral in Pretoria self.

In sy bespreking van die *Volksteater* se bydrae tot die ontwikkeling van die Afrikaanse toneel gee Binge (1969:201-229) nie net die ontstaansgeskiedenis van hierdie teater weer en die invloed wat dit vir 'n dekade uitgeoefen het op veral die Afrikaanse toneel in “die Noorde” (Pretoria) nie, maar belig hy ook deurgaans die groot rol wat Anna Neethling-Pohl binne hierdie teater gespeel het. Volgens Binge (1969:203) was sy “die grootste figuur wat die Afrikaanse toneel tot 1950 opgelewer het”.

Sy tree op by verskeie nasionalistiese herdenkings (veral Geloftefeeste) en is 'n vurige ondersteuner van Afrikanerideale. Haar betrokkenheid by die Groot Trek se eeufeesvieringe van 1938 by die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument in Pretoria beskryf sy in hoofstuk 9 onder die opskrif *Die dieper reg* (Neethling-Pohl, 1974:112-118). Hierdie aspek – naamlik die groot rol wat dramas en dramatiese voorstellings by volksfeeste (onder andere die Van Riebeeck-fees in 1952 en veral die Geloftefeeste) gespeel het en wat duidelik deur nasionalistiese oortuigings aangevuur is – word skaars bespreek in die bogenoemde

⁹ Mathilde en Hendrik se dogter, Tilana, het as aktrise in vele produksies opgetree, terwyl haar man, Eghard van der Hoven, later die pos van uitvoerende direkteur by TRUK sou beklee vanaf 1967 tot 1983.

¹⁰ Werke soos *Oorlog is oorlog* deur Grosskopf, *Die wildsboudjie* deur Fritz Steyn, *Die heks* deur C Louis Leipoldt, *Lenie* deur HA Fagan, asook vertaalde werk van Suderman, Yeats, Schiller, Maeterlinck e.a..

literatuurstudies. By die feeste was die opkoms groot en duisende toeskouers het die opvoerings bygewoon. Vergelyk Kapp (1975) wat talle voorbeelde gee van hoe sekere dramas, dramatiese tablo's en voorstellings baie gewild was by die volksfeeste in die 1950's tot in die 1970's.

5. Die NTO en die ontwikkeling van die Afrikaanse Beroepsteater (1947–1962)

5.1 *Drama*

Volgens Antonissen (1965:155) is dit eers teen die 1950's dat 'n mens “die ontwikkeling van die drama-literatuur” kry. NP van Wyk Louw en DJ Opperman se versdramas verskyn in dié tyd, terwyl verdienstelike dramas ook deur DF Malherbe, Uys Krige, WA de Kerk en GJ Beukes gelewer word. Ten spyte van die nuwe werk wat ontstaan het in die 1950's, beklemtoon Binge (1969) steeds die groot rol wat Afrikaanse dramavertalings in hierdie tydperk speel. Volgens hom (1969:142) was “stellig meer as 95 persent” van die opgevoerde stukke vertaalde werke, onder meer uit Duits, Frans, Engels, Italiaans en Iers.

Terwyl die korpus van betekenisvolle dramas geleidelik groei in hierdie jare, beweeg die amateurtoneel van die voorafgaande dekades toenemend in 'n professionele rigting (veral met die werksaamhede van die NTO).

5.2 “Oom Breytie” Breytenbach en die NTO: 1947–1962

In 'n spesiale tweetalige huldigingsboek onder redakteurskap van Temple Hauptfleisch (1985) verskyn *Die Breytie-boek/The Breytie Book*. Daarin is 'n versameling artikels vervat oor Suid-Afrikaanse teater wat opgedra word aan PPB Breytenbach (1904–1984) om hom te huldig vir die enorme bydrae wat hy vir vele dekades as teateradministrateur uitgeoefen het.

In 'n ongepubliseerde verslag deur Rinie Stead¹¹ (Die geskiedenis van die Nasionale Toneelorganisasie – NTO: 1947–1962) gee sy in 852 bladsye hierdie geskiedenis weer. Uit die lywige verslag kom dieselfde punte telkens jaarliks na vore: (1) hoe beperkte fondse die bedrywighede van die organisasie kniehalter, ten spyte van 'n subsidie wat wel jaarliks aan hulle toegeken word deur die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap;¹² (2) die versugting vir 'n toneelskool/opleidingsentrum¹³ vir teatermakers; (3) 'n tekort aan goeie inheemse Afrikaanse dramas wat dikwels lei tot keuses van dramas wat kritiek¹⁴ in die pers,

¹¹ Hierdie manuskrip is goedgegunstiglik aan my geleen deur prof. Temple Hauptfleisch, in wie se besit dit is.

