TEATEROPLEIDING OP DIE TWEESPRONG

deur Elize Scheepers MA (PU vir CHO)

Proefskrif voorgelê ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad Doctor Litterarum in Toneelkunde aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Promotor: Prof. dr. Teunis Botha.

Potchefstroom
1978

DANKBETUIGING

Aan prof. dr. Teunis Botha, wat nie alleen oor jare heen 'n jeugdige aandrif tot drama en toneel by my gekanaliseer en verdiep het nie maar wat ook my belangstelling in die onderwerp van hierdie dissertasie aangewakker het, soos hy sy studente en personeel gedurig aanmoedig om te besin oor die doelstellings en metodes van die kursusse binne die dramadepartement. Dit was 'n voorreg om onder sy leiding, inspirasie en skerp kritiese instelling hierdie proefskrif te skryf.

To Prof. Dr. Jerome Rockwood of New York, who was responsible for the fact that I have seen and experienced an example of each and every kind of theatre training and/or education that is available and offered in the USA. He not only advised me on planning my itinerary, made appointments with theatre studios, drama and theatre departments, and so forth, but he also accompanied me to the College at Purchase, Montclair State College, and the Juilliard School. His aid and assistance and his consent for me to use his article Can Colleges teach theater? in this thesis are very much appreciated.

Aan al die hoofde, personeel en studente van die dramadepartemente, teaterskole en verwante instansies wat ek besoek het, hier te lande en oorsee, en wat my met soveel gasvryheid ontvang het en so geduldig op al my vrae en vraelyste geantwoord het: baie dankie.

Aan my ouers, Japie en Johanna Groenewald van Coligny, en aan my seun, Niekie, word hierdie werk in liefde en met waardering opgedra.

It is well known to the Learned, at what Expence the Athenians supported their Theatres, and how often, from among their Poets; they chose Gover= nors of their Provinces, Generals of their Armies, and Guardians of their Liberties. - Who were more jealous of their Liberties than the Athenians? Who better knew that Corruption and Debauchery are the greatest Foes to Liberty? - Who better knew, than they, that the Freedom of the Theatre (next to that of the Senate) was the best Support of Liberty, against all the undermining Arts of those who wickedly might seek to sap its Founda= tion? If it be asked, How came the Athenians to lay out an hundred thousand Pounds upon the Deco= rations of one single Tragedy of Sophocles? May we not answer, It was not merely for the Sake of exhibiting a pompous Spectacle for Idleness to gaze at, but because it was the most rational, most instructive, and most delightful Composition, that human Wit had yet arrived at; and conse= quently, the most worthy to be the Entertainment of a wise and warlike Nation: - And it may still be a Question, - Whether this public Spirit in= spired Sophocles, or, whether Sophocles inspired this public Spirit?

Uit D.E. Baker se Companion to the playhouse (London 1764:vi)

VERANTWOORDING

Dit is die doel van die onderhawige proefskrif om deur middel van 'n kritiese wetenskaplike ondersoek oor die hele aangeleentheid van *teateropleiding aan die universiteite* tot helderheid te geraak en 'n bydrae te lewer tot die stimulering en groei van die *akademiese teater* hier te lande.

Om die studie en bevindings hedendaags te maak het ek besluit om die dramadepartemente aan die universiteite in die VSA en die onafhanklike dramaskole in Engeland en Nederland te besoek - eersgenoemde omdat die Amerikaners as die baanbrekers en vandag nog as die toonaangewers op die gebied van die akademiese teater beskou word, en laasgenoemde omdat die plaaslike streekrade vir die uitvoerende kunste en die beroepsteater die Engelse dramaskole so hoog aanslaan.

Hulle - die streekrade en die beroepsteater - is van mening dat die teateropleiding in die RSA veel te wense oorlaat. By herhaalde geleenthede het hulle al openlike beskuldigings en aantygings in dié verband in die pers en elders na die kant van die universiteite geslinger.

Die tyd het ryp geword vir 'n ondersoek na die geldigheid van hierdie beskuldigings. As gevolg van die eise van die beroep en die aard van die vakgebied het sommige teateropvoedkundiges en wysgere reeds bedenkings oor die bestaansreg van die dramadepartemente aan die universiteite en het hulle openlik teen die aanwesigheid van veral 'Toneelkunde' en 'toneelspelers' op die kampusse van die Suid-Afrikaanse universiteite kapsie gemaak.

Hierdie proefskrif is hoofsaaklik daarop gemunt om die wetenskaplikheid en akademiese aanvaarbaarheid van die vakgebiede van Spraak/Drama/Teater wat in die dramadepartemente aangebied word, in die lig van die wese en funksie van die universiteit in die RSA *te toets*.

Die teaterkursusse wat aan die meer as 1 200 universiteite en kolleges in die VSA aangebied word, sal as aanknopingspunt gebruik word. Daar bestaan basiese verskille tussen die norme en maatstawwe in Engeland (en Europa) en in Amerika oor watter kennisgebiede 'n *wetenskap* is of nie en gevolglik aan 'n universiteit tuishoort of nie.

Die Engelse en Nederlanders maak beswaar teen teateropleiding aan hulle universiteite, omdat hulle *Teater* (selfs *Drama* ook) nie as 'n wetenskap in eie reg beskou nie: Teater het nie 'n eie veld van ondersoek nie, het nie eie *logiese* (teoretiese) metodes nie en bied nie eie wetenskaplike resultate nie, beweer hulle. In *1978* vind David Bradby, die voorsitter van die Drama Board of Studies aan die Universiteit van Kent te Canterbury, dit nog steeds nodig om in 'n artikel: *Drama in the universities* (Bradby 1978:30), te probeer bewys dat Drama 'n dissipline in eie reg is: 'I shall try to demonstrate that Drama can be defined as a discipline in its own right. In the course of my discussion I shall try to show that Drama has two great strengths as a subject for University study; one is that it overcomes the divorce between the analytical and the creative in much academic work, the other is that it creates the opportunity for exciting comparative and interdisciplinary work.'

Die Amerikaners se teaterkursusse (die *wetenskappe* wat aspekte van die teater bestudeer: Kommunikasiekunde, Vertolkingskunde, Teaterwetenskap, Teaterkunste, Toneelkunde ens.) dien die oordrag van wetenskaplikheid: die teater word vanuit die *doen en handeling* bestudeer, wat nog altyd heeltemal goed *teoreties* kan wees, maar hulle glo dat geen teorie goed kan wees as dit nie op 'n studie van die *lewende werklikheid* van die *ondersoekveld* gebaseer is nie. Hulle gaan van die standpunt uit dat hulle nie net met wetenskappe aan hulle universiteite te doen het nie. Die plantkundiges se botaniese tuine en planthuise is konkrete werklikheid wat as materiaal (ondersoekgebied) vir teorievorming gebruik word. Waar het jy nou al 'n plantkundige sonder plante gesien? Waar gaan jy 'n teater*wetenskaplike* oplei sonder 'n teater? (vgl. voetnoot p.300 hieronder).

Indien hierdie proefskrif daarin sou slaag om 'n kommunikasiekanaal tussen die dramadepartemente en die onderskeie universiteitsowerhede, tussen die dramadepartemente onderling, tussen die dramadepartemente en die onderwysowerhede, tussen die dramadepartemente en die beroepsteater en tussen die dramadepartemente en hulle studente te skep, sal daar al veel bereik wees. Die gebrek aan kommunikasie veroorsaak misverstand en wanbegrip ten opsigte van mekaar se doelstellings, en dit kortwiek groei en ontwikkeling op teatergebied in die land. Die akademiese teater het gefouteer deur nie die beroepsteater en die onderwysowerhede oor die doelstellings van die dramadepartemente aan die universiteite in te lig nie. Die onderhawige proefskrif moet ook hierdie doel dien, aangesien daar geen akademiese teatertydskrif of enige ander gepubliseerde bron in die RSA bestaan wat

hierdie inligting aan die praktyk kan oordra of deurgee nie.[1)]

Indien prof. Teunis Botha, hoof van die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO, se siening oor teateropleiding (vgl. p.358 hieronder) in 1970 gepubliseer is nadat hy sy inougurele rede gelewer het, sou mnr. Francois Swart, artistieke leier van TRUK-toneel, nie in 1975 by die dramakongres te Pretoria (vgl. p.360 hieronder) nodig gehad het om te vra wat die doel van die dramadepartemente aan die universiteite is nie (1978: 39). Deur middel van 'n akademiese teatertydskrif sou hy geweet het dat daar in die dramadepartemente aan die universiteite van Kaapstad, Natal en Potchefstroom reeds 'n nagraadse teaterkursus, wat hy so vurig in sy referaat bepleit het, bestaan. Dan sou hy geweet het dat hierdie kursusse nie gewild is nie, omdat die beroep nie gewild is nie. Heel moontlik sou daar al teen hierdie tyd iets aan die saak gedoen kon gewees het.

Die Kongrespublikasie, *Drama-opleiding in die sewentigerjare (1978)*, onder die redaksie van prof. Lou Odendaal, hoof van die Departement Drama aan die Universiteit van Pretoria, waarin die referate wat op die bogenoemde dramakongres gelewer is, gebundel is, verskaf die eerste en enigste konkrete basis in die RSA waarop toekomstige redenasies gegrond kan word en waaruit positiewe voorstelle tot die groei en ontwikkeling van die teater en teateropleiding in die RSA gemaak kan word. Dit is 'n beginpunt waarop ek hoop die onderhawige proefskrif voortbou en waaruit 'n broodnodige akademiese teatertydskrif dalk kan voortvloei. Een van die dramadepartemente moet die voortou neem om so 'n teater-

---

1. 'n Prikkelende artikel van dr. Aart de Villiers in hierdie verband het ná die skryf van hierdie woorde verskyn. Vgl. p. 55 hieronder.

tydskrif tot stand te bring. Die redaksie kan saamgestel word uit verteenwoordigers van al die dramadepartemente, met bydraes van die personeel en selfs studente van die dramadepartemente, van universiteitsowerhede, van onderwysowerhede en van die beroepsteater.

Hoewel hierdie proefskrif die eerste stuk wetenskaplike en akademiese navorsing op die gebied van *teateropleiding* in die RSA is, is daar op die oomblik ook 'n regeringskommissie besig om ondersoek in te stel na die uitvoerende kunste in die RSA.

Mnr. Eghard van der Hoven, direkteur van TRUK, het in 1975 op die bogenoemde dramakongres in Pretoria gesê dat hulle na aanleiding van die baie dramadepartemente wat sedert 1965 aan die universiteite ontpop het - volgens die beroepsteater is die nege dramadepartemente wat aan die universiteite in die RSA bestaan, hopeloos te veel en moet vier vyfdes van hulle verdwyn (Swart in Odendaal 1978:37) -, en as gevolg van die feit dat daar nie 'n enkele opleidingsinstituut vir die opleiding van tegnici in die land bestaan nie - dit ten spyte van die feit dat Stellenbosch en Potchefstroom toe reeds nagraadse kursusse vir tegnici aangebied het - in 1969 'n kommissie van ondersoek aangevra het 'in die eerste instansie na die finansiering van die uitvoerende kunste wat op 'n subsidie staatmaak in hierdie land. Maar ons het ook gevra dat hierdie kommissie moet ingaan op die opleiding van dramastudente, van akteurs, van operasangers en van dansers en van tegnici. Hierdie kommissie is nou amper in werking' (Odendaal 1978:43).

Daar word met verwagting uitgesien na die verslag en bevindings van hierdie kommissie. Op 'n dinee in die Johannesburgse Stad-

skouburg, waar die Suid-Afrikaanse Vereniging van Teaterbesture sy mondigwording gevier het, het minister Koornhof belowe dat 'n renaissance van die uitvoerende kunste in Suid-Afrika aan die kom is. *Rapport* van 3 September 1978:15 berig voorts dat die minister gesê het dat ons 'n lente ingaan waarin die kunste hier te lande sal blom soos nooit tevore nie. Hy het ook genoem dat die J.H. Niemand-verslag oor die Uitvoerende Kunste met die volgende parlementsitting ter tafel gelê sal word. 'Dié verslag deur die Staatpresidentskommissie onder voorsitterskap van mnr. J.H. Niemand, afgetrede Sekretaris van Gemeenskapsbou, doen 'n paar "baie, baie opwindende aanbevelings oor die uitvoerende kunste aan die hand," het dr. Koornhof gesê, "aanbevelings wat ek beslis werklikheid wil maak"' (ibid.).

Hoofstukindeling

Hoewel *Teater* as sodanig van die vroegste tye af bestaan, word die teater, sy teorieë, sy geskiedenis en praktyk eers van 1925 af akademiese studie aan 'n universiteit waardig geag, en dan aanvanklik ook net aan die universiteite in die VSA. Hierdie jong geskiedenis van *hoe* en *waarom* daar dramadepartemente aan die universiteite in die VSA ontstaan het, word in *hoofstuk I* nagespeur. Die ontstaan van die dramadepartemente aan die universiteite in Engeland kom ook onder die loep. Suid-Afrika het in die VSA se voetspore gevolg en ook dramadepartemente aan sy universiteite begin stig. Die omstandighede en agtergrond wat tot hierdie stap in die RSA gelei het, word kortliks bespreek en in 'n *Kommentaar* met die ontwikkeling in die VSA en Engeland vergelyk.

In *Hoofstuk II* word daar na die huidige stand van teateropleiding in die VSA, Engeland en Nederland gekyk. Hoewel die klem op *teateropleiding aan die universiteite* val, word daar ook aandag geskenk aan die beroepsopleiding in die dramaskole in Engeland, die professionele ateljees in die VSA en aan die teateropleiding aan ander sentrums in die bogenoemde lande.

Hoofstuk III val in twee dele uit:

A. Die huidige stand van teateropleiding in die RSA. In die *Kommentaar* word daar 'n vergelyking tussen die huidige stand van teateropleiding in die buiteland en die RSA getref.

B. Die doel en metode van dramadepartemente en dramakursusse aan die universiteite in die RSA. Om dit te bepaal is dit eerstens nodig om die wese en funksie van die universiteit self te omskryf. Omdat elke universiteit en elke dramadepartement 'n eie identiteit en 'n eie funksie het, was dit onvermydelik dat ek my hier hoofsaaklik by die doel en metode van die dramakursusse in die Departement Spraakleer en Drama aan die PU vir CHO sou bepaal.

Die probleme waarmee die dramadepartemente aan die universiteite in die RSA te kampe het, en voorstelle vir die moontlike oplossing van sodanige probleme word in *hoofstuk IV* bespreek.

In die *Slotsom* word sekere aanbevelings aan die hand gedoen wat die resultaat van die navorsing omvat.

In die *Addendum* word toeligtingsmateriaal en algemene inligting oor die doelstellings, leerplanne, metodes, fasiliteite ens. van

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK I: DIE ONTSTAAN VAN DIE DRAMADEPARTEMENTE AAN DIE UNIVERSITEITE 1

1. In die VSA 2

Drama word 'n akademiese vakdissipline 7

Die eerste dramadepartement kom tot stand 9

Verdere ontwikkelings 9

Statistieke soos in Junie 1974 11

Doelstellings 14

Algemeen 21

Toekomsplanne 23

2. In Engeland 25

Doelstellings 30

3. In die RSA 32

Voorlopers 32

Dramadepartemente aan die Engelse universiteite . 34

Doelstellings 36

'n Aanvraag na opgeleide toneelspelers vir die beroepsteater ontstaan 37

Die Departement Drama aan die Universiteit van Stellenbosch 41

Die Departement Spraakleer en Drama aan die PU vir CHO 44

Verdere ontwikkelings 46

KOMMENTAAR

Spraak as 'n akademiese vak 47
Drama as 'n akademiese vak 50
Teater as 'n akademiese vak 53
Spraak en Drama as akademiese departemente 55

HOOFSTUK II: DIE HUIDIGE STAND VAN TEATEROPLEIDING 62

1. In die VSA 63

a. Die hoër onderwysstelsel in die VSA 65

i. Die samestelling van 'n universiteit in die VSA 65

ii. Toeligting aan die hand van 'n voorbeeld - die College at Purchase 66

iii. Algemene inligting 69

b. Teateropleiding aan die universiteite in die VSA 71

i. 'n Voorbeeld van 'n inrigting vir beroepsgerigte akademiese teateropleiding: Yale School of Drama 74

ii. 'n Voorbeeld van 'n inrigting vir algemeen opvoedkundige akademiese teateropleiding: Northwestern University, Department of Theatre 93

iii. 'n Voorbeeld van 'n inrigting vir professionele teateropleiding: The Juilliard School 103

iv. 'n Voorbeeld van kampusteater: Harvard University, LOEB Drama Center 114

c. Teateropleiding aan die professionele ateljees in New York 119

i. The Sonia Moore Studio of the Theatre 119
ii. The Lee Strasberg Theatre Institute 122
iii. Stella Adler Theatre Studio 124
iv. George Morrison Studio 126
v. The Actors Studio 129

d. Die stand van die beroepsteater in die VSA ... 133

i. Professionele geselskappe buite New York ... 134
ii. Die professionele teater in New York 135

2. In Engeland 141

a. Beroepsgerigte teateropleiding 142

i. Toneelskole 142
ii. Nie-CDS-dramaskole en privaat onderwysers .. 143
iii. Die CDS-dramaskole 144
iv. 'n Voorbeeld van 'n onafhanklike dramaskool: Royal Academy of Dramatic Art (RADA)..... 145

b. Nie-beroepsgerigte teateropleiding 161

i. Onderwyskolleges 161
ii. Politegniese skole en kolleges vir gevorderde onderwys 163
iii. Voorbeelde van dramadepartemente aan universiteite: 163
Department of Drama, University of Bristol . 163

Department of Drama, University of Manchester 169

Department of Drama and Teatre Arts, University of Birmingham 171

3. In Nederland 174

4. In Europa 183

i. Theaterwissenschaft München 184
ii. Reinhardt Seminar Wenen 185
iii. Theaterwissenschaft Keulen 185
iv. Lund 186
v. Theaterwissenschaft Wenen 186
vi. Université de la Sorbonne-Nouvelle, Parys III . 187

HOOFSTUK III:

A. DIE HUIDIGE STAND VAN TEATEROPLEIDING IN DIE RSA . 188

1. Aan die universiteite..... 190

a. Die Universiteit van die Oranje-Vrystaat .. 190
b. Die Universiteit van Pretoria 193
c. Die Potchefstroomse Universiteit vir CHO .. 205
d. Die Universiteit van Stellenbosch 218
e. Rhodes University 222
f. University of Cape Town 228
g. University of Natal 240
h. University of the Witwatersrand 248

2. Aan ander inrigtings

a. Kolleges vir gevorderde tegniese onderwys . 252

b. Onderwyskolleges en skole 257
c. Privaat ateljees 262

KOMMENTAAR 264

B. DIE DOEL EN METODE VAN DRAMADEPARTEMENTE EN DRAMA=KURSUSSE AAN DIE UNIVERSITEITE IN DIE RSA 286

1. Die wese en funksie van die universiteit 287
2. Die algemene doel van die dramadepartemente .. 291
3. Die doel van die dramakursusse in die drama=departemente 294

a. Die kweek van 'n spraakbewuste en welspre=kende gemeenskap 296

b. Die kweek van belese en intelligente gehore 298

4. Die metode van dramakursusse in die dramade=partemente 299

SPRAAK 300
DRAMA 303
TEATER 306

HOOFSTUK IV: PROBLEME EN DIE MOONTLIKE OPLOSSING DAARVAN . 310

1. Die universiteitstelsel in die RSA 311
2. Die tydsfaktor 322
3. Die tekort aan geld en fasiliteite 342
4. Die beleid van die onderwysdepartemente . 345
5. Die eise van die beroepsteater 358

SLOTSOM: 382
ADDENDUM: 391
BRONNELYS: 580

HOOFSTUK I

DIE ONTSTAAN VAN DIE DRAMADEPARTEMENTE AAN DIE UNIVERSITEITE

Aan die universiteite in die RSA word die hele vakgebied van Spraak/Drama/Teater deur een enkele akademiese departement, wat gewoonlik 'n dramadepartement genoem word, behartig. Hierdie feit veroorsaak grootskaalse verwarring ten opsigte van die ontstaan, groei en ontwikkeling van die spraak- en dramadepartemente in die VSA. In Amerika het hierdie departemente heeltemal afsonderlik en weg van mekaar ontstaan en ontwikkel, elk met sy eie uitgangspunt, doelstellings en metodes.

Reeds in 1805 is Spraak (Retorika en Redevoering) aan die Universiteit van Harvard in die VSA as 'n wetenskaplike en akademiese vak in eie reg erken (vgl. p.48 hieronder). Verskeie selfstandige spraakdepartemente het reeds in die negentiende eeu aan die universiteite in die VSA tot stand gekom (vgl. p. 48-50 hieronder). Dit val buite die bestek van hierdie dissertasie om die geskiedenis van Spraak en spraakdepartemente na te vors (vgl. hieroor Wallace 1954; Bahn en Bahn 1970 e.a.). Die klem val hier op teateropleiding, en die twee dissiplines - Spraak en Drama - het in der waarheid weinig met mekaar te make. In die hoofstuk oor die doel en metode van die dramadepartemente ontvang Spraak as dissipline wel aandag, omdat dit 'n integrerende deel van die dramadepartemente in die RSA vorm, waar nie, soos in die VSA, aparte spraakdepartemente bestaan nie.

Die eerste selfstandige dramadepartement aan 'n universiteit in die VSA het eers in ongeveer 1925 tot stand gekom. Die Yale School of Drama word oor die algemeen as die eerste dramadepartement aan 'n universiteit in die VSA beskou. Daar het egter verskeie ander dramadepartemente in min of meer dieselfde tyd

oor die lengte en breedte van die VSA ontspring. Daar bestaan nog geen historiese beskrywing van die ontstaan van Drama as 'n wetenskaplike en akademiese vak (van ongeveer 1890 af) en die ontstaan van die dramadepartemente aan die universiteite in die VSA - of elders - nie. Enige geskiedkundige sal beaam dat die moeilikste geskiedenis om te boekstaaf dié is wat net sowat vyftig jaar in die verlede lê. Die inligting en besonderhede wat in hierdie hoofstuk gebruik word, kom hoofsaaklik uit die prospektusse en bulletins van die betrokke inrigtings en uit die verslae van die instansies wat ondersoek op teatergebied in Amerika en Engeland ingestel het.

Die doel van hierdie hoofstuk is dus nie om 'n "geskiedenis" te skryf nie maar om te probeer bepaal wat die belangrikste motiverings en oorwegings was vir die instelling van dramakursusse en die ontstaan van dramadepartemente aan die universiteite

1. in die VSA,
2. in Engeland,
3. in die RSA.

1. DIE ONTSTAAN VAN DIE DRAMADEPARTEMENTE AAN DIE UNIVERSITEITE IN DIE VSA

In die negentiende eeu is baie (melo)dramas geskryf met die uitsluitlike doel om gelees te word. Hierdie mode het met 'n ongekende belangstelling in Shakespeare se dramas as letterkundige meesterstukke gepaard gegaan. Mettertyd het 'n geloof by die letterkundiges ontstaan dat dit nie nodig is om 'n drama op die verhoog te vergestalt om dit ten volle as kunswerk te waardeer nie. Hulle het gerieflikheidshalwe vergeet dat Shakespeare sy werk spesiaal vir die verhoog geskryf het met die uitsluitlike doel om sy gehore te vermaak (Scheepers 1974: ix).

Die teaterliefhebbers was natuurlik nie gediend met die meerderwaardige kritiek wat hulle verhoogaanbiedings te beurt geval het nie. Hulle het geglo dat die lewendige vergestalting van die dramas op die verhoog die literêre kritici se geliefkoosde teorieë omvergewerp het en dat dit die belangrikste rede vir laasgenoemdes se teenkanting was (vgl. Brook 1968:10). Die voorstanders van die lewende toneel het sekerlik ook onthou dat die Elizabethane Shakespeare se verhalende poësie baie hoër as sy dramas aangeslaan het, omdat poësie toe al as ernstige letterkunde beskou is in teenstelling met die drama, wat hulle as blote vermaak afgekam het (Neilson en Thorndike 1967:67).

'n Student in die VSA wat spesifiek in die drama op die verhoog en in die teaterproduksie as sodanig belanggestel het, het sover ek kan aflei, aan die begin van hierdie eeu twee moontlikhede gehad om van te kies as hy aan 'n universiteit wou studeer:

a. Die taaldepartemente aan die universiteite het as 'n onderafdeling van hulle letterkundige studie die drama as literêre verskynsel teoreties bestudeer. Die algemene en fundamentele komponente van die drama (karakter, gebeure, tyd en ruimte, dialoog, monoloog, konflik en intrige) en die dramatiese vorme (tragedie, blyspel, klug, melodrama, versdrama ens.) is aan die hand van enkele dramatekste literêr benader - net soos dit vandag nog gedoen word.

b. Die spraakdepartemente aan die universiteite het as onderafdeling van hulle spraak- en vertolkingstudie dramatiese letterkunde gebruik as een van die middels - poësie en prosa was die belangrikste - om die kuns en tegniek van voordrag en oordrag aan 'n gehoor te oefen en te beoefen - net soos dit vandag nog in die spraakdepartemente aan die universiteite aldaar gedoen word.

Dit spreek vanself dat beide bogenoemde studiemoontlikhede onbevredigend was en nog steeds is vir die ernstige en toegewyde dramastudent, hoewel heeltemal geldig en geregverdig vir die ernstige en toegewyde taal- en/of spraakstudent, om die volgende redes:

a. Net die dramas wat in die spesifieke taal van die spesifieke taaldepartement geskryf is, is bestudeer, byvoorbeeld Engelse dramas in die Engelse departement, Duitse dramas in die Duitse departement, Franse dramas in die Franse departement, ens. 'n Student wat dus meer van die drama deur alle eeue en in alle lande van die wêreld wou weet, het geen akademiese heenkome gehad nie of was verplig om 'n vakkundige in elke taal te word as hy daardie land se dramas en dramageskiedenis wou bestudeer.[1)]

b 'n Suiwer literêre benadering van die verhoogdrama beantwoord nie aan die doel waarvoor die dramaturg die drama geskryf het nie. Die drama (wat "handeling" beteken) is met enkele uitsonderings van die sogenaamde nie-toneelmatige literêre dramas, wat weer nie vir die verhoog geskryf is nie, bedoel en kom eers tot volle ontplooiing wanneer dit met lewendige spelers voor 'n kritiese gehoor opgevoer word (Brown 1967:9). Brecht het later sover gegaan om te sê: "It is not the play but the performance that is the real purpose of all one's efforts" (aangehaal deur Bradby 1978:31).

---

1. Tot onlangs is die doseer van dramaliteratuur in die dramadepartement aan die Universiteit van Kaapstad nog deur dosente in die onderskeie taaldepartemente onderneem (Botha 1969:28). Nagraadse dramastudente in die RSA word soms nog verhinder om die dramas en teater van 'n sekere land as onderwerp van studie te kies, omdat hulle die besondere taal waarin die dramas oorspronklik geskryf is, nie magtig is nie en die vakliteratuur dan vir hulle geslote is.

c. Om 'n drama prakties op die verhoog te vergestalt vereis 'n breër kennis van verhoogproduksie, toneeltegnieke en vaardighede, ens., as waaroor die letterkundige teoretikus vanuit sy studeerkamer of die letterkundige kritikus vanuit sy sitplek in die ouditorium beskik (Brown 1967:11).

d. Letterkundige disseksie van 'n drama is totaal ontoereikend en onvoldoende om die drama prakties op die verhoog te vergestalt. 'n Dramatiese en toneeltegniese teksontleding is vir hierdie doel noodsaaklik en onontbeerlik.[1)]

---

1. Om die verskil tussen 'n letterkundige en 'n dramatiese toneeltegniese teksontleding te illustreer haal ek graag uit eie ondervinding aan: In 1973 het ek Shakespeare se Twaalfde nag in die Totiussaal van die PU vir CHO aangebied. Dit was eers tydens die repetisies dat ek as regisseuse ontdek het wat Shakespeare met die volgende sin, wat alle letterkundige ontleders tot vandag toe nog dronk slaan en hoofbrekings besorg, bedoel het: Looke you sir, such a one I was this present: Ist not well done? (Uit die oorspronklike Folio van 1623: I.v. 231-2. Vgl. Scheepers 1974:436). In hierdie toneel versoek Viola vir Olivia om haarself te ontsluier. Olivia voldoen aan hierdie versoek, maar Shakespeare sê nie in sy teks wanneer of waar hierdie ontsluiering presies moet plaasvind nie. Op die verhoog moet 'n regisseur egter oor sulke sake presies besluit. Die toneel is toe soos volg gedoen: Looke you sir, such a one I was (met sluier) this (terwyl Olivia die sluier afhaal) present (exhibit to view; display): Ist not well done? Só het present ook by die res van die beeldspraak, wat met skilderye te doen het, en Olivia se gesig as een van die talle skilderstukke uitbeeld, aangesluit - in teenstelling met alle letterkundige kritici tot op datum wat meen dat present hier teenswoordig beteken en 'n woord of twee moet invoeg om sin te maak. Vgl. Furness. The new Variorum Shakespeare. 1966. Twelfth night. Oor hierdie onderwerp kan 'n mens 'n proefskrif in eie reg skryf. Prof. Brown (1967) gee vir ons 'n aanduiding daarvan in sy intreerede.

e. Die geskiedenis van die drama (die geskrewe tekste van die Grieke af tot by die moderne era), die geskiedenis van die teater (geboue en aanbiedingsmetodes deur die eeue) en die geskiedenis van toneel (spel- en regieteorieë deur die eeue) is 'n uitgebreide en selfstandige studieveld. As 'n onderafdeling van die literatuurgeskiedenis in 'n taaldepartement word die drama-, teater- en toneelgeskiedenis skaamteloos afgeskeep en kom nie tot sy reg nie.

f. Die aard van die teoretiese studie in 'n taaldepartement beteken weinig vir 'n toekomstige dramaturg, teaterresensent, teatergeskiedkundige of 'n teaterfilosoof (vgl. Shaw 1933: 13).

g. Die elokusionêre manier van voordrag, wat dikwels op 'n oordrywing van sowel stemgebruik as gebare en gesigspel neergekom het, nog aan die begin van hierdie eeu aan die orde van die dag was, sterk deur die bestaande spraakdepartemente voorgestaan is en deur die sterre van die stersisteem op die verhoë van die tyd beoefen is, was nie meer geskik vir die nuwe realistiese dramas, wat absoluut natuurlike spel en spraak vereis het nie (vgl. Parrish 1966:361).

h. Die doel, metode en tegnieke van die vertolkingskuns in die spraakdepartemente verskil basies van die doel, metode en tegnieke van die toneelkuns. Die vertolker in die spraakdepartement behoort, myns insiens, met geoefende stem en spraak die gedagtes en idees van die digter of skrywer en die betekenis van die poësie, prosa of drama regstreeks aan 'n gehoor oor te dra, terwyl die kuns van die akteur 'n (her)skeppingsproses insluit. Die akteur moet die <u>karakter</u> wat die dramaturg in sy verbeelding geskep en op papier neergeskryf het, in sy volledigheid - stem, spraak, gelaat,

houding, beweging en gebare, denke - vir 'n gehoor laat leef.

Die bogenoemde besware van die dramastudent ten opsigte van die dramaopleiding aan die universiteite het van voor 1890 af in die VSA opgeklink. Hierdie ontevredenheid en onvergenoegdheid het saamgeval met die bekendwording van die nuwe realistiese dramas van Ibsen en die ontstaan van die nuwe klein- en onafhanklike teaters en teatergroepe dwarsoor die wêreld. Daar het 'n aanvraag ontstaan na Realistiese dramas, oorspronklike dramaturge, wetenskaplik opgeleide regisseurs en akteurs en ander verhoogtegnieke om hierdie nuwe teaters te beman (vgl. Brockett 1974: 311-45).

Drama word 'n akademiese vakdissipline aan die universiteit

In 1890 het die Harvarduniversiteit 'n nuwe kursus in sy Departement Engels ingestel: Die geskiedenis van die Engelse Drama tot 1642. Professor George Pierce Baker (1866-1935) was vir die doseerwerk van hierdie kursus verantwoordelik. Hy het elke drama as 'n teks vir 'n akteur, nie as 'n teks vir 'n leser nie, aan sy studente voorgelees. Hy het met sy behandeling van elke drama die aanbieding van die drama op die verhoog en die reaksie van die gehoor as uitgangspunt geneem (Kinne 1968:39). Later het hy kursusse in moderne drama en in "dramatiese tegniek" bygevoeg en dit met verhoogproduksies toegelig. Professionele teaterkunstenaars was dikwels in sy klasse teenwoordig (Gard 1968:73-74).

Omdat prof. Baker besef het dat Amerika arm aan eie dramaturge is, het hy in 1906 'n kursus in toneelskryf ingestel. Om sy studente se produkte aan te bied het die "47 Workshop" tot stand gekom. In hierdie werkwinkel en ook in die een by Yale hierna

is nie net beroemde dramaturge (Edward Sheldon, Eugene O'Neill, Philip Barry, Sydney Howard e.a.) gevorm nie, maar ook van die vooraanstaande dramakritici en toneelresensente (Kenneth Macgowan, John Mason Brown e.a.) en teatertegnici (Donald Oenslager, Stanley McCandless e.a.). As gevolg van G.P.B. se werk op hierdie gebied het hy die benaming "father of modern American playwrights" gekry.

Tog sê John Mason Brown in die inleiding tot Kinne se biografie oor prof. Baker (p. xiv) dat hy nooit voorgegee het om toneelskryf te doseer nie: "His hope was to shorten the apprenticeship of those who met with him by instructing them in what, over the years, had been the common-sense essentials of dramatic technique and to show them how that technique had changed from period to period and from dramatist to dramatist. Most of the plays his students wrote for him were bad; very bad, I am afraid...As a rule, the good plays that Baker's more famous pupils wrote were written long after they had ceased to work with him. They were helped in writing these good plays because of the patience he showed in dealing with the bad ones they had written for him."

Ironies genoeg was Harvard glad nie deur prof. Baker se pionierswerk beïndruk nie. Volgens die owerhede was die universiteit klaarblyklik 'n geskikte plek om die geskiedenis van die drama en die drama as 'n letterkundige kunswerk te bestudeer - en dan was die veronderstelling dat net Shakespeare se tyd en dramas waardig genoeg vir akademiese studie was -, maar die drama as 'n handeling op die verhoog het geen plek in die universiteit se wetenskaplike en akademiese kurrikulum verdien nie. Harvard is nog steeds dieselfde mening toegedaan (vgl. p. 114-119 hieronder, waar die bronne ook vermeld word).

Die eerste dramadepartement in die VSA kom tot stand

Gelukkig het die universiteit van Yale professor Baker se sie-ning gedeel dat 'n drama vir die verhoog geskep is en dat dit opgevoer en nie slegs gelees moet word nie. Daar is besef dat die bestudering van drama as 'n onderafdeling van die letter-kundige studie in die taaldepartement of as 'n vertakking van die vertolkingstudie in die spraakdepartement, soos dit toe wel deur die universiteite aangebied is, onbevredigend en ondoeltref-fend is. Die gevolg was dat die eerste werklik onafhanklike dramadepartement aan 'n universiteit in die VSA tot stand gekom het.

In 1924 is daar 'n Department of Drama in die School of Fine Arts aan die Yaleuniversiteit gestig met die uitsluitlike doel om toneelskrywers vir die teater op te lei. Die eerste studen-te het in die herfs (September) van 1925 geregistreer (vgl. p. 74-92 hieronder). Dis onnodig om te sê dat George Pierce Baker die eerste departementshoof van hierdie dramadepartement geword het. Hy het Harvard verlaat "for the greener theatrical pastu-res of Yale, where he took his Harkness money (geld wat deur 'n BA-student van 1897, Edward S. Harkness, vir hierdie doel nage-laat is) and built himself a fine new theater" (Gard 1968:74).

Intussen het ander universiteitsdosente die saak van die "lewen-de teater" opgeneem. NTC (Gard 1968:73) noem die poging van hierdie klein groepie "realistic idealists" om 'n opvoedkundige teater te skep 'n epiese stryd van hierdie eeu (vgl. p. 268 hieronder).

Verdere ontwikkelings

Die universiteit van Yale het baie gou besef dat toneelskrywers nie sonder verhoogproduksie opgelei kon word nie. Die groot

werk van die dramadepartemente in die VSA was nou om hulle universiteitsowerhede te oortuig van die noodsaaklikheid daarvan dat alle teateropleiding vanuit die praktiese doen en handeling op die verhoog bestudeer moes word. Dit is tewens die enigste wetenskaplike en akademiese manier waarop daar tot die wese, die kern en die essensie van drama deurgedring kan word, het hulle betoog.[1)]

Aanvanklik was die weerstand en besware veelvuldig as gevolg van die ivoortoring-element (vgl. p. 268 hieronder)) wat nog sterk aan veral die ouer universiteite en by die ouer garde professore teenwoordig was. Tradisioneel is "akademie" met "teorie" in verband gebring, en vir die twintigste-eeuse Amerikaner het hierdie vereenselwiging iets stowwerigs en mufs, 'n verstrooide professor met 'n diklensbril wat teoretiese kennis uit dik ou boeke versamel, voor die gees geroep.

Die pragmatistiese ideaal en die utilistiese geesteshouding van die Amerikaanse universiteite aan die begin van hierdie eeu, wat geëis het dat daar ook toepassing van kennis moet plaasvind en dat die wetenskap en die teorie sy nut en sy sin in die praktyk moet toon, was op sigself 'n onregstreekse kampvegter vir hierdie strewe om teaterkursusse aan die universiteite in die VSA erken te kry.

---

1. Prof. J.R. Brown, wat in 1967 die derde houer van 'n leerstoel in Drama en Teaterkunste aan 'n universiteit (Birmingham) in Groot-Brittanje geword het, het hierdie argument as uitgangspunt vir sy inougurele rede, A university and the theatre, gebruik.

Net soos na die Eerste Wêreldoorlog was daar ook in die dekade na die Tweede Wêreldoorlog 'n hernude oplewing, eerstens aan die universiteite oor die algemeen: meer universiteite, meer kursusse en meer studente. Dieselfde groei het ook die dramadepartemente te beurt geval: meer dramadepartemente, meer kursusse en meer studente. In hierdie dekade was die groei van kursusse in teatervakke 28% (teenoor die 20% in die dekade 1920-1930), wat met die algemene groei van hoër onderwys in die VSA ooreenkom.

Statistieke soos in Junie 1974

Volgens die Directory of American College Theatre (DACT 1976, derde uitgawe), wat deur die American Theatre Association (ATA) gepubliseer is, het die totale getal departemente na 1960 meer as drie keer verdubbel tot die meer as 1,200 kolleges en universiteite in die VSA wat vandag kursusse in die teaterkunste aanbied. Die statistieke hieronder is verwerk en saamgevat uit hierdie publikasie van DACT. Dit bevat die jongste inligting wat beskikbaar is. Dit moet onthou word dat hierdie statistieke slegs betrekking het op die teater- en dramatiese kunste soos dit in die teaterdepartemente aangebied word. Verder moet onthou word dat van die 2,500 instansies wat DACT genader het, net 924 voorgraadse en 170 nagraadse kolleges en universiteite die vraelyste beantwoord het. Hierdie kolleges het ook nie almal op al die vrae geantwoord nie; daarom klop al die syfers nie altyd nie. Die statistieke is dus in der waarheid nog verbysterender as wat dit hieronder wil voorkom.

a. Opleidingsvlak: Minstens 312 instansies (wat junior, tegniese en onderwyskolleges insluit) bied teaterkursusse tot op die tweedejaarsvlak aan; 346 instansies teaterkursusse tot drie- of vierjarige vlak (BA/BFA/BS); 170 instansies

teaterkursusse op nagraadse vlak tot by MA/MFA en 102 instansies teaterkursusse tot by die doktorsgraad Ph.D.

In die Addendum p. 404 is voorbeelde van die titels van Amerikaanse proefskrifte - sogenaamde "doctoral projects" - in die Teaterkunste.

b. Beheer of affiliasie: Minstens 531 instansies word deur die staat, 158 deur die kerk en 226 deur privaatinstansies onderhou.

c.

Voltydse personeel	Voorgraads	Nagraads
Ph.D.	946	479
MA	1 316	216
MFA	629	186
Ander	208	45
Deeltydse personeel		
Ph.D.	161	56
MA	572	41
MFA	156	25
Ander	251	19

Daar is dus minstens 5 306 dosente in die VSA wat teatervakke doseer.

d. Inskrywings

Voorgraads: In 1973-74 was daar 254 758 studente vir voorgraadse kursusse in teatervakke in die VSA ingeskryf. (Dit is 'n verbysterende syfer, veral as dit met die RSA vergelyk word: volgens die Suid-Afrikaanse Stigting was die totale aantal ingeskrewe studente van alle rasse aan alle universiteite in die RSA in 1975 122 445). 'n Verdere 114 841 studente wat nie vir teaterkursusse ingeskryf was nie, het

aan produksies deelgeneem (12 000 meer as in 1966). In 1974 het 6 889 teaterkunsstudente hulle eerste graad behaal.

Nagraads:	MA	Ph.D.
Aantal "graduate" studente	7 591	5 598
Grade toegeken 1973-74	1 040	282
Studente ingeskryf	2 971	571

Voorgraads is die meeste inskrywings dames, terwyl twee derdes van die nagraadse studente mans is. Daar is 'n totaal van 8 211 grade in teaterkunste aan die einde van die akademiese jaar 1973-74 in die VSA toegeken. Dit is meer as dubbeld soveel as in 1966.

e. Kursusse: Die totale aantal spesifieke teaterkursusse wat aangebied word is 14 392 (in 1966 was daar 12 000 en in 1960 7 000) en die algemeenste kursusse is dié wat met aanbieding te doen het - spel-, stem-, bewegings- en algemeen tegniese kursusse. Die minste kursusse word in die algemene gebied van die Opvoedkunde aangebied, "which may suggest a trend in the current job market" (p. 91). Die aantal kolleges wat die MFA-program aanbied, het van 1966 af met 45% vermeerder.

In die Addendum p. 405 verskyn DACT se groepering van al die kursusse wat in die teaterkunste in Amerika aangebied word.

f. Teaters: Proscenium 715, tongverhoog 359, arena 311, ateljee 340, ander 213. Die 924 voorgraadse hoër onderwysinrigtings wat in DACT geklassifiseer word, beskik dus oor 'n totaal van 1 938 goed toegeruste teaters.

g. Aanbiedings: Hoof 3 671 (wat deur meer as agtmiljoen mense per jaar bygewoon word), ateljee 5 106, oorspronklike werk

611, kinderteater 779, ander 780. Daar word dus minstens 10 947 aanbiedings per jaar deur studente op universiteitskampusse in die VSA onderneem.

h. Ander aanbiedingsaktiwiteite: Toergroepe 766, somerskole 361, equity 41, gaskunstenaars ('n professionele akteur tree op uitnodiging van die teaterdepartement saam met studente in 'n enkele produksie op) 264, nie-studente 49, eksperimenteel 47, kinderaanbiedings 258, finalejaars 29, ander 168.

i. DACT se opsomming (p. 91): "This directory presents a comprehensive report on a still comparatively young and growing field in American higher education: the educational theatre . . . In general, the field of theatre education appears healthy and growing. Since the first edition of DACT was published in 1960, there continues to be a trend toward greater specialization in curriculum; more play production activity; and continued increases in enrollment."

Doelstellings

Volgens NTC (Gard 1968:78)[1] is verskeidenheid die reël in die teaterkursusse aan die universiteite en kolleges in die VSA- nie net in die kursusse wat aangebied word nie, maar ook in hulle doelstellings. Hierdie verskeidenheid is miskien die belangrikste oorsaak van al die misverstand by diegene wat die akademiese teater van buite af bekyk.

---

1. Prof. T. Botha het in sy inougurele rede, Die opvoedkundige teater - 'n verkenning, op 10 April 1970 op die meeste van die onderstaande doelstellings van die opvoedkundige teater in die VSA gewys. Hy het ook van die aanhalings uit Gard gebruik gemaak.

Slegs 'n handjievol skole - en baie van hulle word nie erken nie - betoog dat hulle studente vir 'n beroep op die professionele verhoog oplei. Amper al die kolleges en universiteite regverdig teateropleidng op 'n heeltemal ander basis, 'n basis wat op een of ander manier met die doelstellings en ideale van 'n breë, veelsydige en kulturele ontwikkeling of opvoeding verband hou.

Die voorgraadse kolleges vir vrye kunste ontken enige belangstelling hoegenaamd in beroepsopleiding vir die teater. Hulle glo dat so 'n opleiding aan die "trade schools" oorgelaat moet word. Hulle is van mening dat die taak van die kolleges vir vrye kunste nie is om studente te leer hoe om geld te maak nie "but to teach them how to live wise and worthwhile lives, with or without it. Their basic concern is to provide the student with time and incentive for reflective thinking. The true goal lies beyond the mere accumulation of facts and knowledge; it lies in the less tangible but greater area of wisdom", en verder: "Twentieth-century man has far outdistanced his ancestors in the possession of facts and knowledge, but in true wisdom, in the wise and thoughtful application of these facts, mankind today may be less advanced than he was at the time of Sophocles. In liberal education, therefore, lies one of our greatest hopes for understanding and survival in a dangerous world; and in the fine arts, especially in drama, lies one of our greatest hopes for a liberal education." Behalwe die laaste is dit tradisionele doelstellings, nie net van die kolleges vir vrye kunste in Amerika nie maar van die ouer kolleges en universiteite dwarsoor die wêreld. Maar net in Amerika "do universities view theatrical production as within the legitimate objectives of

such a liberal education.[1] In fact, some administrators now see the theater as the very center of the liberal arts, because it provides a synthesis of all the arts, a corporate and creative effort for all concerned".

Wanneer die Amerikaanse universiteite en kolleges gevra word om die bestaansreg van hulle teaterkursusse te regverdig, antwoord die groot meerderheid soos volg (Gard 1968:79):

1) "One of the chief roads toward a true liberal education lies in the study of literature.

2) "The greatest form of literature is drama.

3) "The best and most stimulating way to extract full value from drama is to see it honestly and effectively performed on the stage.

4) "To perform plays honestly and effectively requires great skill in the various arts and crafts of the theater.

5) "Therefore, the study and practice of these arts and crafts - acting, directing, scenic and costume design, stagecraft, etc. - while perhaps not justifiable academically in and of themselves, are fully justifiable as the necessary means to a desirable end."

a. Breë opvoeding (Liberal Arts - Humanistic)

---

1. In die verlede het net die Amerikaanse universiteite teaterproduksies as deel van die opvoeding in die vrye kunste ("liberal arts program") aanvaar. Hierdie siening is nou besig om aan 'n paar Europese inrigtings te verander, onder andere Bristol en Leeds in Engeland, en die Universiteit van Helsinki (ibid.:175). Van die RSA is, soos gewoonlik, weer nie kennis gedra nie.

Die onderrig en ontwikkeling van spel en tegniese vaardigheede by die studente in die voorgraadse kursusse in die meeste teaterdepartemente in die VSA is op 'n opwindende verhoogproduksie afgestem: dit moet nuwe insigte bring in die drama wat opgevoer word, bespreking ontlok, belangstelling in studie stimuleer, ens. So 'n produksie verskaf 'n studie-ervaring wat met die wetenskaplike en akademiese doel en taak, met die artes liberales, van die universiteit self ooreenkom.

Dit spreek vanself dat 'n teaterdepartement wat die bogenoemde doelstelling voor oë het, vir 'n uiters hoë standaard in verhoogproduksie moet sorg. Daar word in die VSA gepoog om hierdie probleem op die volgende maniere op te los:

1) Die nagraadse kursusse in drama- en teaterkunste aan die universiteite is vermeerder.