¹² Volgens Stead (s.d.:852): “Die Departement Onderwys, Kuns en Wetenskap moes jaarliks die geouditeerde NTO-staat bestudeer het. Hy het hoeveel versoekskrifte ontvang, duidelik gemotiveer, en deputasies van NTO te woord gestaan wat die organisasie se posisie verduidelik het. Tog skyn dit nooit tot die verantwoordelike amptenare deur te gedring het nie dat die organisasie, vir gesonde groei en uitbreiding, voortdurend aan voldoende geldelike bystand mank gegaan het.”

¹³ Volgens Stead (s.d.:854): “Die beheerraad se vergeefse geveg vir die totstandkoming van 'n eie toneelskool is 'n bedroewende verhaal. ... 'n Praktiese skool, verbonde aan 'n teater, is beplan om akteurs en tegnici (daaruit vloeiende waarskynlik ook later regisseurs) vir 'n verhoogloopbaan op te lei – in teenstelling met die akademiese dramakursus wat die Departement toe en daarna aan 'n groeiende getal universiteite goedgekeur het.”

¹⁴ WEG Louw spreek dikwels sy opinies en kritiek uit oor die keuses van dramas in resensies en besprekings in dagblaaie. Ook die keuse van vertaalde werke word dikwels deur Louw e.a. gekritiseer.

die publiek en ook onder lede van die organisasie self uitlok;¹⁵ (4) onderlinge botsings tussen bestuurslede (veral spanning tussen noordelike en suidelike faksies, gesentreer in Kaapstad en Stellenbosch versus Pretoria); en (5) logistieke probleme ten opsigte van die maandelange reisprogramme vir toneelstukke (onder meer swak bemerking in sommige dorpe, fisiese ontberinge weens storms en ongelukke met hulle voertuie op swak paaie).

Ná 14 jaar is die NTO op 31 Desember 1962 ontbind deur die Minister van Onderwys, Kuns en Wetenskap. Samesprekings wat toe reeds aan die gang was om groter steun aan die uitvoerende kunste te gee, lei tot die stigting van die onderskeie streekgrade.

In die literatuurgeskiedenis word die NTO se werksaamhede skaars genoem, hoewel bogenoemde lys van probleme (finansies, infrastruktuur, min ondersteuning van staatskant) tog duidelik die skryf en produksie van inheemse dramas moes beïnvloed het.

6. Die streekgrade (TRUK, KRUIK, SUKOV, NARUK): 1963 tot die 1990's

Uit die as van die NTO verrys daar vanaf 1963 'n nuwe bedeling vir (Suid-)Afrikaanse toneel met die totstandkoming van die onderskeie streekgrade in Suid-Afrika (TRUK, SUKOV, KRUIK en NARUK).¹⁶ 'n Mens vind hier die ambivalente situasie van terselfdertyd 'n hoogbloeï vir die Afrikaanse toneel as gevolg van beter befondsing vir die kunste, die ontwikkeling van kunstekomplekse van internasionale gehalte en meer finansiële sekuriteit vir die kunstenaars, maar daarmee saam ook 'n uitvoerende kuns wat ingebed is in 'n politieke bestel wat die ideologie van apartheid voorstaan: al hierdie voordele word naamlik vir wit mense (sowel kunstenaars as toeskouers) gereserveer.

Terwyl al die uitvoerende kunste (opera/operettes, ballet en teater) 'n tuiste gevind het in hierdie nuwe kunstekomplekse, wat naas al die kunstenaars (byvoorbeeld vaste dramageselskappe) ook werk verskaf het aan 'n groot aantal tegniese personelede, is die teaters eers laat in die sewentigerjare oopgestel vir alle rasse. Die Afrikaanse toneel gedy in hierdie jare met heelwat nuwe Afrikaanse dramas wat opgevoer word.

6.1 *Sestigerdramaturge: Brink, Barnard, Smit e.a. – verset teen die ou orde*

In Van Coller (2016) bespreek André P Brink en Louw Odendaal hierdie tydperk, met verwysing na die dramas (gepubliseerde werke) wat tussen 1967 en 1991 verskyn het (Antonissen, 2016; Brink, 2016):

Brink (2016:151-152) omskryf die werke soos volg:

Die Afrikaanse drama vertoon in die tydperk 1967–1977 enkele tekens van lewe en vernuwing, onder meer in die verskyning van 'n hele paar nuwe dramaturge; maar die bedreiging van sensuur – wat ten opsigte van 'n openbare (en in hoofsaak staatsgesubsidieerde) medium soos die teater 'n nog meer funeste rol speel as ten opsigte van die literatuur – oefen 'n al meer inhiberende uitwerking op die drama uit. Dit bly die stiefkind van die Afrikaanse literatuur.

¹⁵ Volgens Stead (s.d.:853): “'n Mens wonder of sake anders sou verloop het indien die organisasie hom op meer kunssinnige aanbiedings kon toegelê het. 'n Beter balans, meer aanvaarbare stukke deurgaans, meer gebalanseerde rolverdelings, volgehoue hoogstaande regie, kon moontlik heelwat van die teenstand laat verflou en die kwaai kritiek irrelevant maak het.”

¹⁶ 'n Goë bron om te raadpleeg vir die ontstaansgeskiedenis van elk van hierdie streekgrade, asook die naamsveranderinge wat elkeen ondergaan het in die 1990's, is die aanlyn-ensiklopedie ESAT.

Brink (2016:152-157) bespreek kortliks die werke van Uys Krige, NP van Wyk Louw, DJ Opperman, Bartho Smit en Chris Barnard, terwyl Tim Huisamen (in dieselfde hoofstuk in Van Coller, 2016) weer André P Brink se werke in hierdie dekadere bespreek, asook dié van PG du Plessis en Pieter Fourie (Brink, 2016:157-162).

Ook Odendaal se daaropvolgende bespreking (*Die Afrikaanse drama sedert 1978*) beklemtoon die besondere bydrae wat Pieter Fourie maak ten opsigte van inheemse Afrikaanse dramas (Odendaal, 2016:162-166). Dit is interessant dat Odendaal, wat self 'n teaterpraktisyn was, wel in sy oorsig telkens verwysings na die teater en opvoeringsaspekte inbring. Dit is met ander woorde 'n duidelike wegbeweging van die oorwegend literêre besprekings van vroeër wat dikwels op literêre temas of motiewe gefokus was. 'n Voorbeeld is sy bespreking van Reza de Wet se werke wat hy inlei met: "Soos Fourie openbaar sy, as praktiserende teatermens, 'n skerp sin vir die teatermatige en poog sy met elke nuwe drama om die grense van teater uit te brei" (Odendaal, 2016:166). In die res van sy oorsig (waarvan die dramas van onder meer Charles J Fourie, Deon Opperman en Pieter-Dirk Uys veral met waardering bespreek word), is daar telkemale verwysings na opvoerings, opvoerbaarheid, hoe 'n gehoorlid bepaalde dialoog sal ervaar, ensovoorts.

Hoewel Odendaal (2016:230) verwys na sekere inisiatiewe wat in dié tyd die Afrikaanse toneel bevorder het (waaronder Kampustoneel), bespreek hy geensins die totstandkoming van die onderskeie streekgrade nie – sekerlik die grootste bepalende faktor wat die Afrikaanse toneel vir 'n paar dekades sou beïnvloed.

6.2 *Verset teen en ondergang van die uitvoerende streekgrade*

Kritiek teen die toepassing van die Nasionale Party se rasgebaseerde wetgewing binne die onderskeie streekgrade het verskeie vorme aangeneem. Van buite die land het veral die Engelse "Equity boycott" vanaf 1963 'n lang periode van kulturele boikot ingelei wat ook deur ander lande oorgeneem is en wat alle uitvoerende kunstenaars (Afrikaans en Engels) se werk tot die 1980's beïnvloed het,¹⁷ terwyl binnelands die skreiende behandeling van Adam Small, veral tydens die 1977-opvoering van *Kanna hy kô hystoe*,¹⁸ tot heelwat negatiewe publisiteit aanleiding gegee het. Toepassing van sensuur deur die Publikasieraad het tot die verbanning van verskeie dramas gelei, asook tot die kansellering van verskeie produksies (veral van Bartho Smit se werke).

Hierdie tydperk (1963 tot die vroeë 1990's) is 'n onstuimige tydperk, soos ook blyk uit die optekening daarvan deur Hermien Dommissie in *Voetspore* (1998),¹⁹ asook Nico Luwes (2012) se studie oor Pieter Fourie – veral die jare by KRUIK – en Taljaard (2020) se studie oor Gerben Kampen – veral die jare by TRUK.

¹⁷ Bespreek in Eichbaum (1986) se spesiale uitgawe van *Scenaria* ("The arts in South Africa: A force for social change").

¹⁸ Vergelyk Keuris (2017:144): "Adam Small moes 'n spesiale permit kry om in die Vrystaat te wees vir die repetisies van die stuk en kon, weens die wetgewing van die tyd dat gehore net blank kon wees, nie self die opvoering van sy drama bywoon nie". Die volledige bespreking is te lees op bladsye 135-155.