2) Aangesien "hoë standaard" professionele standaard beteken, is daar tans 'n neiging om professionele toneelgeselskappe op of naby universiteitskampusse te vestig.

3) Professionele akteurs, regisseurs en ontwerpers word in diens geneem om saam met die gevorderde studente in die teaterkunste te werk.

4) Universiteite skep 'n streng professionele "instituut" of konserwatorium vir die teaterkunste.

So 'n akademiese teater, wat die middelpunt van die geesteswetenskaplike studie aan 'n universiteit vorm, bied studente die geleentheid om die kunste en vaardighede van die teater aan te leer en te beoefen, om goeie en belangrike werke wat hulle teoreties bestudeer het, op die planke te sien, om aan 'n wyer gemeenskap sowel op vermaaklikheids-

as op artistieke en kulterele vlak 'n diens te lewer en teatergehore te kweek.

b. Breë opvoeding gekombineer met beroepsopleiding (Liberal Arts - Vocational)

Baie Amerikaners betoog natuurlik ook dat 'n uitstekende breë akademiese opvoeding (soos vir die BA-graad hierbo) glad nie strydig of onverenigbaar met 'n uitstekende professionele opleiding in die teaterkunste is nie. Baie van hulle studente vind beroepe op die beroepsverhoë van die VSA.

c. Beroepsopleiding

Daar is ook diegene wat van mening is dat die teaterdepartemente aan universiteite studente vir die beroep moet oplei - d reeds in hulle voorgraadse kursusse deur en deur beroepsgerig.

d. Teater in die onderwys

Nog 'n doelstelling van die akademiese teaterkursusse in die VSA is om onderwysers op te lei. Die grootste aantal lonende poste in die VSA is in die onderwys beskikbaar. Die opvoedkundige teater kan in die volgende drie groepe verdeel word:

1) Kinderteater

Alle laerskole maak van skeppende dramatiek ("creative dramatics") gebruik om die leerstof, selfs wiskunde, aan die kinders te verduidelik. Tegnies is dit natuurlik nie 'n teateraktiwiteit nie, want die kinders improviseer die leerstof, en dis nie vir 'n gehoor buite die klaskamer bedoel nie. Skeppende Dramatiek is dus nie

'n aparte vak op die laerskoolrooster nie, maar dis 'n opvoedkundige hulpmiddel en leermetode wat van teatertegnieke gebruik maak deur middel waarvan die kinders al skeppende en al spelende al die leerstof in die leerplan "ontdek" en bemeester. Dit word deur die klasonderwyseres gehanteer wat spesiale opleiding in hierdie tegniek aan 'n teaterdepartement by 'n universiteit en kollege ontvang het. Die stem, spraak, taalgebruik, kommunikasievermoë, liggaamshouding, konsentrasie, waarneming en verbeelding van die kinders word algaande op natuurlike wyse ontwikkel en verbeter.

Teater as 'n vak word selde in 'n laerskool onderrig, en aanbiedings deur kinders word teengestaan, maar daar is baie professionele groepe wat spesiaal in die behoeftes van die kinders voorsien: munisipaliteite maak ruimskoots daarvoor voorsiening in hulle beplanning van ontspanningsgeriewe; gemeenskapsteaters bied kinderstukke aan; baie hoërskole, kolleges en universiteite bied minstens een stuk per jaar vir kindergehore aan, ens. Daar bestaan baie professionele toneelgeselskappe in Amerika wat uitsluitlik werk vir kindergehore aanbied. Die Amerikaners sorg vir hulle kinders. In New York het 'n kind 'n keuse uit minstens twintig aanbiedings per dag wat hy kan gaan bywoon en wat spesiaal vir hom bedoel is.

Hier is dus werkgeleentheid vir persone wat 'n basiese teateropleiding aan 'n universiteit ontvang het en in kindersielkunde en "creative dramatics" gespesialiseer het. Aangesien dit 'n posisie is waar die jeug beïnvloed kan word en 'n liefde vir die teater en kuns in die algemeen aangewakker kan word, is die kinder-

teater 'n belangrike veld en 'n waardige manier om aan teatertalent uiting te gee.

2) Hoërskoolteater

Al hoe meer hoërskole in die VSA bied uitstekende teaterprogramme aan. Baie beskik oor uitmuntende fasiliteite en bied kursusse in teaterproduksie, dramatiese letterkunde en teatergeskiedenis aan. Die onderwyser spits hom veral daarop toe om 'n liefde vir die teater by die skoolverlater aan te kweek, aangesien die grootste deel van die bevolking nie die universiteite of ander hoër onderwysinrigtings, waar hulle nog gereeld met die teater in aanraking kon kom, besoek nie.

3) Teater aan kolleges en universiteite

Omdat die benadering van teateropleiding aan bogenoemde inrigtings so geweldig wyd en uiteenlopend is, moet die voornemende student hom baie goed vergewis van wat hy met sy teateropleiding beoog. Dan moet hy baie versigtig die kollege wat aan sy doel en vereiste beantwoord, kies. Indien hy sou besluit om 'n dosent of lektor aan 'n kollege of universiteit te word, is dit goed om Brockett se raad (1974:628) ter harte te neem: "Working in college theatre has many rewards, but they are not necessarily those of the professional theatre. Anyone who becomes a teacher should respect both education and theatrical production; he should not look upon his job as second best to working in the professional theatre."

Volgens Brockett (ibid. :623) betree die meerderheid studente wat teateropleiding aan die universiteite in die

VSA ontvang het, nie die beroepswêreld nie. Niemand verwag dit ook van hulle nie. Die meeste studente beskou die opleiding wat hulle in die teaterkunste ontvang, as 'n manier - deur hulle verkies - om 'n baccalaureusgraad en/of 'n breë opvoeding te bekom. Hulle het teaterkuns as vak gekies in plaas van byvoorbeeld Engels, Filosofie of Geskiedenis. Weinig mense verwag dat studente met eerste grade in die drie bogenoemde vakke literêre kritici, filosowe of geskiedkundiges moet word. Net so, sê Brockett, is 'n graad in die teaterkunste, sonder professionele doelstellings, geregverdig. Al wat 'n mens kan hoop, is dat hierdie studente geesdriftige teatergangers sal bly en aktief aan amateurtoneelbedrywighede ("community theatre" in die VSA), wat in Amerika volop is, sal deelneem. Die meerderheid teaterorganisasies in Amerika maak op onbetaalde personeel staat. Die aanvraag vir akteurs is groot, en almal wat in een van die teaterkunste belangstel, sal genoeg geleentheid kry om daaraan uiting te gee. Die afgestudeerde BA-student wat teaterkunste aan die universiteit bestudeer het, het gevolglik 'n geleentheid om sy stokperdjie op 'n meer "professionele" vlak tot die voordeel van almal in hierdie amateurtoneelgeselskappe te beoefen.

Algemeen

In 1936 is die American Educational Theatre Association (AETA) gestig om die hoogs moontlike standaard in onderrig, produksie en navorsing op die terrein van die opvoedkundige teater aan te moedig en te bewerkstellig. Vandag staan hierdie vereniging net as die American Theatre Association (ATA) bekend (vgl. p.

60 hieronder). ATA is 'n nie-winsgewende vereniging wat uit individue en organisasies bestaan wat met die nie-kommersiële teater gemoeid is. Hulle lede sluit die volgende organisasies in: American Community Theatre Association (ACTA), American Theatre Student League (ATSL), Army Theatre Arts Association (ATAA), Children's Theatre Association of America (CTAA), National Association of Schools of Theatre (NAST), Secondary School Theatre Association (SSTA), University and College Theatre Association (UCTA) en die University/Resident Theatre Association (U/RTA).

Die aktiwiteite van ATA sluit onder andere in:

a. Feeste, samekomste en kompetisies soos: ACTA Floating Conference; American College Theatre Festival (ACTF); Festival of American Community Theatre (FACT); Conventions and Expositions; U/RTA Combined Auditions;

b. dienste aan lede soos tussenganger en raadgewer aan nie-professionele teatergeselskappe wat in 'n gaskunstenaar of in 'n akteur-onderwyser of in die dienste van 'n professionele teaterkunstenaar of geselskap belangstel, hulp aan belangstellendes om in beroepe in die teater geplaas te word, hulp aan teaterorganisasies om hulle teaterpublikasies, toerusting en diens aan die publiek bekend te stel, afslag op teaterpublikasies, produkte en dienste, borgskap vir lesing-, konsert- en produksietoere, plaaslike en oorsee, ens.;

c. programme soos Asiatiese Teater, Swart Teater ens. word deur hulle georganiseer en aangebied.

d. die publikasies sluit in: Children's Theatre Review (kwartaalliks), Educational Theatre Journal (kwartaalliks), Secondary School Theatre Journal (drie keer per jaar), Theatre

News (maandeliks); jaarlikse voorskrifboeke vir lede, produkte en dienste; bibliografieë en spesiale verslae; Directory of American College Theatre (1960, 1968, 1976); Placement Service Bulletin (maandeliks), Summer Theatre Directory (jaarliks), en boeke in The Theatre Series (in opdrag).

e. ATA is lid van die meeste nasionale verwante kunsorganisasies en verskeie komitees en spesiale taakmagte sowel as streek- en sekere internasionale groepe. Sulke skakelings verskaf 'n breë inligtingsbron wat met lede van die ATA gedeel word: Actor's Equity Association, Dance, Art, Music, Theatre; National Association of Dramatic and Speech Arts, National Association of Teachers of English, Opportunity Resources for the Performing Arts, Speech Communications Association en nog baie meer.[1)]

Toekomsplanne

NTC som die prestasies van die akademiese teater soos volg op (Gard 1968:74): "The founders wanted acceptance of dramatic arts within the college, and this they have achieved in full measure throughout the higher education systems of America - although on some campuses theater is still an extracurricular activity. They wanted theaters, and colleges now have the best collection of working theater facilities in America. They wanted graduate programs to train better teachers and scholars for the field, and to produce professional workers to take places in the commercial and noncommercial theater of America. This,

---

1. Inligting verkry uit ATA se inligtingspamflet. Kyk onder DACT.

too, they gained. In the area of graduate study they have perhaps gained too much, for the doctoral degree fetish has feverishly invaded the American educational theater - some believe to its detriment. Research specialists may not necessarily be excellent theatricians, yet the universities feel bound to place a major emphasis upon research. Theoretically, Educational Theater provides the most likely milieu for bold, creative experimentation. Operating with a built-in subsidy, educational theater is the only branch of theater with few financial worries. However, operating with student actors only, educational theater has seldom been able to develop a truly polished and mature acting ensemble, nor has it been as bold and creative as it might be. Neither has Educational Theater, until recently, been strong in creating professional attitudes."

Net soos wat daar in die twintigerjare van hierdie eeu deur die Amerikaners besef is dat toneelskrywers nie sonder verhoogproduksie opgelei kan word nie, net so is daar in die sestigerjare besef dat gehore en teaterkunstenaars nie sonder uitstekende verhoogproduksies gekweek kan word nie. NTC sê verder (ibid.: 75): "Happily, a definite trend toward professionalization is visible in the establishment of professional acting companies on or near the campuses of American universities. George Freedley[1] considered this one of the most important developments in American Theater up to the present, and believed that the presence of such professional companies will also have a strong effect on student acting standards. NTC assumes that University Theater will never become the American National Theater, but that its

---

1. Hy was 'n lid van NTC en 'n hoog aangeskrewe teatergeskiedkundige. Hy was lank teaterbibliotekaris van die New York Public Library en, saam met Reeves, skrywer van 'n formidabele teatergeskiedenis. Hy is in 1967 oorlede (ibid.: 175).

chief purpose and function will always be as training ground, stimulater and experimenter, and preparer of theater leaders and audiences. As such, programs for advanced degrees must be one vital part of this objectives: to furnish colleges, schools, and the educational theater in general with a reservoir of trained teaching, directing, and research talent."

In hoofstuk II word enkele verteenwoordigende dramadepartemente aan die universiteite in die VSA in detail bespreek.

2. DIE ONTSTAAN VAN DIE DRAMADEPARTEMENTE AAN DIE UNIVERSITEITE IN ENGELAND

Die eerste onafhanklike professionele dramaskool in die Weste wat teateropleiding aan akteurs vir die beroepsteater verskaf het, is in 1904 in Londen deur die laaste van die negentiende-eeuse actor-managers, sir Herbert Beerbohm Tree (1853-1917), in die koepel van His Majesty's Theatre gestig, omdat hy geglo het dat formele akteursopleiding noodsaaklik was vir die toekomstige behoud van die klassieke tradisie in die teater (GOI 1975:9). Dit was die steeds bekende Royal Academy of Dramatic Art (RADA) (vgl. p. 145 hieronder).

In 1908 het Elsie Fogerty om dieselfde rede haar Central School of Speech Training and Dramatic Art in die Albert Hall gestig. In 1923 het die London University haar werk in die dramaskool amptelik erken en aanvaar omdat sy die noodsaaklikheid daarvan ingesien het om onderwysers en spraakterapeute sowel as beoefenaars van die teaterkuns op te lei (ibid.). Hierna is daar in die operadepartemente van musiekkolleges 'n toenemende klem op dramaopleiding gelê om aan die sangers die grondbeginsels van toneelspel te leer. Hierdie nuwe neiging het ontwikkel totdat die departemente in aparte beroepsinrigtings vir akteursopleiding afgestig is.

Die London Theatre Studio het na die Tweede Wêreldoorlog die Old Vic Theatre School - dus 'n professionele teateropleidingsentrum verbonde aan 'n beroepsteater - geword. Dié het ook verdwyn en vir 'n susterskool by Bristol plek gemaak (ibid.). Hierdie skool bestaan vandag nog, en daar is 'n noue samewerking tussen die skool en die dramadepartement van die Universiteit van Bristol (vgl. p. 167 hieronder).

In die sestigerjare het die sogenaamde "eksperimentele" dramaskole ontstaan. Hulle het hulle werk op 'n besondere filosofie gebaseer, byvoorbeeld die Rose Bruford College "which propounded the theory that teaching and acting should be studied jointly, the East 15 Acting School, building on Joan Littlewood's approach in Stratford East, and the Drama Centre with its European concept of methodological training" (GOI 1975:10). Die vernuwing op teatergebied (vgl. p. 7 hierbo) wat na 1890 in Amerika op die uiteindelike stigting van dramadepartemente aan hulle universiteite uitgeloop het, het in Engeland uitgekristalliseer in die uitbreiding en verbetering van die bogenoemde dramaskole.

Na die Tweede Wêreldoorlog het die universiteite in Engeland so 'n trappie of wat uit hulle ivoortorings afgedaal, en die eerste dramadepartement aan 'n universiteit in Engeland het in 1946 tot stand gekom (vgl. p. 163 hieronder).

In 1948 het die Universiteit van Oxford 'n kommissie na die VSA gestuur om ondersoek te gaan instel na die dramastudies aan die Amerikaanse universiteite. In hulle verslag: Report of the Oxford University Drama Commission (p.6), het hierdie Kommissie te kenne gegee dat hoewel hulle baie beïndruk was met die werk wat op teatergebied aan die Amerikaanse universiteite gedoen word, hulle dit benede die waardigheid en tradisies van Oxford beskou om 'n dramadepartement aan dié Universiteit te stig,

"since the technical aspects of scene-construction, costume-making, and the like, which are taught in American universities, could not profitably be included here". Hulle het egter geglo dat daar volle regverdiging is "for the study of the drama as it is conducted in the American universities, and we think that it has a beneficent influence on the students themselves and, ultimately, on American culture and standards. It seems to us also that there are universities in our own country (more closely linked than Oxford to the regions to which they belong) which might study, and perhaps in part adopt, the methods of some of the American universities. Thinking, however, as we do, that Oxford has the distinctive function of maintaining the standards of scholarship, learning, and rigorous thinking at the highest levels, we do not think it should follow the road of the development which we have studied in America."

Teenswoordig is daar in Brittanje agt universiteite met dramadepartemente wat eerste grade in drama toeken - ses in Engeland, een in Skotland en een in Wallis:

a. Birmingham bied Drama en Teaterkunste alleen of saam met 'n ander vak aan (kyk p. 171 vir sillabus).

b. Bristol: Dit kan alleen of saam met 'n ander vak geneem word. Hier word ook 'n eenjarige MA-kursus in die Geskiedenis van die Franse Teater aangebied. 'n Student kan ook 'n nagraadse sertifikaat in Drama, Radio, Televisie en Film verwerf (vgl. p. 167 hieronder).

c. Exeter bied dit saam met Engels of Frans aan. Hulle beklemtoon "drama teaching skills, and drama as a basis for social work" en bied 'n eenjarige kursus "Drama for Adolescents"

aan vir die onderwysers wat reeds vyf jaar lank skoolgehou het. Daar bestaan noue samewerking tussen die dramadepartement, die Northcott-teater en die plaaslike gemeenskapsteater.

d. Glasgow: Dit kan saam met 'n ander vak geneem word. Hulle bied ook 'n driejarige sertifikaatkursus in "Dramatic Studies" aan voltydse studente van die Royal Scottish Academy of Music and Drama. Daar bestaan ook 'n tweejarige nagraadse diplomakursus in Dramatic Studies.

e. Hull: Dit kan alleen of saam met 'n ander vak geneem word. Hulle bied ongeveer twaalf produksies per jaar aan. Hulle bied ook twee vakansiekursusse aan, die een tegnies en tydens die ander een word daar gestudeer en gerepeteer. Die prospektus sê dat die kursus vir die onderwysberoep geskik is.

f. Manchester bied dit alleen of saam met Engels, Frans of Duits aan. Hier bestaan ook 'n nagraadse Diploma in Drama.[1)]

g. Bangor in Wallis: Dit kan saam met Engels of Wallies geneem word. Die doelstellings in hierdie departement is blykbaar sosiologies van aard, aangesien die kursus volgens die prospektus "relates academic study both to contemporary society and to the theatrical tradition". Die dramadepartement het op die kampus die fasiliteite van 'n volledig toegeruste professionele teater sowel as drama- en klankateljees tot sy beskikking. Kursusse in film, TV en radio is geïnkorporeer.

h. Warwick: Dit is die nuutste Teaterkunsdepartement in Engeland. Die eerste studente het in Oktober 1977 geregistreer: "The single honours degree in Theatre Studies, the only degree of its kind in Britain, starts in October, and the announced emphasis will be on evaluation of performance through academic procedures, visits to the theatre and criticism of the text. A joint honours degree with film will

1. Kyk die Addendum, p. 483 vir die sillabus

also begin in 1977" (Moeller 1977:12-14). Voorheen het hulle net 'n eenjarige nagraadse MA in Drama and Dramatic Literature - provisional aangebied. Minder gespesialiseerde kursusse in Drama mag ook ingesluit wees in die eerstegraadkursusse aan die meeste van bogenoemde universiteite en ook aan:

i. Newcastle-Upon-Tyne: B.Sc. of B.Ed. in Speech;[1] 'n eenjarige assessorskap in Drama in Education for Overseas teachers, 'n Diploma in Drama in Education vir kandidate met onderwysondervinding - een jaar voltyds plus 1-2 jaar deeltyds-, 'n tweejarige MPhil in Elizabethan Drama, 'n eenjarige MA in Elizabethan and Shakespearian Drama, en 'n nagraadse Diploma in Advanced Education Studies word aangebied.

j. Aberdeen bied 'n B.Ed.-kursus aan

k. Lancaster het 'n eenjarige MA in Theatre Studies.

l. London: Hier word die volgende vier kursusse aangebied (GOI 1975:86-87):

   i. "Extension diploma in Dramatic Art, 2 years at training schools or institutions approved by the University";

   ii. "Certificate of Proficiency in Diction and Drama open to teachers and others specially approved after third year supplementary course for extension diploma";

   iii. vir verhoogontwerpers: "Part of Diploma in Fine Art";

---

1. Spraak as vak ontvang weinig aandag aan die universiteite in Engeland. Teaterspraak word wel in die dramaskole aan voornemende akteurs gedoseer. Vgl. Brown 1967:3 aangehaal op p. 55 hieronder.

iv. nagraads: "Higher Diploma in Fine Art - Stage design option".

m. Essex bied 'n eenjarige nagraadse MA in Drama "under auspices of School of Comparative Studies".

n. Leeds het 'n eenjarige nagraadse MA in Drama and Theatre Arts.

Navorsingsfasiliteite is by die meeste van die bogenoemde veertien universiteite beskikbaar (GOI 1975:87).

Doelstellings

Die doelstellings van die dramakursusse en dramadepartemente aan die universiteite in Engeland verskil grootliks, maar al die prospektusse beklemtoon dat hulle nie professionele opleiding vir die verhoog verskaf nie en dat hulle kursusse nie-beroepsgerig is. Nie-beroepsgerigte teateropleiding in Engeland sluit ook die onderwyskolleges, "polytechnics" en kolleges vir gevorderde onderwys in. Elkeen sluit 'n element van praktiese werk in sy kursusse in en elkeen het al 'n aantal professionele akteurs aan die praktyk gelewer, maar dit is nie die bedoeling van hierdie kursusse nie. Volgens die Gulbenkianverslag is verreikende veranderings op die gebied van teateropleiding besig om plaas te vind wat 'n sterk uitwerking op die toekomstige ontwikkelings in dramaopleiding in die Verenigde Koninkryk gaan hê (GOI 1975:19-22): "While it is difficult to predict exactly at what point the present evolution of the higher education system will come to rest, this much at least seems clear. As drama becomes more and more accepted as a subject in its own right in secondary schools, so more and more students will leave school interested in pursuing the study of the subject at degree level. To cater for this increasing demand, there may well be an expan-

sion in the numbers of students reading theatre arts courses at university drama departments. These courses, which will apply the same academic criteria of assessment and selection as, say, history of language courses, will lead to BA's and it will become as much a matter of routine for civil servants, lawyers, academics and teachers to have read theatre arts at university as philosophy or English."

Die Gulbenkianverslag stel as die basiese verskil tussen die universiteitsdramadepartement en 'n dramaskool dat eersgenoemde 'n algemene agtergrondskursus in beide die ontleding en praktyk van die teater aanbied, terwyl laasgenoemde 'n gespesialiseerde beroepsopleiding verskaf: "From the point of view of the student, the attractions of a university drama department (ratios of applications to places are as high as 37:1) are threefold. Mandatory grants are available, career options can be kept open, and the student emerges with a university degree. In practice, only a minority of students do actually go into the theatre." Van die vier departemente wat ondervra is, het die grootste getal graduandi onderwysers geword, en 'n groot aantal het beroepe wat die sosiale gebruike van drama omsluit, betree. Net 10%, 15%, 20% en 30% van die studente uit die vier departemente het werk in die teater as regisseurs, ontwerpers en akteurs gekry. "In absolute terms this may mean no more than two or three actors from any given university per year, and it is for that reason that we include university drama departments under the non-vocational heading."

Moeller (1977:12-14) wys ook daarop dat die twee tradisionele voedingsbronne aan die West End van die universiteite af (Oxford en Cambridge) "are not part of any curriculum or prospectus" maar dat die teater op hierdie twee kampusse baie lewendig is en

dat talle toneelgroepe daar werk van hoogstaande gehalte doen (vgl. p. 388 hieronder).

Die meeste dramadepartemente is baie goed toegerus - beter as die meeste dramaskole, en hulle bevat gewoonlik 'n element van film of televisie wat nie by die dramaskole bestaan nie. Die meeste dramaskole in Engeland is ook op die oomblik in 'n ernstige geldelike knyp, waarmee die dramadepartemente nie te kampe het nie.

Die National Student Drama Festival hou jaarliks 'n negedaagse dramafees iewers in die Verenigde Koninkryk. By hierdie geleentheid word 'n groot verskeidenheid studenteproduksies aangebied - in 1977 was daar 22 wat uit 70 inskrywings gekies is (vyf van Cambridge se nege inskrywings tel hieronder!) - lesings, praktiese sessies, besprekings, werkwinkels en leesrepetisies onder leiding van die land se grootste en bekendste regisseurs vind plaas. Daar was in 1977 ondermeer John McGrath, Clifford Williams, Michael Green, Jane Howell en dramaturg Tom Gallacher. Pryse word in 'n groot verskeidenheid rigtings toegeken.[1)]

In hoofstuk II word enkele dramadepartemente en dramaskole in Engeland, Nederland en Europa in besonderhede bespreek.

3. DIE ONTSTAAN VAN DIE DRAMADEPARTEMENTE AAN DIE UNIVERSITEITE IN DIE RSA

Voorlopers

a. In 1928 is daar 'n vak Speech Training and Dramatic Art aan

---

1. Vgl. met die artikel "What Hermien (Dommisse) would like" in The Citizen, 9 Desember 1977:23 van Jenkins

die Universiteit van Kaapstad in die Departement van Musiek aangebied.[1)]

b. Voor 1961 was opleiding in spraak, toneelspel ens. deel van die werksaamhede van die Konservatorium van Musiek aan die Universiteit van Stellenbosch.[2)]

In die lig van die feite in die voorafgaande bladsye van hierdie hoofstuk, kan die volgende afleidings uit die bogenoemde gegewens gemaak word:

a. Die dramaopleiding wat na 1923 in Engeland in die operadepartemente van die musiekkolleges plaasgevind het (vgl. p. 25 hierbo), het heel waarskynlik as voorbeeld gedien om spraak- en toneelspelopleiding aanvanklik in die musiekdepartemente van die bogenoemde universiteite gevestig te kry.

b. Die feit dat hierdie opleiding aan die universiteite in die RSA plaasgevind het kan aan die volgende faktore toegeskryf word:

   i. Die dramadepartemente wat na 1925 en die spraakdepartemente wat reeds van die negentiende eeu af aan die universiteite in die VSA tot stand gekom het, kon as voorbeeld vir die RSA gedien het. Dit was die enigste voorbeeld wat die Universiteit van Kaapstad gehad het.

   ii. Die erkenning wat die Universiteit van Londen

---

1. Volgens prof. Robert Mohr in 'n persoonlike brief aan my (ongedateer).
2. Volgens inligting wat deur prof. F. J. le Roux in antwoord op 'n vraelys aan mnr. H.H.A. Groenewald (argitektuurstudent van Bloemfontein) verskaf is.

aan die werk van Elsie Fogerty se Central School of Speech Training and Dramatic Art (vgl. p. 25 hierbo) gegee het, kon as inspirasie gedien het om hierdie goeie werk aan die universiteite in die RSA voort te sit.

iii. Die RSA het op daardie tydstip geen instansie gehad wat dramaopleiding verskaf het nie. In plaas daarvan dat 'n onafhanklike dramaskool gestig is, is die werk by die reeds bestaande universiteite geïnkorporeer.

c. Die benaming van die vak, Speech Training and Dramatic Art, is ontleen aan Elsie Fogerty se Central School of Speech Training and Dramatic Art in England. (Vgl. Mohr 1978:70)

Die eerste dramadepartemente aan die Engelse universiteite in die RSA

a. In 1931 het die Department of Speech Training and Dramatic Art in die Fakulteit van Lettere aan die Universiteit van Kaapstad tot stand gekom. Wanneer dit 'n volwaardige departement geword het, is nie duidelik nie.

b. In 1949 is 'n kursus in Speech and Drama in die Fakulteit van Lettere aan die Universiteit van Natal in Durban gedoseer.[1] In 1951 het die Department of Speech and Drama aan hierdie Universiteit tot stand gekom. In 1954 het Elizabeth Sneddon die eerste professor in Speech and Drama in die RSA geword.[2]

---

1. Daar moet onthou word dat die eerste dramadepartement aan 'n universiteit in Engeland in 1946 tot stand gekom het. Vgl. p. 26 hierbo.

2. Volgens die Rapport van 23 Maart 1975: "By Pretoria se dramakongres" - Slabber, C.

Hoe dit gebeur het

Prof. Sneddon het in 1975 in die referaat wat sy op die drama-kongres te Pretoria gelewer het, van haar lang en moeilike stryd om Speech and Drama as 'n akademiese dissipline in die Fakulteit van Lettere aan die Universiteit van Natal erken te kry, vertel (Odendaal 1978:12-13). As lektrise aan die hoof van die Departement van Engels het sy die eerste keer die moontlikheid van 'n Department of Speech and Drama geopper. Aan haar is gesê dat dit nie 'n akademiese onderwerp is nie. Gedurende die samesprekings voordat die vak finaal aanvaar is, was die algemene mening dat 'n halwe kursus in 'n halwe akademiese jaar voldoende was. Uiteindelik en teësinnig is daar ooreengekom dat dit as 'n tweejarige voorgraadse kursus in die Fakulteit van Lettere aangebied sou word. Binne 'n jaar het dit 'n driejarige kursus geword. In hierdie stadium is die Departement as nie akademies genoeg beskou om nagraadse studie te regverdig nie. Alle nagraadse werk moes dus onder beskerming van die Departemente van Engels en Afrikaans gedoen word, omdat daar toe nog nie besef is "that the study of Speech and Drama was a completely separate discipline, underlying all other disciplines, and not merely an off-shoot of English or Afrikaans literary studies". Volgens prof. Sneddon het die situasie uiteindelik belaglik geword, want die professore in die Engelse en Afrikaanse Departemente moes die hulp van die personeel van die Spraakdepartement inroep as opsieners vir die nagraadse werk wat deur die studente van die Department of Speech and Drama ingehandig is. "Ultimately, the good sense of the professors concerned prevailed, and the Department of Speech and Drama in the University of Natal came to be recognised as academically respectable, with the right to do post-graduate work, and later, with the right to develop a training centre for post-graduates interested in developing their skill

in the use of Television, as a channel of communication."

Doelstellings

Natal

'n Noukeurige bestudering van die referaat wat prof. Sneddon op die dramakongres te Pretoria in 1975 gelewer het (Odendaal 1978: 9-21), en die verslag van prof. T. Botha oor sy besoek aan die universiteite van Natal, Stellenbosch en Kaapstad gedurende Oktober 1964 (vgl. p. 45 hieronder en die Addendum p. 572) het my laat besef dat die departement wat prof. Sneddon in 1951 aan die Universiteit van Natal tot stand gebring het, eintlik 'n tipiese - soos die Amerikaners dit sou noem - Spraakdepartement was. Prof. Sneddon is, myns insiens, 'n spraakvakkundige wat "drama" gebruik het om haar doelstellings ten opsigte van Spraak as kommunikasiemiddel, Spraak in die onderwys en/of Spraak- en Vertolkingskunde te bereik (vgl. p. 49-50 hieronder).

Kaapstad

'n Noukeurige bestudering van die werk wat deur Elsie Fogerty se onafhanklike dramaskool in Londen gedoen is (vgl. p. 25 hierbo) en die verslag van prof. T. Botha (ibid.) het my laat besef dat die departement wat in 1931 aan die Universiteit van Kaapstad tot stand gekom het, eintlik op die riglyne van 'n tipiese Engelse dramaskool geskoei was (vgl. ook die werksaamhede van die Rose Bruford College of Speech and Drama).

Hoewel die bogenoemde Engelse drama(?)-departemente ook "toevallig" (Natal) en "onder andere" (Kaapstad) toneelspelers aan die beroep gelewer het (vgl. die bogenoemde verslag van prof. Botha in die Addendum), het daar tot 1960 geen opleidingsentrum vir

veral Afrikaanse toneelspelers vir die beroepsteater in die RSA bestaan nie.

'n Aanvraag na opgeleide toneelspelers vir die beroepsteater ontstaan

In Standpunte van 22 Oktober 1940 het mnr. P. P. Breytenbach, voorsitter van die destydse Federasie van Amateurtoneelverenigings in Suider-Afrika (FATSA, 1938), 'n Nasionale Toneel vir Suid-Afrika in die vooruitsig gestel. Hy het as vernaamste doelstelling van so 'n Nasionale Toneel die opleiding van begaafde Suid-Afrikaners vir 'n toneelloopbaan genoem.

In 1947 is die Nasionale Toneelorganisasie (NTO) onder die vleuels van die Raad vir Onderwys aan Volwassenes, gesubsidieer deur die staat en onder die energieke leiding van P.P. Breytenbach, gestig. Dit het die beroepstoneel in Afrikaans en Engels met hoofsaaklik Suid-Afrikaanse spelers deur middel van reisende geselskappe vir die hele Suid-Afrika gebring.

In 'n artikel Gedagtes oor die moontlike ontwikkelingsrigting van Nasionale Toneelorganisasie (Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, Deel 12, Okt. 1952:113) het die direkteur, mnr. P.P. Breytenbach, onder andere gesê: "Die behoefte aan 'n opleidingsentrum verbonde aan een of ander opvoedkundige inrigting moet hier weer beklemtoon word. So 'n opleidingskool kan in noue samewerking met N.T.O. verkeer, maar dit moet in die eerste plaas op eie lees geskoei word en nie 'n slegte nabootsing van een of ander bestaande skool nie".

Hoewel dit wil voorkom asof die Natalse dramadepartement in navolging van die Bristoluniversiteit se dramadepartement tot stand gekom het, was hulle aanvanklike doelstellings uiteenlopend van aard. Prof. Sneddon se Departement Spraak en Drama

was op die riglyne van 'n tipiese Amerikaanse Spraakdepartement geskoei en sy het van die staanspoor af beklemtoon dat die doelstelling hier nie was om akteurs vir die beroepsteater op te lei nie. Die Amerikaners se idee om professionele akteurs aan hulle universiteite op te lei het eers in die laat sestigerjare werklik momentum gekry.[1)]

---

1. Dus kan die "bestaande skool" waarna mnr. Breytenbach verwys het, net die Department of Drama aan die universiteit van Bristol, die professionele geselskap: The Bristol Old Vic Company, en die toneelskool: The Bristol Old Vic Theatre School, wat in 1946 in Engeland tot stand gekom het, wee Myns insiens sou Suid-Afrika nie sleg gevaar het deur op daardie tydstip so 'n kombinasie van universiteitsdramadepartement, toneelskool en professionele geselskap tot stand te bring nie (vgl. p. 163 hieronder). In die breë kom dit ooreen met die soort teateropleiding wat ek in die slotsom van hierdie proefskrif bepleit, en is dit ook in ooreenstemming met die nuutste neigings op vooraanstaande Amerikaanse kampusse.

   Hoekom kon Suid-Afrika nie Bristol se voorbeeld volg nie? Omdat dit 'n Engelse voorbeeld was? Indien Suid-Afrika met hierdie kombinasie reeds van 1952 af geëksperimenteer het, was die RSA vandag ten minste saam met die VSA op die voorpunt wat die akademiese teater betref. En dit sou uit die aard van die saak op eie lees geskoei gewees het. Die RSA moes net die idee nageboots het.

   Die rede waarom die idee nie in Engeland verder gevoer kon word nie, was die bestaan van die onafhanklike dramaskole in Engeland wat die professionele en beroepsgerigte teateropleiding verskaf.

In 1950 het die sekretaris van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, dr. F.C.L. Bosman, 'n studie van toneel in die VSA gemaak. Hy het in 1949 'n toekenning van die Nasionale Raad vir Sosiale Navorsing in die Departement van Onderwys, Kuns en Wetenskap vir hierdie studiereis ontvang. Op die gebied van Universiteitstoneel het hy in sy verslag (1952) die volgende aanbevelings gedoen (p. 17):

"a. Uitbreiding van aantal toneeldepartemente of toneelskole in Suid-Afrika. Elke universiteit behoort 'n departement of afdeling vir spraak- en toneelkuns te hê. Dit behoort beskou te word as 'n fisiese (behoorlike spraakgebruik van albei tale) sowel as 'n kulturele noodsaaklikheid (geestesopvoeding). Universiteitstoneel kan 'n hulp sowel as 'n aanvulling of plaasvervanging van gemeenskapstoneel wees. (Tans alleen toneelonderwys in Kaapstad, Stellenbosch en Durban, en ook nie orals volledige kursusse nie).

b. Samewerking met kerke of kerklike organisasies vir opvoering van godsdienstige toneelstukke in Afrikaans wat onopgevoer bly vanweë afwesigheid van spelleiers en speelkragte. Universiteitstoneel kan hier waarskynlik doeltreffender en behulpsamer wees as gemeenskapstoneel hoewel dié ook sulke take kan onderneem. (Vind tans nêrens in Suid-Afrika plaas nie).

c. Opvoering van literêre stukke (klassieke, Shakespeare, e.s.m) en eksperimentele toneel wat vir die beroepstoneel (deur koste daaraan verbonde) en gemeenskapstoneel (deur minder geskoolde kragte, gebrekkige middels e.s.m.) meestal onmoontlik is. (Vind tans alleen in Kaapstad plaas).

d. Opleiding van studente vir beroepstoneel, gemeenskapstoneel, kindertoneel en poppespel. (Lg. twee vind tans

nêrens plaas nie).

e. Uitsending van studente as besoekende geselskappe na naburige centra of op rondreise as toneelbrengers teen redelike pryse. (Word soms gedaan maar kan baie uitgebrei word).

f. Inrigting van kursusse in toneelskryfkuns. (Gebeur tans nêrens in Suid-Afrika nie).

g. Verskaffing van behoorlike speellokale en werkwinkels (Vgl. Kaapstad met "Little Theatre" e.s.m.)."

André Huguenet het in die Helikon van 31 Augustus 1954 in 'n artikel "Ons toneel in perspektief" die volgende opmerking gemaak: "Ons Nasionale Toneel, by gebrek aan 'n toneelakademie, gebruik tereg die lang landsreise as 'n oefenskool vir opkomende spelers, maar daarby word die werk vir die stede gekniehalter en stuit ons met elke besoek daar voor die alewige risiko om groot finansiële tekorte die hoof te bied".

In Die Transvaler van Januarie 1960 word daar tydens die ingebruikneming van NTO se nuwe Nasionale Skouburg in Pretoria (die Breytenbachsentrum) berig: "'n Welkome toevoeging tot die gebou is die huisvesting vir 'n toekomstige toneelskool. In November 1958 het mnr. P.P. Breytenbach, Direkteur van N.T.O., die huis en erf langs die Harmoniesaal aan N.T.O. geskenk. Hierdie huis is nou omskep in 'n toneelakademie en met die teater verbind". In hierdie jaar het die NTO afgesien van sy rekord van 26 aanbiedings ook met etensuurtoneel, skoolprogramme, jeugteater en biblioteekleesprogramme begin. Teateropleiding as sodanig is egter nooit verskaf nie.

In die Standpunte van Januarie 1961 het dr.G. Cronjé (nou emeritus professor), die voorsitter van die NTO se Beheerraad, in 'n antwoord op 'n giftige aanval van 'n anonieme skrywer (Toeskouer)

op die NTO gesê dat die opleiding aan die beplande toneelskool in 1961 'n aanvang sou neem as die Regering die daarvoor aangevraagde bedrag toegeken het. Dis al waarop die Beheerraad nog wag. Hy berig ook verder dat volop navrae in verband met die opleiding aan die NTO gerig word.

In 1962 is die NTO ontbind en is daar oorgegaan tot die nuwe stelsel van provinsiale rade vir die uitvoerende kunste. Die stigtingsdoel was 1) dat die bevordering van die uitvoerende kunste op 'n streekbasis moes geskied ten einde plaaslike belangstelling te prikkel en plaaslike talent die geleentheid te bied om ten beste te ontwikkel, en 2) dat dit verwag sou word dat die Raad die geld tot sy beskikking so sou aanwend dat veral Suid-Afrikaanse kunstenaars in staat gestel sou word om in Suid-Afrika 'n permanente heenkome te vind. Daar word spesifiek gemeld dat die subsidie gebruik moes word vir die uitvoering van die kunste en nie vir die opleiding van die kunstenaars nie.[1)]

Die NTO se belofte, jaar na jaar, van 'n toneelskool of 'n toneelakademie, wat nooit gematerialiseer het nie, en die bogenoemde statuut van die streekrade, wat bepaal dat hulle nie toneelspelers mag oplei nie, en die dringende noodsaaklikheid van opgeleide spelers vir die beroep het die eerste dramadepartement aan 'n Afrikaanse universiteit in die RSA laat onstaan :

Die Departement Drama aan die Universiteit van Stellenbosch

Hierdie dramadepartement het in 1961 met die benoeming van

---

1. Mnr. Lourens Snyman van TRUK het hierdie besonderhede uit die statuut van die Rade vir die Uitvoerende Kunste in die RSA per telefoon aan my verstrek.

Fred Engelen as professor in Drama aan hierdie Universiteit, volwaardige akademiese status ontvang.

Doelstellings

Tydens die ingebruikneming van die H.B. Thom-teater in 1966 het die rektor van die Universiteit van Stellenbosch, na wie die teater vernoem is, in 'n voorwoord van 'n brosjure wat by dié geleentheid deur die Departement Drama uitgegee is, "Toneel - jou toekoms", gesê:

> *"Die Universiteit van Stellenbosch was die eerste universiteit in Suid-Afrika om 'n leerstoel in Drama, en gepaardgaande daarmee 'n volwaardige universiteitsdepartement in hierdie verband, in die lewe te roep.*[1] *Die Universiteit het hierdie stappe gedoen omdat hy hom bewus was van die dringende behoefte aan 'n deeglike opleiding van uitvoerende toneelkunstenaars, maar bowenal ook omdat die Universiteit geglo het - en tans meer as ooit glo - dat die beroepstoneel nie slegs deur woord en gevoel en tegniese vaardigheid gedra moet word nie, maar dat dit veral ook op 'n stewige intellektuele grondslag gevestig moet wees. Ons uitvoerende toneelkunstenaars moet nie slegs treffend en vlot kan optree nie, maar hulle moet ook oor die nodige intellektuele toerusting beskik, sodat hulle hulle beroep sowel met uitwendige afgerondheid as diepgaande begrip sal kan beoefen."*

Prof. Fred Engelen, hoof van die Departement Drama aan die

---

1. Die bedoeling was sekerlik die eerste Afrikaanse dramadepartement in die RSA? Vgl. p. 34 hierbo.

Universiteit van Stellenbosch, sê in dieselfde brosjure:

"Meer as ooit tevore wil ons hoop dat 'n kernbloei binne die Afrikaanse Toneel sal plaasvind. Die owerheid het die moontlikheid geskep om deur middel van die Provinsiale Rade vir Uitvoerende Kunste 'n intensiewe, voltydse beroepsteater in elke provinsie op te bou. Reeds is daar tekens van toenemende teaterbesoek in die stad sowel as op die platteland. Die toneelgroepe het tans gebrek aan geskoolde spelers en tegnici. Ook die filmindustrie brei uit en die aanvraag na opgeleide spelers neem toe. Dit is duidelik dat daar só 'n akute tekort is aan studente, veral mans, dat dit moeilik gaan om selfs 'n klein persentasie van die verlangde aantal geskoolde spelers op te lewer.

Hierdie situasie vra aandag en optrede. Die welslae van elke poging tot kultuurverspreiding in Suid-Afrika hang grotendeels af van die omvang en kwaliteit van 'n deur-die-owerheid-gesteunde-en-gewaarborgde kunsopleiding. Daarin behoort die Drama, met spraak en voordrag, 'n ewe groot plek in te neem as die musiek of die beeldende kunste. Gesien in die lig van die huidige en die verwagte heropbloei van die drama en sy aanverwante kunste, moet drama-opleiding in Suid-Afrika vandag voorrang geniet."

'n Noukeurige bestudering van die uitsprake van professore Thom en Engelen (hierbo aangehaal) en die verslag van prof. Botha (kyk volgende paragraaf) het my laat besef dat die bogenoemde departement met sy B.Dram.-graad op dieselfde lees geskoei is as die Teaterdepartemente met hulle BFA-grade wat in die sestigerjare aan die Amerikaanse universiteite ontstaan het (vgl.

p. 53 hieronder).

Dit is geen wonder nie dat prof. Botha in die verslag oor sy besoek aan die universiteite van Natal, Stellenbosch en Kaapstad gedurende Oktober 1964, p. 1 (vgl. Addendum, p. 572) dit "verrassend" gevind het "dat die kursusse by die drie universiteite heeltemal verskil wat die uitgangspunt, aanbieding en doelstellings daarvan betref", want myns insiens het hy tydens sy besoek met drie verskillende instansies - 'n spraakdepartement, 'n teaterdepartement en 'n dramaskool - se uitganspunt, aanbieding en doelstellings te doen gekry wat onder die versamelnaam van Spraak en Drama en oor die algemeen as dramadepartemente in die RSA bekend geword het (vgl. met die Kommentaar aan die einde van hierdie hoofstuk, p. 47).

Die Departement Spraakleer en Drama aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys

Op 20 Mei 1963, tydens 'n vergadering van die Fakulteitsraad van Lettere en Wysbegeerte, het die dekaan, prof. W.N. Coetzee, 'n mosie insake die wenslikheid van die instelling van 'n kursus(se in spraakleer en voordragkuns voorgedien. Sy mening was dat die instelling van so 'n kursus onder andere sou voorsien in die behoeftes van

teologiese studente,
studente met byvoorbeeld 'n voorgenome loopbaan in die radiowese,
studente wat opvoerings onderneem,
U.O.D.-studente ens.

Volgens hom het daar 'n behoefte bestaan, want in die Fakulteit van Opvoedkunde was iemand in hierdie hoedanigheid reeds tydelik benoem, en heelwat navrae aangaande so 'n kursus is ontvang. Daar is 'n kommissie benoem om die saak in volle besonderhede

te ondersoek.[1)]

Op 24 Augustus 1964 het die Raad van die PU vir CHO die instelling van die kursus Spraakleer en Drama as BA-vak en vir 'n sertifikaatkursus goedgekeur, en mnr. Teunis Botha, verbonde aan die Pretoriase Onderwyskollege, van 1965 af as senior lektor benoem om die kursus aan te bied. Hy het op 2 Oktober 1964 diens aanvaar en onder andere die Universiteite van Natal, Stellenbosch en Kaapstad gedurende Oktober 1964 besoek. Die doel van die besoek was om vas te stel watter kursusse in Spraakleer en Drama by die onderskeie universiteite aangebied word en watter metodes toegepas word om studente in hierdie rigting te bekwaam.

In 1965 het 70 studente vir die BA-vak Spraakleer en Drama en 16 onderwysstudente vir die vak Spraakleer ingeskryf.

In 1966 het Spraakleer en Drama 'n selfstandige departement met 'n eie departementshoof geword, en in 1967 is nagraadse kursusse in Spraakleer en Drama ingestel. In 1968 is die eerste Honns. BA-graad in Spraakleer en Drama in hierdie Departement toegeken. In dieselfde jaar het die vak Spraakleer en Drama in twee afsonderlike vakke verdeel: Spraak- en Vertolkingskunde en Drama- en Toneelkunde.
Die jaar daarop het die laasgenoemde vak verder verdeel in Toneelkunde ('n driejarige hoofvak vir die BA-graad) en Dramakunde ('n tweejarige byvak vir die BA-graad).

Mnr. Teunis Botha ontvang in 1969 die eerste D.Litt.-graad in

---

1. Hierdie inligting is verkry uit die notule van die Fakulteitsraadvergadering van die PU vir CHO op 20 Mei 1963, art. 21.

Toneelkunde in die RSA met 'n proefskrif getitel: Die teaterhertog, George II van Sakse-Meiningen - 'n waardebepaling (promotor: prof. P.D. van der Walt van die Departement Afrikaans-Nederlands van die PU vir CHO).

In 1970 word die eerste professoraat in die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO toegeken aan dr. Teunis Botha, en hy lewer sy professorale intreerede op 10 April 1970: Die opvoedkundige teater - 'n verkenning.

In 1974 het hierdie Departement sy huidige beslag gekry: Drie hoofvakke tot op derdejaarsvlak vir die BA-graad word aangebied, nl. Spraak- en Vertolkingskunde, Dramakunde en Toneelkunde. Elkeen van hierdie vakke het sy eie uitgangspunt, metodes en doelstellings, en daar is fasiliteite vir nagraadse studie in al drie rigtings beskikbaar. 'n Eenjargie professionele nagraadse Universiteitsdiploma in Toneelkuns word aangebied. Die student kan volgens eie keuse spesialiseer: spel, regie, ontwerp van beligting, klank, kostumering, grimering, verhoogbestuur, teateradministrasie ens.

Verdere ontwikkelings

Die volgende dramadepartemente kom tot stand :

1964: die Departement Drama- en Toneelwetenskap aan die Universiteit van Pretoria,

1965: die Departement Drama- en Toneelkunde aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat in Bloemfontein,

1966: die Department of Speech and Drama aan Rhodesuniversiteit in Grahamstad,

1975: die School of Dramatic Art aan die Universiteit van die Witwatersrand in Johannesburg.

In 1974 is daar 'n afdeling Drama in die Departement Uitvoerend

Kunste van die Pretoriase Kollege vir Gevorderde Tegniese Onderwys ingestel. In 1976 word 'n afdeling Teaterkunde gestig.

1979: Die Universiteit van Zoeloeland in Natal beoog 'n dramadepartement.

Gesien die huidige geldelike toestand wil dit nie lyk of enige verdere uitbreiding in die onmiddellike toekoms sal plaasvind nie. Die Randse Afrikaanse Universiteit en die Universiteit van Port Elizabeth en ander beoog nie binne die afsienbare toekoms die instelling van dramadepartemente nie. Al wat 'n mens kan hoop, is dat hulle intussen 'n stewige Kampusteater op die riglyne van Harvard, Oxford en Cambridge sal opbou.

In hoofstuk III kom die huidige stand van al die dramadepartemente in die RSA onder die soeklig.

KOMMENTAAR

Spraak as 'n akademiese vak

Opvoedkundige navorsers is dit eens dat die inhoud van die universitêre onderwys grotendeels reeds van die laat Klassieke oudheid af kom en wel in die vorm van die "artes liberales", wat die opleiding van die begaafde Romein uitgemaak het (Bingle 1970:341). In die Middeleeue, toe die eerste universiteite ontstaan het, was Retorika (die spreekkuns) en Dialektiek (die redeneerkunde) twee van die drie vrye kunste wat onder die trivium gegroepeer was en waaruit die moderne geesteswetenskappe ontwikkel het (ibid.). Retorika en Redevoering was dus basiese akademiese dissiplines aan die Middeleeuse universiteite.

Aan die Renaissance-universiteite was Retorika 'n praktiese kuns: "for as men had to write well and read well, so they had

to speak well" (Brown 1967:2). Uitspraak of uitdrukking of voordrag ("actio" en "pronunciatio"), die vyfde (of sesde) deel van Retorika is dwarsoor Europa aan die Renaissance-universiteite met ywer bestudeer en onderrig: "Sometimes the students practiced with poems or speeches from courts of law, but often with dramatic excerpts" (ibid.).

Die Harvarduniversiteit is die oudste instelling vir hoër onderwys in die VSA en het in 1636 tot stand gekom (Anon 1965, 9:355). In sy beginjare het hierdie Universiteit dieselfde studiekursusse aangebied as die Engelse universiteite Oxford en Cambridge, wat in die Middeleeue gestig is. Reeds in 1642 was 'n toelatingsvereiste by Harvard die vermoë om Latynse verse te lees en voor te dra. Daar is ook bepaal dat daar twee maal daagliks praktiese oefening in Bybelvoorlees moes wees. In 1770 is die Harvard Speaking Club gestig, en 'n jaar daarna het 'n ryk weldoener geld nagelaat om 'n leerstoel in Retorika en Redevoering aan Harvard in te stel. Dit was eers in 1805, nadat die erfgename gedreig het om geregtelike stappe te doen, dat John Quincy Adams (sesde president van die VSA) die eerste professor van Retorika en Redevoering aan 'n Amerikaanse universiteit geword het.[1)]

Sover vasgestel kan word, is die eerste selfstandige Spraakdepartement in die VSA in 1844 aan die Universiteit van Georgetown in Washington DC gestig (DACT 1976:18). Uit dieselfde bron blyk dit dat daar voor 1900 minstens 23 en voor 1919 'n verdere 53 Spraakdepartemente aan die universiteite in die VSA tot stand gekom het.

---

1. Hochmuth en Murphy. Rhetorical and elocutionary training in nineteenth-century colleges. In Wallace 1954:155 (vgl. Botha 1972:71-72).

Na meer as 'n eeu groei hierdie Spraakdepartemente nog steeds teen 'n ongelooflike tempo. Deur die jare het daar heelwat klemverskuiwings en veranderings plaasgevind wat die benamings, aard en metodes van die spraakdissipline betref, maar die primêre doelstelling van Spraak as 'n akademiese vak was en is nog steeds om 'n spraakbewuste en welsprekende Amerikaanse gemeenskap tot stand te bring.

Uit die oorspronklike Spraakdepartemente het die volgende akademiese vakke ontwikkel en gegroei sodat hulle vandag ook selfstandige departemente is - soms in 'n School of Speech (vgl. Northwestern-universiteit):

1. Kommunikasiekunde of Fundamentele Spraak. Spraak is die middel waardeur die mens met sy medemens kommunikeer, gedagtes wissel, kennis verkry en kennis oordra, oorreed en oorreed word, waardeer, inspireer, vermaak en vermaak word. Die spraakstudent moet in hierdie vak die aard van spraak as fundamentele sosiale omgangsmiddel deurgrond en bestudeer. Goeie en effektiewe spraak is nie iets wat by elke mens vanself kom nie; dit moet aangeleer, geoefen en ontwikkel word.

2. Vertolkingskunde. Vertolking van die woordkuns is die kunsvorm van spraakvaardigheid. Die student wat die tegnieke en vaardighede van goeie spraak bemagtig het, kry in die VSA die geleentheid om verder met sy talent te woeker in die talle Vertolkingskundedepartemente wat uit die Kommunikasiekundedepartemente ontwikkel het.

3. Spraakopvoedkunde of Spraak in die onderwys. Elke onderwysstudent in die VSA is verplig om hierdie vak tot op 'n sekere vlak te loop. Die teorie en metodiek van spraak

word hierin bestudeer. Nagraadse spesialiseringskursusse vir voornemende onderwysers, byvoorbeeld in Lees, Teatertegnieke, Skeppende Dramatiek, Poppeteater ens. word ook aangebied.

4. Spraakheelkunde. Toekomstige spraakterapeute bestudeer spraakpatologie en oudiologie, met besondere klem op remediëring van spraakfoute en -gebreke en gehoorafwykings. Spraakwetenskap en die fisiologie van spraak- en stemvorming en die werking van die asemhalingsmeganisme kry besondere aandag.

Die akademiese tydskrif wat onder die beskerming van hierdie Spraakdepartemente uitgegee word, The Quarterly Journal of Speech, dek die volgende onderwerpe:

American Public Address, British Public Address, Audiology, Communication, Discussion, Interpretation, Phonetics, Psychology of Speech, Public Opinion and Propaganda, Public Speaking, Radio and Television, Religious Address, Rhetoric, Semantics, Speech Correction, Speech Education, Speech Science, Voice and Diction, Salesmanship, Linguistics, Logic.

Die Spraakdepartemente was amper 'n eeu oud, Spraak was 'n erkende, verpligte en gevestigde skoolvak, die Amerikaanse volk was spraakbewus, welsprekend en opgevoed in Spraak voordat die eerste dramadepartement aan 'n universiteit heeltemal onafhanklik en los van die spraakdepartemente in die VSA tot stand gekom het.

Drama as 'n akademiese vak

Na die Eerste Wêreldoorlog (1914-1919) was daar 'n soektog na nuwe waarhede en kennis. Die Naturaliste het vereis dat die

kuns in sy metodes wetenskaplik moet word. Wetenskaplike on=dersoeke op haas elke terrein het in die VSA gelei tot die stig=ting van nuwe universiteite, departemente en kursusse en die mo=dernisering van die reeds bestaandes. Daar was egter 'n wesent=like verskil in die hoër onderwysstelsels van Engeland en Ame=rika wat die aard en wese van teateropleiding sterk sou beïn=vloed en dit in twee verskillende rigtings sou stuur.

Bogenoemde uitbreiding het in Amerika in die universeiteit ge=sentreer, en naskoolse opleiding in die VSA vind vandag hoof=saaklik aan die universiteitskolleges plaas: "The most common type of institution for higher education in the United States is the liberal arts college, that offers a four-year program lea=ding to the bachelor's degree. Junior colleges and community colleges, that grew greatly in number after 1900, offer the first two years of the liberal arts program and usually also offer less-than-four-year courses that prepare students for occupations. The university has a liberal arts college as its core and also offers graduate and professional study." (James 1965, 7:71)

In Engeland het die hoër tegniese onderwys onder die druk van die tegnologiese revolusie en internasionale aansporing vinnig ontwikkel, en naskoolse opleiding in Engeland vind vandag hoof=saaklik aan tegniese en afsonderlike beroepsinrigtings plaas: "Colleges of technology such as those of London, Manchester, Glasgow, and Belfast are for some purposes associated with the universities, but for the most part even the highest technical education develops separately and is regarded as distinct from university education. Other higher colleges provide courses in specializations such as art, music, agriculture, and domes=tic science." (Skinner 1965, 9:460)

Toe Stanislawski (vgl. Brockett 1974:330-332) dus met sy wetenskaplik gefundeerde teorieë oor toneelspel en regie vorendag kom en bewys dat dit met welslae op die verhoog toegepas kan word, het die Amerikaners onmiddellik die moontlikhede ingesien om Drama as 'n wetenskaplike en akademiese vak aan hulle universiteite ingestel te kry. Engeland, daarenteen, wat reeds oor afsonderlike dramaskole beskik het, het na 1925 meer onafhanklike dramaskole gestig en die reeds bestaandes uitgebrei en uitgebou.

In die wetenskaplike en akademiese vak Drama (Dramakunde of Teaterwetenskap) hou die studente hulle hoofsaaklik met die geskiedenis van die wêrelddrama, -teater en -toneel besig. Hulle bestudeer die milieu waarin 'n drama geskryf is, om die styl waarin dit op die verhoog aangebied behoort te word, te bepaal. Toneeltegniese teksontleding, toneelskryf en toneelkritiek word ook bestudeer. Hulle pas hulle teoretiese kennis van die toneelteorieë, tegnieke en vaardighede in praktiese verhoogproduksies op die verhoog toe, nie om praktiese beoefenaars van die teaterkuns op die beroepsverhoog te word nie, maar om hulle kennis te verbreed en om die teorie sinvol te maak. Die drama word uit belangstelling bestudeer en uit die besef dat hierdie studie die student as mens verryk, vorm en opvoed. Dit is 'n akademiese kwalifikasie vir die BA-graad, en dit maak nie saak in watter beroep die student eendag gaan staan nie. Die dramastudent bestee omtrent 70% van sy tyd aan teoretiese bespiegelings en 30% om hierdie kennis prakties op die verhoog toe te pas, nie net as speler nie maar in enige aspek van die teater wat sy verbeelding aangryp of waaroor hy 'n breër kennis wil bekom of wat hom in sy uiteindelike beroep, tot hulp en van waarde gaan wees.

Die benaming dramadepartement of Departement Drama is besig om in die VSA te verdwyn ten gunste van die benaming teaterdepartement of Departement Teater.

Teater as 'n akademiese vak

In die Renaissance-universiteite was die aanbieding van dramas 'n hoër vorm van vermaak. Brown (1967:3) sê dat Christ Church, Oxford, waarskynlik die tradisie begin het deur gedurende elke akademiese jaar twee Latynse of Griekse tragedies en twee komedies aan te bied. Kolleges het ook dramas geskryf, byvoorbeeld Cambridge se Ignoramus, "which was especially devised to be played before King James, gave the learned king much pleasure, and was frequently repeated". Volgens prof. Brown (ibid.:4) was die kollegeaanbiedings in die Renaissancetyd "social, celebratory, recreative and educative; a matter for pride and pleasure, a common subject for informed conversation and debate".

Om praktiese, sosiale en opvoedkundige redes was die aanbieding van dramas 'n algemene gebruik dwarsoor Renaissance-Europa "and has continued, with and without official encouragement, in every university where it is not especially countermanded by restrictive decrees. It seems like a natural university activity" (ibid.).

Prof. Brown vind dit eienaardig dat praktiese teaterkunste hoofsaaklik 'n amateurbedrywigheid aan die universiteite gebly het tot aan die begin van die huidige eeu, toe daar in die VSA en Oos-Europese lande universiteitsdepartemente tot stand gekom het wat onderwerpe soos toneelspel, verhoogontwerp, teaterontwerp en -toerusting, verhoogbeweging, regie, beligting, kostuum, grimering, teaterbestuur en al die ander vaardighede en kunste wat met 'n teaterproduksie gepaard gaan, teoreties, histories en

prakties bestudeer het: "With the growth of practical studies in the sciences - and the consequent scholarly interest in the processes of all kinds of work - some universities have transformed an untutored exposure to the task of presenting a play in a theatre into a controlled and academically responsible attempt to study - to practice and so to understand - the theatre arts". Die feit dat hierdie wetenskaplike belangstelling in teateraanbieding iets ongewoons in Engeland is, "should not obscure the fact that the staging of plays is part of an almost universal university tradition; only the academic responsibility is unfamiliar to us". (Brown 1967:5)

In die VSA vorm "professionele" verhoogproduksies vandag die kern van alle teaterstudies aan die universiteite. Die Amerikaners se uitgangspunt is dat die drama vanuit die praktiese doen en handeling op die verhoog bestudeer moet word. Hulle beskou dit as die enigste wetenskaplike en akademiese metode waarop daar tot die wese, die kern en die essensie van die drama self deurgedring kan word. Die teaterstudent bestee omtrent 70% van sy tyd aan die praktiese oefen en beoefening van die teaterkunste en 30% aan die teorie (vgl. met die tydsverdeling tussen teorie en prakties in die dramadepartement op p.52 hierbo). Dit is moontlik omdat die universiteitsowerhede in die VSA nie meer <u>teorie</u> met <u>akademie</u> verwar nie maar besef dat sekere vakdissiplines juis vanuit die praktiese doen bestudeer moet word om die teorie sinvol, wetenskaplik en akademies te maak.

Uit die voorgaande behoort dit duidelik te blyk dat die <u>spraakdepartemente</u> wat in die negentiende eeu, en die <u>dramadepartemente</u> wat na 1925 aan die universiteite in die VSA ontstaan het langs mekaar tot stand gekom het as twee heeltemal afsonderlike

en selfstandige akademiese universiteitsdepartemente, elk met sy eie doelstellings, metodes, studieterrein en navorsers - die een het nie uit die ander voortgevloei nie.

In Engeland het daar tot in 1977, toe daar 'n teaterdepartement aan die Universiteit van Warwick gestig is, net dramadepartemente aan die universiteite bestaan. Prof. Brown (1967:3) sê: "In universities today, Speech Departments exist, to my knowledge, chiefly in the United States of America. I confess that I was surprised when I discovered their great number and the scope of their studies ... Speech, it is argued, is the best foundation for a general course of study at a university, for what might here be called a General Degree; this is because speech is a social, intellectual and individualistic activity, and of obvious practical use."

In die RSA is die doelstellings en aktiwiteite van die spraak- en dramadepartemente gekombineer en vermeng, en die resultaat word oor die algemeen dramadepartemente genoem, hoewel sommiges eintlik spraak- en die ander teaterdepartemente is. Net aan die Universiteit van Potchefstroom en van Pretoria word die volle studieterrein van Spraak/Drama/Teater in drie selfstandige en duidelik omlynde akademiese vakke afgebaken.

Spraak en Drama as akademiese departemente aan die universiteite in die RSA

Die spraakdepartemente in die VSA het hulle analogie (vgl. Botha 1969:29) in die RSA

a. vir sover dit die doel van die plaaslike dramadepartemente is, volgens prof. Sneddon, "to train educated articulate human beings" of, volgens dr. Aart de Villiers, "om 'n breë, algemene beskawende opvoeding" te verskaf of "om individue van hoë beskawing die wêreld in te stuur", soos dr. Willem

de Klerk dit stel (in Die Transvaler, 11 November 1978:6) of "die toerus van 'n volwaardige menslike wese deur die verfyning van die kommunikasieproses", soos prof. Teunis Botha dit in antwoord op die vraelys (p. 205 hieronder) gestel het;

b. vir sover die plaaslike dramadepartemente die dramateks bloot as nog 'n middel of metode beskou en gebruik om die bogenoemde doelstellings te bereik en Drama en drama-opleiding beskou as 'n fenomenale manier om spraakvaardigheid tot opvoeding van die hele mens te oefen en te beoefen (vgl. prof. Sneddon se siening oor Drama in Odendaal 1975:10);

c. vir sover die studie- en die navorsingsgebiede die volgende vakke insluit: Kommunikasiekunde, Vertolkingskunde, Spraakopvoedkunde of Spraak in die Onderwys, Spraakheelkunde ens.

Die dramadepartemente in die VSA het hulle analogie in die RSA vir sover dit die doel van die plaaslike dramadepartemente is om Drama as 'n selfstandige dissipline te bestudeer en as 'n kunsvorm in eie reg te beskou. Die metode, studie- en navorsingsgebied van die wetenskap wat Drama bestudeer, word op p. 7 52 hierbo beskryf.

Die teaterdepartemente in die VSA het hulle analogie in die RSA vir sover dit die doel van die plaaslike dramadepartemente is "to cater for the needs of the practical theatre" (Swart in Odendaal 1975:39). Elke dramadepartement waar praktiese verhoogaanbiedings die middelpunt van die studie vorm, beantwoord natuurlik aan hierdie doel.

Hierdie 3-in-1-verpakking onder die versameletiket Spraak en Drama, waaronder al die doelstellings, metodes, studie- en navor-

singsgebiede van Spraak/Drama/Teater nagestreef en beoefen word, moet taamlik verwarrend wees vir diegene wat die dramadepartemente aan die universiteite in die RSA van buite af bekyk.

Die saamgooi van hierdie twee onafhanklike en selfstandige dissiplines onder die een vaandel van Spraak en Drama was myns insiens 'n baie ongelukkige gebeurtenis in die ontstaangeskiedenis van die twee dissiplines in Suid-Afrika. Professor Sneddon sê uitdruklik dat sy aanvanklik daarop uit was om Spraak as 'n akademiese dissipline erken te kry (Odendaal 1978:11) "for whatever subject is neglected at University level, is neglected throughout the educational system". Sy sê self (ibid.:12) dat dit baie moeilik was om die vak onder die titel Spraak en Drama aanvaar te kry, "since people in the twentieth century (Suid-Afrikaners en die Engelse in Engeland?) have frivolous or prejudiced views concerning Drama (my beklemtoning - E.S.), and do not easily recognise its function in Education, since any subject that is enjoyable is suspect", en verder (ibid.:13): "Speech (my beklemtoning- E.S.) will continue to be neglected by educationists, however, until it is incorporated fully in the school curriculum as a matriculation subject, taught by specialists, who are given the time that is needed to pursue the development in every child, of this essential skill, and the development of personality and self-control that goes with such a discipline."

Hierdie onnodige bysleep van Drama - en dan word die woord nog in sy verkeerde konteks of as 'n versamelnaam gebruik - by Spraak is, wat my betref, die grootste enkele rede waarom die onderwysdepartemente in die RSA nie Spraak, of liewer Spraak as Kommunikasiemiddel lankal as 'n skoolvak wou aanvaar nie.

Myns insiens sou professor Sneddon meer bereik het deur te veg

vir die aanvaarding van Kommunikasiekunde (of Fundamentele Spraak) en Skeppende Dramatiek (of Dramatiese Tegnieke in die Onderwys), aangesien dit eintlik die inhoudelike is van die twee vakke wat sy in haar referaat bepleit. Dit is wat die Amerikaners die twee kursusse noem wat hulle aan hulle onderwysstudente op universiteitsvlak met goeie gevolg aanbied. Die wanbegrip dat Spraak- en Dramastudente (ibid.:15) in die dramadepartemente aan die universiteite in die RSA opgelei word om akteurs en regisseurs te word, het, ironies genoeg, begin by professor Sneddon se mistasting met betrekking tot die twee begrippe: Drama en Skeppende Dramatiek (vgl. p.18-20 hierbo).

'n Tweede ongelukkige flater, wat my betref, is professor Sneddon se uitspraak dat drama die kunsvorm van spraakvaardigheid is (1978:10). Die vertolking van die woordkunswerk, waarvan dramatiese letterkunde 'n klein onderafdelinkie vorm, is, na my mening, die kunsvorm van spraakvaardigheid. Teater, wat ook 'n selfstandige akademiese vak is - van 1969 af as Toneelkunde aan die PU vir CHO, is die kunsvorm van die vak Drama. Die inhoudelike van die vak Drama is tog immers nie net "kuns" nie maar hoofsaaklik geskiedenis.

As gevolg van die bogenoemde begripsverwarringe en die komplekssiteit van hulle samestelling het die dramadepartemente in die RSA vandag nog nie uitsluitsel oor hulle doelstellings nie. Daar moet gewaak word daarteen dat die RSA dieselfde fout as die VSA maak: in reaksie teen die eise van die beroepsteater het die Amerikaners baie jare lank ontken dat hulle hoegenaamd enige belang by beroepsopleiding vir die teater het. Die gevolg was dat hulle die opvoedingstaak van die Teater oorbe-

klemtoon het.[1)]

Die doel van die dramadepartement wat 'n Toneelkundekursus aanbied, kan tog nie net wees om "educated articulate human beings" op te lei nie. Die dramadepartement het 'n verantwoordelikheid ten opsigte van die beroepstrewe van die student. Hy moet voorberei word vir 'n beroep, en in hierdie proses is die opvoedingsaspek vanselfsprekend en ondergeskik en mag dit nooit 'n doel op sigself word nie. (Vgl. die artikel van Ian Steadman: "Training for Theatre", in Speak, Dec. 1977 (1) 1:68-69).

In die sewentigerjare het daar 'n sterk reaksie teen die benaming Opvoedkundige Teater[2)] in die VSA ontstaan. Reeds in 1967 het die konferensiegangers by die Internasionale Konferensie oor teateropvoeding en ontwikkeling in Washington DC gevoel dat die opvoedingsaspek van die teater te veel beklemtoon word in verhouding tot die baie ander take en doelstellings wat 'n teater aan 'n universiteit behoort na te streef. Brockett (1968: 299) het in sy verslag die samesprekings soos volg opgesom:

> *"The major theme of all the exchanges was the need to cultivate high artistic standards and humanistic ideals. While all delegates agreed that the theatre should contribute to educational goals, they were even more concerned that it be treated as an art valuable in its own right, rather than as a tool for teaching moral*

---

1. Vgl. die artikel van dr. Aart de Villiers in Die Transvaler van 11 November 1978, "Beperk, en jy beperk die volheid van lewe", en die kommentaar van dr. Willem de Klerk daarop. Vgl. ook Jansen van Rensburg 1976: 206-218.
2. Elke vak wat aan 'n universiteit gedoseer word het vanselfsprekend 'n algemeen opvoedkundige waarde vir die student. Dit sou tog absurd wees om te praat van Opvoedkundige Wiskunde, hoekom dan nou Opvoedkundige Teater?

lessons, illustrating social studies, or conveying factual information. Above all, they expressed their desire to foster in students a lasting appreciation of the theatre and the need to create a drama which will attract adults after they have left the school-room behind."

Na hierdie konferensie het daar 'n geleidelike bewustheid in die VSA gekom dat die oorbeklemtoning van die opvoedkundige taak van die teater die oorsaak van 'n vervelige en sieldodende teater is, totdat Rockwood in 1973 prontuit gesê het dat daar nie so iets as "educational theater" bestaan nie. "That's semantic juggling. There is only theater. Period. The fact that it takes place on a campus does not relieve it from being the very best it can be; nor does it mean that we vary our integrity or change our approach to our art" (vgl. Rockwood se artikel op p. 282 hieronder).

So het die American Educational Theatre Association (AETA) vir die American Theatre Association (ATA) plek gemaak. Die University and College Theatre Association (UCTA) is een van hulle lede (vgl. p. 21 hierbo). Die kwartaalblad Educational Theatre Journal (ETJ) van ATA oorweeg ook om sy naam te verander.[1)] Hoewel daar gedurig verwys word na en gepraat word van die akademiese teater in die VSA, word daarmee bedoel die soort teater wat in die teaterdepartemente aan die universiteite

---

1. Op 21 September 1978 het Barbara Spear, direkteur van ATA, in 'n brief aan my die volgende inligting verskaf: "ATA changed its name from AETA in 1972. The Educational Theatre Journal will change its name to Theatre Journal with its next issue (October 1978). The change resulted from the association's expanding membership and interest in theatre which was not necessarily educational".

aangebied word om dit van al die ander soorte teater soos gemeenskapsteater (amateurtoneel in die RSA), beroepsteater (op Broadway ens.), kampusteater (soos aan Harvarduniversiteit) ens. te onderskei. Daar bestaan 'n sterk huiwering om prontuit van Akademiese Teater te praat, hoofsaaklik as gevolg van die begripsverwarring wat nog met die woord "akademie" gepaard gaan.

In hierdie studie word deurgaans van die begrip akademiese teater gebruik gemaak om die wetenskaplike bestudering van die teater en sy kunste in 'n akademiese departement aan 'n universiteit, met die doel om teateropleiding op die verhoog aan belangstellende studente te verskaf, aan te dui.

Die oorsaak van al die probleme waarmee die dramadepartemente in die RSA teenswoordig te kampe het, en die rede vir die verwarring wat daar oor die doel en metode van dramakursusse en dramadepartemente aan die universitite in die RSA heers, lê vir my opgesluit in die kort tydjie waarin en die haas waarmee die universiteite hier te lande hulle agterstand van meer as 'n eeu op die gebied van Spraak/Drama/Teater wou probeer inhaal. Ek meen ek som die hele problematiese situasie kortliks in die absurde sin op: Toe die VSA na 1925 die byna ongelooflike vermag het deur Drama as 'n akademiese vak erken te kry en daar dramadepartemente aan hulle universiteite gestig is, het Suid-Afrika die eerste keer die Spraakklok hoor lui maar nie mooi geweet waar die Dramaklepel hang nie. Hulle het hulle toe maar op die opleiding van Teaterkunstenaars aan hulle universiteite toegelê.

HOOFSTUK II

DIE HUIDIGE STAND VAN TEATEROPLEIDING

Om tot 'n evaluering oor die huidige stand van teateropleiding te geraak en teateropleiding in die RSA enigsins in perspektief te stel word die opleiding in die volgende lande bespreek:

1. In die VSA
2. In Engeland
3. In Nederland
4. In Europa

Hoewel die klem op teateropleiding aan die universiteite val, word daar volledigheidshalwe ook vlugtig vergelykenderwys na die teateropleiding aan ander inrigtings en deur ander instansies aandag gegee.

'n Doelbewuste poging is aangewend om die beste en bes verteenwoordigende voorbeelde van elke soort opleiding in die bogenoemde lande te bespreek. Die positiewe aspekte word beklemtoon omdat dit geensins my motief is om te bepaal wat goed/sleg of reg/verkeerd is by elke dramadepartement nie. Hieroor moet elke dramadepartement in die RSA self besluit, naamlik, wat vir hom binne sy eie raamwerk van waarde en bruikbaar is. In die Kommentaar, p. 263 gee ek 'n oorkoepelende evaluering van teateropleiding oor die algemeen, ook in die RSA.

Die Amerikaners is en bly my uitgangspunt, omdat hulle die toonaangewers op die gebied van die akademiese teater in die wêreld is. Daarom word daar meer aandag aan die afdeling oor die teateropleiding in die VSA gegee.

Uit die aard van die saak is hierdie hoofstuk hoofsaaklik kompilasiewerk en word daar dikwels en volledig aangehaal.

1. DIE HUIDIGE STAND VAN TEATEROPLEIDING IN DIE VSA

Vooraf

Alle aanhalings kom, tensy anders vermeld, uit die ongepubliseerde en dikwels ongepagineerde bulletins, brosjures, prospektusse, katalogi, strooibiljette en ander inligtingstukke van die inrigting onder bespreking. Inligting is ook persoonlik verkry deur middel van gesprekke en onderhoude.

Alle inrigtings wat in besonderheid bespreek word en as voorbeelde gebruik word, is deurgaans, tensy anders vermeld, persoonlik deur my besoek. Die besoeke het hoofsaaklik die bywoning van klasse, repetisies en aanbiedings en onderhoude met prominente persoonlikhede behels. Daar is ook aandag aan die administrasie, werkprogramme, tydindeling en fasiliteite van elke inrigting bestee.

Omdat daar hoofsaaklik gebruik gemaak word van ongepubliseerde primêre bronne wat ek by die verskillende instansies in die buiteland versamel het, word dikwels aangehaal, soos byvoorbeeld die doelstellings van elke instansie. Die Amerikaners is baie gesteld daarop dat die doelstelling van elke departement baie duidelik en prominent gestel word, omdat die doelstellings van die verskillende dramadepartemente in die VSA so wyd uiteenlopend van mekaar verskil.

Die persoonlike beleid en mening van verskillende vooraanstaande teaterpersoonlikhede word deur middel van aanhalings uit tydskrif- en ander artikels toegelig. Gesamentlik verteenwoordig hulle die uiteenlopende meningsverskille oor teateropleiding in Amerika.

Alle bykomende inligting en toeligting in verband met kursusse ens. is in 'n addendum agter in hierdie studie vervat. Verwysings na hierdie inligting verskyn in die teks.

Klassifikasie

Met die oog op die algemene doelstelling betreffende die bespreking van teateropleiding in hierdie hoofstuk word die volgende hier bespreek:

a. Die hoër onderwysstelsel in die VSA

   i. Die samestelling van 'n universiteit in die VSA.

   ii. Toeligting aan die hand van 'n voorbeeld - die College at Purchase.

   iii. Algemene inligting, waaronder toelatingsvereistes, kalender, kurrikulum, somerskole, registrasie en klasgelde.

b. Teateropleiding aan die universiteite in die VSA

   i. 'n Voorbeeld van 'n inrigting vir beroepsgerigte akademiese teateropleiding (Liberal Arts - Vocational): Yale School of Drama.

   ii. 'n Voorbeeld van 'n inrigting vir algemeen opvoedkundige akademiese teateropleiding (Liberal Arts - Humanistic): Northwestern University, Department of Theatre.

   iii. 'n Voorbeeld van 'n inrigting vir professionele teateropleiding: The Juilliard School.

   iv. 'n Voorbeeld van kampusteater: Harvard University, LOEB Drama Center.

c. Teateropleiding aan die professionele ateljees in New York

   i. The Sonia Moore Studio of the Theatre.

   ii. The Lee Strasberg Theatre Institute.

iii. Stella Adler Theatre Studio.

iv. George Morrison Studio.

v. The Actors Studio.

d. Die stand van die beroepsteater in die VSA

---

a. Die hoër onderwysstelsel in die VSA

Die hoër onderwysstelsel in die VSA verskil heelwat, veral wat benamings betref, van die Republiek van Suid-Afrika. Ten einde 'n beter begrip te vorm van watter onderwysinrigtings se studieprogramme tot die verwerwing van 'n akademiese graad lei, is 'n kort verduideliking nodig. Duidelikheidshalwe word die Amerikaanse benamings tussen aanhalingstekens, en die min of meer ooreenstemmende Afrikaanse benamings tussen hakies, of andersom, geplaas.

i. Die samestelling van 'n universiteit in die VSA

'n Universiteit in die VSA bestaan gewoonlik uit die volgende:

(i) Aan die een kant is daar 'n voorgraadse kollege vir kuns en wetenskap ("undergraduate college of liberal arts and sciences"), wat naasteby met die Fakulteit van Lettere en Wysbegeerte aan 'n Suid-Afrikaanse universiteit ooreenkom. Hierdie inrigting, wat die kern van elke groot Amerikaanse universiteit vorm, bied 'n vierjarige (soms driejarige) kursus aan wat tot die baccalaureusgraad in die lettere ("liberal arts") en die (geestes)wetenskappe - "sciences" - lei.

(ii) Daarnaas is daar verskillende kolleges (fakulteite)

en skole (departemente) wat

(a) Leerplanne vir afgestudeerdes in die voorgraadse kol= lege en

(b) onderrig in verskillende professionele rigtings soos regte, administrasie, biblioteekkunde, perswetenskap, opvoedkunde, spraak, godsdiens, musiek, argitektuur, teater ens. aanbied.

'n "Liberal Arts College" ('n voorgraadse kollege), soos onder punt (i) genoem, kan ook in die VSA onafhanklik van 'n universiteit bestaan. Só 'n kollege (in som= mige gevalle 'n skool genoem) het die regsbevoegdheid om sekere akademiese grade, gelykstaande aan dié van 'n universiteit, toe te ken. Hierdie soort van onder= wysinrigting is in Suid-Afrika heeltemal onbekend.

Die teateropleiding aan sekondêre skole, onderwyskol= leges en tegniese kolleges in die VSA val nie binne die bestek van hierdie studie nie, en as daar na een van hierdie inrigtings verwys word, sal dit pertinent vermeld word.

ii. Toeligting aan die hand van 'n voorbeeld - die College at Purchase

Die State University of New York bestaan uit ongeveer 19 verskillende kampusse wat oor die hele staat van New York versprei is: Albany, Buffalo, Ithaca, Purchase ens. Die College at Purchase (ongeveer 25 myl van New York= stad af en in 1972 opgerig)[1] is as voorbeeld gekies om=

1. 'n Kaart van die VSA (Addendum, p. 394) toon al die stede wat ek besoek het.

dat dit oor een van die nuutste en bes ingerigte universiteitskampusse en ook oor die modernste akademiese fasiliteite in die VSA beskik. Hierdie Kollege bestaan uit twee "fakulteite":

(i) 'n Lettere- en wetenskapkollege en

(ii) 'n Kunsskool.

(i) Die College of Letters and Science bied 'n vierjarige kursus aan wat tot die Baccalaureus Artium of BA-graad ("Bachelor of Arts") lei. Dit bestaan uit vyf "departemente", naamlik:

(a) Die Afdeling vir Geesteswetenskappe - "Division[1)] of Humanities" - gee onderrig in Letterkunde, Geskiedenis, Afrikanistiek, Filosofie, Kultuur en gemeenskap, Taal en kultuur, vreemde tale en Klassieke studies.

(b) Die Afdeling vir Natuurwetenskappe - "Division of Natural Sciences" - gee onderrig in Biologie, Skeikunde, Omgewingsleer, Wiskunde, Fisika en Psigologie.

(c) Die Afdeling vir Sosiale Wetenskappe - "Division of Social Sciences" - gee onderrig in Antropologie, Ekonomie, Staatsleer, Afrikanistiek, Sosiologie en Stadsbeplanning.

(d) Action Education Program (Liggaamlike Opvoedkunde).

Behalwe dat al die studente van die College at Purchase kan deel in die groot verskeidenheid binne- en bui-

---

1. College at Purchase 1976-77 Catalog, p. 5: "planning and administration of the curriculum take place at the divisional level in an effort to avoid the academic rigidity that can occur with departemental organization".

temuurse sportsoorte, atletiek en naweek uitstappies wat aangebied word, kan hulle ook van een tot vier akademiese krediete vir elke kursus wat hulle hier volg, verdien. Interdepartementele kursusse word ook aangebied. So, byvoorbeeld, kan die studente van die Afdeling vir Teaterkunste en Filmwese skerm, sirkuskunste, volksdanse, Aikido, akrobatiese en gevegschoreografie, Tai Ch'i en karate as kursusse neem.

(e) Die Mount Vernon Cooperative College Center bied 'n tweejarige voorbereiding tot die voorgraadse kursus, plus, waar nodig, remediërende onderwys aan. Hierdie kursus is in belang van ekonomies en opvoedkundige gekniehalterde studente wat andersins nie in staat sou wees om 'n kollege by te woon nie.

(ii) Die School of the Arts bied 'n vierjarige kursus vir talentvolle studente wat 'n professionele beroep in die kunste wil volg. Die kursus lei tot die BFA-graad - "Bachelor of Fine Arts" - en bestaan uit die volgende vier departemente:

(a) Die Afdeling vir Dans - "Division of Dance" - , met kursusse soos ballet, moderne dans, improvisasie en komposisie;

(b) die Afdeling vir Musiek - "Division of Music"- , met musikale vaardigheid, uitvoering en historiese musikologie as hoofvakke;

(c) die Afdeling vir Teaterkuns en Filmwese - "Division of Theatre Arts and Film" -, wat spel, film en verhoogontwerp/tegniese produksie as kursusse aanbied;

(d) die Afdeling vir Visuele Kunste - "Division of Visual Arts"-, wat ateljeekuns en kunsgeskiedenis aanbied.

iii. Algemene inligting

Toelatingsvereistes

'n Kollege of universiteit kan deur die staat, kerk of privaat ondersteun wees. Die toelatingsvereiste vir graadstudie aan'n staatsinstelling, soos die State University of New York, is die skooleindsertifikaat van 'n algemeen erkende sekondêre skool, wat ooreenkom met vrystelling van die Gemeenskaplike Matrikulasieraad in Suid-Afrika. 'n Inwoner van die Staat van New York wat aan die toelatingsvereistes voldoen, mag nie toelating tot 'n algemene kursus aan bogenoemde Universiteit geweier word nie. Toelating tot 'n spesiale kursus wat sekere vaardighede of talente vereis, geskied alleen deur onderhoud of oudisie. Die getal toelatings tot sulke gespesialiseerde rigtings soos Teaterkuns en Filmwese word ook beperk deur die fasiliteite wat beskikbaar is. Nadat al die staatsinwoners se aansoeke oorweeg is en daar nog vakatures is, word dit vir die inwoners van ander state en oorsese studente oopgestel.

Kerk- en private universitite is selektief en hulle toelatingsvereistes streng. Die klasgelde is baie hoog.

Kalender en kurrikulum

Die akademiese jaar van die meeste universiteite (en ander onderwysinrigtings) in die VSA begin in September en die kalender word op 'n semesterbasis ingerig. Elkeen van die twee semesters bestaan uit 'n lang termyn van twaalf weke en 'n kort termyn van vier weke. Studente neem gewoonlik drie kursusse of die

ekwivalent van agt krediete gedurende die lang termyn en een kursus of 'n ekwivalent ook van agt krediete gedurende die kort termyn. 'n Student kan tot 128 krediete in vier jaar verwerf, maar 'n minimum van 120 is 'n vereiste om vir die BA-graad te kan kwalifiseer. Die herfssemester begin in die helfte van September en strek tot die einde van Januarie. Die lentesemester begin in die tweede week van Februarie en duur tot die helfte van Junie. Die meeste universiteite bied somerskole (vakansiekursusse) gedurende die lang somervakansie in Julie en Augustus aan.

Somerskole

Hier word die opvoedkundige, professionele en kulturele fasiliteite van die kolleges tot voordeel van die omliggende gemeenskap saamgesnoer. Krediet- en nie-kredietkursusse, in-diens-opleiding en spesiale lesings en aanbiedings bied geleentheid vir opvoedkundige ontwikkeling en persoonlike verryking aan 'n wye verskeidenheid van studente. Ook buitemuurse studente woon hierdie skole by. Voorgraadse studente word normaalweg tot 'n maksimum van agt krediete beperk.

Registrasie en klasgelde

'n Gemiddelde universiteit in die VSA het 'n studentetal van 9 000 tot 15 000 studente. 'n Groot aantal universiteite het 'n inskrywing van 25 000 tot 35 000. Die State University van New York se totale studentetal op sy 19+ kampusse was in 1962 63 792 met 4 528 dosente. In 1974 was daar op die 13 kampusse waar dramavakke aangebied word, amper 'n 80 000 studente! Die College at Purchase se huidige studentetal is 2 340. Die beraamde studentetal vir 1980 is 5 300, waarvan ongeveer 'n kwart aan die School of the Arts ingeskryf sal wees.

Eerstejaarstudente aan die Amerikaanse universiteite staan bekend as Freshmen, tweedejaars as Sophomores, derdejaars as Juniors, vierdejaars as Seniors en die gegradueerdes as "graduate students".

Dit kos 'n student by Purchase tussen drie- en vierduisend dollar ($1 is ongeveer gelyk aan R1) per jaar aan klasgelde, losies, boeke en toerusting, persoonlike uitgawes en vervoer. Verdere besonderhede betreffende die kursusse word in die Addendum, p. 396 uiteengesit.

b. Teateropleiding aan die universiteite in die VSA

Klassifikasie van teateropleiding

Hoewel die doelstellings van die teateropleiding aan die verskillende universiteite wyd en uiteenlopend is, kan opleiding in die volgende vier basiese groepe verdeel word:

i. Beroepsgerigte akademiese teateropleiding (BFA, MFA, DFA) waarin 'n omvattende kurrikulum in teatervakke aangebied word. Van die studente word verwag en hulle word ook aangemoedig om in een afdeling van teaterkunde te spesialiseer, terwyl hulle 'n mate van bekwaamheid in 'n hele paar ander afdelings ontwikkel. Deelname aan praktiese aanbiedings word hoog aangeslaan, omdat die studente die een of ander professie in die teater gaan beoefen. 'n Akademiese (vrye kunste-) agtergrond word as nuttig vir die beroep beskou. Volgens DACT bied 26% (233) van al die teaterskole in Amerika hierdie soort opleiding aan. 'n Ontleding van die teateropleiding aan die Yale School of Drama (hoewel hierdie skool net nagraadse kursusse - MFA en DFA -

aanbied) sal hierdie soort opleiding baie duidelik toe lig.

ii. Algemeen opvoedkundige akademiese teateropleiding (BA en BS plus nagraadse werk), waar die helfte minder tea tervakke as in eersgenoemde geval aangebied word. Die studente doen 'n hoeveelheid werk op elke vlak van die teaterkuns en word aangemoedig om sowel wetenskaplike en navorsingsvermoëns as praktiese vaardighede aan te kweek. Drie of meer produksies per jaar word aangebie Die waarde van 'n akademiese kunsopleiding word bekle toon, en studente word ontmoedig om te spesialiseer. Volgens DACT bied ongeveer 45% (405) van al die teate skole in Amerika hierdie soort opleiding aan. Die Teaterdepartement (Department of Theatre) binne die School of Speech van die Northwestern University word hier as voorbeeld bespreek.

iii. Professionele teateropleiding (gewoonlik net BFA), wa 'n omvangryke kurrikulum in elke spesialiseringsrigti van die teaterpraktyk aangebied word. Van die studen word verwag dat hulle professionele teaterkunstenaars moet word. 'n Groot persentasie van die doserende pe soneel beskik ook oor professionele kwalifikasies. Opvoerings word gereeld aangebied. DACT wat voorstan der van die opvoedkundige soort opleiding is, is be vooroordeeld teen professionele (en volgens hulle kom mersiële) teateropleiding aan universiteite. Volgens hulle bied net 4% (38) van al die teaterskole in Ame rika hierdie soort opleiding aan. Op die oomblik is dit die nuutste en gewildste soort teateropleiding in die VSA. Die 924 teaterskole in DACT se gids sluit ni

die Yale School of Drama of The Juilliard School in nie. Laasgenoemde teaterskool is as voorbeeld van die professionele teateropleiding gekies vanweë sy voortreflike en byderwetse metodes en resultate en om die nuutste tendens in teateropleiding in die VSA te illustreer. Hoewel hierdie skool nie aan 'n universiteit verbonde is nie, kan opleiding alhier tot die verwerwing van 'n akademiese graad (BFA) lei. Hier kon net sowel die kursus van die Boston University (The School of Theatre Arts van die School for the Arts, 855 Commonwealth Ave, Boston, Massachusetts 02215) of die van die University of Washington (School of Drama, Seattle, WA 98195) as voorbeeld gebruik gewees het, aangesien ek al drie besoek het en hulle saam met nog sewe ander inrigtings (The American Conservatory Theatre, Brandeis University, California Institute of the Arts, Carnegie-Mellon University, New York University, Southern Methodist University, Temple University) die League of Professional Theatre Training Programs vorm: "though they may differ in ideology and training approach they are all distinguished by these common factors: 1) They state as their singular goal the development of young men and women for careers in the professional theater. 2) They select students on the basis of demonstrated talent. 3) They employ faculty members on the basis of teaching ability and professional standing without a necessary regard for academic credentials. 4) Most important, they present consistent evidence of their graduates entering the profession". Die doelstellings van die League verskyn in die Addendum, p. 408.

iv. Kampusteater. Elke universiteit in die VSA wat nie 'n dramaskool het nie, het wel 'n lewendige kampusteater. Die doel van hierdie teater is meer regstreeks opvoedkundig van aard as die doel van die wat gewoonlik as opvoedkundige teater bekend staan. Die teater bied die studente op die kampus kulturele verryking hetsy deur eie deelname of deur deelname as gehoorlede. As voorbeeld word die LOEB Drama Center van die Harvard-universiteit bespreek. DACT klassifiseer hierdie kampusaktiwiteite onder twee opskrifte:

Recreational: Extra-curricular dramatic production is the chief or only activity or program. Few or no theatre courses are offered. The theatre program is carried on through a campus club related to a field of the humanities or sciences. Students are not expected to pursue careers in theatre.

Avocational: The theatre program consists of extra-curricular dramatic production and a few courses taught in established departments of humanities or arts. Theatre is not considered a distinct field of study, but a subject which an educated person should appreciate. Cultural values sought in dramatic literature and criticism. Workshops or symposia in the arts stress creative methods and experimental approaches." Volgens DACT beoefen 25% (43 Recreational en 183 Avocational) van die universiteitskampusse in Amerika hierdie tipe teateraktiwiteit.

---

i. Voorbeeld van 'n inrigting vir beroepsgerigte akademiese teateropleiding

YALE-universiteit

SCHOOL OF DRAMA, 222 York Street, New Haven, Connecticut 06520

Hoof: Prof. Robert Brustein, Ph.D., Litt.D., LLD, Dekaan van die dramaskool, Direkteur van die YRT, Professor in Engels en regisseur.

Geskiedenis

Hierdie Dramaskool het in 1924 as 'n Departement vir Drama (Department of Drama) in die School of the Fine Arts tot stand gekom met die uitsluitlike doel om toneelskrywers op te lei. Omdat die studente vir so 'n kursus ouer en ryper as die gewone skoolverlaters moet wees, is die toelatingsvereiste tot die kursus 'n baccalaureusgraad.

Dit het egter gou duidelik geword dat toneelskrywers nie opgelei kan word as daar nie een of ander produksie-eenheid beskikbaar is nie omdat die toneelskrywers (en hulle leermeesters) hulle werk moet hoor (en sien), nie net in 'n klaskamer nie maar ook op 'n verhoog. Al gou het die akteurs, regisseurs, ontwerpers en tegnici hulle verskyning gemaak. Hierdie skool word beskou as die eerste dramadepartement in die wêreld wat aan 'n universiteit tot stand gekom het. Hoe dit gebeur het word op p. 9 van hierdie dissertasie breedvoerig uiteengesit.

In 1955 is daar deur die Yale-universiteitsraad besluit om die Departement te reorganiseer as 'n aparte skool met regsbevoegdheid oor die beheer van die grade van Master of Fine Arts in Drama (MFA - 'n driejarige nagraadse kursus) en Doctor of Fine Arts in Drama (DFA). Daar is voortgebou op 'n beleid van 1927 om sertifikate aan talentvolle studente toe te ken wat die gewone driejarige kursus voltooi het

maar wat nie die baccalaureusgraad besit wat gewoonweg vir toelating vereis word nie. In 1966 het die Yale School of Drama 'n nuwe sertifikaatkursus vir akteurs en ontwerpers ingestel wat in die toekenning van 'n MFA kon kulmineer. In 1967 is die Yale Repertory Theatre (YRT) geskep - 'n vaste toneelgeselskap wat teenswoordig uit senior professionele akteurs en regisseurs sowel as afgestudeerde en gevorderde dramaskoolstudente saamgestel is. Hierdie teater bied sewe produksies per jaar in 'n roterende speelvakskedule aan. Sommige lede van die geselskap doen ook doseerwerk in die Dramaskool en is altyd tot die beskikking van die studente in formele klasse en ook vir informele besprekings.