¹⁹ In 1998 verskyn *Voetspore*, waarin 'n keur van artikels wat Dommissie tussen 1950 tot 1995 geskryf het, gepubliseer word. Die reeks van artikels gee in chronologiese volgorde 'n boeiende blik op hoe die Afrikaanse toneel ontwikkel het: vanaf die vroeë pioniersdae tot die vestiging van Afrikaanse drama-departemente (o.m. in 1961 by die Universiteit van Stellenbosch), asook die vele gesprekke en berade wat vanaf die laat-tagtigerjare gevoer is oor wat 'n nuwe bestel vir die uitvoerende kunste sou behels.

Dommissie (1998:100-203) se beskrywing van die tydperk van 1988 tot 1995, toe die ontbinding van die onderskeie streekraade op aandrang van politici en aktiviste gevolg het, is van besondere belang vir enige navorser van daardie jare. Vir dekades het sy gewaarsku dat die toepassing van rassesekeiding en die ongelyke bevoorregting van wit kunstenaars 'n onding is en verhoudinge tussen die rasse so sou versuur dat dit moeilik herstel sou kon word – 'n voorspelling wat in die 1990's bewaarheid is toe die vier uitvoerende streekraade ontbind is. Van Heerden (2008:20-55) gee 'n gedetailleerde bespreking van die einde van die streekraade, veral die finansiële skandale wat die laaste jare van TRUK gekenmerk het.

7. Post-1994: Kunstefeeste en die Covid-19-pandemie

7.1 *Drama*

In die mees onlangse oorsig in Van Coller (2016) lei Johan Coetser (2016:233-296 sy bespreking getiteld “'n Oorsig van die Afrikaanse drama en teater van 1990 tot 2010” in met die volgende uitspraak:

In hierdie perspektief word aanvaar dat dramas geanker is in werklikhede wat vir dramaturge en gehore herkenbaar is en dat dramas geskep word om opgevoer te word, ongeag daarvan of dit wel gebeur. Drama en teater is kante van dieselfde munt.

Met hierdie woorde vervang Coetser die vorige tradisie van 'n oorwegend literêr-georiënteerde benadering ten opsigte van die Afrikaanse drama na een wat onomwonde die Afrikaanse drama met die opvoering daarvan (die toneel) verbind. Die erkenning van hierdie “verbintenis” was dalk onvermydelik, aangesien Coetser ook die volgende opmerk (2016:280):

Nieteenstaande die groot aantal Afrikaanse dramas wat tydens die vier kunstefeeste opgevoer word, word min daarvan formeel deur uitgewerye gepubliseer.

Die klein korpus van gepubliseerde Afrikaanse dramatekste kan aan verskeie oorsake toegeskryf word (onder meer daaraan dat uitgewerye meestal net dramas uitgee wat op die skolemark gerig is of wat moontlik vir die Hertzogprys vir Drama²⁰ in aanmerking geneem kan word). Ook Temple Hauptfleisch (in Olivier, 2019:99-100) verwys na studies wat die destydse SESAT (Sentrum vir Suid-Afrikaanse Teaternavorsing) by die RGN gedoen het en wat reeds in die vroeë 1980's “die uiters benarde toestand waarin die Afrikaanse drama verkeer” geïdentifiseer het. Ook Van Coller en Van Jaarsveld (2006: 69) stel dat “[d]ie aantal gepubliseerde Afrikaanse dramas [...] in die afgelope jare sterk afgeneem [het]”. Hoewel gepubliseerde dramatekste al hoe skaarser word, lewer hierdie jare steeds 'n sterk stroom van toneelaktiwiteite op.

7.2 *Kampustoneel (1983 tot 1993)*

'n Inisiatief wat die probleem van min oorspronklike Afrikaanse dramas daadwerklik aangepak het, was Kampustoneel. Volgens Hauptfleisch (in Olivier, 2019:100) het die toetrede van die ATKV (met konsultasie van die RGN, akademië, asook ervare toneelmense soos Eghard van

²⁰ Die Hertzogprys vir Drama is vanaf die 1980's toegeken aan: Henriette Grové (1981), Uys Krige (1985), Chris Barnard (1991), Reza de Wet (1994 en 1997), André P Brink (2000), Pieter Fourie (2003), Deon Opperman (2006 en 2009), Adam Small (2012), Tertius Kapp (2015), Pieter-Dirk Uys (2018), Nicola Hanekom (2021 en 2024).

der Hoven, Louw Odendaal, Peet van Rensburg) meegewerk om die Kampustoneel-projek te vestig:

Die projek was uiters suksesvol en het in die daaropvolgende tien jaar of so die eerste werke van 'n hele reeks nuwe dramaturge die lig laat sien, onder andere werke van Ben Dehaeck, Hennie Aucamp, Deon Opperman, Reza de Wet, Thijs Nel, Charles Fourie, Susan Coetser, Ampie van Straaten, Corlia Fourie, George Weideman, Marc Hosten en Nico Luwes.

7.3 KKNK 1995

Vir Hauptfleisch (in Olivier, 2019:101) is die daaropvolgende ontstaan van die Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK) uit Kampustoneel

... 'n natuurlike ontwikkeling in reaksie op die kwynende statuur en rol van streekraade in die nuwe bestel, in 'n tyd waarin alle tekens van die vorige regime (verstaanbaar dalk) stelselmatig verwerp of gewysig is. Die stigting van die Klein Karoo Nasionale Kunstefees as die eerste Afrikaanse kunstefees ... was dus ook 'n enorme keerpunt in ons kulturele lewe, 'n reddingsboei vir taal, kultuur en kunstenaars.

Hoewel die waarde van die KKNK (en ook die kunstefeeste wat daarna ontstaan het) duidelik nie ontken kan word nie – dit bly tot groot mate 'n reddingsboei vir die Afrikaanse toneel – wys ander navorsers (o.a. Van der Vyver, 2007) daarop dat “die bywoning van toneel steeds nie 'n prioriteit vir feesgangers is nie”. Volgens Van der Vyver (2007:57) maak dit kunstenaars en teatermakers “moedeloos” dat feesgangers

... soveel tyd en geld spandeer om hulle nie-amptelike volkskultuur te beoefen (deur middel van kuier, gemaklike vermaaklikheidsvertonings, vlooiemarkte, kosstalletjies en biertente), dat hulle nie by die kunste uitkom wat volgens die kunstenaars die primêre doel van die kunstefeeste is (of behoort te wees) nie.

'n Aantal nagraadse studies (veral Kitshoff, 2006; Van Heerden, 2008; Hattingh, 2010) gee 'n vollediger prentjie van die toestande, kwessies en struikelblokke waarmee die teatermaker vanaf 1995 te make het. Uit al hierdie studies blyk 'n tekort aan geld die grootste probleem te wees: produksies is duur en borge beperk. Min geld het 'n beduidende invloed op die aard van teaterproduksies, byvoorbeeld beperkings ten opsigte van die aantal opvoerings, en kostes wat die betaling van 'n opvoerruimte/teater, akteurs, 'n regisseur, tegnisi, ensovoorts insluit. Dit het tot gevolg dat dramas gewoonlik beperk word tot nie meer as vier karakters nie. Die dae van groot, duur produksies soos deur die ou streekraade opgevoer, is skynbaar vir altyd verby.²¹

Die outeurs wys egter ook op meer as net die ekonomiese aspekte wanneer die kunstefeeste (met veral 'n fokus op die oudste en grootste een, die KKNK) ter sprake is, naamlik wat Kitshoff (2006: 6) die aard en betekenis van hierdie feeste noem. Hy bespreek op diepgaande wyse – vanuit 'n meer historiese hoek – die eerste Afrikaanse volksfeeste en beklemtoon “die

²¹ TRUK publiseer self twee pragpublikasies in 1973 en 1983, naamlik *Dekade/Decade 1963–1972*; en *Dekade/Decade 1973–83* as “'n oorsig in beeld/A pictorial review”, waarin foto's en illustrasies opgeneem is van die meer as 31 000 aanbiedings (toneel, musiek, ballet) wat Truk opgevoer het in hierdie twee dekades. Die foto's dokumenteer die spesiaal geboude dekorstelle en pragtige kostuums waardeur die meeste produksies in hierdie jare gekenmerk is.

komplekse verweefdheid van die taal en die Afrikaner-identiteit”, asook ’n “veronderstelde kultuur” binne hierdie groep deur te verwys na die oorsprong van Afrikaans (onder meer ook die werk van die GRA-beweging) en die ontstaan van Afrikanernasionalisme. Hierdie aspekte resoneer in heelwat debatte wat gevoer is deur talle akademië, teatermakers en die onderskeie administrateurs van die kunstefeeste oor die aard en wese van hierdie feeste. Ook vrae oor Afrikaans se rol by hierdie feeste is indringend bespreek (onder meer op *LitNet* se Teaterindaba van 2005).

Terwyl die taalkwessie (en daarmee saam die hele politieke bagasie van Afrikaans) omvattend op verskeie platforms (ook binne die feeste)²² bespreek is, is daar ook oor die toestand van die Afrikaanse toneel binne teater- en akademiese kringe gedebatteer. Heelwat teaterpraktisyns (o.a. Marthinus Basson en Saartjie Botha) het hulle kommer oor die oënskynlike vervlakking en kommersialisering van hierdie feeste uitgespreek: steeds trek klugte/komiese stukke die grootste gehore, terwyl ernstige stukke heelwat minder toeskouers kry.