Yale se dramakursus was tot ongeveer sewentien jaar gelede nog die basis van elke nuwe dramaskool wat in die VSA tot stand gekom het, en hierdie skole is dan ook hoofsaaklik deur Yale-opgeleide dosente beman. Dus is die meeste van die ouer dramaskole aan die universiteite in die VSA in 'n mindere of meerdere mate op die lees van die van Yale geskoei.

Doelstellings

Net soos enige ander instansie wat tred wil hou met moderne neigings en wil voorsien in die behoeftes wat daar bestaan en moontlik kan ontstaan, het Yale se doelstellings en die inhoud van sy kursus ook nie staties gebly nie. Waar hierdie skool vroeër die toon- en pasaangeër op sy gebied was, het daar in die afgelope sewentien jaar dramaskole soos paddastoele oor die lengte en breedte van die VSA opgeskiet wat almal honderde akteurs vir veral Broadway en ander professionele teaters oplei. Die aanvraag na Yale se deeglik akademies-opgeleide onderwysers het intussen ook skerp gedaal, want

die nuwe mode by hierdie "nuwe" professionele skole was en is hoofsaaklik om beroepskunstenaars vir hulle doseerwerk te gebruik. Yale het tot in 1976 verklaar dat hoewel die skool akademies gegrondves is en aan die meerderheid van sy studente 'n nagraadse driejarige MFA-kursus bied, die hoofdoel van die kursus is "to train the students for professional work in the theatre and its allied branches". Hulle beskryf hulleself as 'n konservatorium vir teateropleiding aan die Universiteit en "Its goal is to develop talent for the permanent theatres and ensemble groups now burgeoning in this nation, and most particularly for our own repertory company. Although graduating students will by no means be limited to repertory theatre activity, the training itself is designed to provide our students with the skills, craft, and attitudes appropriate to such permanent companies. An actor, for example, who is interested in environmental theatre alone might not be happy in our program, just as a director who finds significance only in black theatre or encounter groups would be advised to apply somewhere else. While the ideal repertory theatre has a broadly defined base, such training does impose certain limitations and it is important for applicants to ascertain for themselves in advance if such a goal meets their requirements " en verder:"The application of theory to practice is one of the chief teaching principles. Practical and theoretical courses are interrelated so that modern creative practice is grounded in comprehensive study of the history of the theatre, dramatic literature, and the related arts. The aim is to acquaint students with all aspects of theatrical art, so that graduates of the School are not only qualified to undertake special duties, but are also provided with a broad

training, both theoretical and practical, in allied subjects."

Daar is veels te veel akteurs in New York. Daar is letterlik duisende Equity-akteurs wat sonder werk is - sommiges al meer as twee jaar lank - terwyl die teater in die res van Amerika moeilik kop bo water hou. 'n Groot meerderheid afgestudeerde studente en akteurs weier om in enige ander plek as New York, die teatermekka, te bly en te werk. Hulle weet dat die Amerikaners buite New York slegs die akteurs wat reeds op Broadway naam gemaak het, op hulle eie verhoë aanvaar. Op die manier is 'n bose kringloop aan die gang gesit: elke akteur móét hom eers op die verhoë van New York bewys voordat hy dit sal oorweeg om uit te wyk. Die tweede keuse is gewoonlik Los Angeles, die film- en TV-mekka.

Onder die huidige omstandighede behoort die doel van enige vooruitdenkende dramaskool in Amerika se teateropleidng daarop toegespits te wees om die studente te motiveer, te inspireer en toe te rus om hulle eie geselskappe, teaters en gehore op die "platteland" van Amerika te begin en te ontwikkel.

Ek vrees dat Robert Brustein in sy bewondering vir die Engelse akteurs (Gielgud, Olivier en Attenborough) die Yale-dramaskool volgens die riglyne van RADA wil laat ontwikkel - die metode waarvolgens hierdie drie groot akteurs nie opgelei is nie. Hulle is slegs raadslede van RADA en het al drie 'n stewige akademiese agtergrond (vgl. p. 147 hieronder). Die nuwe benadering van die opleiding van akteurs en regisseurs van die Yale School of Drama van 1977/78 lui presies dieselfde as die doelstellings waarteen Charles Marowitz die Engelse dramaskole in 1960 al gewaarsku het (kyk p.153-

161 hieronder): "The Yale School of Drama has restructured its program in acting and directing in order to take full advantage of the resources of the Yale Repertory Theatre, which will now serve as the model and prototype teacher and trainer for the departement, as for the entire School.

The goal of the department, as of the School, is to train, educate, and inspire young theatre artists, to become "transforming"repertory actors, either for the YRT or for similar theatres around the country. The YRT is a professional, non-commercial theatre which produces classical and modern plays in rotating repertory with a resident acting company on a modified thrust stage. Each element of this description bears directly on the training of students: As the Company is professional, the students will be trained for professional careers, but only for the non-profit theatre; there is no education or training for careers in film or television, or in the particular techniques of the commercial Broadway stage.

Because the YRT is a resident repertory company, students will be encouraged and trained to develop the techniques and attitudes demanded by such a company: the ability to work on several projects simultaneously, the ability to transform oneself from character to character, and a temperamental adjustment to company membership and residency (as opposed to peripatetic freelance careerism). Furthermore, the personnel of the YRT acting company and its resident directors will help the Acting/Directing faculty to tutor, teach, and train acting/directing students.

Its choice of repertory has done much to fashion the YRT's artistic stamp. The Theatre has consistently produced plays informed by a poetic sensibility from three basic categories:

new plays by the most exciting and daring American and European writers; neglected classics; familiar classics which can be reinterpreted and seen anew through the filter of a contemporary consciousness. This particular blend of plays makes certain demands of versatility on acting/directing students; they must develop their familiarity with and understanding of the classics of dramatic literature, while at the same time attuning themselves to the distinctive thythms and concerns of the playwrights of their own generation.

The YRT's stage and auditorium were gutted and redesigned in 1975 to create a theatrical environment harmonious with the Company's goals and style. Its scenic disposition is determinedly non-illusionistic but intimate - ill-suited to domestic realism, which is usually avoided at Yale, but consonant with the Theatre's lyric, metaphorical, and presentational productions. The Yale Repertory Theatre style, which has been evolving over the last eleven years, has never been codified into a method, but certain characteristics are fairly constant: it begins, as all lively acting must, with nature, with reality, with the passions of humanity, and then departs in the direction of theatricality, of presentation, of art; it takes life and experience and heightens them through the medium of the theatrical act; it seeks to avoid the extremes of literal naturalism, on the one hand, and slick, lifeless technical style on the other. As the YRT has recently come to influence the training and instruction in die Acting/Directing department of the School, Yale student acting and directing will increasingly reflect (and later influence) the characteristics of the Theatre."

Toelatingsvereistes

Studente wat vir die driejarige MFA-graad wil inskryf, moet 'n

baccalaureus of 'n gelykwaardige graad besit en aan die spesiale agtergrondvereistes van die spesifieke kursus waarvoor hy/sy wil inskryf, voldoen.

Bevoegde applikante wat nie sodanige grade verwerf het nie, sal in uitsonderlike gevalle vir toelating tot die kursus in spel en ontwerp oorweeg word. By voltooiing van die voorgeskrewe kursus sal sodanige studente die sertifikaat in drama in plaas van die MFA-graad ontvang. Indien hulle hulle studie 'n verdere twee jaar voortsit, wat beteken dat hulle hoofsaaklik met die professionele geselskap in YRT sal saamwerk, kan hulle die MFA-graad na vyf jaar studie by die skool ontvang. Met die voltooiing van 'n baccalaureusgraad ontvang die student met die sertifikaat in drama outomaties die MFA-graad.

Geslaagde sollisitante sal vir 'n onderhoud met die oog op finale keuring uitgenooi word. "Admission to the Drama School is on a selective and competitive basis. Students seeking admission are urged to apply to several schools in order to avoid disappointment and delay, if we are unable to accept them", en: "The first year is an apprentice year for all students at the School. This means that these students are on trial in regard to their talent, application to training, development of craft, and class attendance. Students in their second year will continue to be evaluated on these criteria", maar die studente wat tot die derde jaar toegelaat word, word beskou as in staat om die kursus met welslae te kan voltooi. "The completion of three years of training, however, does not guarantee the awarding of the degree or the certificate unless students have passed their course requirements with distinction." Geen deeltydse studente word toegelaat nie. Klasgelde en ander uitgawes beloop ongeveer $6 200 tot $6 500 per jaar.

Agtergrondvereistes

Die opleiding is nie bedoel vir die beginner nie. Dit word aanvaar dat alle applikante reeds hulle belangstellingsveld deeglik beproef het.

(i) Spel/regie-applikante moet intelligente en talentvolle studente wees. Van hulle word verwag om 'n oudisie af te lê. Regie-applikante moet 'n lys van stukke waarvan hulle die regie gedoen het, die rolle wat hulle gespeel het en die stukke waarvan hulle die verhoogbestuur behartig het, voorlê. Met die oudisie word hulle gevra om hulle benadering tot twee produksies - een klassieke en een moderne toe te lig ten opsigte van hulle begrip, ontwerpidees en benadering van die akteurs en op die volgende vraag te antwoord: "What do you have to contribute as a director in the theatre

(ii) Sollisitante vir die toneelskryfkursus moet 'n lys van alle vorige skryfwerk - dramaties en nie-dramaties - en 'n voorbeeld van hulle dramatiese skryfwerk inlewer.

(iii) Voornemende ontwerpers (dekor, kostuum en beligting) moet voorbeelde van hulle sketse en ontwerpe indien.

(iv) Sollisitante vir tegniese ontwerp en produksie moet 'n gevorderde toets in Wiskunde, Ingenieurswese of Fisika aflê.

(v) Sollisitante in teateradministrasie moet 'n rekord- en aanlegtoets aflê. Kennis van teaterproduksie, skakelwerk, bestuur ens. is 'n toelatingsvereiste.

(vi) Alle studente moet saam met hulle aansoeke duidelik die rede waarom hulle die kursus wil neem, motiveer en verduidelik waarom hulle die besondere beroep gekies het.

(vii) Studente wat reeds gevorderde werk in dramatiese literatuur

en teatergeskiedenis gedoen het, kan 'n eksamen skryf om in die MFA-kursus vrystelling daarvan te verkry. Studente aan die Yale College mag ook sommige werk by die dramaskool vooruitloop. Dis soms moontlik om langs hierdie weg die MFA-kursus met 'n jaar te verkort.

Fasiliteite

Die werk van die Dramaskool is gesentreer in die Universiteits-teater, wat in 1925-26 gebou is. Die teater bestaan uit 'n hoofouditorium met 700 sitplekke, 'n eksperimentele teater, die dramabiblioteek, fakulteitskantore, 'n ruskamer, lesing- en repetisielokale en werkwinkels. Die bygebou van die dramaskool bevat klaskamers, repetisielokale, 'n dansateljee, toneelskryf-seminaarkamer, kantore en die laboratorium vir navorsing en ontwikkeling in elektromeganiese tegnieke. 'n Derde gebou bevat ook repetisielokale, klaskamers, kantore en 'n kabaretteater. Die YRT is in 'n nuut opgeknapte teater - voorheen 'n kerk - gehuisves. Die dramabiblioteek verdien spesiale vermelding: behalwe 'n versameling van 19 000 teaterboeke is daar ook 80 000 teaterfoto's en -afdrukke, duisende tekste (verhoog, radio, film en televisie), tydskrifte, katalogusse, programme en koerantuitknipsels. 'n Spesiale afdeling bevat ook die regieboeke van die hoofproduksies: aanbiedings in die Universiteitsteater, werk van die YRT, en finalejaar-regiestudente se produksies, wat gewoonlik in die eksperimentele teater aangebied word.

Die hoof van die Dramaskool en sy personeel

Robert Brustein, hoof van die dramaskool sedert 1966, het prof. Edward C. Cole (MFA) opgevolg. Voor hierdie aanstelling het prof. Brustein aan verskillende dramaskole in die VSA doseerwerk gedoen. Van 1959 af was hy dramakritikus by die New Republic. Hy is bekend as die skrywer van The theatre of revolt:

studies in modern drama en twee versamelings van sy dramatiese kritiek. Seasons of discontent en The third theatre. Hy het ingrypende veranderings by die Yaleskool teweeggebring en daardeur 'n hele kettingreaksie dwarsdeur Amerika veroorsaak. Hy het 'n afkeur van die kommersiële teater van Broadway en New York en glo dat die toekoms van die teater in Amerika in die repertoriumstelsel geleë is en daarop toegespits behoort te word. Sy opvattings en oortuigings wat hy in 'n toespraak, The idea of theatre at Yale, op 15 Januarie 1969 by Yale uiteengesit het, is in April in die Yale Alumni Magazine en weer in die Educational Theatre Journal van Oktober 1970 gepubliseer. Die redakteur van die ETJ het die volgende inleiding tot Brustein se bekende toespraak geskryf:

> *"In recent years a variety of factors have combined to focus attention on the place of the arts and the artist in the university community. The questions are manifold and the answers diverse; nowhere more so than in relation to the art of the theatre. Old assumptions are being challenged and new hypotheses put forward in an attempt to define a viable rationale for theatre production and training on college and university campuses. One suspects that many schools come away from this ostensible reëxamination of aims and methods with their smugness and contentment only slightly and temporarily disturbed. Resulting changes in existing programs and curricula are frequently surface and minimal, and invariably carried out with a certain obeisance toward the current shibboleth "relevance." In some instances, however, the reassessments are more penetrating and the rearrangements considerably more far-reaching. This is certainly the case at Yale Uni-*

versity where the ideas and strong convictions of Ro= bert Brustein have been responsible for significant changes in both the goals and procedures of an esta= blished theatre program."

Professor Brustein glo dat die teater en teateropleiding net lossies aan die universiteit verbind moet wees, byvoorbeeld in 'n akademie. Die universiteit moet verantwoordelik wees vir die geld, gehore en algemene hulp vir die teater: "theatre or theatre training should not be involved with the giving of de= grees, or the organization of curriculum in quite that rigid and necessarily inflexible way that one finds oneself falling into just by virtue of the structure of a university situation ... I think as long as that degree is there, degree-conscious= ness is going to be there. We all know the importance attached to the degree in this country, and, as long you offer it, you're going to attract a lot of people who are coming for the degree, even though that may not be their declared intention." Wanneer hierdie artikel gelees word, moet nie vergeet word dat die stu= dente wat hulle vir die MFA-kursus by die Yale School of Drama aanmeld, reeds oor 'n eerste graad, en dus 'n stewige akademie= se basis, beskik nie.

Op 'n vraag wat die gemeenskap vir al die uitvoerende en ver= tolkende kunstenaars gaan doen wat die universiteite sogenaamd produseer, het professor Brustein geantwoord:

"I don't know what society's going to do for them, but there is a structure that exists for them at present, though it needs to be strengthened because it's in some danger of breaking down and disentegrating. But the structure does still exist, and it's essentially an institutional structure, the structure of the per=

manent repertory theatre. This is the structure for which the English actor, and the French actor, (in fact, most European actors) have been trained, traditionally for fifty years, with very great success. It's a function that no Americans had ever trained for before, and now after three years here I see why; there's such internal resistance to the notion, as well as a terrible reluctance on the part of the American actor to subordinate himself to the text."

Professor Howard Stein Ph.D., is dekaan van die fakulteit en studente, adjunk-professor in die toneelskrywerskursus en dosent in dramatiese letterkunde. Prof. Baker Salsbury, BA, is 'n assistent-dekaan en medeprofessor in toneelspel. Arthur Pepine is die dekaan se assistent en prof. Robert J. Orchard die besturende direkteur van Teaterproduksies. Hulle word deur 'n doserende personeel van 30 bygestaan, onder wie bekendes soos Eric Bentley, Alvin Epstein, Lewis Criss, Alois Nagler, ens. Hierdie personeel word aangevul deur vyftien gasdosente wat die dramaskool vir 'n periode van 'n jaar of twee besoek (Andrei Serban, B.H. Barry, Stanley Kauffman en andere). Behalwe die vyf dosente wat aan YRT verbonde is, is daar nog sewe akteurs, drie regisseurs, 'n produksiepersoneel van tien en drie CBS Foundation Fellows wat help. Die administrasie van die Dramaskool word deur 'n vaste personeel van nege behartig. Die Yale School of Drama beskik dus oor 'n personeel van 82.

Inskrywings 1977-1978

Kandidate vir die DFA-graad:		12
Kandidate vir die MFA-graad:		123
Derdejaars	31	
Tweedejaars	42	
Eerstejaars	50	

Ingeskryf vir die Sertifikaat MFA in Drama	5
Ingeskryf vir spesiale werk	4
Totale aantal studente	144

Hierdie kandidate het hulle baccalaureusgraad aan 98 verskillende instansies behaal, kom uit 29 verskillende state en verteenwoordig sewe lande buite die VSA.

Kurrikulum

(i) Toneelskryf (MFA)

Soos reeds gesê het hierdie Dramaskool ontstaan om toneelskrywers op te lei. Vandag nog word die opleiding van die dramaturg baie hoog aangeslaan, maar omdat die voornemende toneelskrywers 'n baie klein persentasie van die totale studente uitmaak - net vyf studente per jaar word toegelaat -, het die klem na die opleiding van die akteur verskuif.

Professor Brustein (1970:241) beskou die dramaturg nog steeds as die belangrikste in enige teatersituasie: "However, I still continue to believe that the playwright can't develop without production. Therefore the collaborative aspect of school activity has to be emphasized ... You realize that the training gets more structured as you move towards the more highly technical, more highly disciplined, and more highly interpretive aspects of theatre art. The loosest kind of training really should be that given the playwright, who should ideally have the day to himself, writing. The best thing you can offer a playwright then, aside from paper and a typewriter, is a very sympathetic eye, an inspirational mentor, who can respond to what is good and encourage that. It is the playwright, in short,

that should be using his time for self-exploration and self-expression since this plays such a large part in the formulation of his work. I would say that a playwright is not "trained," in the sense that we speak of an actor being trained, but is most profitably exposed to the most creativ circumstances you can offer him. For this reason the playwright should be fairly well developed, fairly well along, before he comes to a school. After this, you simply have to step back before the imaginative process, and hope, first, that he will "catch" enough theatre by being around a theatre school and a theatre company to set his imagination working, negatively or positively; and secondly, that there will be sufficiently exciting people in that school, either in class, or on the stage, or just in corridors of the school. But you cannot teach him to be an artist; that impossible to teach."

Hy glo dat die dramaturg die enigste skeppende kunstenaar in die teater is: "He's not an artist by definition because he's a playwright, but he can achieve the stature of an artist, providing he is good enough to create works of art. But we use the word too loosely, I think, when describing collaborative, interpretive artists like violinists, actors, directors, designers, and we use it too loosely to describe aspirants rather than achievers."

Toneelskryf vereis meer as net dramatiese talent; dit verg kennis van die tegniek van dramaturgie om hierdie talent in die teater te laat slaag. Hierdie tegniek kan sleg deur oefening aangeleer en deur praktiese werk in die teate verstewig word.'n Uiteensetting van die sillabus verskyn in die Addendum p. 410.

(ii) Spel en regie (MFA en sertifikaat)

Die doelstellings van die nuwe benadering van die Dramaskool tot die opleiding van akteurs en regisseurs is op p. 76 hierbo breedvoerig aangehaal. Die uiteensetting van die sillabus verskyn in die Addendum, p. 411 .

(iii) Ontwerp (MFA en sertifikaat)

Dekor, kostuums en beligting is drie komponente van die visuele geheel van enige teaterproduksie. Dit moet die produk van die regisseur se konsep wees, soos geïnterpreteer deur 'n ontwerper of 'n span ontwerpers. (Daar word geen kursus in klank by Yale of by enige ander dramadepartement in die VSA aangebied nie. Dit is 'n belangrike afdeling by radio-, TV- en film-kursusse.)

Dit is die doel van die Ontwerpleerplan om voornemende ontwerpers te leer hoe om van artistieke hulpmiddels soos sketse, kleursin, komposisie en smaak gebruik te maak en dit dan saam met hulle kennis oor die geskiedenis van kuns en argitektuur te benut om hierdie visuele geheel te skep.

Dekor-, kostuum- en beligtingontwerpers kan die kennis wat hulle in hierdie kursus verkry, in enige teatersituasie toepas, hoewel die leerplan spesifiek vir die professionele teater en veral vir teaters soos die YRT ontwerp is.

Studente word tot die kursus toegelaat met die veronderstelling dat hulle al drie die jare van die opleiding al drie media bestudeer: "The culmination of this training is the Master Class in Design, taken by all students in the third year, in which a number of unified projects and a thesis are presented to the combined faculty in the course of two terms." Die sillabus verskyn in die Addendum, p. 413.

(iv) Tegniese ontwerp en produksie (MFA)

Kontemporêre teaterontwerp en produksiepraktyke word deur die tegnologie en ekonomie van ons tyd sterk beïnvloed. Die steeds groeiende ingewikkelde elektriese en meganiese beligtings- en beheerkomponente en -sisteme wat nou in die geboue van die uitvoerende kunste geïnstalleer word, "poin up the need for professionals who understand and can effec tively apply developing technology to the achievement of artistic goals."

Die interdissiplinêre leerplan in tegniese ontwerp en pro= duksie verskaf 'n akademiese en professionele opleiding vi die ontwikkeling van leiers in die tegniese teater, soos:
tegniese en verhoogbestuurders,
teaterbeplanners en raadgewers vir byvoorbeeld maatskappye wat teatertoerusting vervaardig,
onderwysers in hierdie vaardighede aan universiteite en kolleges.

"Technical personnel in the theatre must be conscious at a times that the overall purpose of the theatre is the crea= tion of a work of art which requires the cooperative effor of writers, directors, administrators, actors, designers, and technicians in an environment which is architectural, but which utilizes contemporary sciences as the foundation of its operational methodology. All work of the departmen is directed toward the realization of aesthetic goals through an organizational system based on dynamic collabo= ration."

Die sillabus verskyn in die Addendum, p. 415.

(v) Teateradministrasie (MFA)

Hierdie kursus is bedoel vir studente wat aanbieders, algemene of artistieke bestuurders of teateradministrateurs wil word. Die leerplan is opgestel om studente voor te berei om ingewikkelde probleme aangaande die verhouding tussen artistieke, administratiewe, tegniese en geldelike faktore te ontleed en op te los. Van die studente word verwag om die administratiewe funksies by al Yale se teaters as deel van hulle praktiese opleiding te behartig. Die sillabus verskyn in die Addendum, p. 417.

(vi) Doktorsgraad in die Skone Kunste (Doctor of Fine Arts -DFA)

Net ses studente word jaarliks tot hierdie kursus toegelaat. Die kursus berei teaterkritici, literêre adviseurs en universiteitsdosente voor vir hulle beroep. 'n Stewige agtergrond in die bestudering van dramaliteratuur en die skryf van teaterkritiek is 'n vereiste. Van die student word aktiewe deelname aan die verskeidenheid produksies verwag. Die doktorsgraad-kandidate is ook verantwoordelik vir die publikasie van die dramaskool se teatertydskrif: Yale/ Theatre. 'n Leeskennis van Frans of Duits word vereis.

Die minimum vereiste vir toelating tot die driejarige DFA-graadkursus is 'n erkende B-graad plus drie jaar voltydse nagraadse studie (MFA). Studente in die besit van 'n M-graad van 'n ander universiteit word nie outomaties tot die DFA-graadstudie toegelaat nie. Na 'n jaar by die Dramaskool mag sodanige studente aansoek doen om vrystelling van sommige kursusse wat hulle aan 'n ander inrigting behaal het. 'n Minimum van twee jaar voltydse studie by Yale bly egter 'n vereiste. 'n Mondelinge eksamen plus 'n proefskrif moet afgehandel word alvorens die graad toegeken word. Dit

beteken dat 'n student eers na nege of tien jaar voltydse studie ("in residence") die graad DFA aan die Yale School of Drama kan behaal: vier jaar voltydse studie vir die B-graad plus twee tot drie jaar voltydse studie vir MFA plus twee tot drie jaar voltydse studie vir DFA. Die sillabus verskyn in die Addendum, p. 419.

Voorbeelde van aanbiedings in die 1976-77-seisoen van die Dramaskool:

a. White marriage[1] (Tadeusz Rozewicz, 'n Pool) YRT. Regisseur: Andrzej Wajda ('n Pool).

b. Ivanov (Anton Tsjechof) - YRT.

c. Puntila (Bertolt Brecht) - YRT.

d. Earth Spirit (Frank Wedekind) - finalejaars. Regisseur: Lee Breuer.

e. The seagull[1] (Anton Tsjechof) - eerstejaar (MFA) projek. Regisseur: Louis Criss.

f. Ander: Julius Caesar, Banquet Years, Suicide in B Flat, Dottie's Home, Henry IV, Terra Nova, The Government Inspector, The Revenger's Tradegy, The Vietnamization of New Jersey ensovoorts.

g. Die gewilde The Yale Cabaret bied elke naweek 'n nuwe program aan. Die meeste van die werke is deur Yale-Dramaturge self geskryf. In April 1977 is byvoorbeeld die volgende kabaretprogramme aangebied: Frontal Nudity (Peter Blanc), It's called the Sugar Plum (Isreal Horovitz), Taking care of business (Jacques Sardou) en Noam Chomsky (James Kuslan).

1. Hierdie aanbiedings is deur my bygewoon. Raadpleeg die Addendum, p. 472 , vir 'n volledige lys van al die aanbiedings wat ek in Amerika en Europa bygewoon het, en iets oor die gehalte daarvan.

ii. Voorbeeld van 'n inrigting vir algemeen opvoedkundige akademiese teateropleiding

NORTHWESTERN UNIVERSITY, EVANSTON, Illinois 60201

SCHOOL OF SPEECH

Voordat die teaterdepartement bespreek word, is dit nodig om eers aandag te gee aan die samestelling van die universiteit en daarop te let hoe die Spraakskool binne die universiteitsopset funksioneer.

Die universiteit

Northwestern University is in 1851 formeel as 'n onafhanklike instituut vir hoër opvoeding gestig. Groei het gepaard gegaan met die dinamiese opkoms van Chicago (± 25 kilometer van Evanston af), waar daar ook 'n kampus (Medies, Tandheelkunde en Regte) van die Northwestern-universiteit geleë is. Dis een van die grootste privaat beheerde universiteite in die VSA. Die totale studentetal is 22 000 (2 644 dosente), waarvan 9 100 as voltydse studente op die Evanstonkampus klas loop. Die klasgelde beloop ongeveer $5 680 per jaar.

Die College of Arts and Sciences (1963), voorheen die College of Liberal Arts (1851), vorm die kern van die Evanstonkampus en bied die graad bachelor of arts (BA), 'n driejarige voltydse studie, aan. Aangesien net studente met buitengewone hoë IK by die Northwestern toegelaat word - die meeste studente kom uit die boonste 10% van hulle hoërskoolklasse -, is dit moontlik vir studente wat uitstekend presteer, om 'n M-graad met vier jaar voltydse studie te behaal - 'n BA/MA (Master of Arts) of 'n BA/MS (Master of Science).

Behalwe bogenoemde College is daar nog vyf Skole op die Evanstonkampus:

a. The School of Music (1895)

b. The Medill School of Journalism (1921)

c. The School of Education (1926)

d. The Technological Institute (1939)

e. The School of Speech (1878)

Die School of Speech bied 'n BS (Bachelor of Science) in Spraa in die volgende ses departemente aan: Vertolkingskunde, Kommunik siekunde, Spraakterapie, Spraakopvoeding, Radio-TV-Film en Tea ter. Hoewel die School of Speech se ses verskillende depar temente sommige fasiliteite met mekaar deel, is hulle doelstel lings heeltemal uiteenlopend van aard (kyk Addendum, p. 432) Die ses departemente funksioneer dan ook onafhanklik van mekaa hoewel studente soms verplig word om sekere kursusse interdepa tementeel te loop. Die School of Speech is op een na die groot voorgraadse skool van die ses by die Northwestern. Meer as duisend voorgraadse en 300 nagraadse studente skryf jaarliks i die ses departemente van hierdie Skool in. Oorspronklik het kurrikulum om Openbare Redevoering en Vertolking as uitvoeren kunste gesentreer. Geleidelik, soos die skool gegroei het, i onderrig in ander spesialiseringsgebiede bygevoeg en ander de partemente binne die skool gestig, totdat die kurrikulum "cov knowledge and skill in all areas of oral communication".

Fakulteit

Daar is 'n doserende personeel van 93 dosente, van wie 59 gr duandi van die Northwestern-universiteit self is. Hulle is s volg versprei: Vertolkingskunde - vyf van die sewe dosente i self by Northwestern opgelei (Charlotte I . Lee, 'n lid van hierdie Vertolkingskundedepartement, se boek Oral interpreta= tion (1971) is deur die Departement Spraakleer en Drama

van die PU vir CHO in Suid-Afrika bekend gestel en word vir die Spraak- en Vertolkingskundestudente voorgeskryf); Kommunikasie=kunde vier van die elf; Radio-TV-Film vyf van die tien; Spraak=terapie 29 van die 41; Spraakopvoeding vier van die ses; Teater twaalf van die agtien.

Kurrikulum

Die studente wat vir die BS-graad in Spraak wil kwalifiseer, moet 45 kwartaalkursusse aflê, waarvan 15 kursusse moet kom uit:

a. wetenskap, wiskunde en tegnologie,

b. individuele en sosiale gedrag (individual and social beha=vior),

c. geesteswetenskappe en skone kunste, bv. Engels, Letterkunde, Geskiedenis, Filosofie en Godsdiens.

Die studente word dus nie net tot interdepartementele studies in die School of Speech verplig nie maar ook om kursusse aan die College of Arts and Sciences van die Universiteit - dus interfa=kultêr - te loop, sodat hulle akademiese kennis so 'n wyd moont=like gebied dek.

Fasiliteite

Die School of Speech word in 'n gebouekompleks in die sentrum vir Uitvoerende en Skone Kunste gehuisves. Dit bestaan uit:

a. 'n teater met 'n tongverhoog en verskuifbare verhoogdele en stiplek vir 600 mense;

b. 'n teater met 'n prosceniumverhoog (4 500 vk. vt.) wat met die operawerkwinkel van die Musiekskool gedeel word, 800 sitplekke verskaf en regstreeks met die werkwinkels en kleedkamers verbind is;

c. 'n ateljeeteater wat 150 verskuifbare sitplekke bied, hoofsaaklik gebruik vir die aanbieding van moderne werke;

d. 'n ouditorium met 250 sitplekke spesiaal vir vertolkingskuns;

e. dekormagasyne ens., repetisielokale ens.;

f. 'n administratiewe gebou;

g. bykomende fasiliteite vir die ander departemente: Radio-TV-Film. Redevoering. Kommunikasiekunde en Spraakopleiding.

Department of Theatre

Hoof: Prof. Leslie A. Hinderyckx, Ph.D.

Geskiedenis

Teater was in die Northwestern se vroeëre jare beperk tot aanbiedings deur studentegroepe. Die Spraakgebou (1895) met sy ouditorium wat 'n gehoor van 270 mense kon huisves, het aan hierdie studentegroepe 'n verhoog gebied, en in 1928 het die groepe gekonsolideer om die Universiteitsteater te vorm.

Intussen het die School of Speech een van die eerste skole in die VSA geword wat kursusse in Teater aanbied. Tot die middel van die twintigerjare was die kollegeteater hoofsaaklik van die "fun-and-theatricals"-kategorie. Deur kursusse in spel en teatergeskiedenis in te stel het die Northwestern die teateropleiding op 'n akademiese vlak geplaas en gehelp om 'n algemene stroming tot stand te bring.

In die laat-twintigerjare het Winifred Ward, 'n personeellid, pionierswerk op die gebied van die kinderteater gedoen. Sy het spraak- en onderwysstudente in die Evanstonskool laat saamwerk. In 1929 het Lee Mitchell, as 22-jarige dosent, die kursusvereiste gestel dat studente "must work on a play in production". In 1951 het hy die direkteur van die Universiteitsteater en ook

amptelik die hoof van die Teaterdepartement geword. In 1968 het hy uit sy administratiewe pos bedank om op sy doseerwerk te konsentreer.

Na die Tweede Wêreldoorlog het die Teaterdepartement, soos die res van die Northwestern, vinnig gegroei: "In growing, the department lost none of its traditional respect for excellence and for the craft of theatre. If anything, stage and classroom grew even closer as opportunity for students to take part in production increased."

Doelstellings

Net soos by Yale se dramaskool (p. 76 hierbo) word die doelstellings van hierdie Teaterdepartement volledig - hier uit 'n oorspronklike strooibiljet - aangehaal sodat die leser 'n insig in die regstreekse en nie deur my geïnterpreteerde doelstellings van elke inrigting kan kry:

> *"The core of the Northwestern idea is to train the "total theatre person." The theatre is approached both as an art form and as a way of life, and both views are part of the complete education.*
>
> *The theatrical art form enables the theatre worker to reach people in a way that goes beyond the purely intellectual level to the intuitive and emotional levels of the human spirit. The Northwestern faculty is not content that students learn only a single facet of this art, but requires them to study the whole range of theory, craft, philosophy, history and literature. The goal is to educate the complete man of the theatre; the actor who understands design, the playwright who can direct, the artist who is aware of the total production as he performs his individual part. Beyond the mastery of craft, however, lies the need for the complete human being. If the theatre is a means of speaking to the world, the artist must have something to say. A theatre major must develop the greatest curiosity and the broadest tastes of any student. He must develop his total mind, body, and spirit, gaining in-*

sight not only from his classes, but from the people around him, from life, from everything. To this aim, Theatre is not an enclave at Northwestern. Students take 60 per cent of their work outside of their major; non-theatre majors frequently participate in Theatre and Interpretation activities.

The program itself is based around performance because it is only there that theatre exists. The act of per= formance itself, then, is seen as a cognitive, critical activity that has powerful educational implications, whether we are talking about a performance of a clas= sical drama or a creative dramatics experience for children.

Students wishing to prepare in the area of Theatre Edu= cation are provided a variety of opportunities for field experiences in conjunction with course work and as independent studies. Through cooperative arrange= ments with public and private schools and recreation departments, students may observe, assist and prac= tice teach in creative dramatics and speech and theatre arts.

But the theatre is more than an art form, it is also a way of life. The student must learn a discipline and responsibility in the use of his art. The best graduates are students who leave with a deep desire to communicate with other people on a level that touches their lives. Our goal is to teach each student that the theatre is a powerful and beautiful art that must be used with integrity. The "total theatre person" is one who knows the theatre art and has the perso= nal integrity of the true artist to go along with it."

Doserende personeel

Die departementshoofde ruil om die drie of vier jaar om, sodat dieselfde persoon nie altyd met die administratiewe werk opge= saal sit nie. Sodoende kry almal 'n geleentheid om skeppende werk en doseerwerk met administratiewe werk af te wissel. 'n Tradisionele vereiste vir elke dosent wat aangestel word, is deeglike akademiese kwalifikasies saam met professionele on= dervinding.

Die huidige departementshoof was voorheen die direkteur van die Universiteitsteater. Hy is 'n beroepsakteur wat behalwe sy verhoogwerk in Beloit saam met 'n toergeselskap van Broadway ook in films in Chicago en New York opgetree het. Hy is ook 'n bekende televisieakteur, regisseur en omroeper. Hy sê: "We operate somewhat like the old guilds. We pass on the traditions of the theatre and craftsmanship. We have a reputation as a good school, and we live up to it".

'n Vorige departementshoof, nou lektor, Robert Schneideman Ph.D. (Northwestern), spesialis in Shakespeare en Brecht, was 'n beroepsakteur en regisseur van "off-Broadway"-aanbiedings. Sy beleid is: "We will continue to treat each of our students as an individual who needs and deserves a liberal arts education along with a strong professional bias in a highly specialized area. At the same time, we plan to keep up with the world as it changes today. The best theatre worker is the one who has the greatest versatility ..."

Volgens DACT was daar in 1974 twee en twintig voltydse personeellede aan die Teaterdepartement verbonde:

	Voorgraads	Nagraads
Ph.D.	6	5
MA	4	1
MFA	4	1
Ander	1	-

Toelatingsvereistes

Die meeste hoërskoolleerlinge (± 27 uit 38) wat om toelating tot die Northwestern se Teaterdepartement aansoek doen, wil akteurs word. Ongeveer die helfte het vorige teaterondervinding of het reeds in die uitvoerende kunste gestudeer. Hoewel sulke toegewydheid aan die teater 'n aanbeveling is, moet hulle

ook bereid wees om die werk wat in die skone kunste vereis word te doen: "We're looking for young people with intense interest in and dedication to theatre - but we don't want students who are merely starstruck". Om hierdie rede word geen oudisies met die oog op toelating vereis nie maar wel 'n oorspronklike opste uitslag van toetse, toelatingseksamen vir die Universiteit en aanbevelings van onderwysers.

Nie al die studente wat as eerstejaars ingeskryf het met die doel om akteurs te word, volhard in hierdie doel nie. Sommiges vind in die tegniese, ontwerp-, of bestuurskant van die teater 'n interessanter of meer bevredigender beroep. Sommiges stu= deer verder om onderwysers, skrywers, opvoerders en teaterbe= stuurders te word. Ander vind hulle beroepe buite die teater in reklame-,skakel- of televisiewerk. Die vorige departements hoof, prof. Schneideman is oortuig dat "whatever they choose to do with their education and their theatre skills, it's a pretty sure thing they'll do it with artistry and with dedica= tion".

Inskrywings

In 1968 is daar 92 studente met Teater as spesialiseringsvak toegelaat. In 1969 het die departement 220 voorgraadse en 34 nagraadse studente gehad. Volgens DACT was die getalle in Junie 1974 soos volg:

Voorgraads	
School of Speech	1 510
BS (Teater)	260
Nagraads	
School of Speech	218
MA (Teater) en MFA (Regie)	44
Ph.D. (Teater)	12

Grade toegeken 1973/74

BS (Teater)	45
MA (Teater) en MFA (Regie)	22
Ph.D. (Teater)	2

Nagraadse kursusse

Hierdie Teaterdepartement is onder opvoedkundige akademiese teateropleiding geklassifiseer as gevolg van sy voorgraadse kursus, wat 'n skone kunste opvoeding beklemtoon. Nagraads word dit deur DACT as 'n beroepsgerigte akademiese teateropleidingsentrum (dieselfde as Yale se dramaskool) geklassifiseer op grond van die spesialiseringskursusse wat aangebied word: MA (Teater), MFA (Regie) en Ph.D. (Teater). 'n Uiteensetting van die sillabusse verskyn in die Addendum, p. 432.

Aanbiedings

Daar word ses stukke per jaar in die Universiteitsteater aangebied en 'n verdere drie gedurende die Somerskool. Hiervoor word stukke met 'n groot aantal spelers gekies, sodat soveel moontlik studente kan deelneem.

Die Kinderteater bied agt stukke per jaar in die skole in en rondom Evanston aan. Daar gaan ook elke jaar 'n geselskap met 'n kinderstuk op toer.

Die Ateljeeteater (Theatre II) is 'n intiemer teater waar daar met ongewone en nuwe stukke met klein rolverdelings geëksperimenteer word. Dit is 'n soort uitstalkas veral van werk deur studente geregisseer. Hier kry die ontwerpstudente geleentheid om te eksperimenteer, want daar word ongeveer 18 sulke stukke per jaar aangebied. Die Mimiekgeselskap tree met ses of sewe pantomimes per jaar op. Daar is ook 'n Toneelskrywersteater, waar vyf stukke per jaar wat deur Northwesternstudente geskryf

is, aangebied word. Minstens 820 studente per jaar neem aan hierdie produksies deel.

Resultate en prestasies

"Northwestern's theatre department deftly combines teaching wi doing, a blend that over the years has produced dozens of dis= tinguished graduates and has made the department respected throughout the theatre world." Die Teaterdepartement se re= sultate spreek letterlik vir hulleself. Baie graduandi is be= stuurders van universiteitsteaters, dramaskole en gemeenskaps= teaters. Op akademiese vlak het baie studente onderskeidings behaal: Lou Sarett was onderwyser, digter en skrywer van 'n boek oor redevoering; C.C. Cunningham het spel gedoseer en di handboek The Art of Interpretation geskryf; Alexander Dean he regie behartig en The Fundamentals of Play Directing geskryf; Theodore Fuchs het 'n klassieke werk, Stage Lighting, geskryf. Geen dosent in die professie is meer deur haar studente bewon= der en gerespekteer as Alvina Krause nie. Sy het van 1931 tot 1965 aan die Northwestern gedoseer. Richard Benjamin sê van haar: "She taught us more than just acting. She instilled in us a deep sense of theatre, and gave us a whole philosophy of life".[1)]

Studente het hulle ook op die volgende gebiede onderskei:

Walter Kerr, dramakritikus van die New York Times; Wilma Dyke man, bekende skryfster; Tim Kiley, regisseur van die Smothers Brothers Show: Gerald Freedman, 'n regisseur van New York se

1. Daar is 'n interessante artikel oor haar onderrigmetodes i die Educational Theatre Journal van Mei 1977: 221-230 deur William Wegner.

Shakespeare-in-the-Park; George Heineman, Bob Banner, Bob Wright en Clark Jones - TV aanbieders. Akteurs: Patricia Neal, Charlton Heston, Jennifer Jones - drie Academy Award-wenners; Edgar Bergen, Jeffrey Hunter, Ann-Margret, Warren Beatty, Ralph Meeker, Tony Randall, Jean Hagen, Virginia Graham, Richard Benjamin, Paula Prentiss ens., ens. Peter Strauss - van Rich Man, poor Man - televisiefaam het terwyl hy nog student by die Northwestern was, 'n kontrak vir vier jaar onderteken en het net na gradedag sy loopbaan by 'n vooraanstaande Hollywoodfilmmaatskappy (Universal) begin. Hy het as afskeid aan die Northwestern gesê dat hy met hom saamneem "enough knowledge to run a theatre - from writing the plays to banking the profits".

(iii) Voorbeeld van 'n inrigting vir professionele teateropleiding

THE JUILLIARD SCHOOL

Theatre Center, Lincoln Center, New York, N.Y. 10023

Direkteur: Prof. Alan Schneider BA (Staatsleer), MA(Teater), Eredoktorsgraad van Hofstra-universiteit in Opvoedkunde (Humane Letters).

Geskiedenis

Die Juilliardskool het in 1905 as The Institute of Musical Art tot stand gekom. Vyftien jaar later is die Juilliard Foundation gestig, en in ooreenstemming met die bepalings in die testament van mnr. Augustus D. Juilliard is die Juilliard Graduate School ter bevordering van musiek in Amerika in 1924 gestig. In 1946 is hierdie twee inrigtings verenig tot die Juilliard School of Music. In 1951 het 'n Departement Dans tot stand gekom, en in 1968, met die stigting van die Drama-afdeling (Theatre Center) het dit ook die status van 'n Afdeling verkry. Toe die skool aan die einde van 1969 die nuwe en indrukwekkende Lincoln Center in New Yorkstad betrek, is die naam na The

Juilliard School verander. Die Lincolnsentrum is spesiaal vir die Uitvoerende Kunste gebou, en volgens die Juilliardskool se katalogus van 1977-78 is dit "the most complete facility for training in the performing arts in the world".

Met die stigting van die Teatersentrum (1968) het die Juilliard-skool die eerste belangrike onafhanklike professionele skool in die VSA geword wat opleiding aan alle uitvoerende kunstenaars verskaf.

Die Teatersentrum is die skepping van twee uitmuntende teater-kenners: Michel Saint-Denis (1897-1971) word as een van die wêreld se geëerdste dosent-regisseurs erken. Hy was stigter en direkteur van drie gevierde teaterskole: London Old Vic School, Ecole Supérieure d'Art Dramatique in Straatsburg en die National Theatre School of Canada in Montreal, waarop die doestellings en metodes van die Teatersentrum van Juilliard grootliks gebaseer is. Sy ewe bekende vrou, Suria, is nog raadgewende direkteur van die sentrum. Hy is die skrywer van onder andere 'n baie belangrike teaterwerk Theatre: the Rediscovery of Style (1960). John Houseman (Direkteur 1968-76) is 'n welbekende akteur, skrywer, regisseur en opvoerder van teater-, opera-, film-, radio- en televisiestukke in die VSA. Hy was die stigter en artistieke direkteur van baie van Amerika se voorste teaters en ook van die Sentrum se permanente Klassieke repertorium-ensemble, wat hoofsaaklik uit Juilliardgraduandi bestaan (The Acting Company) (Houseman 1968, 20:92-96).

Doelstellings

(i) The Juilliard School verklaar in sy katalogus:

"Instruction at Juilliard is designed to train artists in the performance and composition of music, dance, and drama on a fully professional level. The core of the

curricula, in music, dance, and drama, is training in performance and study in the fundamentals of the arts concerned ...

Just as Lincoln Center symbolizes the new era in the performing arts in America, so does The Juilliard School represent the professional training and education essential to giving and sustaining life in this new era...Centers, concert halls, theaters, and auditoriums are being built in American cities across the land. It is the task of Juilliard to train the professionals to appear in those buildings ... Regional theaters and companies are coming into being in nearly every section of the United States. It is the task of Juilliard to train the actors, stage technicians, directors, and playwrights who will people those stages ... These tasks (also training of conductors and players for orchestras, dancers and choreographers and singers for opera productions) and their fulfillment reflect the changed and changing environment of the performing arts in America ....

The administration and faculty of Juilliard are committed to the belief that the acquisition of technical skills does not in itself constitute a full education or even an adequate vocational preparation for the student who aspires to a career in the performing arts. The Juilliard curriculum is designed to give the student the necessary technical skills to the highest degree possible, and at the same time it directs the student to a consideration of the entire art beyond his immediate technical interest in it. The artist of today must be more than a pianist, dancer, singer, actor, choreographer, composer, violinist, or whatever. He also must have a broad knowledge of his art, a familiarity with its history, its literature, and its techniques. And he must have an understanding of the relationship of his art to the social and cultural environment in which he will practice it.

Training in music or dance or drama is not simply a means to a career, however. It may also be the basis of a liberal education. The curriculum at Juilliard is structured to open the door to a successful professional career and at the same time to develop the inner resources of the student. The School

is a community of musicians and dancers and actors who pursue learning through the sharing of artis= tic experience as well as through formal instruc= tion. One of the most important elements of any education is the knowledge that students acquire from one another. At Juilliard, recognition is given to this fact by emphasis on students working together in performing groups - large and small ensembles, chorus, any one of three full sympho= ny orchestras - and by emphasis on student collabo= ration in classroom subjects, especially in the Literature and Materials of Music.

The principle of learning from one's fellows is particularly applicable in the performing arts and is essential in the Juilliard view of education: the violinist learns from the pianist, the actor from the dancer, the singer from the actor. Each young musician, dancer, or actor concentrates in his own field of specialization, and at the same time broadens his horizon to include the whole of his own art and insights into the art of others.

Such broadening, through education, leads to a more perceptive artistry, and serves the larger purpo= ses of creating a richer, more satisfying relation= ship to art, of liberalizing the mind, and of en= abling the artist to contribute more fully to the world in which he lives."

(ii) The Theatre Center bied op die oomblik slegs 'n basiese vierjarige professionele opleiding vir voornemende akteurs aan: Die doelstellings word uit 'n strooibiljet (1977) van die Teatersentrum aangehaal:

"Aims and attitudes of the Center's teaching are formative, creative and experimental, for it is the constant objective of the Theatre Center to de= velop invention, freedom of expression and imagi= nation in the individual student. While great im= portance is attached to a thorough development of the actor's technical equipment, technique must never be allowed to dominate or corrupt the imagi= native attitude necessary to the interpretation of

theatre in its various forms. From the start of training in the Theatre Center every effort is made to develop in the student a mastery of those technical, emotional and cultural elements that, together, constitute theatrical style and which is regarded as the means and the instrument by which we give meaning and validity to theatrical works of the past and the present.