7.4 Die Covid-19-pandemie (2020)

Terwyl ’n mens moet aanvaar dat sogenaamde ernstige toneel (soos in die res van die wêreld) altyd kleiner gehore sal trek, het ’n selfs groter gevaar op die onderskeie kunstefeeste en teatermakers gewag, naamlik die vernietigende Covid-19-pandemie wat begin het vroeg in 2020. Die verwoestende uitwerking van hierdie wêreldwye pandemie sou in 2020 tot die sluiting van alle kunstefeeste lei en dit het die meeste Afrikaanse toneelbedrywighede vir ten minste ’n jaar en selfs langer geknou. Vanaf 2023 vind ’n geleidelike herstel plaas, maar daar lê vermoedelik nog moeilike tye voor vir die feeste (veral gesien teen die agtergrond van ’n globale ekonomiese insinking wat ook die finansies van die getroue toneelganger ’n knou gegee het).

8. Ten slotte

Die geskiedenis van die Afrikaanse drama en toneel van die laaste eeu is een wat erkenning moet gee aan sowel die vele dramatekste geskryf deur dramaturge in hierdie periode, as die groot aantal opvoerings opgevoer deur teatermakers in hierdie tyd.

Hierdie eeu het begin met beide dramaturge en teaterpioniers wat die Afrikaanse drama en toneel wou vestig en ontwikkel in uiters moeilike omstandighede. Op ekonomiese, sosiale en historiese gebied was dit swaarkryjare, terwyl daar op kulturele gebied geen professionele beroepsteater (met infrastruktuur soos teaters, opleiding vir regisseurs en akteurs, ens.) bestaan het nie. Terwyl die meeste literatuurgeskiedenis tot voor 1960 die drama (in vergelyking met die digkuns en prosa) nog (soos Brink dit noem) as ’n “stiefkind” beskou, werk toneel-organisasies hard om toneel tot na die kleinste dorpie te bring.

Eers met die totstandkoming van die vier streekrade vir die uitvoerende kunste (TRUK, KRUIK, SUKOVs en NARUK) kry hierdie kunstenaars meer finansiële sekuriteit en breek ’n bloeitydperk vir die Afrikaanse drama en toneel aan met pragtige produksies wat in teaters

²² Nie net by die KKNK nie, maar veral ook by die Aardklop Nasionale Kunstefees (ontstaan in 1998 te Potchefstroom), die (Toyota US) Woordfees (ontstaan 2000 te Stellenbosch), die Vrystaatse kunstefees (ontstaan as Die Volksblad Kunstefees in 2001 te Bloemfontein), en die Suidoosterfees (2003 in die Wes-Kaap).

van wêreldstandaard – maar voor “slegs blankes” – opgevoer word. Van ons bekendste dramaturge skryf dramas vir die verhoog. Hierdie toedrag van sake kon egter nie voortduur nie: fel kritiek uit die buiteland, maar ook vanuit die geleedere van die kunstenaars self (dramaturge, teatermakers en teateradministrateurs) veroorsaak ná ’n aantal onstuimige jare dat die streekrade in hulle ou vorm tot niet gaan. Die vestiging van Kampustoneel (1983–1993) in hierdie jare gee die Afrikaanse toneel (en daarmee saam ook die publikasie van nuwe Afrikaanse dramas) wel ’n hupstoot.

Die optekening in literatuurgeskiedenis van die Afrikaanse dramageskiedenis (hoofsaaklik gerig op ’n literêre perspektief) is ’n onvolledige een sonder die gelyktydige erkenning van wat in die Afrikaanse toneelgeskiedenis in ooreenstemmende tydperke plaasgevind het. Hierdie beskouing word ondersteun deur die duidelik prekêre posisie waarin die publikasie (en verkope) van Afrikaanse dramatekste hulle al geruime tyd bevind. ’n Fokus slegs op die gedrukte drama ontken in der waarheid die ryke verskeidenheid van toneelaktiwiteite wat landswyd plaasvind – veral by die kunstefeeste, maar ook by skole, universiteite en onafhanklike teaters. Terwyl die gepubliseerde dramateks ’n al hoe kleiner wordende plek inneem, blyk vertalings en verwerkings steeds gewild: vanaf die pioniersjare tot die hedendaagse teaterproduksies loop dit soos ’n goue draad deur hierdie geskiedenis.²³

Vanaf 1995 skyn dit asof die Afrikaanse toneel weer floreer met feesgangers wat na die kunstefeeste stroom. Interessante verbande tussen die vroeëre Afrikanernasionalistiese feeste en die nuwe kunstefeeste word in akademiese studies uitgewys.²⁴ Ook die Afrikaanse taal neem nuwe vorme aan, waarvan die gebruik van Kaaps²⁵ ’n duidelike nuwe stroming is.

Maar daar is ook wanklanke: kunstenaars kla oor te min geld vir produksies, swak infrastruktuur (die terugkeer na die pioniersjare van skool- en of kerksale vir opvoerings!), en klein gehore vir “ernstige” en eksperimentele werke. In Januarie 2020 tref ’n wêreldwye pandemie (Covid-19) ook Suid-Afrika en op kort kennisgewing sluit eers die KKNK-fee van Maart 2020 en daarna alle ander kunstefeeste – die toneelgemeenskap word landswyd in krisis gedompel.

Tans word ook hierdie terugslag weer geleidelik deur die kunstenaars, administrateurs en teatermakers die hoof gebied. Op 11 April 2024 kondig Hugo Theart (artistieke direkteur en uitvoerende hoof van die KKNK) aan dat hierdie fees die bywoningsgetalle van die 2019-fee (voor-Covid) verbygesteek het en dat hulle reeds vir hulle 30ste KKNK-fee in 2026 beplan (Bailey, 2024).

“Die spel gaan voort!” – Hendrik en Mathilde Hanekom²⁶ (1925)

BIBLIOGRAFIE

- Antonissen, R. 1965. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Derde uitgawe. Kaapstad: Nasou.
- Antonissen, R. 2016. Perspektief op die Afrikaanse drama 1906–1966. In Van Coller, HP. (red.). *Perspektief en profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 2. Tweede uitgawe. Pretoria: Van Schaik, pp. 128-151.
- Bailey, K. 2024. KKNK 2024 se kaartjieverkope, bywoning beter as voor Covid-19. *Netwerk 24*, 11 April. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/kunste/feeste/kknk/kknk-2024-se-kaartjieverkope-bywoning-beter-as-voor-covid-19-20240411> [20 Junie 2024].

²³ Vergelyk Keuris (2020).

²⁴ Vergelyk Kapp (2015).

²⁵ Vergelyk Keuris (2022).

²⁶ Aangehaal in Anna Minnaar-Vos (1969:241).

- Binge, LWB. 1969. *Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel (1832 tot 1950)*. Publikasiereeks Nr. 29. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Bosman, FCL. 1928. *Drama en toneel, Deel I: 1652–1855*. Pretoria: JH de Bussy.
- Bosman, FCL. 1942. *Di bedriegers, Magrita Prinslo en ander Afrikaanse dramas en samesprake tot 1900*. Patriot-Vereniging vir Afrikaanse Teksuitgawes Nr. 5. Johannesburg: Voortrekkerpers.
- Bosman, FCL. 1980. *Drama en toneel in Suid-Afrika, Deel II: 1856–1912*. Pretoria: Van Schaik.
- Botha, D. 2006. *Voetligte en applous! Die beginjare van die Afrikaanse beroepstoneel*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Brink, AP. 1974. *Aspekte van die nuwe drama*. Pretoria: Academica.
- Brink, AP. 2016. Die Afrikaanse drama 1967–1977. In Van Coller, HP. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 2. Tweede uitgawe. Pretoria: Van Schaik, pp. 140–150.
- Cloete, TT, Grové, AP, Smuts, JP & Botha, E. 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou.
- Dekker, G. 1958. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: Nasionale Opvoedkundige Uitgewery.
- Coetser, JL. 2016. 'n Oorsig van die Afrikaanse drama en teater van 1990 tot 2010. In Van Coller, HP. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 2. Tweede uitgawe. Pretoria: Van Schaik, pp. 233–295.
- Dommissie, H. 1998. *Voetspore*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Du Toit, SJ. 1897. *Magrita Prinslo, of Liefde getrou tot in di dood: 'n Historiese toneelstuk uit di tyd fan di Grote Trek*. Paarl: Die Patriot.
- ESAT: *Encyclopaedia for South African Theatre, Film, Media and Performance* (esat.sun.ac.za).
- Fletcher, J. 1994. *The story of South African theatre 1780–1930*. Cape Town: Vlaeberg.
- Hattingh, J. 2010. Die bemaking van die Afrikaanse teater: Vraag en aanbod ten opsigte van toneel as produk. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Hauptfleisch, T. (red.). 1985. *Die Breytie-boek/The Breytie book: 'n Versameling artikels oor Suid-Afrikaanse teater opgedra aan PPB Breytenbach*. Randburg: Limelight Press.
- Hauptfleisch, T. 2019. Die Dobermann in die hoenderhok – Pieter Fourie en die Afrikaanse teatersisteem. In Olivier, F. (red.). 2019. *Pieter Fourie: Teatermaker – 'n Huldiging*. Pretoria: Protea Boekhuis, pp. 93–112.
- Hauptfleisch, T & Keuris, M. (reds.). 2020. *Reza de Wet: Die dramaturg as dromer – 'n Huldiging*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Hauptfleisch, T & Keuris, M. (reds.). 2023. *Bartho Smit: Koorddanser tussen triomf en tragedie – 'n Huldiging*. Pretoria: Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.
- Huguenet, A. 1950. *Applous! Die kronieke van 'n toneelspeler*. Kaapstad: HAUM.
- Kannemeyer, JC. 1988. *Die Afrikaanse literatuur (1652–1987)*. Pretoria: Academica.
- Kapp, PH. 1975. Deel III: Ons volksfeeste. In Grobbelaar, PW. (red.). 1975. *Die Afrikaner en sy kultuur*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kapp, T. 2015. “met bier en bloed en dans en trom”: *Afrikaanse kunstefeeste en NP van Wyk Louw se kultuurkritiek*. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg. https://www.uj.ac.za/wp-content/uploads/2021/10/np-van-wyk-louw-lesing-2015_tertius-kapp_dans-en-trom.pdf [5 April 2024].
- Keuris, M. 2010. The representation of Khoisan characters in early Dutch–Afrikaans dramas in South Africa. In Hutchison, Y. (ed.). *African theatre: Histories 1850–1950*. Melton, Suffolk: James Currey, pp. 107–121.
- Keuris, M. 2012. “Theatre as a memory machine”: *Magrita Prinslo* (1896) and *Donkerland* (1996). *Journal of Literary Studies*, 28(3):77–92.
- Keuris, M. 2017. Herinneringe en herbesinnings – *Kanna hy kô hystoe*. In Van der Elst, J. (red.). *Adam Small: Denker; digter; dramaturg – 'n Huldiging*. Pretoria: Protea Boekhuis, pp. 135–155.
- Keuris, M. 2019. *Magrita Prinslo* (1896), *Magdalena Retief* (1938) and *Mies Julie* (2012): From historical Afrikaner Mothers of the Nation to a Modern Afrikanermeisie (Girl). *Journal of Literary Studies*, 35(3):65–79.
- Keuris, M. 2020. Die veranderende wêreld van Afrikaanse dramavertalings en verwerkings: Enkele opmerkings. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 60(1):1–14.
- Keuris, M. 2022. 'n Voëlvlug oor die ontwikkeling en gebruik van Kaapse Afrikaans (Kaaps) in Afrikaanse dramas. *Journal of Literary Studies*, 38(2):1–20.