Juilliard's uniqueness comes from its emphasis on training for both classical and modern roles; its belief that American actors who have been carefully trained in the discipline of the classic theatre are also better prepared to perform in contemporary works.

We aim to achieve "Reality" in various styles, from the most humble to the most elevated."

Die soort akteur wat die Juilliardskool wil oplei, en die soort teater waarvoor hulle wil oplei, blyk uit die volgende:

"We are trying to form an actor equipped with all possible means of dramatic expression, capable of meeting the demands of today's and tomorrow's ever-changing theatre - an actor who is capable of participating in these changes and who is, himself, inventive enough to contribute to them. For, in the final analysis, whatever experiments may be attempted through fresh forms of writing, on new stages, using the latest technical devices, everything ultimately depends on the human being - THE ACTOR."

Toelatingsvereistes

a. Juilliard School

i. Afgestudeerde leerlinge van 'n erkende hoërskool of wat die ekwivalent van 'n hoërskoolsertifikaat besit (matrikulasievrystelling in Suid-Afrika), word as kandidate aanvaar.

ii. Alle sollisitante moet bewys lewer van voldoende voorbereiding in die rigting waarin hulle wil spesialiseer.

Voordat hulle toegelaat word om die toelatingseksamen af te lê, word 'n sekere standaard in praktiese voordrag vereis.

iii. Toelating tot die skool word hoofsaaklik op die uitslag van 'n mededingende voordrageksamen in die hoofvak gebaseer. Juilliard het 'n kwotastelsel in alle afdelings, en wanneer die kwota gevul is, kan 'n afdeling te enigertyd vir verdere aansoeke gesluit word.

iv. Daar is nie 'n amtelike ouderdomsbeperking nie, maar sollisitante ouer as 30 word nie aanvaar nie. Daar word voorkeur gegee aan studente "in relative formative stages of their performance careers who will benefit most from the type of training available at Juilliard"

v. Dit word aanvaar dat enige student wat vir studie by Juilliard toegelaat word, "has made a total commitment to his chosen field and that, in many instances, genuine hardships and sacrifices have been made in order to begin or continue study at the School. This commitment signifies complete dedication to study, work and performance to the best of the student's capabilities. It also demands no compromise that would affect the standard of excellence expected of the School, its faculty and its students".

b. Theatre Center

Toelating is selektief en mededingend. Dit is gebaseer op die uitslag van oudisies en persoonlike onderhoude. Die doel van die oudisies is:

> *"To select not only individuals but a group which seems best prepared to enter this course of study and to work together. Besides the applicant's pre=*

sent acting ability, therefore, the jury will consider personality, physical and emotional equipment, experience, and compatibility with other elements of the class. It is therefore desirable that the conception and preparation of the audition be the applicant's personal creation rather than one imposed by a teacher or coach, and that extreme characterizations (old persons, accents, etc.) be avoided.

Applicants are required to prepare two scenes not to exceed a total length of five minutes. These should include one scene from the classical repertory and one scene from a play written in the last hundred years. A list of suggested pieces will be sent to applicants. The scenes presented should be memorized."

Op 'n vraag oor die getal inskrywings per jaar het Margot Harley, administratrise van die Teatersentrum, geantwoord dat daar vir 1974 byvoorbeeld, vyfhonderd sollisitante was wat die oudisies afgelê het. Net 35 is aanvaar. Gedurende die vorige drie jaar van hulle opleiding is hulle uitgedun, "weeded out at Juilliard" - om mev. Harley se term te gebruik -, totdat daar in 1977 net twaalf studente in die vierdejaarklas was. Net studente tussen die ouderdom van 17 en 23 word vir die akteursopleiding toegelaat. Klasgelde alleen beloop by Juilliard $3 000. Losies, boeke ens. by hierdie bedrag bygetel beteken dat dit 'n student tussen 6 en 7 duisend dollar per jaar kan kos om aan hierdie eksklusiewe skool te studeer.

Fakulteit

Die huidige direkteur, Alan Schneider, is 'n belangrike regisseur van veral moderne werke: Hy het, byvoorbeeld, die oorspronklike Amerikaanse opvoering van al Samuel Beckett se stukke behartig en baie van Edward Albee, Harold Pinter en Bertolt Brecht se vroeëre stukke aangebied. Hy het vir Albee se Who's

afraid of Virginia Woolf? 'n "Tony"- en vir Pinter se The Collection 'n "Obie"- toekenning in dieselfde jaar (1963) ontvang - 'n besondere eer en prestasie wat nog geen ander regisseur in Amerika te beurt geval het nie. As wenner van baie internasionale filmpryse, as regisseur van meer as honderd opvoerings, as eerste Amerikaanse regisseur wat deur die USSR uitgenooi is om 'n Sowjetgeselskap te regisseer, as bekende Broadway-akteur, as teaterkunslektor vir enkele jare aan die Bostonse universiteit en as goed opgeleide akademikus is hy by uitnemendheid geskik vir sy huidige pos.

Alan Schneider se teater-"opleiding" en -agtergrond is heeltemal uniek in hierdie opsig: Hy is as jong student na die Universiteite van Wisconsin om Staatsleer te bestudeer. Hy het geen voornemens gehad om hom in die teaterkuns te bekwaam nie en het vir geen kursusse in hierdie rigting ingeskryf nie. Hy was egter al die tyd by die teater betrokke. Gedurende sy voorgraadse studie het hy aan meer as dertig aanbiedings deelgeneem en hierbenewens sy BA-graad in Staatsleer met lof verwerf!

As gevolg van hierdie persoonlike ervaring huldig hy die mening dat dit vir party mense beter sal wees om 'n voorgraadse kursus in byvoorbeeld Kunsgeskiedenis of Kultuurkunde of Psigologie te neem terwyl hulle aktief aan teateraktiwiteite deelneem, as om voorgraadse kursusse in Teaterkuns te neem. As hulle dan besef dat dít is wat hulle regtig wil doen, kan hulle nagraads in hierdie rigting studeer. Volgens hom is die grootste gevaar in voorgraadse kursusse die gevoel, na vier jaar studie, dat jy alles weet en volleerd is, terwyl 'n mens in die teaterkuns, -vaardighede en -tegnieke, nooit klaar geleer het nie: "One goes on all the time and one learns that course work is just a kind of basis, or beginning or outline". Professor Schneider

word deur 'n personeel van dertig dosente van oor die hele wê= reld bygestaan - almal met indrukwekkende kwalifikasies en grootse professionele prestasies. Hulle is ook aangestel op grond van : "their teaching skill and their ability to work together for the creation of a unified program of professional training with which the Theatre Center has proved that it can equal, in drama, the high standards that have long made the School of Music preeminent in its field".

Daar word ook soos dwarsoor Amerika, op groot skaal van gasdo= sente gebruik gemaak.

Kurrikulum

Die kursus by Juilliard is baie sterk op Improvisasie en Vertol= king gebaseer. Improvisasie vorm die basis en is 'n baie belang= rike deel van die opleiding in die eerste twee jaar. Dit word soos volg in die brosjure verantwoord:

> *"For the student the fundamental purpose of Improvisa= tion is to let him discover for himself the true nature of "acting." It helps him to find the relationship be= tween his own inner life (intellectual and emotional) and the means of physical expression through which he can convey this reality to others. Improvisation fol= lows a progression of exercises - simple actions, at first, based on every-day life, leading to ever more elaborate themes such as transformations and dreams. At the end of the first year it leads to the use of MASKS. By concealing the face of the actor these call for interior concentration and encourage physi= cal expression which, beginning with the simplest and most humble reality, will lead the student gradually and almost unconsciously to a way of thinking and feeling and a style of expression that will raise him finally to the level of the greatest theatrical works.*
>
> *GROUP IMPROVISATION takes place near the beginning of the second year; it is followed by CHARACTER IMPROVI= SATION in which the student (with the help of props, half-masks and costume elements of all kinds) is en=*

couraged to discover deep within himself the existence of characters which develop from a comic energy, demanding and creating an improvised text of its own."

Die bydrae van improvisasie tot vertolking (interpretasie) ontwikkel geleidelik in die helfte van die tweede tot die derde jaar van die opleiding:

"Yet this work has, in fact, begun half-way through the first year with the reading of texts from the greatest theatrical and non-theatrical literature of the past and present. This is followed by the reading-rehearsals of PLAYS IN THREE STYLES, their purpose being to submit the student to a constant "gymnastic of style" through which he will learn that he cannot approach in identical ways plays written in naturalistic, realistic and elevated styles. For the next two years, at intervals of six weeks, he is put through all phases of play-rehearsal in a variety of styles, with explanations of the play, examination of its form and texture, of its character, and period, its sense, movement and meaning. He also learns about blocking - the blocking of the play as a whole and of its individual scenes; he learns how to memorize the text, train his memory and come gradually to the revelation of character.

Finally, during technical rehearsals he must learn about lighting, sound and all the other elements of play production until the moment when he finally gives a performance before the public. We try to move the student carefully from the Discovery of his own physical and psychological mechanism through the creative use of Improvisation, to the stage of the Interpretation of an author's work and ultimately to Transformation, that fundamental art of the accomplished and trained theatre artist."

Akademiese studie

Lesings en seminare in Geskiedenis van die Drama; Ontwikkeling van verhoogargitektuur; Geskiedenis van kostumering en studies in die gewoontes, gebruike en kunsvorme van die groot teatertydperke (Toneelmilieu) word deur praktiese klasse in periodebewe-

ging, die dra van kostuums, die hardop lees van vers en prosa aangevul, en al hierdie werk word met repetisies gekoördineer. Verder word daar onder leiding van die musiek- en akademiese afdelings van die Juilliardskool akademiese klasse aangebied wat deur die Staatsdepartement van Opvoedkunde vir die BFA-graad in Engelse Literatuur, die Dramatiese Kuns, "World Civilization", met spesiale verwysing na die beeldende kunste, vereis word.

Die program van akademiese studie by Juilliard is gebaseer op die veronderstelling dat

> *"deepened awareness of life will enrich the quality of art itself, not only making the student a more profound artist, but also helping him to fulfill his potentialities as a person and as a citizen. In extending the student's interest into aspects of life beyond his professional pursuits, the program of Academic Studies is devised with reference to the primary interest of the student - his profession as a musician, dancer, or drama student - to give him a conception of human nature and society, in both its contemporary and its historical aspects. In observing the recurring problems of human life, he will study the forms in which man has embodied his search for answers to these problems - in art, literature, science, philosophy, and religion. It is expected that as a result of such a course of study he will develop an active interest in such matters and some confidence in his own power to pursue this interest in future life."*

Daar is ses verpligte kursusse,(kyk Addendum) waarvoor 125 krediete oor 'n tydperk van vier jaar voltydse studie verwerf moet word ten einde die BFA-graad of diploma te behaal. Juilliard se akademiese jaar is dertig weke lank. Vergelyk ook die bywoegsel in die Addendum, p. 447 - 8.

Algemeen

Die studente van Juilliard kry vrystelling van klasbywoning in-

dien hulle 'n verhoog-,film- of TV-rol in die professionele wêreld verwerf. Hulle word aangemoedig om so 'n "aanstelling" te aanvaar mits dit nie vir 'n te lang tyd is nie. Dit word as deel van hulle opleiding beskou, en hulle ontvang krediet daarvoor. Hierdie studente is wat sulke geleenthede betref, in 'n bevoorregte posisie weens hulle gedurige kontak met persoonlikhede wat die professie beoefen.

Die dissipline by hierdie Teaterskool is streng, en daar heers 'n algemene gees van eerbied en ontsag in die gange en die klaslokale van die Lincolnsentrum. Die beoefening van die kunste is vir hierdie mense 'n saak van erns en toewyding.

'n Algemene kritiek teen die Juilliardskool se teaterstudente - en dit is ook in my teenwoordigheid deur 'n Broadway-regisseur in een van sy klasse geopper - is dat hulle werk van 'n oormaat van tegniek spreek maar dat daar te min ware gevoel, emosie en belewenis geprojekteer word.

iv. 'n Voorbeeld van kampusteater

HARVARD UNIVERSITY

LOEB Drama Center

64 Brattle Street, Cambridge, Massachusetts 02138 (By Boston)

Direkteur: Robert H. Chapman.

Die Werkprogram

Harvarduniversiteit as sodanig verskaf geen dramaopleiding nie. Geen student kan Drama as 'n hoofvak loop nie. 'n Student wat in die teater belangstel, kan egter vir 'n paar vakke vir nie-graaddoeleindes (extra-curricular) inskryf wat hom krediete vir sy gewone graadkursus besorg.

Verder kan alle studente van die Universiteit aan die Dramasentrum se opvoerings as 'n stokperdjie of 'n kultuuraksie of 'n buitemuurse aktiwiteit deelneem deur by die Harvarddramaklub aan te sluit. Die Loeb-dramasentrum is in 'n goed ingerigte teaterkompleks gehuisves. Die amateurtoneel floreer op die Harvardkampus onder aanmoediging en leiding van die Loeb se personeel. Koshuiskompetisies op toneelgebied is 'n gereelde instelling. Kursusse oor verskillende aspekte van die teater word dikwels aangebied om die entoesiastiese amateurdeelnemers in sekere teaterpraktyke touwys te maak.

Die teaterkompleks

Die gebou bestaan net uit opvoeringsruimtes omdat hier nie opleiding gegee word nie. Die hoofteater het 556 sitplekke, waarvan 154 verskuifbaar is. Daar kan vir 726 plekke voorsiening gemaak word deur die aanbring van bykomende tydelike sitplekke. Drie rangskikkings van verhoog en gehoor is moontlik, naamlik: Proscenium, Arena en Voorskoot. Die eksperimentele teater het 104 sitplekke op vier verskuifbare waens, en talle rangskikkings is moontlik. Daar is 'n dansateljee, ruskamer (green room), kleedkamers, werkwinkels, twee repetisielokale, konferensiekamer, biblioteek, personeelkantore en 'n groot foyer, wat ook as 'n uitstalruimte dien.

Tydens die aanbieding van Facade was die sitplekke in die hoofteater in 'n tweekantige arena gerangskik. My sitplek was op die verhoog, en gedurende die multimedia-aanbieding het ek die voorreg gehad om die werking van hierdie veelbesproke "outomatiese teater" van nader te beskou, en ek was werklik beïndruk. Die Loeb-dramasentrum is nou sestien

jaar voltyds in gebruik en is sigbaar nie verniel nie, net liefdevol verslete!

Produksies

Volgens DACT word hier 12 hoof-, 25 altejee- en 3 oorspronklike opvoerings per jaar aangebied. Meer as 500 studente neem jaarliks aan hierdie opvoerings deel. Hulle het ook aanbiedings tydens die Somerskool, en gasspelers tree gereeld saam met die studente op.

Ek het byvoorbeeld 'n aanbieding van Facade (An Entertainment: Poems by Edith Sitwell;[1] Music by William Walton; 1923 - 'n soort Picassokuns op die verhoog) bygewoon. Afgesien van die regisseur (Peter Sellars: "Each actor's character is his own invention, and each is at a different stage of development. Some have been rehearsing for 6 weeks, others for 45 minutes. The show will probably be different every night. We are discovering things all the time, and invite you to join us. It should be fun!), musiekregisseur, tegniese regisseur, tegniese adviseur, fotografiese en "multi-image" ontwerper - daar is op groot skaal van foto's en skuifies gebruik gemaak) - kostumeerder was daar nog veertien tegniese helpers: elektrisiëns, rekwisietmeesters en verhoogbestuurders uit die studentegeledere wat moes bontstaan om die deurmekaar en oorvol arenaverhoog kort-kort in 'n nuwe Picasso-"skildery"te verander. Agt orkeslede en sewentien spelers in verwarrende klere en kleure het bygedra tot die deurmekaar effek van drogbeelde

---

1. Daar is in 1972 twee plaatopnames hiervan gemaak: a) Festival Record Club FR 1006 b) His Master's Voice ASD 2786 Albei plate is beskikbaar in die diskoteek van die Departement Spraakleer en Drama aan die PU vir CHO.

en drogklanke - die "poësie" is betekenislose welluidende en ryk rymende klanke: "The poems would be difficult enough to unravel if you stared at them for a week, but at the metrical speed of 100 - which is what Walton designates for the hornpipe - forget it". Dit het dieselfde emosies gewek as wanneer daar na 'n Picassowerk gekyk word: jy weet nie of my moet lag of huil nie. Daar was 'n ondertoon van histerie by die gehoor te bemerk, asof hulle die aanbieding as 'n absurde grap ervaar en geniet. Die geesdriftige deelname van die amateurspelers, die groot gehoor en die gees van opgewondenheid en welwillendheid het die "lewende teater" ten voete uit geteken.

Personeel

Daar is 'n voltydse personeel van tien persone aan die teater verbonde. Die huidige direkteur is Robert Chapman. Vicente Castro is afrigter in toneelspel (coach in acting); Donald Soulé tegniese direkteur; William Rynders assistent-tegniese direkteur; Marcia Dixcy Carr assistent- tegniese direkteur vir kostumering; Kathy Rochefort assistent vir die besturende direkteur, ens. Die Loeb-dramasentrum het ook sy eie administratiewe personeel. Studente skryf by die teaterself vir kursusse of vir deelname aan die opvoerings in. Daar word dikwels en gereeld van gaskunstenaars gebruik gemaak om sekere kursusse aan te bied.

Kursusse

Terwyl ek die Lentetermyn 1977 daar was, is die volgende vier aanvullende (extra-curricular) klasse in teaterpraktyk aangebied:

(i) Spel: 'n Onderhoud met mnr. Castro, die dosent wat die

kursus aanbied, is 'n vereiste voordat die voornemende student mag inskryf. Toneelspel I. Inleiding tot spel: "Training the beginning actor to utilize his experiences to develop himself as an artistic instrument. The course will consist of basic movement, improvisations and theater games". (Twee uur twee maal per week.) Toneelspel II. Gevorderde spel: "Acting styles and character development, using period plays, Greek Tragedy, Molière, Restoration. Research and investigation of the different styles". Dit is tot sestien studente beperk en word twee uur twee maal per week aangebied. Daar is dwarsdeur die jaar "kursusse" in verskillende aspekte van spel deur verskillende dosente.

(ii) Opvoering: Regisseur, akteurs en ontwerpers werk as 'n ensemble saam aan twee of drie eenakters van die navorsings- en beplanningsfase af tot by die opvoering in die Eksperimentele Teater. Net twintig studente word tot hierdie besondere kursus toegelaat.

(iii) Kabuki: Hierdie kursus is deur 'n gaskunstenaar, mnr. Onoe Kuroeman II, aangebied. Die studente het bewegings en oefeninge gekry waarvolgens die Kabuki-akteur (tradisionele Japannese toneelspeler) opgelei word. (Een middag per week een uurperiode.)

(iv) Publisiteit/Reklame: Die studente word geleer hoe om 'n aanbieding te adverteer. Hulle ontvang onderrig in reklametegnieke, die skryf van 'n persverklaring en goeie persverhoudinge met koerante, radio en televisie en skakelwerk. Hierdie werkwinkel is tot tien lede beperk.

Periodiek word daar kursusse aangebied in die ontwerp en maak van rekwisiete; teaterbeweging; regie; stem en spraak; toneelskryf

dekorontwerp vir Harvard se verhoë; die gebruik van die Loeb se kostuumwerkwinkel en garderobe, ens.

---

c. Teateropleiding aan die professionele ateljees in New York

i. THE SONIA MOORE STUDIO OF THE THEATRE (1961)

The Professional Training of an Actor in the Up-to-Date Stanislavski Technique.

Kantoor: 485 Park Avenue, New York, N.Y. 10022
Ateljee: 251 West 80th Street, New York City.
Teater: Greenwich Mews Theatre, 141 West 13th Street, New York
Direkteur: Sonia Moore.

Algemeen

Sonia Moore is in Rusland gebore, waar sy aan die Universiteit van Kiev en van Moskou gestudeer het. Sy het die drama-ateljee van die Kievse Solovtzovteater bygewoon en was lid van die Derde Ateljee van die Moskouse Kunsteater (die Vakhtangovteater). Sy het musiekdiplomas in Rome en Parys verwerf en kan ses tale vlot praat. In 1940 het sy na Amerika verhuis en in 1961 haar ateljee in New Yorkstad gestig. Sy is die skryfster van vier insiggewende boeke oor die werk van Stanislavski, wat deur alle kenners hoog aangeprys word en wêreldwyd deur dramadepartemente voorgeskryf word: The Stanislavski method (1960); The Stanislavski system (1965); Training an actor (1968); Stanislavski today (1973). Sy gee lesings, publiseer in tydskrifte, tree in radio- en televisieprogramme op, verskyn in ongeveer al die "Who's Who's" van Amerika en is 'n bekende "off-Broadway"-regisseuse en opvoerder. Sy is die stigter en president van The American Center for Stanislavski Theatre Art, Inc. (ACSTA),

wat in 1964 tot stand gekom het. Dit is 'n opvoedkundige organisasie wat lesings, demonstrasies en seminare aan universiteits-, gemeenskaps- en skoolteaters lewer. Sonia Moore sê dat die bestudering van die Stanislavski Sisteem 'n móét is vir almal wat in die teater wil werk en motiveer dit soos volg:

"Great men of letters and great actors have tried and failed to discover the rules for an actor's creative state on stage. Konstantin S. Stanislavski alone succeeded in developing a concrete technique which is as essential and vital to actors as the theory of music is to musicians. There is no alternative for actors; theatre cannot exist without actors trained in this technique, just as an orchestra cannot be assembled without properly trained musicians.

"It is the system in an actor's work which permits him to build "the life of a human spirit" and to reveal it on stage in artistic form . . . In this and only in this is the future of the Theatre."

K. Stanislavski

Theatre's progress does not depend on expensively built stages or auditoriums. Even the most imaginative directorial inventions will be senseless if an actor's behavior does not affect the spectators. Theatre depends on actors who build "the life of a human spirit" in each role, embody it in artistic form, and are able to project the unique inner world of every personality in a play to the audience. The gifted and trained actor is the master on stage. Theatre depends on actors who have mastered their art. The number of repertory companies will be determined, not by the number of theatre-buildings, but by the number of talented and skilled actors and directors. No serious actor, director, playwright, or drama critic can bypass this theory of theatre art. It must become the required preparation for American actors.

"Art is threatened by two monsters; an artist who is not a master and a master who is not an artist."

Anatole France"

Studieprogram en klasgelde

Die kursus strek oor vier volle termyne (256 uur) en kan in die loop van twee jaar afgelê word. Elke termyn duur dus ses maande of twee kwartale.

Studente kan aan die begin van enige kwartaal inskryf en word toegelaat en aangemoedig om alle klasse op hulle vorderingsvlak by te woon sonder enige verdere koste. Daar is 'n personeel van sewe lektore, mev. Moore ingesluit. Die klasgelde vir die volledige spelkursus (1977-78) is $390 per termyn vir 'n tweeuursessie twee maal per week. (Vir 1971-72 was dit $180 per termyn.) Saterdae word 'n drie-uursessie klas gegee teen $300 per termyn. Daar word ook klasse aangebied in:

Alexandertegniek[1]	een maal per week	$60 vir 10 weke
Spraak	- een maal per week	$70 per termyn
Shakespeare	- een maal per week	$90 per termyn
Mimiek	- een maal per week	$70 per termyn

(Kyk die Addendum, p. 449, vir die kurrikulum en ander besonderhede.)

AMERICAN STANISLAVSKI THEATRE (AST)

Die AST-repertoriumgeselskap het pas sy sewende seisoen voltooi. Hierdie ensemble is by Sonia Moore se teateratelje in die nuutste gevolgtrekkings ("deductions") van Stanislavski opgelei. Sonia Moore is die artistieke direkteur en regisseur van die teater. Sy word deur 'n personeel van twintig bygestaan. Hulle het vier aanbiedings oor naweke:

---

1. Kyk die Addendum, p. 452 , vir 'n beskrywing van die tegniek.

Januarie 1977 : Look back in Anger (John Osborne)

Maart 1977 : A Streetcar named Desire (Tennessee Williams)

April 1977 : Anniversary, The Boor, and The Marriage Proposal (Anton Chekhov)

Mei 1977 : My poor Marat (Aleksei Arbuzov)

Elke stuk loop vyf weke. Die gehoor word na Sondagmiddag se vertoning uitgenooi om agter te bly vir 'n informele teatergeselsie met Sonia Moore en die geselskap. Die toegangsgeld is $2-50 tot $5. Die Greenwich Mews-teater, waarin AST optree, het 200 sitplekke en is van lugversorging voorsien.

ii. THE LEE STRASBERG THEATRE INSTITUTE (Theatre, Film, TV.)

115 East 15th Street, New York, N.Y. 10003

en

6757 Hollywood Blvd., Hollywood, CA 90028 (By Los Angeles)

Artikstieke direkteur: Lee Strasberg

Mnr. Strasberg is seker een van die bekendste en mees omstrede teaterfigure in die VSA. Hy was een van die stigterslede en 'n regisseur van die Group Theatre, wat in 1931 uit 'n werkwinkel van die Theatre Guild tot stand gekom het. Die Group Theatre was 'n repertoriumgeselskap wat op die patroon van die Moskouse Kunsteater gewerk het. Hulle het gepoog om Stanislawski se metodes van toneelspel (ensemblespel) en verhoogopvoering toe te pas in wat later as "The Method" bekend geword het. Gedurende sy tienjarige bestaan was die Group Theatre vir baie van die beste aanbiedings in New York verantwoordelik. Vandag het mnr. Strasberg 'n teaterskool in New York en in Los Angeles en is hy nog steeds 'n vurige Stanislawskidissipel. Hy is die artistieke direkteur van die Actors Studio, wat op p. 129 hieronder bespreek word.

Toelatingsvereistes

Die basiese toelatingsvereiste is 'n hoërskoolopleiding of die ekwivalent daarvan. Dit gaan egter blykbaar meer om 'n ouderdomsbeperking van minstens 17 of 18 jaar. Vir die jonger studente (13-17 jaar) het Strasberg op 5 Februarie 1977 'n nuwe kursus ingestel: Full day Saturday young people's program (Acting, Singing, Movement, How to Audition and Get a Job). Daar is ook 'n kursus vir kinders van 6 tot 12. Toelating is deur middel van 'n persoonlike onderhoud. "Out of state students may submit a picture and resumé for our consideration, along with a statement of their goals and ambitions in the acting field."

Registrasie

Studente kan te eniger tyd gedurende die jaar registreer. Elke student werk op sy eie vlak. Die registrasiegeld bedra $15. Klasgelde varieer. Die deeltydse kursus word in twaalf week-periodes verdeel. Voltydse kursusse word ook aangebied. Alle studente, onderwysers en professionele aksteurs mag inskryf.

Toneelspelklasse

"Each regular acting class at the Institute is designed to encompass all areas of the work: Each student concentrates upon his individual level of development within the overall class group under the guidance of an instructor trained by Mr. Strasberg.

Every actor's fundamental training begins with work on his acting instrument with the exercises of his will, concentration and sensory responses. He learns to think, to behave, and to experience in relating to the realities of creating a role.

In addition to acting classes, the Institute offers courses in Acting for Television, Acting and Directing for

Film, Dance, Singing, and Speech. Other electives are also offered at various times during the year.

Students who are interested in studying with Mr. Strasberg must schedule an additional special interview for consideration for his class.

Lee Strasberg aan die woord

"The theatre world today is filled with discussions about acting - the Stanislavski system, the controversy about the Method, the Laboratory work of Grotowski, the experiments of The Living Theatre, the theories of Artaud, of Brecht, and many others. Nonetheless, it remains true that for over 2 000 years the problem of the actor has been misunderstood and has been superficially divided into an external or internal approach. Now through our expanding knowledge of human behavior, and the discovery of the basic elements in acting as defined by the total work of Stanislavski (not just the limited emphasis maintained by some of his disciples), we are able to create the foundation for the actor's training.

As Artistic Director of The Actor's Studio, Founder of The Lee Strasberg Theatre Institute, and Co-Founder of The Group Theatre, I have for many years, been aware of the need to offer training in acting and the theatre arts to a wider public. But the very special and individual nature of the work has, in the past confined my instructions to the membership of the Studio and to professional Institute classes. Now, for the first time, I can share and clarify my approach to acting so these non-professionals directly involved in theatre can enhance their present theatre experience."

iii. STELLA ADLER THEATRE STUDIO (a conservatory of acting)

130 West 56th Street, New York, N.Y. 10019

Stella Adler was ook 'n lid van die Group Theatre en het na die ontbinding van die geselskap haar eie ateljee in New York geopen, waar sy nog steeds "The Method" doseer. Ek het een van haar "scene-classes" bygewoon en die Grande Dame van die Amerikaanse verhoog in aksie gesien. Wat 'n belewenis! Sy is al baie oud

en bewerig maar nog steeds 'n baie sterk persoonlikheid wat oor die vermoë beskik om 'n gehoor om haar pinkie te draai. Daar was ongeveer 60 studente van alle kleure en geure, ouderdomme, vettes en maeres, in kostuum, sonder kostuum, met mandjies en sakke volrekwisiete wat omtrent 'n halfuur voor die aanvang van die klas in 'n bedompige voorportaaltjie van 'n baie ou en bouvallige gebou vergader het. Almal wat die middag sou optree, het hier al begin om "karakter te skep". Die "prostituut" het been gewys en by al wat man is, aangelê, "Hamlet" het op 'n bankie gestaan en almal uit die hoogte gadegeslaan, ens.

Drie verskillende tonele is gedurende die twee uur lange sessie in die vuil en slordige ateljeetjie, met sy lae dak en sonder verhoog, geesdriftig aangebied.

Die beste "toneelspel" van die middag is egter deur mev. Adler self gelewer. Sy het aan die begin van die sessie almal verwelkom en gevra of sy maar vir die gehoor 'n storie kan vertel, want daar het dié dag iets gebeur wat haar baie gelukkig gemaak het. Sy het begin vertel van haar gesin, toe haar dogter nog klein was, die wel en wee van haar loopbaan, die hoogtepunte en die laagtepunte, die ouderdom ...

Tydens haar vertelling was daar 'n voelbare meelewing by die gehoor en het sy daarin geslaag om 'n atmosfeer van afwagting te skep wat min aktrises haar sal kan nadoen. Sy het die vertelling afgesluit met die nuus dat haar dogter se boek wat oor haar, Stella Adler, se lewe handel, daardie dag vir publikasie aanvaar is. Almal het hande geklap en gejuig, en nadat die opgewondenheid 'n bietjie bedaar het, het een van haar studente gevra wat die boek se titel is. Na 'n kort dramatiese pouse het sy geantwoord: "A star in exile". Binne 'n oogwenk was almal in die teatertjie in trane. Net daarna het sy die skerp-

ste maar eerlikste kritiek wat ek nog gehoor het, op die spel van 'n manstudent gelewer.

Algemene inligting

'n Jaar word ingedeel in twee gelyke termyne: 'n herfstermyn en 'n lentetermyn van 15 weke. Die spelkursus duur twee jaar (vier termyne). Daar is 'n voltydse program (dagklasse) en 'n deeltydse program (aandklasse). Mej. Adler staan 'n persoonlike onderhoud toe aan persone wat belangstel in die dagklasse. Klasgelde is betaalbaar by registrasie. 'n Volledige voltydse kursus oor twee jaar kos ± $2 440. Die volledige aandkursus $355 per termyn.

Daar is ook 'n ateljee vir kinders van 12-17 jaar en 'n lente- en 'n herfssemester van 15 weke elk. Die klasse vind op Saterdae plaas. Die sillabusse verskyn in Addendum, p. 458.

iv. GEORGE MORRISON STUDIO (1956)

(Professional Training for the Actor. Theater Games.)

212 West 29th Street, New York, N.Y. 10001

Direkteur: George Morrison

Lewensloop

Morrison het in Evanston, Illinois, opgegroei, waar sy eerste onderwyseresse Winifred Ward en Alvina Krause was. Hy het onderrig aan die Universiteit van Chicago en die Yale School of Drama ontvang. Benewens onderwyser was hy regisseur (ook op Broadway en TV), akteur, opvoerder, verhoogbestuurder, ontwerper, dialoogregisseur vir films, rolverdeler en opvoedkundige raadgewer in die kunste. Hy is ook lid van die regisseurseenheid van die Actors Studio. Hy

het die huidige ateljee in 1956 begin. Oud-studente sluit Dustin Hoffman, Gene Hackman, Barbara Harris en andere in. Hy is medeprofessor in Teaterkunste aan die College te Purchase.

Kursusse

(i) Teaterspeletjies (Theatre Games). Dit is suiwer improvisatories (gebaseer op die werk van Viola Spolin) en bedoel vir beginners. Hoewel die Basiese kursus vir voornemende akteurs bedoel is, is 50% van die inskrywings van persone uit alle lae van die samelewing (onderwysers, studente, skrywers, advokate, filosowe, dokters, dansers ens.) sonder enige voorneme om akteur te word. In die afgelope sewe jaar het 'n hele paar duisend mense die kursus geloop.

(ii) Fragmente (Professional Scene Class) bestaan uit ten volle gereperteerde werk en sintuiglike oefeninge. Hierdie "scene-classes" vorm die basis van al die opleidingsentrums in Amerika. Ek het so 'n klas bygewoon by al die instansies wat ek besoek het. 'n "Scene-class" word soos volg georganiseer:

Twee of drie studente of soveel as wat nodig mag wees, studeer 'n toneel van ± 15 minute volledig in vir aanbieding voor sy klasmaats en 'n dosent. Soms beperk die betrokke dosent die keuse van tonele tot 'n spesifieke dramaturg of tydperk of karaktertipe ens. By die privaat ateljees word die keuse gewoonlik aan die studente self oorgelaat. Hulle memoriseer die woorde, dra die kostuumstukke wat die spel beïnvloed, byvoorbeeld 'n hoed, 'n voorskoot of 'n baadjie wat aan- of uitgetrek moet word, die korrekte skoene, die regte lengte romp,

ensovoorts. Vir dekor en rekwisiete wat gedurende die toneel gebruik en gehanteer word, moet die studente self sorg. Die lokale waarin hulle hulle tonele aanbied, is almal met die basiese benodigdhede toegerus; die ek= stras moet die studente self uit die garderobe of die rekwisietekamer gaan leen. 'n Volledig voorbereide toneel vra gemiddeld vyftien uur repetisietyd voordat dit vir beoordeling en kommentaar voor die dosent en medestudente opgevoer word.

Indien 'n departement regiestudente oplei, moet hulle hierdie regie waarneem, anders behartig die akteurstu= dente hulle eie regie. Die studente kritiseer en doen aanbevelings, en die dosent som op.

Dit spreek vanself dat so 'n "scene-class"-sessie, wat gewoonlik drie uur duur, die volledig moontlikste op= leiding verskaf - alle aspekte wat vir die opleiding van 'n akteur of regisseur nodig is, ontvang deeglike aandag. Die teorie van toneelspel word prakties ervaar. As die een toneel bevredigend afgehandel is, word die volgende in die studente se eie tyd ingestudeer. By die dramadepartemente is daar gewoonlik 'n vasgestelde minimum tonele wat gedurende die jaar gelewer moet word, terwyl die studente by die privaat ateljees soveel doen as waarvoor hulle kans sien - dit gaan om hulle eie tyd en geld. Daar is slegs een voorwaarde: geen stu= dent mag 'n onafgeronde stuk werk vir beoordeling aan= bied nie, want dan mors hy die dosent en sy medestuden= te se tyd en geld.

Kyk George Morrision se Professional scene class guide= lines in die Addendum, p. 465 . vir verdere besonderhede.

(iii) Liggaam-gees-koördinasie (gebaseer op die werk van M. Feldenkrais). Dit word twee uur per week deur George Morrison aangebied.

(iv) Stem en Spraak. Daar word een klas per week deur 'n deskundige aangebied.

(c) Opsionele korttermynseminare een maal per jaar:

(i) Teksanalise: Die akteur werk alleen.

(ii) Sensitiwiteitsopleiding: Die akteur werk in 'n groep.

(iii) Om werk te bekom: Die oudisie, die onderhoud, stel vir jouself 'n doel en beïnvloed ander.

(d) Algemeen

(i) "Showcase" is 'n versigtig voorbereide aanbieding van studentewerk een maal per jaar vir agente en andere in die professie.

(ii) Toelating: Dit berus op 'n persoonlike onderhoud, wat nie vir teaterspeletjies vereis word nie.

(iii) Klasgelde en klastye bedra $70 per maand plus $10 regi= strasiegeld. Net 24 word per kursus in Teaterspeletjies toegelaat. Die klastye is Donderdag 5.30 - 6.30; 7.00 - 11.00; Woensdag 5.30 - 7.30.
Kyk die Addendum, p. 469 , vir meer besonderhede oor die doelstellings, fasiliteite en sillabusse.

v. THE ACTORS STUDIO (1947)

432 West 44th Street, New York, N.Y. 10036

en

8341 DeLongpre Avenue, Los Angeles, California (1965)

"A non-profit educational cultural institution".

Artistieke direkteur: Lee Strasberg

Die oorsprong, geskiedenis en beleid

Die Actors Studio is 'n teaterwerkwinkel vir professionele akteurs wat in 1947 deur Elia Kazan, Cheryl Crawford en Robert Lewis (van Method, or madness-faam) gestig is. Hulle het gevoel dat die professionele akteurs van Amerika 'n plek nodig het waar hulle tussen twee speelvakke of tydens 'n lang speelvak saam kan werk om hulle as akteurs beter te bekwaam en met nuwe vorms in skeppende teaterwerk te eksperimenteer. Hulle vergader twee sessies per week onder die leiding van Lee Strasberg. Voorbereide tonele word deur die lede aangebied vir kritiek en kommentaar deur mnr. Strasberg en hulle kollegas.

Meer as duisend akteurs voer elke jaar 'n oudisie uit met die oog op lidmaatskap, en hieruit word miskien vyf of ses persone uitgenooi om nuwe lede van die Actors Studio te word. Lidmaatskap is lewenslank en kosteloos. Die huidige ledetal is omtrent 500, maar gewoonlik kan net ongeveer 100 aktief aan die bedrywighede van die ateljee deelneem. Omdat so baie lede voltyds by die filmateljees in Los Angeles betrokke is, is in 1965 besluit om 'n tak, Actors Studio West, daar te stig.

Lede van die Actors Studio het deur die jare geleidelik na prominente posisies op alle gebiede van die Amerikaanse teater verskuif - ook in films en televisie - sodat hulle vandag op al die vlakke van teater in Amerika 'n groot invloed uitoefen en 'n bydrae lewer - ook op die gebied van teateropleiding aan die universiteite.

In 'n brosjure word die waarde wat die Actors Studio vir hulle aktiewe lede het, soos volg beskryf:

"The value to the participating members is threefold: first, the Actors Studio offers its members a home and a constant theatrical stimulus; because of the abundance of talent brought together, the very climate is ripe for creation; second, the leadership of Lee Strasberg is an outstanding influence throughout America and, indeed, throughout the world, and the members themselves offer leadership to their fellow actors through their criticism and through their initiation and organization of experimental projects. Finally, there is the fact that the Studio offers its members life membership, which enables them to work with a long-range continuity not to be found elsewhere, and to draw strengths from being a part of the ensemble which has been growing here for twenty-six years."

Professionele teaterpersoonlikhede van oor die hele wêreld het die ateljee al as waarnemers besoek. Ook dramalektore van die Amerikaanse universiteite besoek die ateljee gereeld.

In 1956 het 'n werkwinkel vir professionele dramaturge binne die Actors Studio tot stand gekom. Hulle kom gereeld een maal per week bymekaar en stel dan die geregisseerde tonele van die werk waarmee hulle besig is, aan hulle mede-dramaturge vir kritiek en kommentaar ten toon. Lede van hierdie eenheid het al Edward Albee, Robert Anderson, James Baldwin, Jack Richardson, Paul Zindel en andere ingesluit.

In 1960 is 'n soortgelyke werkwinkel vir regisseurs onder leiding van Lee Strasberg gestig. Hulle vergader ook een maal per week om kritiek te lewer op tonele wat deur lede van die eenheid geregisseer is. In die lente van 1962 het die Actors Studio besluit om 'n opvoeringseenheid tot sy aktiwiteite toe te voeg. Dit was 'n uitvloeisel van al die jare se saamwerk waaruit 'n ryk en gevarieerde ensemble ontwikkel het, saamgestel uit die room van Amerika se spel en regietalent. Hierdie opvoerings word moontlik gemaak deur die milde bydrae van verskeie instansies. Daar word van elke gehoorlid 'n donasie van $2,50 ver-

wag, aangesien nie toegangsgeld gevra word nie.

Eugene O'Neill se Strange Interlude was in 1963 die eerste opvoering van die Actors Studio wat op die planke gekom het. José Quintero was die regisseur. Die rolbesetting het Betty Field, Jane Fonda, Ben Gazzara, Pat Hingle, Geoffrey Horne, Geraldine Page, William Prince en Franchot Tone ingesluit. Hierna is omtrent vyf opvoerings per seisoen aangebied. Van 1972 af is hierdie opvoerings vir die publiek oopgestel. Tans is hierdie vertoonkasopvoerings van die gewildste in New York. Ek was in die bevoorregte posisie om een van hierdie aanbiedings, Shakespeare se Richard III, by te woon. Die teatertjie is eintlik niks meer as 'n stowwerige ou geboutjie, met 'n leë ruimte in 'n swakkerige buurt van New York nie. Die tegniese hulpmiddels was eenvoudig en tot die minimum beperk. Die kostuums van die mans het bestaan uit ou weermagstewels, -broeke en -baadjies, waarvan alle kentekens verwyder was, en Elizabethaanse plooikrae om die nek. Die eenvoudige eenvormigheid is baie effektief afgewissel met 'n klein kleurryke bykomstigheidjie hier en daar. Die dekor en beligting was, indien dit moontlik kan wees, nog beskeidener en onopvallender. Die vernaamste kenmerk van die aanbieding was die vitale spel en die vindingryke regie van Arthur Sherman.

Daar is natuurlik nog baie ander privaat ateljees in New York en in die res van Amerika wat teateropleiding verskaf, maar bogenoemdes is enkeles van dié wat ek besoek het, en waar ek klasse bygewoon en onderhoude met die direkteure gevoer het. Net soos in die geval van die universiteite moet 'n voornemende student baie deeglik besin voordat hy hom aan sommige van hierdie ateljees verbind. In teenstelling met die ateljees wat ek bespreek het, is daar baie derderangse ateljeetjies (wat ek ook besoek het!) wat oornag ontstaan het, gestig deur 'n werk-

lose Broadwayse akteur of regisseur.

'n Interessante feit is dat behalwe beginners ook die professionele akteurs by die ateljees aansluit om hulle kennis op te knap en speeloefening te kry. Daar is min praktiserende akteurs in New York wat nie by een of ander vorm van werkwinkel of ateljee betrokke is nie. As jy nie een van die bevoorregtes is wat 'n uitnodiging kry om by die Actors Studio aan te sluit nie, sluit jy by 'n ander een aan en hou aan WERK totdat jy so 'n uitnodiging ontvang. Duisende wag en werk egter tevergeefs!

d. Die stand van die beroepsteater in die VSA

Die Amerikaners, wat algemeen bekend is as selftevrede en arrogant, is baie onseker oor die stand van die teater in hulle eie land. Hulle vermeende agterstand by Europa wat kulturele agtergrond betref, en hulle bewondering vir Engeland se groot akteurs en groot dramas dra in 'n sterk mate by tot hierdie paradoksale gevoel van onsekerheid. Hulle is geneig om die immer gewilde Amerikaanse "musicals" wat met groot vertoon op die verhoë van die wêreld aangebied word, as minderwaardig en kommersieel af te skryf en te verkleineer. Hulle voel hulle minderwaardig teenoor die Britte en is sterk daarop ingestel om 'n dramaturg te kweek wat Shakespeare sal oortref.

Hierdie emosionele ontevredenheid en die besef dat kwantiteit nie kwaliteit waarborg nie, dryf hulle om hulle al hoe sterker te beywer vir die bevordering, ontwikkeling en verbetering van die teaterkunste en teateropleiding in die VSA. Tog het die Amerikaners myns insiens alle rede om op die gebied van die teater meerderwaardig te voel teenoor die res van die wêreld: hulle kommersiële, professionele, amateur, akademiese en opvoedkundige teater is lewenskragtig en vitaal. Hulle het daarin geslaag om 'n ongekende massabelangstelling in die teater te be-

werkstellig. Hulle kan hulle ook beroem op die groot aantal toneelskrywers wat deur hulle ywer en volgehou inspanning opgelei is. Teenswoordig is hulle besig om hulle te beywer om die kwaliteit van hierdie teatergehore en dramaturge te verbeter. Hulle het nou ook, na baie jare se geswoeg en gesukkel, uiteindelik die punt bereik waar hulle hulle volle aandag op die moontlikhede van die opleiding van die professionele akteur en teaterwerker aan die kolleges en universiteite kan toespits.

i. Professionele geselskappe buite New York

Die Amerikaners kon nie daarin slaag om professionele geselskappe buite New York gevestig te kry nie. Dit was eers nadat die Fordstigting in 1962 groot geldelike toekennings (meer as ses miljoen dollar) aan 'n paar belowende geselskappe gemaak het en nadat daar verskeie pragtige nuwe en goed toegeruste teaters dwarsoor Amerika gebou is, dat geselskappe begin het om hulle buite New York te vestig. Almal is bang om 'n voorspelling oor die toekomsmoontlikhede van hierdie ontwikkeling te waag, maar die meeste kenners is dit eens dat hierdie desentralisering van die professionele teater die bemoedigendste en lewenskragtigste ontwikkeling van die eeu is wat die teater in Amerika betref. Daar is nou tussen 35 (Brockett 1974:632) en 70 (Dienelt 1970:10) professionele geselskappe buite New York, en die meeste van hulle is lede van die League of Resident Theatres (LORT), wat na hulle belange omsien. Tans werk daar vir die eerste keer in die geskiedenis meer professionele teaterkunstenaars buite as in New York. Sommige geselskappe maak van gasregisseurs gebruik, ander neem nuwe groepe akteurs vir elke nuwe opvoering in diens, en nog ander probeer weer om 'n permanente ensemble op te bou, ens. Hierdie geselskappe word almal sterk gesubsidieer.

Die professionele toergeselskappe wat deur die state van Ameri= ka toer, is maar net 'n verlengstuk van die Broadwayteater, aan= gesien die spelers ens. in New York gekeur word.

ii Die professionele teater in New York

Volgens Brockett (1974:634) het Actors Equity in 1973 omtrent 18 000 lede in New York gehad. Daar is egter baie meer aspirant-akteurs in New York as wat hierdie getal aandui, aangesien al= mal nie aan die akteursunie behoort nie. Minder as die helfte van Equity se lede is ooit op 'n keer in diens. 'n Kwart van hierdie getal (4 500) is genoeg om die normale kwota akteurs= poste in New York te vul, en soms is daar net 15 persent van hulle wat werk.

(i) Broadway

Die 1971-72 seisoen op Broadway het aan net 24 dekor-, 20 kos= tuum- en 16 beligtingsontwerpers werk verskaf. Die meerderheid het vir een aanbieding ontwerp. Vyftig regisseurs het al die nuwe stukke op Broadway tydens hierdie seisoen geregisseer. Van hulle het net vyf meer as een en niemand meer as twee stuk= ke geregisseer nie.

Robert Gard en twee kollegas het in 1968 in opdrag van die Na= tional Theatre Conference (NTC) 'n waardebepaling van die toe= stand van die teater in Amerika gemaak. Toe het dit al, vol= gens hulle (p. 5), tussen $100 000 en $150 000 gekos om 'n ge= wone drama en tussen $400 000 en $500 000 om 'n gemiddelde mu= siekvertoning op Broadway aan te bied. Die huurgeld van die teaters is baie hoog, en die teatereienaars het gewoonlik nie simpatie met die kunste nie. Die verskillende werkersunies stel dikwels onmoontlike eise. Hulle vereis, byvoorbeeld, dat hulle lede vir 'n minimum aantal uur betaal word ongeag of hul=

le dienste nodig is of gebruik word of nie. Die verwydering of die verplasing van 'n gewone rekwisiet op die verhoog het sekere reëls waarvolgens dit gedoen mag word. Die koste van arbeid en materiaal het gestyg, en tyd word al kosbaarder. Broadway kan dus niks anders as treffers bekostig nie.

Ek het die twyfelagtige voorreg gehad om 'n katastrofale Broadway-"flop" te beleef. Met my aankoms in die VSA het ek my baie gelukkig geag om 'n kaartjie vir daardie selfde aand (8 April 1977) te bekom vir die voorskou van 'n nuwe drama van Paul Zindel: Ladies at the Alamo, met drie van Amerika se voorste aktrises in die rolbesetting. Die kritici het die werk verpletterend veroordeel, en 'n week of twee na die openingsaand is die aanbieding gestaak. Dit belig twee dinge: Eerstens die ontsettende mag wat die kritici uitoefen, en, tweedens, dat die teater op Broadway 'n groot sakeonderneming is en dat net persone met die allerbeste sakevernuf en -ondervinding hulle daaraan durf waag. Die aanbieder in hierdie geval was Edgar Bronfman, Jr. Hoewel hy al 'n paar geslaagde rolprente vervaardig het, was hierdie stuk sy debuut op Broadway. Dit was miskien net 'n bietjie te veel gewaag op een en twintigjarige leeftyd! Die teatermense in New York het 'n spesiale naam vir sulke aanbiedings: Vanity shows ! Hierdie teater het die res van die seisoen ongebruik gestaan.

Dieselfde lot het die teater getref waarin Ipi-Tombi opgevoer sou word - dit staan verlate en toegesluit en moet 'n verlies van derduisende dollar vir die aanbieders beteken.

Teaterkaartjies is baie duur (tussen $6 en $15). Dit het my $23 gekos om Liv Ullmann in Anna Christie te sien - toegang, program en vervoer -, die bedrag kan met drie (of selfs 5) vermenigvuldig word om die waarde vir die Suid-Afrikaner

in Amerika in rand en sent te bepaal! Die kaartjies op Broadway word nog op 'n ongelooflike primitiewe manier verkoop: by 'n tentjie op Time's Square staan mense ure lank tou om kaartjies te bekom. Swartmarkpraktyke is aan die orde van die dag, en 'n kaartjie vir 'n musikale treffer wat vol bespreek is, is altyd bekombaar - teen ongeveer $125!

Enige land behoort daarop trots te wees en tevrede te voel as sy kommersiële teaterdie volgende kan bereik: Van die 33 aanbiedings op Broadway - die korttermynaanbiedings en die misluk-kings buite rekening gelaat - gedurende die 1976-77-seisoen was 30 oorspronklike Amerikaanse werke! Toegegee, hiervan was net sewe nuwe stukke (vier musiekvertonings, twee dramas en een komedie), maar dit bewys dat die ander 23 (twaalf musiekvertonings, sewe dramas en vier komedies) wat herhaal is, treffers moet gewees het. Die ander drie was die twee baie geslaagde aanbiedings in repertorium deur Joseph Papp van The Cherry Orchard (Anton Tsjechof) en Agamemnon (Aeschylus) in die Vivian Beaumont-teater onder regie van Andrei Serban. Die derde was The Importance of being Earnest (Oscar Wilde) - ook 'n repertoriumaanbieding.

Hoewel hierdie drie opvoerings besonder gewild by die gehore en gevolglik geldelik ook 'n baie groot sukses was, kan dit beslis nie as kommersiële teater beskryf word nie. Al drie is klassiek, in periode, in kostuum en tradisioneel aangebied, en dit bewys net weer eens wat alles op Broadway moontlik is.

Wat my betref, is die Amerikaners heeltemal te krities en te snobisties wat Broadway betref. Dit vervul 'n belangrike funksie deurdat dit teatervermaak aan die massas verskaf, massas wat andersins nie in die teater sou kom nie. Indien die Amerikaners nie in die smaak van die ernstiger teaterganger sou voorsien het

nie, sou Broadway 'n aanklag kon wees. Daar word egter ruimskoots vir alle smake en op alle vlakke voorsiening gemaak. Vir die gemiddelde Amerikaner, en veral vir die New Yorker, het die gewoonte om die teater te besoek dan ook deel van sy daaglikse lewe geword. Dit is 'n belewenis en 'n opwindende ervaring om deel te word van die derduisende gretige mense wat elke aand op hierdie teaterdistrik toesak te midde van skitterligte, opwinding in die lug en verkeersknope.

Broadway - die "great white way" - is die onbetwiste hart van die teater in Amerika en die besliste inspirasie vir baie van die duisende studente wat jaarliks by universiteite en kolleges inskryf om hulle in die teaterkunste te bekwaam.

(ii) "Off-Broadway"

"Off-Broadway" het in die veertigerjare as 'n reaksie teen die kommersialisme van Broadway ontstaan. Net soos "Broadway" 'n begrip of 'n konsepsie eerder as 'n spesifieke geografiese gebied aandui, beteken "off-Broadway" soms teater 4 800 kilometers van New York af. In New York is daar meer teaters "off-Broadway" (hoewel baie kleiner en primitiewer), en daar word meer opvoerings per seisoen as op Broadway self aangebied. In 1967 het dit $25 000 gekos om 'n opvoering op "off-Broadway" aan te bied, en die minimum salaris wat aan 'n akteur betaal mag word was $65 per week. Tussen 1950 en 1962 is daar 322 nuwe werke van Amerikaanse dramaturge en 639 ander werke deur "off-Broadway" aangebied. Edward Albee het hier sy debuut gemaak, en The Fantasticks, wat in 1959 geopen het, belewe nou sy agtiende jaar op die planke en hou die rekord vir die langste speelvak van 'n musiekvertoning. Dis hier waar die Amerikaanse dramaturge, regisseurs en akteurs naam en geld maak.

(iii) "Off-off-Broadway"

"Off-off-Broadway" het in die sestiger jare ontstaan as reaksie teen die kommersiële rigting wat "off-Broadway" op sy beurt, noodgedwonge, ingeslaan het. Nuwe groepe en teaterklubs (Film-theater, Chance drama, Action theater, Events, Inscapes, Total theater, New Theater, Environments ens.) met toegewyde skrywers, akteurs en regisseurs (professioneel sowel as beginners) het met nuwe werke en nuwe vorms begin eksperimenteer in koffie-kroegies, verlate werkwinkels, leë skure, solders van ou kerke, ens. Dis hier waar, byvoorbeeld, die Open Theatre van Joseph Chaikin in 1963 en die Café La Mama in 1960 begin het. Omtrent 35 sulke groepe kom en gaan gedurig. Niemand maak 'n bestaan in "Off-off-B'way" nie, want om die stadsowerhede se regulasies en die eise van al die verskillende unies vry te spring is daar geen "teaters" en geen toegangsgeld nie - net donasies en amateurteaterklubs. Maar in hierdie onprofessionaliteit lê juis die aantrekkingskrag van die "off-off-B'way"-groepe. Ek het 'n repetisie van Sticks and Bones in een van hierdie verlate skure in een van die agterstrate van Soho (Greenwich Village) bygewoon. Suid-Afrikaners sal die plek nie eers vir 'n repetisielokaal wil gebruik nie - geen verhoog, geen sitplekke, geen foyer, geen agterverhoog nie - net 'n ruimte. Die teatertjie waar ek die aanbieding van Sonia Moore se studente bygewoon het, is net 'n trappie beter - daar is ten minste lugverkoeling, en hierdie feit word op die lokbiljette pertinent genoem. Baie van hierdie opvoerings dien as 'n vertoonkas: agente, opvoerders en rolverdelers (casting-directors) word spesiaal uitgenooi, en baiekeer - soos in die geval van Sticks and Bones - daag nie een op nie ten spyte van die feit dat die opvoering vir die gehore 'n groot sukses was en deur die kritici uitstekend ontvang is.

(iv) Repertoriumteaters

In 1947 het die eerste repertorium - of residentteater in New York ontstaan, naamlik die Living Theatre van Judith Malina en Julian Beck. Hulle het gedurende 'n teatertoer as gevolg van politieke bedrywighede in Suid-Amerika in die tronk beland. Daarna het die Circle in the Square (1950) en die APA-Phoenix (1953) tot stand gekom. Hierdie teaters kan met die Streekra= de in die Republiek van Suid-Afrika vergelyk word, aangesien hulle sterk deur verskillende instansies gesubsidieer word, en hulle doel is om klassieke en meester-werke uit die wêreldlet= terkunde aan so 'n wye publiek moontlik teen billike pryse be= kend te stel. In 1955 het die dinamiese regisseur en aanbieder, Joseph Papp, met sterk ondersteuning van die stads- en staats= owerhede van New York en die privaatsektor, sy eerste gratis Shakespearedrama vir die massas van New York in die opelugtea= ter in Central Park opgevoer. Vandag bied hierdie groep - The New York Shakespeare Festival - talle opvoerings in verskillen= de teaters (ook op Broadway en "off-Broadway") per seisoen aan. Papp werk deesdae met 'n begroting van minstens viermiljoen dollar.

In 1963 het die Lincoln Center Repertory-geselskap tot stand ge= kom. Die Lincoln se teaterkompleks was die eerste nuwe teater wat na 1927 in 1965 in New York gebou is. Omdat almal se oë op hierdie groep gerig was en daar van hulle verwag is om da= delik wonders te verrig, was hulle beginjare onder verskillen= de leiers, van wie Elia Kazan die eerste was, nie baie geslaagd nie. Hulle begin nou eers hulle kleur en hulle krag wys. In die 1976-77-seisoen het die twee laasgenoemde geselskappe hul= le kragte saamgegooi en onvergeetlike teater op die planke ge= bring (vgl. p. 137 hierbo).

In 'n baie insiggewende hoofstuk oor die Theatre as a Profession in die VSA beskryf Brockett (1974:629-637) die werksmoontlikhede in die opvoedkundige teater (kinderteater, hoërskoolteater, kolleges en universiteite), gemeenskapsteaters (amateurtoneelverenigings), somerteaters (vakansieteaters), professionele geselskappe buite New York, die professionele teater in New York (Broadway, "off-Broadway", "off-off-Broadway" en die repertoriumteaters) en op die gebied van radio-TV-films.

2. DIE HUIDGE STAND VAN TEATEROPLEIDNG IN ENGELAND

Om tot 'n evaluering van die huidige stand van teateropleiding in Engeland te geraak en die teateropleiding in die RSA enigsins in perspektief te stel word die opleiding aan die volgende inrigtings van naderby beskou:

a. Beroepsgerigte opleiding

   i. Toneelskole (Stage Schools)

   ii. Nie-CDS-dramaskole en privaat onderwysers

   iii. Die CDS-dramaskole

   iv. 'n Voorbeeld van 'n onafhanklike dramaskool: Royal Academy of Dramatic Art (RADA).

b. Nie-beroepsgerigte opleiding

   i. Onderwyskolleges

   ii. Politegniese skole en kolleges vir gevorderde onderwys

   iii. Voorbeelde van dramadepartemente aan universiteite: Department of Drama, University of Bristol; Manchester en Birmingham.

Vooraf:

Die voorsitters van die Council of Regional Theatre (CORT), die British Actors' Equity Association en die Conference of Drama Schools (CDS) het in 1972 'n ondersoek na teateropleiding in Engeland aangevra: "We are all greatly concerned at the hap= hazard way in which so many train for and enter the acting pro= fession. The recent severe increase in unemployment coupled with the multiplication of training establishments has led to a critical situation and we all feel that a national enquiry is now needed" (p. 5). 'n Verslag van die ondersoek van die C. Gulbenkian Foundation oor professionele dramaopleiding in die Verenigde Koninkryk het in 1975 onder die opskrif Going on the stage verskyn. Daar word vrylik in hierdie afdeling van die inligting wat in bogenoemde verslag verskaf word, gebruik gemaak. RADA en enkele ander dramaskole, CDS en Nie-CDS, is gedurende 1977 deur my besoek.

Tensy anders vermeld kom alle aanhalings uit ongepubliseerde - en dikwels ongepagineerde - bulletins, brosjures, prospektusse, katalogi, strooibiljette en ander inligtingstukke van die inrig= ting wat bespreek word.

Alle bykomende inligting en toeligting in verband met kursusse ens. is in 'n Addendum agter in hierdie dissertasie vervat.

a. Beroepsgerigte teateropleiding in Engeland

Toneelskole (Stage Schools) (GOI:24-25)

In die privaat sektor is daar 'n paar goed gevestigde to= neelskole soos die Barbara Speake en die Italia Conti (1911) Stage Schools. Daar bestaan minstens twaalf van hierdie skole in en rondom Londen. Hierdie skole vermeng die onder=

rig van gewone skoolvakke met gespesialiseerde opleiding in die verskillende spelvaardighede aan kinders wat wil toneel speel. Die toelatingsleeftyd is tussen 8 en 13 en hulle bly tot 16, dus tot st. 8 volgens die standaarde van die RSA. Sommige van hierdie skole fungeer ook as agente vir werkverskaffing aan kinders en jong mense in die teater, rolprent en TV.

ii. Nie-CDS dramaskole en privaat onderwysers (GOI:25-26)

"Apart from the elementary health and fire safety regulations, the government places no obstacle in the path of any individual who decides either to set up an "academy of dramatic art" or to set himself up as a private tutor. There is no agency responsible for licencing or validating such schools and teachers." Gevolglik is daar geen manier om vas te stel hoeveel van hulle bestaan, wat hulle professionele standaarde is of hoeveel studente hulle trek nie.

Daar bestaan ongeveer 30 ongeregistreerde dramaskole, -kolleges en -akademies en ongeveer 65 individue wat elokusieklasse (p. 26) afrigting in drama en gespesialiseerde opleiding gee. Hoewel een of twee van hierdie skole net so goed soos die CDS-dramaskole is en sommige privaat onderwysers gerespekteerde afgetrede akteurs is wat klasse in spesifieke vaardighede soos stem en beweging gee, is daar "a myriad of "brass-plate" academies, run by untrained and undistinguished principals, not to train actors for a career on the stage, but as a commercial enterprise often catering for foreign students or giving Saturday morning lessons to school children".

iii. Die CDS-dramaskole (GOI:26-27)

Daar bestaan vyftien onafhanklike dramaskole wat deur die Departement van Onderwys en Wetenskap as doeltreffende inrigtings vir gevorderde onderwys erken word. Hulle vorm saam die Conference of Drama Schools. Die belangrikheid van die CDS is geleë in die feit "that it represents the nucleus of established and reputable full-time vocational drama schools in this country".

Die volgende dramaskole is lede van die CDS:

The Arts Educational Trust Schools
The Birmingham School of Speech Training and Dramatic Art (1936)
The Bristol Old Vic Theatre School (1946)
The Central School of Speech and Drama (1906)
The Rose Bruford College of Speech and Drama
The Drama Centre (London) Ltd.
East 15 Acting School
The Guildford School of Acting and Drama Dance Education
Guildhall School of Music and Drama (1935)[1)]
London Academy of Music and Dramatic Art (1935)[2)]
Manchester Polytechnic School of Theatre
Royal Academy of Dramatic Art (1904)

---

1. Die Guildhall School of Music (1880) was die eerste munisipale musiekkollege in Brittanje en word nog deur die munisipaliteit van Londen gesubsidieer.
2. In 1861 was dit net 'n School of Music. Teenswoordig verskaf LAMDA geen musiekonderrig nie.

The Royal Scottish Academy of Music and Drama
The Webber Douglas Academy of Dramatic Art
Welsh College of Music and Drama

Kursusse en studentetalle

Aan die begin van die akademiese jaar 1972-73 was 'n totaal van 1 434 studente aan 13 van die bogenoemde CDS-dramaskole soos volg ingeskryf:

Akteurskursus (aan al 13 skole)	835[1)]
Tegniese en verhoogbestuurskursusse (aan 6 skole)	121
Onderwyskursusse (aan 4 skole)	248
Akteur/Onderwyskursus (aan 1 skool)	130
Spraakterapiekursus (aan 1 skool)	65
Regisseurskursusse (aan 3 skole)	35

Klasgelde beloop tussen £492 en £750 per jaar vir nie-gesubsidieerde skole. Die Gulbenkianverslag (p. 37) meen dat die vooraanstaande dramaskole "are over-subscribed but under-capitalised and, in some cases, facing very critical financial problems". Hulle pleit dat die kuns- en hoër onderwysinstansies die middele moet voorsien om hierdie dramaskole te moderniseer "as to bring them into line with the general standards of the national system of higher education" (p. 57).

iv. 'n Voorbeeld van 'n onafhanklike dramaskool

ROYAL ACADEMY OF DRAMATIC ART, 62-64 Gower Street, London WCIE 6ED

Geskiedenis

In 1905 het die skool na die huidige adres verhuis. Shaw het

1. Ongeveer 50% van alle ingeskrewe akteurstudente voltooi die driejarige kursus.

hierdie kompleks in Gowerstraat 62 as "the Theatre Royal back drawing-room" beskryf. Sir Kenneth Barnes, wat in 1909 as die eerste prinsipaal aangestel is, het hierdie pos 46 jaar lank beklee. Sir Squire Bancroft (1841-1926) was voorsitter van die eerste Raad, en sy vrou, Marie Wilton (1839-1921) - hulle was al twee afgetrede speler-bestuurders - het in 1913 die hoeksteen van die Akademie se teater in Maletstraat gelê. As gevolg van die uitbreek van die oorlog is hierdie teater eers in 1921 amptelik deur die Prins van Wallis geopen.

Die stabiliteit van die Akademie is versterk toe die regering dit amptelik as 'n liggaam met regspersoonlikheid erken het. As gevolg hiervan het die akteurs en dramaturge wat aan die Akademie verbonde was, 'n erkende status ontvang. In 1920 het koning George V 'n koninklike oktrooi aan die Akademie toegeken. Die eerste raadslede onder die nuwe konstitusie het ingesluit sir J.M. Barrie, sir John Hare, sir Arthur Pinero, sir Johnston Forbes-Robertson, Cyril Maude, Bernard Shaw, Irene Vanbrugh en Gerald du Maurier.

Bernard Shaw het in 1925 £5 000 aan RADA geskenk, waarmee daar 'n nuwe Kleinteater gebou is. HIerdie teaterkompleks is in 1931 deur koningin Elizabeth, die huidige koninginmoeder, destyds die Duchess of York, geopen.

As gevolg van die gewildheid van die klankfilm, die depressie en die dreigende Tweede Wêreldoorlog is die groei van teaterbedrywighede egter 'n wyle gestrem. In 1943, terwyl die koningin die jaarlikse middagvertoning in die kleinteater bygewoon het, is die hoofteater in Maletstraat in 'n bomaanval in puin gelê.

Na die oorlog moes alles weer opgebou word. 'n Reeks aanbiedings en bals is gehou om geld in te samel, en in 1954 het RADA die Vanbrughteater geopen, wat die middelpunt van al RADA

se bedrywighede gevorm het vandat John Fernald in 1955 die prinsipaal geword het. Op 12 November 1964 het RADA sy diamant-jubileum gevier met 'n spesiale aanbieding in die Vanbrughteater in die teenwoordigheid van die koningin en haar moeder. In 1965 het Hugh Cruttwell prinsipaal geword.

Die beskermhere van RADA is die koningin van Engeland en haar moeder. Hulle woon dikwels aanbiedings van RADA by.

Die doelstelling van RADA is: "The Academy's progressive policies are geared to meet the everchanging demands of contemporary theatre. RADA provides a comprehensive training for the professional theatre".

Studentetal: Daar is ongeveer honderd studente per termyn by RADA ingeskryf, van wie 'n driekwart vir die spelkursus.

Die akademiese jaar word in drie termyne van 11 tot 14 weke verdeel. Die termyne begin gewoonlik in Januarie, Mei en September.

Raad: President: Sir John Gielgud Hon. LLD Hon. D.Litt.
Voorsitter: Sir Richard Attenborough CBE Hon.D.Litt. Hon. DCL
Lede: (18) onder andere:

Lord Olivier D.Litt(Hon.) LLD (Hon.)
Anthony Quayle CBE
Sir John Mills CBE
Glenda Jackson

Personeel: Prinsipaal: Hugh Cruttwell
Die administrasie bestaan uit vier lede:
Die hoof van die tegniese afdeling is die Produksiebestuurder.
Onder hom werk 'n personeel van ses lede: Verhoogbestuurder, Meesterskrynwerker, Garderobemeesteres,

Hoofontwerper. Hoofelektrisiën, Rekwisietmeesteres

Dosente: 'n Groot personeel van gespesialiseerde onderwysers word deur besoekende regisseurs en dosente aangevul. Daar word individuele aandag aan die studente geskenk. Daar word baie waarde aan ensemble- en groepwerk geheg.

Fasiliteite: Die geboue sluit twee volledig toegeruste teaters in - die Vanbrugh en die Little - en 'n klein ateljeeteater waar oop-verhoog- en arenatoneelopvoerings aangebied kan word. 'n Spraaklaboratorium, uitsaai-ateljee, videoband, teaterbiblioteek, werkwinkels, ontwerpkamer, garderobe en ontspanningsgeriewe maak deel van die kompleks uit.

Kursusse: Daar word drie kursusse aangebied. Elkeen is onafhanklik van die ander, en elkeen kan net in sy geheel en voltyds geneem word.

(i) Die spelkursus duur sewe termyne. Die kursus is tweeledig, albei dele onderling afhanklik van mekaar:

a) Vaardigheid of tegniek van spel, alles wat aangeleer kan word: Spesifieke tegniese vaardighede wat 'n akteur moet bemeester, soos skerm, sang, dans, moet aangeleer en vervolmaak word deur gedurige en gereelde oefening. Oefeninge om sy konsentrasie, ritmesin, tempo ens. te ontwikkel word gedoen om hom in staat te stel om 'n rol te beheer en korrek uit te voer. Die meeste aandag word egter op die fisieke toerusting van die akteur toegespits, sodat die stem en liggaam met die maksimum uitdrukkingsvermoë en die minimum inspanning gebruik kan word.

b) Kuns: Bemoeiing met die kuns eerder as met die vaardigheid van toneelspel: ondersoek die aard van die skeppende proses en ontdek hoe 'n akteur die beste van sy vindingrykheid gebruik kan maak as hy 'n karakter skep. Daar word van die begin van die kursus af repetisietyd toegelaat, hoewel die klem in die begin meer op spesifieke studie as op die repetisie van volledige stukke val. Later verskuif die klem, totdat die laaste twee termyne hoofsaaklik aan intensiewe repetisie gewy word. Die stukke word in een van die Akademie se teaters voor die publiek opgevoer en dien ook as 'n oudisie. Daar is al met hierdie opvoerings na Switserland, Malta, Noorweë en die VSA getoer.

Toelatingsvereistes

a) Daar word baie selde iemand onder die ouderdom van 18 toegelaat.

b) 'n Akademiese kwalifikasie is nie essensieel nie.

c) Oudisie: Twee monoloë - een Shakespeare en enige ander een wat daarmee kontrasteer - moet aangebied word. Nie een mag langer as drie minute duur nie, en slegs een mag regstreeks tot die gehoor gerig word. 'n Afskrif moet aan die soufleur besorg word.

(ii) Die verhoogbestuurderskursus duur vier termyne van dertien weke elk. Alle aspekte van praktiese verhoogbestuur word gedek. Onderwerpe soos beligting en dekorontwerp word ook aangeraak vir sover dit vir die verhoogbestuurder van belang is. Studente studeer onder die persoonlike toesig van die opvoeringsbestuurder en begin as handlangers van RADA se verhoogbestuurder. Geskiedenis van meubels, klankopname, periodekostuums, sakeadmi-

nistrasie is onderwerpe wat onder andere bestudeer word. 'n Student moet minstens 17 wees voordat hy kan inskryf. Akademiese kwalifikasies is nie 'n vereiste nie, maar 'n goeie algemene opvoeding, hoë intelligensie, praktiese aanleg, kunsaanvoeling, bevoegdheid en takt is wel onontbeerlike vereistes. Die werk is veeleisend, en 'n sterk gestel is essensieel. Studente word op grond van 'n onderhoud gekeur.

(iii) Spesialiseringsdiplomakursusse (tegnies en ontwerp):

Die minimum ouderdom vir toelating is negentien. Keuring geskied op grond van 'n onderhoud. Praktiese opleiding vind onder repertoriumtoestande in die volgende rigtings plaas:

a) Die maak van rekwisiete: Die opleiding behels twee termyne van dertien weke elk oor materiale - vervaardiging en versorging; die maak van maskers; meubels en afwerking. 'n Kunsskool- of kunsvlytopleiding is 'n aanbeveling vir toelating.

b) Die ontwerp en verf van dekor: Praktiese opleiding en ondervinding word gebied aan ontwerpers wat 'n voltydse kursus in teaterontwerp voltooi het. Die kursus beslaan vier termyne van dertien weke elk en dek: meganika en masjienleer (hantering en oprigting), beplanning, modelle, grondplanne, werkstekeninge, materiale, verf en tekstuurleer, berekening en bestelling, werk saam met professionele regisseurs vir ses produksies.

c) Verhoogtimmerwerk: Die kursus duur vier termyne van dertien weke elk: Werkbankwerk; hantering en onderhoud van apparaat; kennis van hout, hardeware, seildoek; die bou en onderhoud van dekorstelle; meganika en masjienleer (hantering en oprigting) ens.; werktekeninge en grondplanne;

beplanning, berekening en bestelling van materiaal, ens. Vorige praktiese kennis is 'n aanbeveling by toelating.

Die Akademie se diploma word toegeken aan studente wat hulle opleiding met welslae voltooi het. Daar word ook 'n aantal toekennings en pryse aan voortreflike studente toegeken. Baie hiervan is tradisioneel, en die mees gesogte toekenning is sekerlik die Bancroft Gold Medal.

Professionele klasse: Gereelde tegniese klasse vir professionele akteurs word dwarsdeur die jaar aangebied.

Somerskool vir akteurs: 'n Drie tot vier weke lange Dramawerkwinkel word in Augustus gehou. Die Sertifikaat van die Akademie word hiervoor toegeken.

Die kursus is nie slegs vir professionele mense en mense met ondervinding bedoel nie maar vir almal wat in toneelspel belangstel, of hulle nou 'n beroep daarvan wil maak of nie.

Produksies: Die Silver Jubilee Season of Plays 1977

A MAN FOR ALL SEASONS (Robert Bolt) in die Vanbrughteater. Regisseur: Philip Hedley.

WAIT UNTIL DARK (Frederick Knott) in die Kleinteater. Regisseur: Euan Smith.

A FLEA IN HER EAR (Feydeau. Vert.: John Mortimer) in die Vanbrughteater. Regisseur: Roger Croucher.

TARTUFFE (Molière. Vert.: Richard Wilbur) in die Vanbrughteater. Regisseur: David Perry.

THE MARRIAGE OF FIGARO (Beaumarchais. Vert.: John Wood) in die Vanbrughteater. Regisseur: Richard Digby Day.

DEATH STORY (David Edgar) in die Vanbrughteater. Regisseur: Geoff Bullen

KENNEDY'S CHILDREN (Robert Patrick) in die Ateljeeteater. Regisseur: Malcolm McKay.

HOW TO SUCCEED IN BUSINESS without really trying ('n Amerikaanse musiekopvoering) in die Vanbrughteater. Regisseur: Peter Symonds.

Lede van die Vanbrughteaterklub is uitgenooi om gratis na die aanbiedings van die tweede termyn- (d.w.s. eerstejaar-) studente te gaan kyk:
Fire (Robert W. Mason) en twee stukke van Michel de Ghelderode Lord Halewyn en The Blind Men.

Algemeen

Ek het die aanbieding van A Flea in her Ear (Feydeau) deur die senior studente van RADA bygewoon. 'n Goeie beeld van die inhoudelike van 'n kursus kan gevorm word deur na so 'n eindproduk - die finalejaar - en oudisieprogram - te kyk. Die aanbieding was luid, luidrugtig, geesdriftig en tog snaaks. Die gemiddelde standaard van die werk kan toegeskryf word aan die feit dat daar uitsluitlik van jong studente gebruik gemaak is. Dit was duidelik dat RADA met dieselfde probleme as ons te kampe het: die goeie studente sal eers oor tien jaar goeie akteurs wees. Ek vra my af of RADA werklik 'n beter opleiding verskaf as wat oor die algemeen in Suid-Afrika aangetref word, en of sy reputasie nie op tradisie en snobistiese allure (mening van Julia Smith, aanbiedster by BBC TV) berus nie. Ek wil beweer dat RADA nog steeds besig is om "sterre" op te lei. Dit is tog nie die doel van teateropleiding in die twintigste eeu nie. Dit is interessant dat in die bogenoemde Jubileumprogram geen werk van Shakespeare aangebied is nie. Let ook op die akademiese kwalifikasies van die raadslede wat as van die grootste akteurs

in die wêreld beskou word.

Ek sluit hierdie afdeling af met 'n artikel deur 'n deskundige op die gebied wat in Encore van Maart-April 1960 verskyn het (VII, 2: 19-25), naamlik, "Training the actor". Hierdie artikel van Charles Marowitz is vandag reëler as toe hy dit geskryf het, in 'n tyd waar alle lande besig is met ondersoeke omdat hulle besef het " that the time was ripe for a new approach to the training of actors" (GOI:72).

TRAINING THE ACTOR

> *If the old adage is true, and actors are born and not made, then the British drama school will find it difficult to justify its existence. But even if the adage is false and actors are the product of training and development, the case for the drama school is still pretty shaky.*
>
> *In England today, the study of the drama is the pursuit of voice production and kinesthetic agility. The actor represents a quantity which, when broken down, reads roughly: 80 per cent voice, 20 per cent movement.*
>
> *The voice-teachers are the kingpins in most drama schools. They flex, reflex and in-flex students' voices until that most mystical of all mystiques, "voice production," is achieved. While the vocal coach is conjuring up mellow tones, the movement-instructor is labouring to relax the student's muscles so that (theoretically), his body will become the obedient servant of his brain. The voice and movement teachers hold numerous confabs concerning the progress or lack of progress in their students; they usually maintain strict agreement on principles and work together in a happy little zone which is hermetically isolated from the art of acting.*
>
> *Once the voice has become "an instrument" (this is the prevalent cliché in the drama schools) and the body become "free" (ditto), a producer is called in to correlate the student's technical achievements by casting him in a play. Most often, this producer is an "outside-man"; a theatre-professional in between engagements, experimenting on a play he might never get a*

chance to stage in the professional theatre. He knows the voice-teacher as an amiable, wondrously-resonant fellow who moves through the halls in an aura of untouchable majesty, and perhaps he has passed a few words with the Movement Man in the Common Room. But for the most part, he is divorced from the ideology behind the voice and movement training. He comes in to produce; to make use of actors as he would in a professional production; which is to say, to manipulate, arrange and edit their contributions within the framework of his production scheme.

Confronted with ambulating techniques rather than thinking-feeling actors, the professional producer is justified in simply manipulating his performers. If you can't get an actor to come alive, the next best thing is to station him dramatically and arrange his peripheral contribution in such a way that it benefits rather than impedes the production. Compelled by circumstances to orchestrate his actor rather than try to evoke real feeling out of him, producers (wittingly or unwittingly) perpetuate the decadent tradition of British acting. Thankfully, every so often, a vital play comes along and stimulates the actor into making an animated contribution, but it is a sorry state of affairs when an actor must await a playwright's prodding before he comes to life.

The most difficult part of acting-training is the fusion of technique and interpretation; those strategic moments in which piece-meal theory and piece-meal practice are baked together in the heat of the play. In the drama school, the actor is tutored along one line and tested along another, or a series of others. When his clay is barely baked, he is given over to master-potters and becomes, not what his nature intended him to be, but what the maestros prefer to make him.

The one subject which is rarely taught in the drama school is acting. One's equipment is put into working-order and one is given a generalised orientation to the theatre, but the acting phenomenon is never really made the subject of study. I suppose the assumption is, if you couldn't act you wouldn't have been accepted in the first place. And so, in the later stages, when the actor is deployed into a production, he is expected to rely on his natural resources almost as much as he is expected to apply what has been taught him.

The assumption here being: if you've got any talent, we'll show you how to put it across! Whereas in similar institutions in other parts of the world, the assumption is: if you possess latent talent, we shall liberate it, and develop you as an actor to the limit of your own potential. The difference is something like giving a weak man a blood transfusion or patting some rouge on his cheeks and declaring him fit.

Acting is the most deceptive of all the arts. What is apparant is that it employs vocalism, body-movement and gesture, but in fact, these are only the surface manifestations of a subterranean acting current. That current is a spiritual quantity nurtured in the brain, fired by the senses and conditioned by the personality - which is its most dominant factor. The business of drama training is to teach an actor how to feel, and having experienced emotion, how to re-create it at will, to control it and express it. Secondly, it must teach him how to marshall technique to his service when he is not feeling. This is a study inextricably linked with psychology, nature and society. Through psychology, the actor comes to understand his actions; through nature, he learns to distinguish between true and false; and through a critical observation of society, he learns to evaluate and make intelligent use of the dramatist's material. But as far as the drama school is concerned, these "deeper aspects" belong to the Universities, or the Social Worker, or the politician or the Church. Its domain extends from the top of the hard-palate to just below the crutch.

The prevailing catch-phrases of the British drama school are Relaxation, Production and Projection. The first is (in many places) a childish simplification of the theories of Laban which manifests itself in a lot of floor-rolling, patting of the diaphragm and pseudo-balletic "expressionism." Production implies a benevolently enforced discipline which relieves the actor of the difficulty of formulating an interpretation. Projection, at its worst, promotes a glaring self-consciousness which rules out (almost entirely) the spontaneous functioning of the vocal apparatus. It feeds on complex explanations of simple voice-theories which parade under fancy names like Rib-Reserve Breathing and Diaphragmatic Extension. It produces overly-chiselled speech and is usually inflicted

upon the more rhetorical works of Milton, Wordsworth and Shelley. It plants the dud seeds that bring to blossom the wax flowers of artificial feelings embalmed in deliberate vocalism. These practices frequently produce vocal effects which are truly remarkable - not only for their striking resonance and tonal beauty, but for their inability to relate organically to the art of acting.

By wrenching voice and bodytraining out of that trinity which comprises acting, the student confronted with a rôle is obliged to reassemble a theory which in being so positively dismantled loses all sense of its proper unity. Students begin to think of voice-production as one creature; body-movement as another, and acting as a divine correlation of the two which sometimes (if you're lucky - i.e., get the right part) takes place. But true acting defies these arbitrary divisions. Being this spiritual quantity, this <u>current</u>, it utilises and directs the motions of the voice and body, giving sound its proper significance and action its reason for being. It is the driving force behind the larynx and the spine; it draws its power from the very genius of the human organism: the temperament, the passions, the intellect. These are frequently activated in the drama school because they are constantly (though obtusely) prodded by the training. When these elements combine to produce something startling, it is always a heartily approved accident; a kind of divine blessing which lights upon the actor from above and (in the minds of the teachers) justifies the devotion to the curriculum. Of course when nothing happens, it simply means the actor needs "more training." Naturally! This mystical-inspiration-nonsense ("Don't worry ducky, it'll come!") is made of the same fatuous matter which flatters the tattiest rep company and deludes the hopeless amateur into believing he is an undiscovered Irving. It is born out of a concept of acting which the theories of Stanislavsky and Brecht, the work of the American Group Theatre and the Actors' Studio have routed once and for all. If one does not presume that there is a certain degree of science in the art of acting, and that drama-training can come to grips with and utilise those dynamic mental and spiritual forces which make man wonderful and theatre exciting, then the whole premise upon

which drama training rests is seriously threatened. A training that strengthens all the muscles from the neck up and limbers all those from the neck down is as useful as physiotherapy - and just about as artistic!

One would think that if the actor were to have the experience of ensemble-playing anywhere, it would be in the drama school where a permanent team of players train together for two and three years. But the ensemble aspect of drama school work is strictly superficial. Here, one has the curious situation of communal work for the sake of personal advancement. Or is it very curious? Is it not rather the initiation into the frantic I-ism which subsequently overpowers and dominates the actor's work in the professional theatre?

It is virtually impossible to speak about group-work and aggregate development when the size of the group is gargantuan and the artistic aggregation so unwieldy that one barely sees the same face twice in the same week. (In the leading drama schools, the overcrowding has come to a stop and classes are down to feasible proportions, but in many more the congestions persist.) A drama class which contains more than fifteen performers is a parody on drama training. Acting is not like stenography or typewriting where a general code can be disseminated to a large number of students and assimilated with equal aplomb by each. The most important times in an actor's education are those delicate moments when generalised theories are particularised to his own personal needs. The success of his development as an actor depends upon the constant appraisal of his work in light of those needs. For this reason, the small drama school with greater possibilities for individual work, is automatically in a better position to train the actor. The criticism one hears so often about drama schools turning out standardised types becomes clearly understood when we stop to realise that the process of mass-production implies the expedition of thousands of commodities for widespread consumption. Mechanistic as this definition may sound, it can be unalterably applied to certain drama schools by substituting actor for commodity and rep companies for consumers.

One would also imagine that if there was one refuge from the vile and expeditious pandemonium of the repertory system it would be in the drama school where, ostensibly, the emphasis is on slow growth, careful-nurturing, attention to detail. But not so. The drama schools, realising that a majority of their students will "graduate" into rep companies, take pains to prepare the actor for the energetic demands shortly to be made on him. Their repertory-training courses (one week rehearsal: one week playing) feature the slapdash productions of the duller works of Barrie, Bridie and Priestley to give the actor the "feel" of typical repertory fare in simulated working-conditions. One asks incredulously if this is supposed to render the actor immune to the insensitive mugging and glib deliveries which are progressively destroying repertory in England. If so, there is very little difference between the disease and the immunisation.

Necessarily, the actor becomes versed in the tricks and devices which will enable him to expedite six or seven different rôles one after the other. Not that the drama school deliberately transmits them as gimmicks and devices. They don't have to. The actors discover them on their own as a result of playing under such pressure. And innumerable vices become embedded in the name of the overriding Virtue: Experience. An actor who hasn't the time to organise a three-dimensional, internally based performance grasps at the tricks and the gimmicks out of an instinct of artistic self-preservation. In the rep company, no one can blame him. It is fake or fail. But to be exposed to the same invidious influence in the drama school is damnable, and a practice which ought to be blasted sky high.

The British drama school is so much a counterpart of the prevailing British theatre that one already finds there that rampant commercial appetite which so gluttonises the mediums of stage, television and films.

The high point of the term is the school production, and what makes it a high point is the knowledge that some of the most influential agents and producers in the theatre will be out front to "catch the show." In the first year of training, the showcase production is an exciting incentive; the student-actor realises that when he steps on stage it will be before a discri-

minating audience of professional playgoers and this may tend to perk him up. But in the last years, these school productions are overcast with a frantic desperation. The glittering audience becomes transformed into bearers of the Big Break. The students realise (because they have seen alumni come and go) that the result of their performance may very well determine their first years in the professional theatre. If the actor is "picked up" by a big agent, he will be shunted into a major rep company or possibly land a rôle in a forth-coming West End production. His career will be launched. If however, he is slighted over or obscured in a miniscule rôle, then he can resign himself to months of strident job-hunting and anguish-engendering rounds.

And so, he finds himself in the Showcase, and being there attempts to outglitter all the other items. The school productions of final-year students have all the atmosphere of a Charlestown slave-auction where American Negroes outdid each other to land bunks in the larger southern plantations. In the audience, the buyer in almost every case is a representative of the Established British theatre, which means he is looking for the flashy performer, the striking features, or the ebullient personality. Of course, there are also those looking for the student-actor with sensitivity and genuine talent, but circumstances in the drama school itself often prevent them from finding him.

The naïve, starry-eyed young actor ready to lay down his life for his art is a Hollywood fiction. The real article is an incongruously matured boy or girl of eighteen or twenty who realises that the acting business is a matter of breaks, contacts, deceptions and fronts. They realise that the key-people in many drama schools are also the key-people in the English theatre (or very closely associated) and so it "pays" to cultivate them. They realise that as they rise in their estimation, they gravitate closer and closer to commercial employment. If the young, first-year actor does not realise this, the older third-year actor soon puts him in the know. The belief that certain London drama academies are short-cuts to upper-bracket professional work is so wellembeddedthat actors who have been inauspiciously touring for several years, frequently return to the drama school in order to get a second shot

at the juicy commercial opportunities. One cannot blame the actor; he must live, and like the rest of us, he wants to live well. What is outrageous is that an educational complex should be so constituted as to serve as handmaiden to commercial interests.

The student-actor in London is in an unenviable position. If he turns his back on the traditional drama academies, he is confronted with half a dozen workshops and studios which are twenty times more destructive and, what is worse, flagrantly dishonest (which, at least, the drama schools are not).

The phoney Method schools which have sprung up in London since 1957 are a disgrace to the acting-profession and an insult to the theory they pretend to advocate. The make-shift creation of some quack-actor or foreign producer, these "workshops" hypnotise uninitiated actors and actresses by spreading the "mystique" of the Method, or by substituting a social-club for a drama-company. Armed with entertaining diversions such as emotional-memory exercises and scintillatingly useless improvisations, they methodically waste the actor's time while they encourage his professional ambitions. They spring up on a great wave of communal enthusiasm (invariably modelled on Group Theatre principles) and die away as soon as the charlatan leadership is exposed, or their intrinsically amateur members decide acting-training takes too much of their time, and is not terribly interesting after all.

The success of the one or two reputable Method groups and the fact that many drama-school graduates have been lured into them is a great slap in the face of the established schools. If they offer nothing else, these groups offer the actor the opportunity to study acting in its pure and unadorned state. They presume the existence of technique and head straight for the burning centre of the thing itself; that internal complex of mind and feeling that most actors rarely touch. To a host of formally trained but essentially dissatisfied men and women, this is unique enough to warrant at least a peek.

In the majority of the drama schools, acting has ceased to be an artistic occupation. It no longer represents training in the art of the theatre, but a series of

helpful hints on how to bag work and, once bagged, how to deliver a get-through performance. The fault is in that system which spins the fairy tale of stars and success instead of stressing the wonders of ensemble achievement (which we leave to Russia and Germany) and the necessity for internal, artistic growth (which we leave to New York studios and one East London play= house).

Unlike most artistic problems, the question of proper actor-training needn't taper off into a spate of fran= tic negations. The means by which an actor can be ar= tistically developed are all at hand if only the drama schools will avail themselves. The theories of Stanis= lavsky, Sudakov and Michael Chekhov are easily acces= sible, and we have already had the examples of Jacque Copeau's Vieux Colombier, Charles Dullin's Atelier, Michel St. Denis' Old Vic Theatre School, Sanford Meis= ner's Neighbourhood Playhouse - not to mention Mr. Strasberg's floodlit excavations at the N.Y. Actors' Studio. If we should ever care to widen the concept of movement beyond the miniature gymnastics of most limbering-classes, we have the examples of Etienne De= croux, Marcel Marceau and Agna Enters. For sheer theoretical stimulation, we have the writings of Gordon Craig, Antonin Artaud and Sigmund Freud - names which, if they do occur in the drama school, are uttered by a few hipstudents to the discomforture of many square- teachers who panic at the idea of "the intellectual approach". These are the legacies of creative men, and if they are to be of any use to actors, they have got to be taken up - not by impersonal conveyor-belts - but by creative men who will inject creative thinking of their own into what has become the most uniform and un- imaginative activity in the network of theatre.

The theatre of any country is a reflection of its drama- training. Let us stop carping at the foliage and begin hacking away at the roots!"

b. Nie-beroepsgerigte teateropleiding in Engeland

i. Onderwyskolleges (GOI:22-23)

Volgens die Gulbenkianverslag (p. 20) is die Onderwys= kolleges in Brittanje besig om 'n radikale verandering

te ondergaan. Slegs 'n paar sal as inrigtings wat net onderwysers oplei, bly voortbestaan. Die meeste gaan met ander inrigtings vir hoër onderwys (politegniese skole, kolleges vir gevorderde onderwys of universiteite) verenig.

Van die dertigerjare af het drama en beweging begin om 'n belangrike rol in laerskoolonderwys te speel. Van 1945 af het hoërskole die opvoedkundige waarde en moontlikhede van drama "as a subject, as a way of interrelating subjects, and as a way of developing the self-confidence and self-discipline of children" begin ontdek en ontgin. Die onderwyskolleges het geleidelik 'n groter plek op hulle roosters aan opvoedkundige aspekte van drama afgestaan, en die gevolg was dat "drama has been taught with increasing seriousness and professionalism in schools". Van die160+ onderwyskolleges in Brittanje (1973) het ongeveer die helfte dramakursusse en ongeveer 'n derde drama as 'n hoofvak aangebied.

Kursusse[1)]

i. Geskiedenis van Drama en die Ontwikkeling van die Teater
ii. Kritiese werk, bv. "Concepts of Tragedy", gehoorpsigologie ens.
iii. Praktiese werk in Teaterkunste

---

1. In 'n brief het Derek Forbes, hoof van die Dramadepartement van die Trent Park College of Education, Cockfosters, Barnet, Herts, aan my gesê: "Our department here is a college concerned with training teachers, so we are not preparing students for the professional stage. However, we do undertake quite a bit of training in improvisation, acting, and directing, as part of our students' all-round drama course ..."

iv. Drama en die Kuns van toneelspel, bv. mimiek, beweging en improvisasie

v. Bestudering van eietydse professionele teater, rolprent, televisie en radio

vi. Drama met, deur en vir kinders en jong mense - die professionele aspek van die onderwerp in die klaskamersituasie.

ii. Politegniese skole en kolleges vir gevorderde onderwys

In die proses van herskommeling van die onderwysopleiding sal 'n aantal onderwyskolleges se dramadepartemente by politegniese skole ingelyf word. Die dramakursusse aan tegniese kolleges "are intended to awaken or nurture an interest in the theatre, rather than to prepare students for a career on the stage, and the number of graduates employed as actors is negligible".[1)]

iii. Voorbeelde van dramadepartemente aan die universiteite in Engeland

UNIVERSITY OF BRISTOL, BS8 1TH
Department of Drama

In 1946 was dit die eerste Dramadepartement wat in Engeland tot stand gekom het. In dieselfde jaar is ook die professionele geselskap THE BRISTOL OLD VIC COMPANY en die toneelskool THE BRISTOL OLD VIC THEATRE SCHOOL gestig. Gesamentlik bied hulle 'n unieke agtergrond vir 'n omvattende opleiding in en beoefening van die teaterkunste.

Hoof en personeel: Prof. G.W. G. Wickham, MA, D.Phil. (Oxon.), word deur 'n akademiese personeel van tien, vyf deeltydse personeellede, sewe laboratoriumassistente (tegnici) en vyf adminis-

1. Die sillabus van Middlesex Polytechnic, wat 'n akademiese graadkursus aanbied, word in die Addendum p. 478 opgeneem.

tratiewe personeellede bygestaan.

Kursusse

In Engeland is nege kursusse vir 'n BA-graad nodig. Vir die gewone BA-graad word vier in die eerstejaar, drie in die tweedejaar en twee in die derde jaar geneem.