- Kitshoff, H. 2006. Die opkoms, dinamika en betekenis van die Klein Karoo Nasionale Kunstefees: 1995–2005. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Luwes, N. 2012. Pieter Fourie(1940-) se bydrae as Afrikaanse dramaturg en kunsbestuurder: 1965–2010. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Minnaar-Vos, A. 1969. *Die spel gaan voort: Die verhaal van Hendrik en Mathilde Hanekom*. Kaapstad: Tafelberg.
- Mouton, M. 1989. *Dramateorie vandag. Die bydrae van die drama- en teatersemiotiek*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, PU vir CHO.
- Neethling-Pohl, A. 1974. *Dankbaar die uwe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Nicoll, A. 1962. *The theatre and dramatic theory*. London: George G Harrap.
- Odendaal, LB. 2016. Die Afrikaanse drama sedert 1978. In: Van Coller, HP. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 2. Tweede uitgawe. Pretoria: Van Schaik, pp. 150-215.
- Olivier, F. (red.). 2019. *Pieter Fourie: Teatermaker – 'n Huldiging*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Postlewait, T. 2009. *The Cambridge introduction to theatre historiography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Snyman, W. 2006. *Memoires*. Hermanus: Hemel en See Boeke.
- Stead, R. s.d. Die geskiedenis van die Nasionale Toneelorganisasie (NTO): 1947–1962. Ongepubliseerde verslag. Pretoria: RGN.
- Styan, JL. 1975. *Drama, stage and audience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taljaard, PG. 2020. Gerben Kamper 's life, work and contribution to the South African theatre: 1972–2016. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Van Coller, HP & Van Jaarsveld, A. 2006. Tendense in die Afrikaanse drama en teaterwêreld – 'n bestekopname (met verwysing na enkele Sanlamprysfinaliste). *Stilet*, 18(1):69-89.
- Van Coller, HP. (red.). 2016. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 2. Pretoria: Van Schaik.
- Van der Elst, J. (red.). 2017. *Adam Small: Denker; digter; dramaturg – 'n Huldiging*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Van der Vyver, LM. 2007. Breytenbach by die Afrikaanse kunstefeeste: karnaval en ritueel in sy dramatiese oeuvre. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Van Heerden, J. 2008. Theatre in a new democracy: Some major trends in South African theatre. Ongepubliseerde DPhil-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Vorster, C. 2023. *Marius Weyers*. Pretoria: Protea Boekhuis.