(i) Voorgraads

a. An Honours School of Drama - Hon. B.A.: Dit bied 'n driejarige BA-graad met spesialisering in Drama. Dit kan met 'n plaaslike B.Dram. vergelyk word. Die drie kursusse wat in die Dramadepartement aangebied word, is:

i. Dramatiese Teorie en Kritiek
ii. Moderne Drama
iii. Radio, Rolprent en Televisie

b. Joint Honours Schools of Drama and Classics or English or French or German or Spanish: Dit bied 'n driejarige BA-graad met spesialisering in Drama en een van die bogenoemde tale, dit wil sê 'n driejarige BA-graad met twee hoofvakke, Drama en 'n taal.

c. Combined Arts: Dit behels 'n driejarige BA-graad met drie vakke tot op derdejaarsvlak, byvoorbeeld Drama III en Antieke Geskiedenis III en Argeologie III; Drama III en Geskiedenis van Europa III en Filosofie III ens.

(ii) Nagraads

a. Hoër grade

i. M.Litt. en Ph.D.

Fasiliteite vir navorsingwerk wat tot die verwer-

wing van bogenoemde grade lei, word deur die Drama-departement aangebied. Die navorsing moet oor 'n aspek van die teatergeskiedenis of oor die stukke wat in die departement opgevoer word, handel. Dit moet in die vorm van 'n verhandeling vir eksamine-ring aangebied word.

ii. MA deur eksaminering

Eenjarige kursusse vir gevorderde studie wat tot die toekenning van die bogenoemde graad lei, word in sekere aspekte van die drama soos Antieke Drama, Frans-Klassieke Drama of Moderne Duitse Drama aan-gebied.

b. Sertifikaat in Drama

i. 'n Vorige eenjarige nagraadse kursus in Advanced Practical Studies is teruggetrek en in 1971 met 'n tweejarige beroepsopleidingskursus vir teater-regisseurs en teaterontwerpers vervang. Diegene wat as tegnici wil spesialiseer, loop dieselfde kursus slegs een jaar. Hierdie tegniese opleiding vervang die kursus wat voorheen deur die profes-sionele geselskap aangebied is, en studente kry die geleentheid om op die professionele verhoog te werk. Die nuwe kursus word deur die BRISTOL OLD VIC THEATRE SCHOOL, 1 & 2 Downside Road, Clifton, Bristol BS8 2XF in samewerking met die Dramade-partement georganiseer en aangebied. Net agtien studente word per jaar tot die eerste jaar en ses studente tot die tweede jaar toegelaat.

ii. Die Dramadepartement bied nog 'n kursus van een

jaar vir gevorderde werk in teaterkuns aan met die oog op dramaonderwys in skole en onderwyskolleges.

iii. Die Universiteit se oudiovisuele hulpeenheid is by die Dramadepartement geïnkorporeer. 'n Eenjarige kursus waar nagraadse studente die praktiese vaardighede wat in radio, rolprent en televisie vereis word, bestudeer, lei tot die verwerwing van die sertifikaat van die universiteit in al drie media. Studente is betrokke by die maak van rolprente - fiksie sowel as dokumentêr; die opname van radiodramas en die voorbereiding van videobandprogramme. Rolprent- en TV-aktiwiteite sluit ateljeewerk sowel as opnames ter plaatse in.

Opvoerings

'n Reeks opvoerings word elke seisoen in samewerking met die Bristol Old Vic Theatre School gereël en is daarop gemunt om 'n spesifieke tema te belig.

In 1970-71 was dit byvoorbeeld kamertoneel of kleinteater;

1971-72 tradisie en afwykings in die Renaissancedrama en teater;

1972-73 epiese teater, ens.

Doel van die opleiding

Onderwys. Studente wat die BA-graad behaal het, kan 'n onderwysdiploma in die vierde jaar verwerf.

Die teater. Studente wat 'n BA-graadstudie met welslae voltooi het en in die oudisie by die toneelskool geslaag het, mag die tweejarige kursus by die toneelskool in hulle vierde jaar voltooi.

Radio. Studente wat die BA-graad verwerf het, moet self reëlings tref vir toelating by die BBC se personeelopleidingsskool. Die Dramadepartement werk nou saam met die Lettere-, Musiek- en Opvoedkundedepartemente van die Universiteit asook met die Bristol Old Vic Trust, wat beheer oor die toneelskool en die professionele geselskap het, en met die WEST REGION van die BBC in teoretiese,kritiese en praktiese werk.

Samewerking met die BRISTOL OLD VIC THEATRE SCHOOL

Die Artistieke Direkteur en Algemene Bestuurder van die BRISTOL OLD VIC COMPANY,'n professionele toneelgeselskap, en die Prinsipaal van die BRISTOL OLD VIC THEATRE SCHOOL (Nat Brenner) het die status van spesiale lektore in die DEPARTMENT OF DRAMA, UNIVERSITY OF BRISTOL. Die instrukteurs in Spraak, Beweging en Verhoogbeligting by die toneelskool het die status van demonstrateurs in die Dramadepartement. Mimiek en Spel word deur lede van die professionele geselskap by die Dramadepartement gegee.

Vooraanstaande regisseurs en akteurs van die professionele geselskap besoek die toneelskool vir spesiale onderrigsessies. Hulle tegniese personeel gee by die toneelskool onderrig in die verf van dekor en die maak van kostuums. Professor Wickham en lede van sy personeel gee dwarsdeur die jaar spesiale lesings by die toneelskool oor die Geskiedenis van die Teater en sy sosiale agtergrond. Die personeel van die WEST OF ENGLAND COLLEGE OF ART gee by die toneelskool onderrig in die kleur en druk van materiale; die geskiedenis van kostuum en in die sny en maak van kostuums.

Fasiliteite

Dit behels 'n volledige toegeruste teater (die Vandyckteater),

'n ateljeeteater, radio-, film- en televisieateljees en werkwinkels. Die departement beskik oor 'n uitgebreide teaterversameling: oorspronklike ontwerpe, plakkate, programme, foto's en ander grafiese materiaal wat die geskiedenis en ontwikkeling van die teater in Engeland en oorsee illustreer en wat tot die beskikking van alle navorsers gestel word.

Algemeen

Hierdie departement het al dwarsoor Europa opvoerings aangebied. Die personeel publiseer, vertaal dramas en maak rolprente - minstens een per jaar. Premières van die werk van Pinter, Arden, Frisch en andere is deur hierdie departement aangebied. Hulle publiseer drie maal per jaar ook hulle eie tydskrif:

New Theatre Magazine

Voorbeelde van proefskrifte:

Ayling, R.F. (1968)	The Dramatic Artistry of Sean O'Casey: a study of Theme and Form in the Plays written for the Abbey Theatre 1922-1928.
Kern, R.C. (1957)	The Actor-Manager system of the nineteenth century.
Michael, Keith (1970)	Contemporary Theatre Architecture in Western Europe 1950-1969.
Ooi, Vicki (1970)	Documentary Drama in England: 1924-1969.
Parkin, T.L. (1969)	The Importance of Yeats's Drama.
Peterson, W.M. (1971)	The dramatic work of Bulwer Lytton.

Brown, R.K. (1962)	An analysis of conflict in the plays of August Strindberg and Eugene O'Neill.
Chin, L.K. (1965)	The Dramatic function of the supernatural in Shakespeare's plays.
Eigsti, K.J. (1965)	A Study of the Tudor Interlude as a dramatic genre in terms of the acting companies who performed these plays and of the places chosen for their performance.
Hare, A. (1954)	The Georgian Theatre in Wessex (published by Phoenix House, London).
Jahn, R. (1954)	The relationship between the Manners Comedies and their society.

UNIVERSITY OF MANCHESTER, M13 9PL

Faculty of the Arts

Department of Drama

Die Dramadepartement het in 1961 as gevolg van 'n skenking aan die Universiteit deur die Granadatelevisie tot stand gekom.

Hoof: Prof. Hugh S. Hunt MA (Oxford en Manchester) is aan die woord:

> *"The drama student's education is pursued as much through the heart and body as it is through the head. This, I suggest, is the real and unique value of drama as a medium of education. Because of this three-dimensional quality of dramatic education, combining reason, imagination and physical appreciation, the whole man can be offered the opportunity of expression.*
>
> *Drama is not an ordinary "arts" subject - it is, in fact, a hybrid, partly theoretical and partly practical. To allow a student to study drama without practice would*

be as sterile as allowing a student to study music without requiring him to play a musical instrument, or to study science without entering a laboratory. The main weight of undergraduate courses is placed on what we call the "arts" side. Theatre studies at undergraduate level include not only what drama is and how it manifests itself in many aspects of life, but its history and development from its most primitive origins to its most sophisticated developments. This study cannot be confined to one country nor to one continent; it must take into account the whole process of international cross-fertilisation: the social, economic, political, religious and technical influences which, together with the aesthetic movements, have shaped the plays, theatres, methods of acting and presentation and, not least, the audiences.

Kursusse

Hier word dieselfde drie grade voorgraads aangebied as by Bristol behalwe dat die samegestelde graad - Drama en Taal - 'n vierjarige kursus is. Nagraads word kursusse wat tot MA en Ph.D. lei aangebied en ook 'n Diploma in Drama (eenjarige kursus) wat tegniese kursusse in sekere gespesialiseerde ringtings soos spel, regie, ontwerp, toneelskryf en administrasie insluit. Studente moet een van hierdie rigtings kies. Praktiese werk in Spel en Regie word in noue samewerking met die MANCHESTER POLYTECHNIC SCHOOL OF THEATRE onderneem.

Fasiliteite

Die Dramadepartement beskik oor 'n baie goed toegeruste universiteitsteater. Die Drama -ateljee bestaan uit twee ateljees wat vir repetisie en opvoerings gebruik word, garderobe, klankateljee, televisieateljee, werkplek vir die vervaardiging van dekor en rekwisietekamer en meubelbêreplek. Die ateljee word dag en nag gebruik, soms die volle 24 uur. Hier word nuwe dramas, nuwe werkmetodes aangemoedig en geëksperimenteer met nuwe benaderings van die teater.

Al die brosjures van dramaskole in Engeland waarsku voornemende studente dat hulle bereid moet wees om soms dag en nag, naweke en vakansies te werk. Die universiteitsteater vervul die funksie van 'n voltydse professionele teater en bied die helfte van die jaar produksies van die Dramadepartement, Opvoedkundedepartement, Taaldepartemente, personeel- en studentedramaverenigings ens. aan. Die ander helfte van die jaar dien dit as tuiste vir 'n professionele geselskap: The Sixty-Nine Theatre Company. Etensuurprogramme en laatnagopvoerings speel 'n belangrike rol in die teater se program. (Vgl. die Addendum, p. 483 , vir verdere besonderhede oor die inhoud van die kursusse.)

THE UNIVERSITY OF BIRMINGHAM, P.O. Box 363, Birmingham 15

Department of Drama and Theatre Arts

Hierdie derde Dramadepartement in Engeland het in 1967 tot stand gekom. Prof. John Russell Brown, MA, B.Litt., Ph.D., het met sy inougurele rede begin deur te sê:

> *"Only a trick of nomenclature could account for the fact that I am the first holder of a chair of Drama and Theatre Arts in this university, and that this chair is but the third in the whole of Great Britain. For drama as a subject of study is no parvenu and needs no excuse: it has always been considered, from the early Renaissance onwards, as proper to university scholarship and teaching (p. 6) Language; speech; theatre craft; history; criticism: which of all these ways of study should be pursued in a present-day university, among the many calls for study, training, research and expenditure? And here is my main point, indeed my only point this evening. If drama is to be studied in any way, then it should be studied in all these ways. These kinds of scholarship are not a collection, but a chain; they are interdependent (p. 8) Nevertheless speech, acting and other theatre crafts are neglected in most of the universities in this country. Usually they are merely tolerated as uninstructed and unsubsidized student activity."*

Sy hele rede was 'n pleidooi dat die studie van die teater aan die universiteit die praktiese studie van teaterkuns moet insluit, omdat dramas hoofsaaklik geskryf word om gesien en gehoor en nie om te gelees te word nie. Hierdie studie moet volgens hom by die kuns van die akteur begin (p.15):

> *"When an actor starts work on a text almost all its inherent possibilities begin to come to life. When students learn about acting they learn about themselves, their fellows and their predecessors; about words, ideas, gestures and images; about time and space, relationships and society. It is arguable that for an undergraduate course in drama, the study of acting, in conjunction with the more established work on language, criticism and history, provides the correct basis for any responsible study. To ask for more within three years of introductory study is to be greedy, and consequently inefficient. If I had the best equipped theatre in the country, and a limitless budget, I would still concentrate upon acting as the necessary point of departure for the undergraduate study of theatre, and for research."*

Blykbaar is prof. Brown se ideaal nie verwesenlik nie, want in 1972 was sy pos vakant (G. Woodruff het met die hulp van drie dosente waargeneem), en in 'n brief wat ek van die administrateur van die Dramadepartement ontvang het, kom die volgende inligting voor:

> *"We have no courses in acting, directing, designing and so on other than those incorporated into the three year undergraduate course. I would also emphasise that the Drama Department here does not attempt to provide a specific vocational training. Students are not trained to be actors or directors or designers, as it were, although elements of such a training are likely to be included in the work of any student. Although some of our graduates do go directly into professional theatre, a number have found it preferable to take further training before entering the theatre. However, a minority of our graduates go into the professional theatre. Some teach, some find careers connected with the Arts and others find careers in which they make no direct use of their training here.*

To summarise: if a student specifically wants to train as a professional actor we would not encourage him to study here. Drama Schools are explicitly for this purpose and we do not feel that it is the role of a University Drama Course in this country to compete in the training of actors. We tend to look for students with a wider, if less definite, interest in the Theatre."

Sover ek kon vasstel bestaan daar ook geen samewerking tussen die dramadepartement en THE BIRMINGHAM SCHOOL OF SPEECH TRAINING AND DRAMATIC ART nie. Hierdie skool is in 1936 deur die huidige hoof, Pamela Chapman, gestig,en dit bied 'n driejarige opleiding aan vir akteurs en 'n tweejarige kursus vir onderwysers, waarna die studente 'n verdere jaar die naburige Onderwyskollege besoek. Deeltydse kursusse in onder meer redevoering veral vir beroepsmense en sakemanne word aangebied.

Hierdie afdeling word afgesluit met professor Brown se siening van die plek van teateropleiding aan die universiteite in Engeland (p. 14):

"I think, too, that the present state of the theatre in Great Britain, and elsewhere, is a further reason for the study of the theatre, in all its aspects, in a university. Most of our theatres run on old-fashioned lines, and struggle for existence: new buildings, organizations, finance and training are clearly needed; and the theatre itself, in its commercial predicament, does not have the time or peace of mind to pursue them. Then theatre is essentially a public art, but at the moment it is patronised by a very small minority. And at the same time, young writers are turning more and more to the theatre, in this country and across Europe, because it is a form complicated enough for what they want to communicate. It is also the old art form closest to film and television, and therefore in the best position to influence, with its inheritance from the past, the rapid and often strange development of the new media. In all this, a university, with its tradition of active and responsible research, can increase the theatre's chances of adaptation to its new cultural and social environment. This is an opportunity that is at present missed: no university repre=

sentative sits on the inner councils of the National Theatre; there is no academically responsible journal to criticise the work our theatres, as there is many times over for literature, architecture music and the visual arts; there is no research institute, as in many European countries, devoted to theatre documentation and research.

Finally, practical theatre arts are worthy of study in a university because students of this subject are notoriously active, critical and deeply involved. One of the problems for the Head of a Theatre Department is to know how to restrain activity, to try to inculcate patience."

Algemeen

Baie jare lank het die Engelse, Nederlandse en ander Europese universiteite, wat tradisionele en klassieke beginsels aanhang, sterk kapsie gemaak teen "drama" in 'n universiteit se kurrikulums. Waar dit wel gedoseer is, is dit teësinnig as 'n onderafdeling van die letterkundige studie aan die betrokke universiteit toegelaat. Dit is baie duidelik dat hierdie weerstand begin verkrummel, maar die verhoogaanbieding as sodanig word nog nie allerweë as binne die wettige doelstellings van 'n akademiese opleiding, soos in Amerika die geval is, erken nie. Die Dramadepartement van die Universiteit van Bristol het op 'n baie slim manier daarin geslaag om hierdie ivoortoringfaksie te omseil deur hulle samewerking met 'n dramaskool en 'n professionele geselskap. Al die universiteite in Engeland verkeer egter nie in so 'n bevoorregte posisie nie en teateropleiding aldaar bly myns insiens 'n onsinnige verteoretisering van 'n praktiese onderwerp.

3. DIE HUIDIGE STAND VAN TEATEROPLEIDING IN NEDERLAND

Amsterdam, Leiden en Utrecht

In Nederland het ek die Universiteit van Amsterdam se Instituut

voor Dramatische Kunst te Nieuwe Doelenstraat 16 besoek. Die Instituut was juis besig met 'n herprogrammering van hulle dramakursusse. Die drie universiteite wat in Nederland dramakursusse aanbied, Amsterdam, Leiden en Utrecht, werk baie nou saam en het 'n gesamentlike voorstel opgestel om aan die Akademiese Raad voor te lê. Hulle het 'n kopie tot my beskikking gestel, waaruit ek in hierdie afdeling vrylik aanhaal.

Die verbinding tussen universiteit en Teater as selfstandige gedoseerde vak - die geskiedenis van die drama en toneel en/of dramatiese komposisieleer - bestaan in Nederland sedert 1918, maar in 1939 het die onderwerp weer van die kollegerooster af verdwyn en in 1952 is die tradisie weer in ere herstel met die instelling van die vak Struktuur en partituur van het drama.

In 1961 is 'n vak Teaterwetenskap, literêre bestudering van die drama, ingestel. Dit kon slegs as byvak gekies word deur studente in die Letterefakulteit. Dit het egter al duideliker geword dat "het "literaire" slechts een deelaspekt van theater is. Het theater is een fenomeen dat autonoom bestudeerd kan worden volgens een eigen, grotendeels nog te ontwikkelen, maar niet uitsluitend literair-wetenschappelijke methodiek". Dit het tot gevolg gehad dat die institute aan universiteite en die teaterskole samesprekings op die gebied van drama en teater gehou het. Hulle het besin oor "het onderwijs in dramatische vorming en de taken van de verschillende instituten daarbij".

Hierdie "inzicht" het in 1964 gelei tot die instelling van die eerste leerstoel aan die Universiteit van Amsterdam: "dramaturgie en geschiedenis van de dramatische kunst". Die Ryksuniversiteit te Utrecht volg in 1966 met die instelling van die leerstoel "theaterwetenschap". Hiermee saam het die Instituut voor Dramatische Kunst te Amsterdam en die Instituut voor Thea-

terwetenschap te Utrecht tot stand gekom. Nog steeds was dit egter nie moontlik om 'n doktorale eksamen in hierdie studierigting af te lê nie.

In 1966 word die byvakstudie omgeskep in 'n doktorale studierigting, maar 'n student kon eers daarmee begin ná die geslaagde aflegging van die kandidaatseksamen in die Fakulteit Lettere. Dit was dus 'n nagraadse studierigting.

> *"Hiermee werd - ten onrechte, zoals verderеop zal blijken - de indruk gewekt dat theaterwetenschap een voortzetting is van taal - en literatuurstudie. Aan deze in 1966 gevolgde procedure lag uitsluitend een pragmatische overweging ten grondslag. Want wilde men een volledige studie instellen, dan zou een zeer langdurige procedure gevolgd moeten worden. Om tijdsredenen (men wilde immers "aan de slag") werd besloten daarvan af te zien, en het "compromis" van de kopstudie te aanvaarden. De kopstudie theaterwetenschap steekt schril af tegen geesteswetenschappelijke disciplines, die als objekt van onderzoek de beeldende kunst of muziek hebben. Deze disciplines zijn al lange tijd volledige studies. Er zijn geen maatschappelijke of wetenschappelijke argumenten of criteria die dit verschil in status met theaterwetenschap zouden rechtvaardigen. Integendeel, meer dan ooit vinden er ontwikkelingen plaats van wetenschappelijke en maatschappelijke aard, die vermuimde studiefaciliteiten op het gebied van de theaterwetenschap wenselijk maken. Gedacht hoeft slechts te worden aan de recente ontwikkelingen op het gebied van de systematische theaterwetenschap en aan de vlucht die een verschijnsel als dramatische vorming genomen heeft."*

Op grond van bogenoemde argumente is besluit om 'n "conceptvoorstel betreffende doelstellingen, inhoud en samenstelling van het onderwijs en examenprogramma van de studierichting theaterwetenschap" onder die opskrif "EEN AUTONOME GEHERPROGRAMMEERDE STUDIE THEATERWETENSCHAP" aan die Akademiese Raad voor te lê waarin versoek word dat Teaterwetenskap 'n volledige studie van vier en 'n half jaar tot op doktorale vlak word. Al die

aanhalings kom uit hierdie ongepubliseerde geskrif van Augustus en Oktober 1976.

Teaterwetenskap kan ook as byvak aan die Ryksuniversiteit van Leiden geloop word. In die konsepvoorstel word daar ook gepleit vir die instelling van meer praktiese werk. Die besonderhede van die voorgestelde leerplan word in die Addendum ingevoeg (p. 484).

Die teaterskole te Amsterdam, Arnhem en Maastricht lei akteurs, regisseurs en "theaterpedagogen c.q. leraar dramatische vorming" op. De Akademie voor Expressie in Woord en Gebaar te Utrecht lei alleenlik vir laasgenoemde beroep en vir "spelbegeleider" op.

In Nederland is die strydvraag of die bestudering van die fenomeen teater tot die lees en analise van dramatiese tekste gereduseer kan word, nog steeds aktueel. Die voorstanders van 'n selfstandige vak, Teaterwetenskap, word op die beperkte en ontoereikende karakter van so 'n opvatting gewys. Hulle stel dit dat nie die dramatiese teks sentraal staan nie maar wel die"teatrale vertoning". Vanuit hierdie oortuiging verval 'n mens, sê hulle, aanvanklik in die ander uiterste. Dit wil sê dat die aandag veral op kwessies soos die oorsprong van die teater, die ontwikkeling van teatergeboue, aanbiedings- en speltegnieke gerig was, terwyl die histories-filologiese ondersoeke van die teks genegeer word. Hierdie opset vorm as't ware 'n reaksie op die alles oorheersende ervaringsfeer wat die bestudering van die dramateks tot op daardie tydstip ingeneem het.

Die oorspronklike doelstelling van Teaterwetenskap was om die geskiedenis van die teater op grond van betroubare bronne sistematies te rekonstrueer. Die Teaterwetenskap is lank hiermee

geïdentifiseer.

As 'n mens die verskynsel teater wil verklaar en begryp, moet daar egter ook aan onder andere die psigologiese, sosiologiese, antropologiese en kommunikatiewe aspekte aandag gegee word. Die vraag is nou hoe hierdie dissiplines en die Teaterwetenskap mekaar kan aanvul. Dit is nie alleen 'n teaterwetenskaplike nie maar ook 'n organisatoriese en geldelike probleem. Organisatories, omdat dit 'n koördinasie van wetenskaplike ondersoeke dien wat deur sosiaal-wetenskaplike instellings en organisasies op die terrein van die teater verrig word. Geldelik, omdat die moontlik maak van die soort aktiwiteite uiteindelik saamhang met die geld wat daarvoor beskikbaar gestel word:

> *"Naast deze noodzaak om binnen de traditionele afgrenzing van het studiegebied tot interdisciplinaire samenwerkingsverbanden te komen, werd ook de gehanteerde afgrenzing van het studiegebied ter discussie gesteld. Het ging hier om de vraag of het studiegebied niet uitgebreid diende te worden tot ook die vormen van theater die met behulp van technische middelen worden vastgelegd en reproduceerbaar zijn. Bij deze reproduceerbare vormen van theater komen voor een groot deel dezelfde problemen aan de orde als binnen de theaterwetenschap. Het belangrijkste verschil naast de technische reproduceerbaarheid is dat de akteur niet oog in oog staat met zijnpubliek. Enkele instituten voor theaterwetenschap hebben hun studiegebied uitgebreid (Stockholm: theater- en filmwetenschap; Keulen: mediawetenschap).*
>
> *In Nederland is deze vraag naar de afgrenzing van het studiegebied nog actueel. Aan het eind van 1976 is een nota van de sectie drama en theater van de Academische Raad, met de standpunten van de Nederlandse instituten voor theaterwetenschap in deze kwestie te verwachten."*

Nadele van 'n volledige studie

'n Belangrike nadeel is die vermindering van die aantal beroepsmoontlikhede vir die studente. In die huidige situasie, waarin

Teaterwetenskap 'n nagraadse studie ("kopstudie") is, bestaan die moontlikheid dat studente onderwysbevoegdhede (of enige ander bevoegdheid) gedurende hulle voorgraadse studie (kandidaatsvakstudie) kon verwerf het. Indien Teaterwetenskap egter voorgraads (as kandidaatsvak en volledige studie) aangebied sou word, is die waarborg groter dat die afgestudeerdes beter toegerus is om in die beroepspraktyk werksaam te wees as wat moontlik is binne die tydsduur wat vir die "kopstudie" beskikbaar is.

'n Tweede probleem van 'n volledige studie in Teaterwetenskap is die moontlikheid dat dit 'n groot aantrekkingskrag vir middelbare skoliere kan wees as gevolg van die aura wat hierdie wetenskap soms in die oë van buitestaanders omsweef. Die gevaar bestaan dat die studie op grond van verkeerde motiewe gekies kan word. In die huidige situasie funksioneer die kandidaatsopleiding in 'n ander vak as buffer en dien dit as keuringsnorm. Die enigste maatreël wat getref kan word om die verkeerd gemotiveerde van verdere studie in die vak te laat afsien, is:

- goeie inligting vooraf oor die doelstelling van die studie, oor die kurrikulum en oor die beroepsmoontlikhede;
- sodanige opset in die propedeusejaar (eerste jaar) dat dit vir sowel die dosente as die studente self moontlik sal wees om te besluit of die studiekeuse reg was en of die student tot verdere studie in die vak bevoeg is.

Opsomming

1. Teater as wetenskaplike studierigting word op die oomblik aan die Nederlandse universiteite net nagraads aangebied. Die moontlikheid dat Teaterwetenskap in die nabye toekoms ook as 'n

voorgraadse kursus ingestel gaan word, is in die weegskaal.

2. Teaterwetenskap word in Nederland nog as 'n verlengstuk van letterkundige studie beskou. Dit word glad nie as 'n wetenskap in eie reg erken nie, hoewel selfstandige studie in rigtings soos musiek, beeldende kunste ens. aangebied word. Of die teaterkundiges hulle universiteitsowerhede van die geldigheid van hulle argumente in verband met hierdie saak oortuig gaan kry, bly 'n ope vraag.

3. Die universiteite in Nederland gaan swaar gebuk onder die ivoortoringelement in die opsig dat hulle weier om te erken dat wetenskaplike kennis ook deur die praktiese "doen" in sekere vakke verkry kan word. Dus word daar op akademiese vlak slegs die teorie van die teaterwetenskap bestudeer. Ek vrees dat die vertoë van die teaterkundiges om meer praktiese werk in die Teaterwetenskapkursus ingestel te kry op dowe ore sal val.

4. Die eensydigheid van die teateropleidng aan die universiteite in Nederland word duidelik in hulle opvoerings (± 6 etensuurprogramme per jaar) en ook op die professionele verhoë van Amsterdam weerspieël. 'n Jammerlike gebrek aan 'n soepele liggaam en 'n ontwikkelde stem wat met praktiese en professionele opleiding in toneeltegnieke gepaard gaan, verlaag die akteur in Nederland tot gewone sosiale werker of gewone (politieke) propagandis wat met sy ware doel en taak niks gemeen het nie.

5. Ek het 'n etensuurprogram van die Universiteitsteater van Amsterdam bygewoon: Audientie van die Tsjeg Vaclav Havel. Van teater in die ware sin van die woord was hier geen sprake nie. Die voorstelling sou beter gepas het in die

kader van Maatskaplike Werk of Staatsleer of Kommunikasiekunde. Die skripsie wat as program gedien het, was beslis nodig om te verduidelik wat die twee mans, wat as akteurs opgetree het, probeer sê het. En by hierdie Universiteit, het hulle my verseker, is hulle baie meer teatergerig; Utrecht is baie meer politiekgerig!

6. Die Ryksuniversiteit te Utrecht vernou dan ook die kuns van die teater tot die volgende enge doelstelling:

"De theaterwetenschap dient het theater als kultuurfenomeen in zijn maatschappelijke strukturen en de historisch bepaalde veranderingen daarin te kennen en te begrijpen en door mee te denken de ontwikkeling van het theater op zodanige te stimuleren, dat het een bijdrage kan leveren in dàt voortdurende proces van maatschappelijke verandering, dat leidt naar een samenleving waarin een optimale zelfontplooiing mogelijk wordt."

7. Die toneelskole in Nederland gee weinig aandag aan die ontwikkeling van die stem en liggaam van die akteur. Hier word die klem gelê op die psigologiese ontplooiing van die "self", en hierdie klein persoonlike en alleen eietydse waarhede word aan die publiek oorgedra. Hier voer die kleinlikheid van politieke vooroordele ook hoogty. Ek het die volgende brief van die THEATERSCHOOL, Keizersgracht 264, Amsterdam, ontvang:

dear mrs scheepers,

we recieved your letter asking us to receive you and show you around in our school.
however, our school decided last year not te receive any person from south africa who has a official status or has a function on a official institute and is not a political refugee.
this decision will keep his value as long as aprtheid *(sic!)*

lasts in your country.

sincerely yours,

th. blokdijk,
head of department.

Nieteenstaande hierdie negatiewe brief het ek die jaarlikse afsluitingsaanbieding van die Akademie voor Kleinkunst, een van die agt afdelings van die Teaterskool, as lid van 'n klein groepie uitgenooide gaste bygewoon! Ek het ook 'n aanbieding van die skool se Opleiding Dansexpressie bygebring, en dit is na aanleiding hiervan dat ek bogenoemde gevolgtrekkings gemaak het. Sulke tegnies onversorgde en onafgeronde werk is nog nie op die verhoog van die Potchefstroomse Dramadepartement gesien nie!

8. Dit is duidelik dat die dramadepartemente in Suid-Afrika van Nederland niks te leer het nie - te meer omdat die Instituut van Dramatiese Kuns van die Universiteit van Amsterdam self verklaar:

"Wanneer de vergelijking met het buitenland gemaakt wordt, dan blijkt dat Nederland, voor wat betreft de studie theaterwetenschap de uitspraak van Heine, dat alles hier 50 jaar later gebeurt,bijna letterlijk doet opgaan."

4. DIE HUIDIGE STAND VAN TEATEROPLEIDING IN EUROPA

Om 'n vergelyking met die situasie in die buiteland te tref is daar 'n vraelys deur die Instituut voor Dramatische Kunst te Amsterdam aan al die Europese institute vir Teaterwetenskap of gelykstaande instansies gestuur.

'n Naamlys van die institute waaraan 'n vraelys gerig is, die vraelys, en die antwoorde van die institute wat hulle verwer-

dig het om daarop te antwoord, word hieronder weergegee.

Naamlys van institute in Europa wat teateropleiding verskaf

Bondsrepubliek Duitsland:	Freie Universität Berlin, Abt. Theaterwissenschaft, (1923) Ihnestrasse 24, 1000 BERLIN 23.
	Universität zu Köln, Abt. Theaterwissenschaft, (1927) Albertus-Magnus Platz, 5000 KÖLN 41.
	Ludwig-Mazimilians-Universität, Abt. Theaterwissenschaft, (1926) Geschwister-Scholl-Platz 1, 8000 MÜNCHEN 22.
DDR:	Kunsthochschule, Abt. Theater, Gustav-Adolfstrasse 131, 112 BERLIN.
	Theaterhochschule "Hans Otto", Schwägrichenstrasse 3, 701 LEIPZIG.
Denemarke:	Institut für Theaterwissenschaft, (1940) København Universitet, Frue Plads, 1168 KØBENHAVN K.
Engeland:	Department of Drama of the University of Bristol, (1947) 29, Park Row, BRISTOL.
Frankryk:	Université Paris III (Sorbonne Nouvelle), Dépt. Théâtre, 17, Rue de la Sorbonne, PARIS 5me.
	Université de Paris VIII (Paris-Vincennes), Dépt. Théâtre, Route de la Tourelle, PARIS XIme.
Oostenryk:	Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Abt. Theater, Lothringerstrasse 18, 1030 WIEN.
	Theaterwissenschaftliches Institut der Wiener Universität, (1945) Hofburg, Batthyanystiege, 1010 WIEN.

Swede :

Lunds Universitet,
Institut für Dramaforschung,
Fack, 221 01, LUND 1.

Institut für Theater- und Filmwissenschaft,
Stockholms Universitet,
Drottninggaten 116, Box 6801,
113 86 STOCKHOLM.

Vraelys (deur die Instituut voor Dramatische Kunst, Universiteit van Amsterdam aan die genoemde institute in Europa)

1) Die toelatingsvereistes (vooropleiding)
2) Doelstellings van die studie
3) Duur van kursus/se
4) Kurrikulum
5) Beroepe waarvoor opgelei word
6) Aantal afgestudeerdes per jaar
7) Beroepe waar afgestudeerdes in die praktyk teregkom
8) Graad/titel
9) Status/stages
10) Nagraadse kursusse

Van die dertien instansies wat genader is, het net ses die vraelyste op 'n manier ingevul. Die Freie Universität Berlin, wat die eerste selfstandige instituut vir teaterwetenskap aan 'n Universiteit in Europa gestig het (1923), het gereageer met die mededeling dat hulle self te midde van 'n ingrypende studiehervorming staan en dat hulle na afloop daarvan van hulle sal laat hoor.

Op grond van die antwoorde op die bogenoemde tien vrae is mens in staat om 'n kykie in teateropleiding aan sommige van die ander universiteite in Europa te kry:

i. Theaterwissenschaft München

1) Wat in Duitsland vir wetenskaplike studie vereis word
2) Opleiding van akteurs en regisseurs
3) Agt semesters. Byvak: 4 semesters 4 uur per week
4) Drie proseminare (soort propadeuse); 2 hoofvakseminare
5) Akteurs en regisseurs
6) Onbeantwoord
7) Onbeantwoord
8) Magister. Doktor.
9) Dit is wel verpligtend, maar daar word geen kriteria voor aangegee nie.
10) Onbeantwoord

ii. Reinhardt Seminar Wenen

1) Liewer geen vooropleiding nie, wel toelatingseksamen
2) Opleiding van akteurs en regisseurs
3) Onbeantwoord
4) Onbeantwoord
5) Onbeantwoord
6) Daar studeer ongeveer 10 per jaar af. Daar studeer omtrent 16/18 akteurs en 2 regisseurs per jaar.
7) Werk in die teater (90%)
8) Geen titel, wel 'n eksamenwaardering
9) Onbeantwoord
10) Onbeantwoord

iii. Theaterwissenschaft Keulen

1) Algemene toelatingsvereistes vir die Fakulteit Wysbegeerte. Verdere vereiste klein en groot Latinum (Coll. doctum)
2) Wetenskaplike ondersoeke van kommunikasiesisteme in alle prosesse binne die bereik van die oudivisuele hulpmiddels
3) Agt semesters
4) Verpligtend: 4 proseminare (basiese opleiding); keusege=

deelte: 4 seminare

5) Die gewone. Verder nog: Volwassene-onderwys en sosiale werk

6) Daar skryf omtrent 250 per jaar in. Hierdie jaar (1975-76) 5 Dr.Phil. en 5 Magister

7) Onbeantwoord

8) Magister en Dr.Phil.

9) Nie verpligtend, word wel sterk aanbeveel

10) Onbeantwoord.

iv. Lund

1) Gimnasium plus toelatingseksamen of: 5 jaar praktyk plus goeie indruk

2) Informasie en opleiding in kritiese denke oor: teaterpro= duksies en tekste (hedendaags) en voorwaardes en motiewe vir die historiese

3) Minstens 4 jaar, ook deeltyds moontlik

4) Drama, teater, televisie, radio en rolprent word gelykty= dig bestudeer.

5) Joernalis, beleidsmedewerker, bibliotekaris, dramaturg, administrateur, skrywer, TV-produsent, kritikus, pedagoog

6) Tot nou toe sowat 30 afgestudeer; hierdie jaar (1976) 40 eerstejaars.

7) 'n Klein groepie help met nuwe studente, siekehuisportier, hawearbeider

8) 120 krediete (80 vir teater en drama en rolprent plus 40 vir iets anders)

9) Onbeantwoord

10) Onbeantwoord

v. Theaterwissenschaft Wenen

1) Dit wat in Oostenryk vir wetenskaplike studie vereis word

2) Wetenskaplike doelstellings. Probleme t.o.v. teatergeskiedenis, rolprent, TV, in praktyk. Literatuurstudie op dieselfde gebiede

3) 8 semesters; doktoraal 2 tot 4 semesters (totaal 10 tot 12 semesters)

4) a. 4 semesters inleiding speelstyl, regie, dramaturgie, algemene bibliografie

   b. Praktiese kursusse om met die eise van die praktyk vertroud te raak

5) Teater en rolprentpraktyk ens., dosente en beleidsmedewerkers

6) 12 tot 15 studeer per jaar af

7) Hang van hulle self af: "als je stewig aanpakt en talent hebt kom je vanzelf ergens"

8) - 10) Onbeantwoord.

vi. Université de la Sorbonne-Nouvelle, Parys III

1) Baccalaureusgraad of toelatingseksamen

2) Opleiding van ondersoekers, dosente en mense wat in die teater wil werk

3) 3 jaar kursusse

4) Kursusse op die gebied van drama en teater

5) Dieselfde as 2)

6) Onbeantwoord

7) Onbeantwoord

8) Diplome d'honneur d'études théatrales

9) Onbeantwoord

10) Onbeantwoord

HOOFSTUK III

A. DIE HUIDIGE STAND VAN TEATEROPLEIDING IN DIE RSA

Om tot 'n evaluering oor die huidige stand van teateropleiding te geraak word die opleiding aan die volgende inrigtings in die Republiek van Suid-Afrika ondersoek:

1. Teateropleiding aan die universiteite in die Republiek van Suid-Afrika

Die universiteite word in alfabetiese volgorde behandel - eers die Afrikaanse en dan die Engelse universiteite:

a. Die Universiteit van die Oranje-Vrystaat
b. Die Universiteit van Pretoria
c. Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys
d. Universiteit van Stellenbosch
e. Rhodes University
f. University of Cape Town
g. University of Natal
h. University of the Witwatersrand

2. Teateropleiding aan ander inrigtings in die Republiek van Suid-Afrika

a. Kolleges vir Gevorderde Tegniese Onderwys
b. Onderwyskolleges en skole (primêr en sekondêr)
c. Privaat ateljees

Die onderstaande vraelys is op 3 Oktober 1977 aan die hoofde van die tien dramadepartemente in die RSA (nege aan universiteite en een aan die Pretoriase Kollege vir GTO) via die registrateurs van die betrokke inrigtings gestuur.

Net die dramadepartement op die Pietermaritzburgkampus van die

Natalse Universiteit het glad nie gereageer nie. Ek neem aan dat hulle doel en metode van teateropleiding met dié van die Durbankampus ooreenkom. Daar was dus 90% reaksie van die dramadepartemente - al het sommiges nie veel meer as 'n jaarboek gestuur nie - en vyf, dus 50%, het moeite gedoen om die vraelys so volledig moontlik te beantwoord.

Die verwerkte inligting verkry uit die antwoorde op die vraelys, uit die betrokke universiteite se jaarboeke, uit die inligting-stukke onder vraag 15 op die vraelys genoem, en uit verdere korrespondensie en telefoongesprekke met sommiges, is op 3 Januarie 1978 weer eens aan al die departementshoofde via die registrateurs per aangetekende pos vir kontrole, korreksies en toevoegings teruggestuur. Tussen 1971 en 1976 is die dramadepartemente in die RSA (Kaapstad en Natal uitgesonder hoewel ek van hulle verhoogproduksies gesien het) ook deur my besoek - sommiges amptelik, ander nie-amptelik.

VRAELYS

1) Wat is die naam van u Departement?
2) Wie is die Departementshoof? Kwalifikasies?
3) Wanneer het die Departement tot stand gekom? Kort geskiedenis.
4) Is die onderrig deur medium Afrikaans of Engels?
5) Wat is die algemene doel van die opleiding in u Departement?
6) Watter kursusse, en tot op watter vlak, bied u in u Departement aan?
7) Wat is die doelstelling van elke kursus?
8) Watter kursusse bied u nagraads aan? Hoeveel studente is ingeskryf?
9) Statistieke van die afgelope vyf jaar: Hoeveel studente het elke jaar vir elke kursus ingeskryf? Wat het van die afge-

studeerdes geword?

10) 'n Volledige personeellys met kwalifikasies en hoedanig=hede - tydelike, deeltydse en tegniese personeel ingesluit.

11) Is u fasiliteite voldoende? Oor watter fasiliteite beskik u?

12) Wat is die toelatingsvereistes?

13) Beskik u oor 'n eie dramatydskrif?

14) Meesterrooster: Hoeveel tyd word aan elke vak bestee?

15) Watter stukke het u in 1977 aangebied?

16) Ingesluit: Prospektusse, bulletins, programme ens.

17) Wat is u Universiteit se houding ten opsigte van beroeps=opleiding?

18) Beskryf asseblief die metode waarvolgens u Departement funksioneer.

19) Finansies: Waar kom die geld vandaan? Hoeveel? Beste=ding? Begroting? Inkomste-en-uitgawerekening van een van u aanbiedings. Bywoning?

20) Wat is u toekomsplanne vir u Departement?

1. TEATEROPLEIDING AAN DIE UNIVERSITEITE IN DIE REPUBLIEK VAN SUID-AFRIKA

a. DIE UNIVERSITEIT VAN DIE ORANJE-VRYSTAAT, Posbus 339, Bloemfontein 9300. Studentetal 1977: 7 830

1) Naam: Departement Drama- en Toneelkunde

2) Hoof: Prof. Ben de Koker, MA (PU vir CHO), D.Phil. (UP), ATCL,LTCL (Trinity College of London)

3) Stigting: 1 Januarie 1965

4) Taal: Beide Afrikaans en Engels

5) Algemene doel: Die doel van die kursus in Drama- en Toneel=kunde is om studenteop te lei vir betrekkings in die Onder=wys, Radiowese, Televisie, Joernalistiek, Beroepstoneel.

6) Kursusse:

i. BA (Dramakunde en Toneelkunde). Die leergang vir hierdie studierigting, wat oor minstens drie akademiese jare strek, word soos volg saamgestel:

Eerste akademiese jaar:

1. en 2. Dramakunde en Toneelkunde
3. Afrikaans en/of Engels
4. en 5. Enige twee erkende skooleksamenvakke

Die eerstejaarkursus is so saamgestel dat 'n student aan die einde van die eerste jaar na 'n suiwer B.A.-kursus kan oorskakel indien hy/sy nie met Dramakunde en Toneelkunde wil voortgaan nie.

Tweede akademiese jaar:

1. en 2. Dramakunde en Toneelkunde
3. Afrikaans en/of Engels of die voortsetting van die skooleksamenvak

Derde akademiese jaar:

1. en 2. Dramakunde en Toneelkunde
3. Afrikaans of Engels of die voortsetting van die skooleksamenvak

ii. Diploma in Dramakunde en Toneelkunde. Die leergang vir hierdie diploma, wat oor minstens drie akademiese jare strek en minstens 'n skooleindsertifikaat as toelating vereis, is dieselfde as vir BA (Dramakunde en Toneelkunde).

7) Doelstelling van elke kursus:

Kyk die Addendum, p. 190, vir die uiteensetting van en die besonderhede oor elke kursus.

8) Nagraads:

i. BA (Honneurs) Dramakunde en Toneelkunde
ii. MA Dramakunde en Toneelkunde

iii. Doktorsgraad

Daar is vyf nagraadse studente vir 1977 ingeskryf

9) Statistieke: -

10) Personeel:

Professor: B. de Koker, M.A. (P.U. vir C.H.O.), D.Phil. (U.P.), A.T.C.L., L.T.C.L. (Trinity College of London)

Lektrises: Mev. M.S. Kotzen B.A. (Honns.) (Drama- en Toneelkunde (U.O.V.S.), L.T.C.L., F.T.C.L. (Trinity College of London)

Mej. E.J. Steenkamp, H.P.O.S.

Lektore: A.G. du Plessis, T.O.D.

C.J. Fourie, H.P.O.S. (Kuns) B.A. (Drama- en Toneelkunde) (U.O.V.S.)

J.P. Walter, Diploma in Teater Tegniek: Städtische Bühne (Frankfurt-am-Main)

A.C.F. Welman, B.A. (Honns.) (Drama- en Toneelkunde) (U.O.V.S.)

11) Fasiliteite: Scaena-teater

12) Toelatingsvereistes: Belangstelling en die nodige aanleg word vereis van studente wat hierdie kursus wil volg. Vorige opleiding in of ondervinding van voordrag en toneelspel word nie as 'n vereiste gestel nie.

13) Dramatydskrif: Nee

14) Rooster: -

15) Produksies 1977:
i. Montserrat - E. Roblés
ii. Blood Wedding - Lorca
iii. Do you know the milky way? - Wittlinger
iv. Bobaas van die Boendoe - Brink
v. Doller as kop-af - vertaal deur J. Loots
vi. Elf eenbedrywe.

16) Prospektusse: Aangeheg

17) Beroepsopleiding: Baie sterk ten gunste van beroepsopleiding.

18) Funksionering: -

19) Finansies: -

20) Toekomsplanne: -

b. DIE UNIVERSITEIT VAN PRETORIA, Brooklyn, Pretoria 0002. Studentetal 1977: 15 000

1) Naam: Departement Drama

2) Hoof: Prof. Lou B. Odendaal, D.Litt., H.O.D. (Pret)

3) Stigting: 1 Januarie 1965

4) Taal: Afrikaans

5) Algemene doel:

i. Opleiding van akteurs vir die professionele verhoog: Die beroepsmoontlikhede is nie besonder veelvuldig nie, maar vir die heel bestes bestaan daar in die eerste plek die moontlikheid om professionele verhoogakteur of -aktrise te word by een van die vyf streekrade: TRUK, SUKOVS, KRUIK, NARUK en SWARUK. Daar is ook, veral vir ten volle tweetalige afgestudeerdes met sang- en danstalent, werkgeleentheid by een van die talle kommersiële teatergroepe in die land. Opleiding in drama is egter nie 'n waarborg dat 'n gegradueerde 'n pos in die toneelwêreld sal bekom nie. Daar moet aan die einde van die finale studiejaar 'n oudisie voor verteenwoordigers van die streekrade afgelê word, op grond waarvan hulle die student 'n pos aanbied of nie.

ii. Opleiding van Onderwysers in Spraak en Drama:

Spraak en Drama is reeds deur die Gemeenskaplike Matrikulasieraad goedgekeur as Matriekeksamenvak en word reeds van 1976 af aan 'n aantal skole onderrig. Die verwagting is dat hierdie vak, soos musiek en kuns, steeds in belangrikheid sal toeneem. Die onderwyser wat opleiding in Drama ontvang het,is 'n baie bruikbare personeellid. Benewens die feit dat hy in sy Dramaklasse die skoliere korrek en effektief leer kommunikeer, kan hy verantwoordelik wees vir skooloperettes, toneelaanbiedings, kunswedstryde en redenaarskompetisies. Daar word jaarliks 'n beperkte aantal lektorsposte geadverteer en veral vir studente met 'n nagraadse kwalifikasie in Drama bestaan daar die moontlikheid om sodanige betrekkings te beklee.

iii. Opleiding van kritici (drama en toneel):

By die meeste koerante bestaan daar vakatures vir kritici of resensente, mense wat intelligente, objektiewe oordele kan vel oor toneelaanbiedings en resensies kan skryf.

Hiertoe stel die Dramakursus gegradueerdes ten beste in staat.

iv. Opleiding vir radio-, film- en TV-akteurs:

'n Student wat in Drama afstudeer, maak in die loop van sy kursus kennis met verskillende fasette van radiokunde, byvoorbeeld nuuslees, aanbieding en die hoorspel. Dit stel hom beter daartoe in staat om aan die einde van sy derde studiejaar 'n omroeperstoets en/of 'n stemtoets af te lê by die SAUK en sodoende Omroeper/Regis-

seur en/of vryskut-akteur te word. Soos in die geval van verhoogakteurs, is die suksesvolle voltooiing van die kursus nie die waarborg vir 'n pos by die SAUK nie.

Die film- en televisiewese stel akteurs en aktrises nie op permanente grondslag aan nie, maar op vryskutkontrakbasis per film of televisieproduksie. Op hierdie gebiede bestaan daar dus, soos in ander lande, nie vaste betrekkings vir akteurs nie. Daar is wel talle fasette van film- en televisiewerk waarin daar permanente betrekkings bestaan en waarvoor die kursus in Drama 'n stewige agtergrond vorm. Hierdie werk is egter gespesialiseer en opleiding daarvoor geskied binne werksverband, dit wil sê buite die universiteit en terwyl die gegradueerde reeds in die betrokke werk staan. Daar is byvoorbeeld draaiboek- en teksskryf, regie, ontwerp, produksie, redigering, kamerawerk, dekorbou, beligtingsontwerp, grimering en talle meer. Die werkgewers is: SATV, die Nasionale Filmraad en die talle filmprodusente, byvoorbeeld Tommie Meyer, Elmo de Wit, Kavaliers, ens.

6) Kursusse:

i. 'n Driejarige heeltydse kursus waarna 'n student 'n BA (Drama)-graad kan behaal. Studente wat die toneel, film of televisie hulle loopbaan wil maak neem die volgende tien kursusse vir die graad BA(Drama):

(i) Drie kursusse in Dramakunde
(ii) Drie kursusse in Toneelkunde
(iii) Drie kursusse in Spraakkunde (Spraak- en Bewegingsleer)
(iv) Een kursus, verkieslik 'n taalkursus, bv. Afrikaans

I of Engels IA of IB of Duits I.

ii. 'n Kandidaat wat 'n onderwysdiploma wil verwerf, hoef nie Dramakunde III te neem nie, maar moet 'n amptelike taal op derdejaarsbasis en nog 'n skoolvak op eerstejaarsbasis neem. Voornemende onderwysers het dus 'n groottotaal van twaalf kursusse vir die graad BA(Drama) nodig.

iii. Toneelkunde en Spraakkunde is geslote kursusse, dit wil sê kursusse wat net deur Dramastudente geneem kan word. Hulle kan nie as BA-kursusse geneem word nie. Dramakunde is egter ook 'n gewone BA-vak en kan deur enige BA-student, ook as hoofvak (indien 'n taal op tweejarige basis geneem word), geneem word. Die vereiste is dat minstens twee jaarkursusse in Dramakunde geneem word deur BA-studente.

7) Die doelstelling van elke kursus

Dramakunde

Die opleiding in drama gaan uit van 'n studie van verskillende soorte dramas uit verskillende tydperke. Van die oudste geskrewe dramatekste tot heel onlangse dramas word bestudeer en ontleed. Die ontledings van tekste word gedoen met die oog op die opvoerbaarheid van die dramas. Daar word nie slegs verhoogdramas bestudeer in dié deel van die kursus nie maar ook radio-, televisie- en filmdramas. 'n Deeglike studie van die verskillende dramamedia word ook gedoen as deel van die Dramakundekursus.

Toneelkunde

Dramas word geskryf om opgevoer te word op die verhoog; ge-

volglik behels die kursus ook 'n studie van alle fasette van toneel: die verskillende tipes teaters uit verskillende tydperke; verskillende regiestyle en -teorieë; speelstyle en -tegnieke. 'n Belangrike onderafdeling van die Toneelkunde-kursus is kostuumgeskiedenis, waaronder kostuumontwerpe en -style behandel word. In die praktiese klasse word hierdie teorieë en beginsels gedemonstreer en kry studente geleentheid om hulle op die proef te stel. In die departementele opvoerings, wat staan onder regie van die dosente, word die beginsels en teorieë in speelkuns toegepas. Daar word klem gelê op verhoogspeelkuns, maar studente word ook vertroud gemaak in radio-, film- en televisiespeelkuns.

Spraak- en Bewegingsleer

'n Belangrike instrument van 'n akteur is sy spraak, of om dit omvattender te stel: sy vermoë tot kommunikasie. Hy kommunikeer met sy spraak, dit wil sê met sy stem as basis, maar ook met sy gesigsuitdrukking, liggaamshouding en -beweging. In die Spraak- en bewegingsleerkursus word aandag bestee aan alle fasette van hoorbare en sigbare kommunikasie en dit behels ook, soos Toneelkunde, teoretiese en praktiese afdelings.

Kyk die Addendum, p. 193, vir die uiteensetting van en die besonderhede oor elke kursus.

8) Nagraads:

i. BA Hons (Drama) - 5 studente vir 1977 ingeskryf (4 jaar)

ii. BA Hons (Dramakunde) - 4 studente vir 1977 ingeskryf (4 jaar)

iii. MA (Drama/Dramakunde) - 7 studente vir 1977 ingeskryf (5+ jaar)

iv. D.Phil. - 3 studente vir 1977 ingeskryf (6+ jaar) I Gradueer 1977 - 2 studente vir 1978 ingeskryf.

9) Statistieke:

1973: BA(Drama) I - 30; II - 17; III - 19. Van hierdie 19 is 2 by TRUK, 1 by SUKOVS, 1 by die Filmraad en 2 as skakelbeamptes aangestel. Twee het die onderwysdiploma gaan volg en 11 het verder studeer en/of getrou/gedruip.

1974: BA(Drama) I - 49; II - 19; III - 14. Van hierdie 14 is 1 by TRUK aangestel; 2 het hulle eie teatergroep gestig; 3 doen Film- en TV-werk; 2 volg 'n onderwyskursus; 4 het vir die Hons.-kursus ingeskryf en 2 het getrou of gedruip.

1975: BA(Drama) I - 25; II - 26; III - 13. Van hierdie 13 is 1 by KRUIK aangestel; 4 volg 'n onderwyskursus; 2 het vir Hons. in Afrikaans ingeskryf; 4 het vir Hons. in Drama ingeskryf; 2 trou/druip.

1976: BA(Drama) I - 19; II - 13; III - 26. Van hierdie 26 het 7 vir Hons. (Drama) en (Dramakunde) ingeskryf; 3 is by SWARUK aangestel; 4 volg onderwysstudie; 4 trou; 6 doen ander werk en 2 druip/herhaal.

1977: BA(Drama) I - 24; II - 15; III - II. Van hierdie 11 is 1 by SATV aangestel; 1 gaan trou; 3 gaan vir die onderwyskursus inskryf; 3 gaan aan met Hons.-studie en 3 weet nog nie/moet militêre opleiding ondergaan/gaan druip.

1978: BA(Drama) I - 32; II - 13; III - 9; Hons.(Drama)- 5; Hons.(Dramakunde) - 7.

10) Personeel:

i. Doserende personeel:

Odendaal, L.B., DLitt HOD (Pret)	Professor(Hoof)
Horne, J.J.; BADrama (Kaap) MADram. (Pret) OLST TLSD(SA) LTCL Drama (Trinity College) THOD(JCE)	Senior lektor
Thrichardt, C.G., BA(Hons)(Drama)(Natal)	Senior lektor
Steyn, F.J.P., BA(Hons) (SOD)(Stell) BDram(Hons) (Pret)	Lektor
Lawrance, W.A., (mej.), MA(Drama)(Natal)	Lektrise
Cilliers, A.A., BDram (Pret) BA(Hons) (Drama) (UOVS) OLST (SA) ATCL(Performer) LTCL(Performer) LTCL(Teacher)(Trinity College)	Lektor
Van Schalkwyk, J. B.A. (Drama)	Junior dosent
Potgieter, T. B.A. Hons. (Dramakunde)	Junior dosent
Fick, L. mej. B.A. Hons. (Drama)	Junior dosent

ii. Tydelike/Deeltydse personeel:

Mnr. F. Hagemann, Mej. C. Coetzee, Mev. C. Hütz, Mnr. C.J. Hansen en Mev. L. Haupt-Ross

iii. Tegniese personeel:

Hoof van die dekorwerkwinkel: Klein Beneke

Hoof van die rekwisiete: Jeanette Ingham

Teaterbestuurder: Alfred van Gass

iv. Sekretariële personeel:

Voltydse sekretaresse - Mev.A. van Heerden

v. Administratiewe personeel:

Produksiebestuurder/Skakelbeampte: Mnr. C. Snyman

vi. Bantoepersoneel:

Spesiale beligtings- en dekorhulp

Dekorarbeider

Twee skoonmakers

Twee bantoevroue (stiksters)

11) Fasiliteite: Nie voldoende nie. Tog wel adekwaat. Sou 'n teater (spesiale ontwerp) en repetisielokale (twee bykomend) goed kon gebruik. Gedesentraliseerdheid 'n probleem.

Bestaande fasiliteite:

i. 'n Opleidingsteater (omgeskepte skoolsaal; vandaar nie ten volle beantwoordende aan sy doel nie)

ii. Twee bewegings-cum-repetisielokale (redelik ruim, maar vloer is te hard - "marley" -; plafon te laag; te smal)

iii. Twee spraaklokale (dis respektiewelik twee groot kamers waarvan die tussenmure uitgebreek is in ou huise)

iv. Een spraaklokaal (kleiner as bogenoemdes)

v. Werkwinkel (dekor)

vi. Dekorstoor

vii. Garderobe (stoorplek)

viii. Garderobe (ontwerpkamer, snykamer, stik- en paskamers)

ix. Rekwisiete - werkplaas

x. Rekwisiete - bergplek

xi. Meubelbergplek

xii. Ontwerpkamer (studente)

xiii. Twee grasperke vir buitelug-oefenwerk

xiv. Kantore (vertrekke in ou huise)

xv. Die gebruik van SAUK-ateljee vir Radiokunde II (1½ uur per week)

xvi. Gebruik van Nasionale Filmraad se klein projeksiekamer vir Filmkunde III (3½ uur per week)

xvii. Gebruik van UP Oudiovisuele dienste se ateljee, toerusting, en personeel vir videodramaproduksies (twee per jaar)

xviii. Gebruik van die Universiteit se Aula, wanneer nodig vir grootskaalse produksies

xix. Lesinglokale deel ons met ander departemente

xx. 'n Personeel-/seminaarkamer

12) Toelatingsvereistes:

Geen spesiale of besondere toelatingsvereistes nie. Net dit wat in die algemeen deur die universiteit vir gnaadstudie vereis word. Die volgende aanbeveling word egter gedoen: om die Dramakursus suksesvol te deurloop, word in die eerste plaas 'n sterk gestel, goeie gesondheid en heelwat stamina vereis. Daarby: 'n vermoë om saam met andere te werk en die wil, motivering en dryfkrag om net die beste te lewer. Prestasies op die gebied van voordrag-, toneel-, en danskuns sal ongetwyfeld 'n aanbeveling wees vir voornemende Dramastudente. Vanaf 1979 word advieskeuring toegepas.

13) Dramatydskrif: Nee

14) Rooster:

Die volgende afleidings is uit die meesterrooster gemaak:

i. Alle BA(Drama)-studente loop ± van 8 vm. tot 5 nm. klas = 9 uur - 1 uur vir ete pouse = 8 uur per dag = 40 uur per week vir die duur van die akademiese jaar.

ii. Van hierdie 40 uur per week bestee die BA(Drama)-studente ± 34½ uur by die Departement Drama vir lesings, praktika en repetisies in die drie dramavakke: Dramakunde, Toneelkunde, Spraak- en Bewegingsleer.

iii. Die oorblywende 5½ uur per week word deur die BA (Drama)-studente gebruik om lesings in Afrikaans en/of Engels I, II en III by te woon. Kyk punt 6.

iv. Die studente is in die aande vry, behalwe wanneer daar 'n aanbieding in die aand is.

v. Daar word soms 'n gedeelte van 'n vakansie vir repetisies gebruik.

15) Produksies 1977:

i. Oompie het gedroom (Dostojevski): 15 - 26 Februarie

ii. Biografie - 'n Spel (Max Frisch): 10 - 19 Maart. Regisseur en vertaler: Aart de Villiers volgens 'n uitruilskema met Wits. Die rolverdeling bestaan uit tweede- en derdejaarstudente.

iii. & iv. Bitter lied van die somer (Dick Findlay) en Come back, little Sheba (William Inge) in repertorium met Honneursstudente. Regisseur: Hannes Horne. 31 Maart - 7 April.

v. Cortés ('n bewegingsprogram): 23 - 28 Mei o.l.v. Anne Lawrance met tweede- en derdejaarstudente.

vi. Sy naam was Anton Pavlowitsj (Tsjekovstories en klugte): 8 - 17 Junie. Regisseur en verwerker: Carel Trichardt.

vii. Teaterdis (drie eenbedrywe - skrywers almal aan UP verbonde, twee is MA(Drama)-studente - "opgedis" deur die tweedejaarstudente): 22 - 30 Junie. Regisseurs: Louwrens Odendaal en Tjaart Potgieter.

viii. Liewe Heksie (Verna Vels): 15 - 27 Augustus. Kinderteater. Regisseur en verwerker: Braam Cilliers. Spelers: derdejaarstudente

ix. Belles & Beaux (Etensuur-kabaret): 12 - 16 September

x. Eerstejaarsopvoering: 16 - 17 September (Uittreksels uit die jaar se praktiese werk).

xi. Basjan, towerblaser: 29 September - 7 Oktober (Kleuterstuk) (Tweedejaars) Regisseur: Carel Trichardt.

xii. Die mense van Soetwater (Verwerking van Mikro-novelles deur Bosman de Kock: 29 September - 8 Oktober. Regisseur: Hannes Horne. Die rolverdeling bestaan uit derdejaarstudente

xiii. Agamemnon (Etensuur): 3 - 7 Oktober (Tweedejaars) Regie: Tjaart Potgieter.

16) Prospektusse: Ingesluit

17) Beroepsopleiding: Dit word aanvaar dat ons vir die beroep oplei

18) Funksionering: Soos enige ander akademiese dept., behalwe baie anders. Ons hou weekliks personeelvergaderings met 'n behoorlike agenda, notule, ens. Personeel staan die Hoof by met noodsaaklike admin. sake, bv. opstel v. roosters, klaslyste, puntestate, jaarprogramme, uittreksels vir praktiese eksamenwerk, aankope vir biblioteek, ens. Dosente kan kies watter vakgebiede hulle wil aanbied - spesialisering is dus moontlik. Dosente doen almal produksies, wat ook grootliks hulle eie keuses is.

19) Finansies:

Sentrale Universiteitsfonds. R12 000 vir produksies + R 4 000 vir laboratoriumuitgawes p.j. Jaarliks ten volle. Hoogstens 'n oordraagbare surplus van R1 000 p.j. Elke regisseur lê in oorleg met die tegn. personeel en produksie-

best. 'n begroting per produksie voor. Begrotings per prod. wissel van R50 per werksproduksie tot R4 200 per kostuumstuk. Bywoning wissel.
Sien Inkomste-en-Uitgawerekening in Addendum, p. 499-502.

20) Toekomsplanne:

1. Om die gehalte van professionele spelersopleiding in al vier media te verhoog. 2. Om, afhangende die verslag v.d. Niemand-kommissie, aansoek te doen om 'n 4-jarige B.A.-kursus. 3. Om te voorsien in die behoefte aan dramaturge deur uitgebreider skryfkursusse aan te bied. 4. Om ons te beywer vir Departementele Universiteitsproduksies oor die radio en op TV. en desnoods as deel van TRUK se aanbiedings.

Algemeen:

i. Ons sou graag keuring d.m.v. oudisies e.a. metodes wou instel

ii. Ons sou graag 'n 4-jarige BA-kursus wou instel

iii. Ons het 'n gebrek aan genoeg personeel en lokale

iv. Ons sou graag nouer wou kon saamwerk met die Rade, SAUK, SATV en die filmbedryf t.o.v. opleiding. (stages/stasies, soos in Ndl. en België).

v. Ons sou baie graag nouer wou saamwerk met ander universiteite se dramadepartemente t.o.v. uitruiling van dosente, regisseurs, produksies en gedagtes.

vi. Ons ondervind die ekonomiese toestand van die land as nadelig, aangesien daar nie soveel van ons studente aanstellings kry as wat aanstellings verdien nie.

c. POTCHEFSTROOMSE UNIVERSITEIT VIR CHRISTELIKE HOëR ONDERWYS

Potchefstroom 2520. Studentetal 1977: 6 474

1) Naam: Departement Spraakleer en Drama

2) Hoof: Prof. Teunis Botha, BA, D.Litt. (PU vir CHO), THOD (POK), OLST (SA).

3) Stigting: 1 Januarie 1965

4) Taal: Afrikaans

5) Algemene doel:

i. Die opvoeding van beskaafde, lojale, nuttige landsburgers met persoonlikheid deur middel van die verskaffing van voldoende agtergronds- en lewenskennis met die leuse van die PU vir CHO, naamlik In U lig (sien ons die Lig), steeds as uitgangspunt.

ii. Die toerus van 'n volwaardige menslike wese deur die verfyning van die kommunikasieproses.

iii. Die skep van geleentheid om die begaafde voornemende teaterkunstenaar te vorm en bewus te maak van die intensiewe en voortdurende studieproses, taak en roeping wat op hom as begenadigde mens wag.

6) Kursusse:

i. Akademiese kwalifikasie vir die BA-graad

Daar word drie vakke tot op derdejaarvlak as voorgraadse kursusse vir die BA-graad in die Departement Spraakleer en Drama aangebied: Dramakunde, Spraak- en Vertolkingskunde en Toneelkunde.

ii. Universiteitsdiploma in Spraakleer en Drama

'n Student vir die bogenoemde diploma moet in besit wees van die Matrikulasiesertifikaat of 'n middelbare skool-

eindsertifikaat of die Nasionale Senior Sertifikaat. Die diploma kan in Afrikaans of in Afrikaans en Engels verwerf word. Die duur van die kursus is drie akademiese jare. Die kursusse in Dramakunde, Spraak- en Vertolkingskunde en Toneelkunde is dieselfde as dié vir die graadkursusse.

iii. Spraakkuns aan Onderwysstudente in die Opvoedkundedepartement.

iv. Spraakonderrig aan teologiese studente.

v. Nagraadse kursusse. Kyk punt 8 hieronder.

7) Doelstelling van elke kursus:

i. Dramakunde - 'n Taalkursus. Dramakunde is 'n aanvullende vak by enige moderne Westerse taal. Vir studente wat belangstel om Dramakunde te neem, is geen ander vak verpligtend nie. Studente wat Dramakunde III behaal het, het geen professionele kwalifikasie nie maar net 'n akademiese kwalifikasie wat aan die vereistes vir die BA-graad voldoen. Hulle beskik egter nou oor die agtergrond om volwaardige lede van 'n teatergehoor uit te maak wat krities en oordeelkundig kan waardeer wat op die verhoog, die rolprentdoek, televisieskerm en oor die radio aangebied word. Behalwe die algemene opvoedkundige waarde vorm die kursus ook 'n waardevolle agtergrondskennis vir die student wat hom as onderwyser in die letterkunde wil bekwaam.

ii. Spraak- en Vertolkingskunde - 'n Taalkursus. Vir Spraak- en Vertolkingskunde as hoofvak is 'n tweedejaarkursus in 'n moderne Westerse taal wenslik maar nie verpligtend nie. Die volgende vakke word as aanvullend aanbe-

veel: Afrikaans-Nederlands, Engels of Algemene Taal en Literatuurwetenskap. Hierdie kursus kan baie bydra tot die algemene vorming en persoonlikheidsontwikkeling van studente wat byvoorbeeld van voorneme is om die onderwys of radio of enige ander beroep waar verbale kommunikasie van primêre belang is - predikant, advokaat, politikus ens. - hulle loopbaan te maak. Studente ontvang individuele aandag. Hoewel daar binne die kursus aan dinge soos metodiek en mikrofoontegniek aandag gegee word, kan die student met Spraak- en Vertolkingskunde III geen aanspraak op 'n professionele kwalifikasie maak nie. Waarop hy wel aanspraak kan maak, is 'n akademiese kwalifikasie wat voldoen aan die vereistes vir die BA-graad. Hierdie basiese agtergrondstudie en vormende kursus lei geen student vir 'n beroep op nie. Dit berei die student voor om 'n beter onderwyser, omroeper ens. te kan word en om nagraads as KUNSTENAAR (professioneel) te kan spesialiseer. 'n BA-graad in Spraakleer en Drama aan die PU vir CHO word deur die Suid-Afrikaanse Spraakgilde as 'n onderwyskwalifikasie erken.

iii. Toneelkunde. Studente wat Toneelkunde as hoofvak neem, is verplig om Dramakunde II en Spraak- en Vertolkingskunde II te neem. Studente wat Toneelkunde III behaal het, het geen professionele kwalifikasie nie maar net 'n akademiese kwalifikasie wat aan die vereistes vir die BA-graad voldoen. Die kursus verskaf 'n basiese voorbereiding vir voornemende teatermense. Spesialisasie vind nagraads plaas (kyk punt 8) hieronder. Kyk die Addendum na p. 508 , vir die uiteensetting van en die besonderhede oor elke kursus.

8) Nagraads:

Beroepsopleiding

Studente wat hulle volledig vir 'n beroep as akteur, regisseur, tegnikus, ontwerper, grimeerder, danser of teaterbestuurder in die teater wil voorberei, kan vir die Universiteitsdiploma in Toneelkuns inskryf. Hierdie eenjarige diplomakursus is prakties georiënteer, en 'n student kan in een of meer van bogenoemde rigtings spesialiseer. Die voltooiing van hierdie kursus is egter nie 'n waarborg dat die student 'n pos in die toneelwêreld sal bekom nie. Daar moet 'n oudisie voor verteenwoordigers van die streekrade afgelê word, op grond waarvan hulle 'n student 'n pos aanbied of nie, ens. Die toelatingsvereiste vir hierdie Diploma is Toneelkunde III (met sy verpligte byvakke) of 'n ander kwalifikasie wat deur die Senaat as gelykwaardig beskou word. Voornemende akteurs (studente van buite die PU) moet 'n oudisie aflê, en ander moet 'n onderhoud met die Departementshoof reël voordat hulle toegelaat word om vir die kursus in te skryf.

Akademiese opleiding

'n Honneurs BA-, MA- en D.Litt.-graad kan in al drie kursusse wat deur die Departement Spraakleer en Drama aangebied word, verwerf word. Dit is bedoel vir die studente wat onderwyser of dosent in een van die vakke wil word, en vir voornemende kritici, resensente, dramaturge en regisseurs.

9) Statistieke:

i. Alle inskrywings van 1970 tot 1977 in al drie die kursusse in die Departement Spraakleer en Drama word aangegee op p. 209.

	Spraak en Vertolkingskunde							Dramakunde							Toneelkunde							
	I	II	III	S	H	M	D	I	II	III	S	H	M	D	I	II	III	S	H	M	D	T
1970	76	16	9	9	-	-	-	38	10						19	11	8	8	-	-	-	-
1971	37	22	15	14	-	-	-	32	12						15	7	9	6	2	-	-	-
1972	64	11	15	15	2	-	1	52	8						21	3	6	6	-	-	-	-
1973	50	23	5	5	-	-	-	42	22						11	12	3	3	-	-	-	-
1974	43	13	17	17	2	-	-	34	11	9	8	-	-	-	12	7	7	6	2	2	-	1
1975	38	18	11	11	3	-	-	37	14	6	6	2	-	-	15	4	6	5	-	-	-	-
1976	34	8	14	14	1	-	-	31	17	9	9	-	-	-	15	3	4	4	-	-	1	-
1977	42	15	5	5	3	-	-	44	11	8	8	1	1	-	9	7	1	1	2	1	1	-
1978	34	16	12	12	-	1	-	16	12	4	4	-	1	-	9	4	3	3	-	-	1	-

S = Slaag

H = Honns. BA

M = MA

D = D. Litt.

T = Toneelkunsdiploma

ii. Afgestudeerdes in Toneelkunde

1970 2 onderwyseresse (een tans lektrise by Goudstadse Onderwyskollege).
2 skryf in vir Honns.BA (albei tans dosente by die PU vir CHO - by die Dept. Spraakleer en Drama en by die Dept. Kommunikasiekunde onderskeidelik).
1 TRUK (tans by TV); 1 lektor by die Pretoriase Kollege vir GTO;
1 SAUK; 1 joernalis by Rapport.

1971 1 by SUKOVS; 1 by TV.; 1 onderwyseres; 1 eie onderneming; 1 modeontwerper; 1 hotelbestuurder.

1972 1 by TRUK; 1 by rolprent; 1 by TV; 1 onderwyseres; 2 getroud.

1973 2 skryf in vir Honns.BA (1 tans onderwyseres en een lektor by die Dept. Spraakleer en Drama PU vir CHO); 1 getroud (deeltydse aktrise by SUKOVS).

1974 1 TRUK (tans by SUKOVS); 1 SUKOVS (tans 'n soldoedie); 1 by TV; 1 joernalis; 1 lektrise by Pretoriase Kollege vir GTO; 1 onderwyseres; 1 getroud.

1975 1 by KRUIK; 1 by SWARUK; 3 getroud; 1 lektrise by die Dept. Engels PU vir CHO.

1976 1 is besig met die voltooiing van haar BA; 1 is vir Honns.BA ingeskryf; 1 is 'n winkelassistente; 1 is getroud.

1977 1 ingeskryf vir Onderwysdiploma.

1978 1 by SWARUK; 1 onderwyser; 1 ingeskryf vir Honns. BA.

10) Personeel:

i. Akademiese personeel:

Spraakleer en Drama:

Professor: T. Botha, BA, D.Litt. (PU vir CHO), THOD (POK), OLST (SA).
Senior Lektrise: Dr.E. M. Botha, MA, UOD, D.Litt. (PU vir CHO), OLST (SA).

Lektor: Dr. P.C. Jansen van Rensburg, MA, D.Litt. (PU vir CHO).
Lektor: A.G. Behrens, BA (Pret), THOD (NKP), Honns.-BA (PU vir CHO), MA.
Lektrise: Mev. R.A. du Toit, Honns.-BA (Pret.), OLST (SA).
Lektrise: Mev. E. Scheepers, TOD, (Pret.) OLST (SA), MA (PU vir CHO).
Lektrise: Mej. B. Potgieter, TOD (Ligg. Opv.), DIPLS.
Skeppende Dans: Pedagogies en Kunstenaars (Wenen).
Lektor: P.J. Schutte, Honns.-BA (PU vir CHO).
Lektor: H. Wijbenga, Honns.-BA (PU vir CHO).
Junior Lektrise: Mev. J.W. Schutte, Honns.-BA (Afr.-Ned), Honns.-BA (Spr. en Vert.) (PU vir CHO).
Junior Lektrise: Mej. E.G. Schoeman, Honns.-BA, UOD (PU vir CHO).
Senior Tegnikus: J.A. Coetzee, NOD (Kuns).
Beligtingstegniseur: R. van der Bergh, Nas. Sert. vir Filmproduksietegnici.

Klanktegnikus: S.C. Janse van Rensburg, THOD (Pret.).
Kostumier: Mev. A.E. Sirakis

ii. Tydelike personeel vir 1976 en 1977:

Rekwisitrise: Mev. H. v.d. Bergh

Locum tenens: Mev. L. Behrens (Poppekasteater)

iii. Administratief:

Sekretaresse: Mev. G.E. Botha

Tiksters: Mev. E. Wijbenga

iv. Helpers:

Bantoes: 4 mans, twee vrouens

11) Fasiliteite:

By die Departement Spraakleer en Drama aan die PU vir CHO is dit waarlik - om die woorde van 'n vorige Rektor, prof. H.J.J. Bingle, ten opsigte van hierdie Dramadepartement te gebruik - 'n geval van in die beperking toon die meester hom. Baie skort - in besonder 'n deeglik toegeruste teater. Met die studentesentrum wat kom, en die belofte van 'n eksperimentele teater daarin, bestaan daar wel hoop vir die toekoms. Met dit wat daar bestaan, word gepoog om studente toe te rus en die Potchefstroomse en omliggende gemeenskap teaterspyse te bied. Dit dien vermeld te word dat beligtings- en klanktoerusting hoofsaaklik van die belangstelling van die Hoof van elektroniese dienste aan die PU vir CHO, dr. Cobus van der Walt, van die beste is en nog steeds aangevul en verbeter word.

12) Toelatingsvereistes:

Daar is geen spesiale of besondere toelatingsvereistes vir enige van die drie kursusse nie. Enige student wat aan die universiteitstoelatingsvereistes voldoen, mag inskryf. Studente ontvang wel tydens die besoek van die ouers wanneer

hulle as eerstejaars inskryf, en tydens 'n deeglike voor=afbespreking deur die hoof van die Departement Spraakleer en Drama volledige inligting oor sake soos die onderskeie kursusse, beroepsgeleenthede, bykomstige vakkeuses, ens., Later word hierdie saak ook gedurende die eerste week in die klasse aangeroer en word studente deeglik oor die kur=sus ens. ingelig. Enig in sy soort is sekerlik die Inlig=tingstuk - dosente en studente (kyk Addendum na p. 508).

13) Dramatydskrif: Nee.

14) Rooster:

a. Die universiteitsrooster van die PU maak voorsiening vir ses periodes van 40 minute elk per vak. Aangesien Spraak- en Vertolkingskunde en Toneelkunde praktiese vakke is, is daar vir nog 'n verdere ses periodes vir elkeen op die rooster voorsiening gemaak. Die huidige neiging is egter om van minder formele lesingperiodes gebruik te maak en om die teorie in die praktiese klas=se en repetisies te integreer.

b. Van Toneelkundestudente word verwag om aan twee stukke per jaar in die Departement deel te neem. Dit beteken dat hulle ten minste twee maal per jaar ses weke lank vyf aande per week van sewe-uur tot elfuur met repeti=sie besig is. Uit die aard van die saak word van die eerstejaars 'n bietjie minder en van die seniorstuden=te baie meer as bogenoemde tyd vereis.

15) Produksies 1977:

i. Toneel

(1) Paradysboot (Karl Wittlinger): 24 Februarie tot 5 Maart, PU-Kamertoneel. Regisseuse: Liesbet

Schoeman

(2) Afrikaners is plesierig (André P. Brink): 10 tot 12 Maart in 'n Sirkustent tydens die PU se Karnaval. Regisseuse: Bet Botha

(3) Debuut '77 ('n Verwerking van Agt vroue - Robert Thomas): Toneelkunde-eerstejaars: 24 tot 28 Mei, PU-Kamertoneel. Regisseur: Aldo Behrens

(4) Die kersieboord (Anton Tsjechof): 18 tot 28 Junie, PU-Kamertoneel. Regisseur: Peet van Rensburg

(5) Romeo en Juliet (William Shakespeare): 29 Julie tot 6 Augustus, PU-Kamertoneel. Regisseur: Peet van Rensburg

(Om 'n volledige indruk te verkry van die jaarlikse aanbiedinge kyk die Lys van aanbiedinge 1965-1976 in die Addendum, p. 503)

ii. Sjôrdè (Etensuurprogramme in die Foyer van die PU-Kamertoneel)

(1) 7 - 11 Maart Het jy al gehoor? Saamgestel en o.l.v. Paul Schutte

(2) 21 - 25 Maart Choreo-petit. Choreograaf: Brenda Potgieter

(3) 1 - 7 April Spektrum en Spektakel. Saamgestel en o.l.v. Henk Wijbenga

(4) 9 - 13 Mei Die sterkste (Strindberg). Regisseuse: Liesbet Schoeman

(5) 30 Mei - 3 Junie Pendoring (As van Straten). Regisseuse: Bet Botha

(6) 8 - 12 Augustus Die verjaardagpartytjie (Tsjechof). Regisseur: Gerrit Swanepoel (Honneursstudent)

(7) 29 Aug. - 2 Sept. Poppekas: Die getoorde boom (Lily Herzberg) Saamgestel en o.l.v. Laurika Behrens

(8) 12 - 16 September Anton Paflowitsj vertel - Tsjechof= stories. Regisseur: Peet van Rensburg

iii. Skemervonkel (Sleeptydrevue en kabaret by 'n skemerkel= kie en southappies in die foyer van die PU-Kamertoneel)

(1) 21 - 24 Februarie Somervonkel
(2) 10 - 16 Junie Herfsvonkel
(3) 15 - 19 Augustus Wintervonkel
(4) 19 - 23 September Lentevonkel

o.l.v. Aldo Behrens en Paul Schutte

iv. Spraak

(1) Totiusprogram - 13 tot 19 April (PU-Kamertoneel) o.l.v. Paul Schutte
(2) Nkosi Sikelel'i Afrika (Honneursstudente - PU-Kamerto= neel) o.l.v. Netta Schutte
(3) Bybelprogram: Johannes die Doper - Wegbereider vir Jesus Christus. Onder leiding van Henk Wijbenga in die Gereformeerde Kerk, Potchefstroom-Noord.
(4) Laerskoolprogram
(5) Hoërskoolprogram

Dansdrama

(1) Raka (N.P. van Wyk Louw) 30 September en 1 Oktober in die Totiussaal. Choreograaf: Brenda Potgieter

16) Prospektusse:

Die brosjure van die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO is in 'n koevert op die agterblad.

17) Beroepsopleiding:

Dit is nodig om hier te let op die verslag van die Fakulteitskommissie insake wenslikheid van 'n vierjarige basiese graad wat op 21 Februarie 1974 voor 'n Fakulteitsraadvergadering van die PU gelê is deur proff. J.S. du Plessis (Dekaan) en W.N. Coetzee (Sameroeper):

1. Die doelwit van 'n vierjarige basiese graad kan een van die volgende wees:

1.1 Professionele opleiding met ondersteunende kursusse (hoofvak en byvakke), bv. BA(Bibl.), BA(Kommunikasiekunde), B.Art et Scien. (Verpleegkunde) en B.Art et Scien. (Beplanning).

1.2 'n Hoër standaard t.o.v. een of twee hoofvakke of 'n algemene hoër peil van die graad.

1.3 'n Breër algemene onderbou vir studie van die hoofrigtings.

2. Met bogenoemde doelwitte as uitgangspunt stel die kommissie die volgende beskouing oor die instelling van 'n vierjarige basiese graad in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte.

2.1 Wanneer professionele opleiding die hoofdoel vorm, is 'n vierjarige graad soos tans in gebruik aan ons Universiteit geregverdig en wenslik. Maar as die professionele aspek nie so sterk geaksentueer is dat dit die kurrikulum oorheers nie, is 'n driejarige basiese graad en 'n professionele diploma verkieslik, omdat die suiwer akademiese en professionele komponente op die wyse beter tot hulle reg kom weens hulle eiesoortigheid en organisatoriese eise.

2.2 'n Vierjarige graad bloot ter wille van hoër standaard in een of albei hoofvakrigtings skyn geen voordeel te

hê bo 'n driejarige graad plus 'n honneursgraad nie. Dit laat nog 'n keuringsgeleentheid na die driejarige graad wat 'n hoër vlug in die honneursgraad moontlik maak, teenoor 'n massatoeloop vir die vierjarige graad.

Indien dit wel geregverdig is, sal 'n verandering van 'n driejarige na vierjarige graad in 'n tyd van oorvloed van werknemers moet plaasvind, en nie in 'n tyd van skaarste soos tans nie (my beklemtoning- E.S.).

2.3 Die piramiedstruktuur van die huidige BA, met sy normale breë basis van vyf kursusse in die eerste jaar gevolg deur vier kursusse in die tweede jaar en twee of drie in die finale jaar, beantwoord aan die tweërlei eis van algemene wetenskaplike vorming en matige spesialisering. Volle spesialisering volg dan in die honneurskursus. Dit is te betwyfel of 'n vierjarige basiese graad enige verbetering hierop kan lewer.

18) Funksionering:

Kyk PU vir CHO: Departement Spraakleer en Drama. Inligtingstuk: Dosente en studente in die Addendum, na p. 508.

19) Finansies:

'n Toneelopvoeringsfonds word jaarliks toegeken. Vir 1979 is die bedrag 'n skamele R1 250! Waar die Tegniese Departement van die Universiteit in die verlede die dekor kosteloos gebou het, moet die Departement Spraakleer en Drama van 1979 af daarvoor betaal.

Ten spyte van die klein toekenning het die Dramadepartement daarin geslaag om oor die jare 'n stewige reserwefonds op te bou - seker die enigste teatergroep in die land wat met so 'n prestasie kan spog.

Die winste van die etensuurprogramme (Sjôrdé) word gebruik om jaarliks drie pryse ter waarde van ongeveer R1 500 aan belowende studente toe te ken (vgl. die Addendum, na p. 508 vir besonderhede oor die pryse).

Die winste van die Skemervonkelprogramme word in 'n Personeelfonds inbetaal en word vir onthale, ruikers, personeelfunksie ens. gebruik.

Die Staat van Inkomste en Uitgawe van opvoerings gedurende 1977 verskyn in die Addendum, p. 507-508.

20) Toekomsplanne:

1) Die beplanning in sake die instel van 'n eksperimentele teater het reeds ver gevorder.

2) Kampusteater, waar van "buitemense" gebruik gemaak sal word en in teenstelling met die eksperimentele teater meer konvensionele, genotvolle teater aangebied sal word.

3) 'n Teateropleidingskompleks is reeds aangevra van die Universiteitsowerhede.

4) Ten opsigte van die akademiese word nog steeds gesoek na 'n duidelike en doelgerigte opleiding wat die drie vakke Dramakunde, Spraak- en Vertolkingskunde en Toneelkunde betref.

d. UNIVERSITEIT VAN STELLENBOSCH, 7600. Studentetal 1977: 9 742

1) Naam: Departement Drama

2) Hoof: Prof. Fred J. le Roux, BA (Kaapstad). Direkteur, H.B. Thom-teater

3) Stigting: 1 Januarie 1961

4) Taal: Afrikaans. Engels is die voertaal in behandeling van Shakespeare, Restourasie-dramaturge en natuurlik in Engelse Spraakklasse

5) Algemene doel: Opvoeding in Drama, Spraak en Toneelspel met klem op praktiese werk.

6) Kursusse:

i. Drama B. Hierdie kursus kan slegs as eerstejaarsvak vir B.A. gevolg word.

ii. Drama. 'n Driejarige voltydse kursus wat tot die B. Dram-graad lei

Eerstejaar: Drama en drie van die volgende waarvan die twee amptelike landstale op minstens eenjarige basis geneem moet word - Afr., Afr.-Ndl., Bybelk., Duits, Duits B, Spes. Duits, Engels, Spes. Engels, Frans, Frans B, Gesk., Klass. Kult., Sielk.

Tweedejaar: Drama en twee van - Afr.-Ndl., Duits, Engels, Frans, Geskied., Klass. Kult., Sielk.

Derdejaar: Drama en een van - Afr.-Ndl., Duits, Engels, Frans.

Opmerkings

i. Studente volg gedurende die eerste twee studiejare Drama 173, 188 en Drama 278. Aan die begin van die derde studiejaar moet óf Drama III (met Toneelspel en óf Afrikaanse Spraak en Voordrag óf Engelse Spraak (vgl. aanvullende bepaling) óf Drama III (met Drama (Onderwys) en Spraak (Onderwys)) gekies word.

ii. Slegs studente wat aan die kriteria vir indiensneming in die onderwys voldoen, sal toegelaat word om Drama III (met Drama (Onderwys) en Spraak (Onderwys)) te neem.

'n Student wat aan die einde van die eerste jaar na die B.A.-graad wil verander, kan o.a. erkenning kry vir Drama IA in die plek van twee eerstejaarsbyvakke. 'n Student wat aan die einde van die tweede jaar na die B.A.-graad wil verander, kan o.a. erkenning kry vir Drama II as 'n tweedejaarsbyvak, asook vir Drama IA in die plek van twee eerstejaarsbyvakke.

iii. Diploma vir verhoogbestuurders. 'n Tweejarige diploma-kursus.

iv. Hoër Onderwysdiploma (Primêr) (Spraak en Drama)

Eenjarige metodiekkursus vir Laerskoolonderwysers wat reeds in besit is van 'n Primêre Onderwysdiploma, of 'n ander onderwyskwalifikasie wat deur die senaat as voldoende geag word.

7) Doelstelling van elke kursus:

Vir verdere besonderhede sien die Addendum, p. 509.

8) Nagraads:

Hons.Dram., M.Dram. en D.Phil.

9) Statistieke:

1977 Daar is 106 studente vir die vier verskillende en nagraadse kursusse ingeskryf.

10) Personeel:

B.J. Dehaeck, Drs. (Rechten) (Leuven), Dipl. Voordrag (Gent), Lektor
Mev. C.P. Hattingh, Hons.-B.A. (Stell.), Lektrise
Mev. P.C. Harvey, Hons.-B.A. (Rand), Lektrise
J. van Heerden, Hons. B.A. (Stell.), Lektor
Mev. J.C. Wolhuter, B.A., Hons.-B.Dram. (Stell.), Junior Lektrise

Mev. G. Berger-Täger, Dipl. Tansped. (Folkwangschule, Essen), Deeltydse Dosente in Bewegingsleer

Mev. E.N. Aucamp, B.A. (Kaapstad), Deeltydse Dosente in Kostumering

P.H. Bredenkamp, Dipl. Kuns, Deeltydse Dosent

Tegniese Personeel:

E. Aucamp, Hoofteatertegnikus

H.H.P.A. Willems (Hoof - Tegniese Beampte)

Deeltydse Tikster: Mev. G. Thiart

11) Fasiliteite:

Die Departement Drama beskik oor 'n volledig toegeruste teater (H.B. Thom-teater) en alle nodige klaskamergeriewe, oefenlokale, garderobe, naaldwerk-kamer, rekwisiete-kamer, kantore, ens. Dié fasiliteite is almal permanent.

12) Toelatingsvereistes: Geen spesiale vereistes nie - net dit wat nodig is vir graadstudie aan die universiteit

13) Dramatydskrif: Nee

14) Rooster:

Die rooster van die derdejaarklas 1977:

(1)	Toneelspel	4 lesure/week
(2)	Radiospel	2 lesure/week
(3)	Bewegingsleer	4 lesure/week
(4)	Inleiding tot Regiekunde	2 lesure/week
(5)	Grimering	2 lesure/week
(6)	Afr. Spraak	2 lesure/week
(7)	Eng. Spraak	2 lesure/week
(8)	Teksstudie Shakespeare Restourasie	3 lesure/week
(9)	Kostuumkunde	1 lesuur/week
		22 lesure/week

Repetisies vir die twee groot produksies/jaar is ekstra.

15) Produksies 1977:

i. Mal Vrou van Chaillot (Giraudoux)

ii. Reinaard die Vos - 'n dramatisering deur M.Dram.-stu= dent van Middelnederlandse epos.

16) Prospektusse: Geen

17) Beroepsopleiding: Ons gee nie voor dat die Dept. Drama 'n Skool vir Akteurs is nie; begaafde studente kry egter werk as akteurs en TV-spelers.

18) Funksionering: Die vraag is so vaag dat 'n antwoord moeilik daarop gegee kan word.

19) Finansies: Gewone Departementele begroting soos vir elke Departement. Alle produksies word bekostig uit 'n "Konsert= fonds" wat die Dept. oor die jare met sy produksies self ver= dien het. 500 - 1 000 intekenaars op reekskaartjies (ook vir 3 - 4 buite-produksies in Thom-teater) waarborg 'n by= woning wat die teater 5 aande lank redelik goed vul. Het onge= lukkig nie die tyd om u van 'n begroting te voorsien nie.

20) Toekomsplanne:

Dit hang af van die opvattings van die nuwe professor wat begin 1979 die Departement oorneem.

e. RHODES UNIVERSITY, P.O. Box 94, Grahamstown, 6140. Enrol= ment 1977: 2 370

1) Name: Department of Speech and Drama

2) Head: Prof. Roy Sargeant, B.A. (Hons.)(Cape Town)

3) Founded: January, 1966

4) Language: English

5) General goal: Teacher orientated - at post-graduate level director training in all media is aim.

6) Courses:

Speech and Drama at Rhodes University can be taken as a major subject for the B.A. degree in the Faculty of Arts.

Four courses are offered at undergraduate level (Speech and Drama I, II and III and Drama Practice) and one or more of these courses may be included in the curriculum of students studying for the Bachelor of Journalism, Bachelor of Fine Art, Bachelor of Arts (Physical Education), Bachelor of Arts (Music) or Bachelor of Music degrees.

Having completed a degree with a major in Speech and Drama, a student wishing to spend a fourth year in specialised postgraduate study may register for an honours degree in Speech and Drama. The Master's degree: a thesis on any approved topic within the field. (Kyk die Addendum,p. 511 vir die uiteensetting van en die besonderhede oor elke kursus.)

7) Aim of each course: To provide an academic credit as well as a solid foundation for a career in teaching, acting or other specialization.

The courses are designed primarily to give students as wide an exposure as possible to all elements of drama. They learn how it can be used in education; training is offered in acting, directing, design and production organisation for the theatrical, sound radio, television and film professions. Students are trained to read dramatic texts critically and to interpret them dramatically, and they gain a thorough grounding in communication through voice, speech

and movement. Stress is laid on practical knowledge of the media. Broadcasting (both sound radio and television) is studied, and senior students are introduced to the basics of film production. The history and development of the theatre is also studied.

8) Post-graduate: See 6) above

9) Statistics:

	I	II	III	Hons.	M.A.	PhD	NDP	Drama Prac.
1973	46	18	9					
1974	62	13	10					
1975	54	28	13	3				
1976	44	13	14	2				12
1977	50	14	7	7	2	1	6	11

Lectures in Speech are also given to 12 theology, 50 HED, 30 LPED and 30 HPED students.

10) Staff:

The head of the department is Professor Roy Sargeant, who is a specialist in play production, television, sound radio and film. The department shares studios fully equipped for television and sound radio, with the Department of Journalism. A 16mm cine camera and editing table are available to senior students for film projects.

Mr. Kenneth Robinson, A.R.C.A., is in charge of theatre arts, design and television graphics. Five or six productions are presented each year in the Rhodes University Theatre and in our experimental venue, The Box. The sets, costumes and props for these productions are made in the departmental workshop and wardrobe, with the assistance of the drama students.

Miss Beth Dickerson, B.A. (S.A.), L.T.C.L., L.R.A.M., P.G.C. Ed., Academic Dip. Ed. (Lond.) runs the courses in drama-in-education and stage make-up. Speech and Drama is now recognised as a matriculation teaching subject by both the Joint Matriculation Board and the Cape Department of Education. Courses in teaching method form part of the Higher Diploma in Education and of the Higher Primary Teachers' Certificate. Both these diploma courses are offered by the Department of Education at Rhodes University.

Miss Jane Osborne, B.A. (Hons.)(Natal), L.R.A.M., is in charge of voice and speech. Students are given individual attention in the field to develop self-confidence and ability in inter-personal communication, as well as the ability to interpret dramatic texts. A B.A. in Speech and Drama from Rhodes University is recognised as a qualification by the South African Guild of Speech Teachers.

Mr. Cary Gordon, B.A. (Hons.) (Natal) and Miss Jennifer Anderson B.A. (Hons.)(Natal) are the department's movement and dance experts. They have an interest in modern educational dance and acting. The department presents a contemporary dance programme annually.

Visiting Lecturer: Mr. Michael Atkinson (3rd/4th. terms 1977 only)
Stage manager: Mr. Bert Robertson
Department secretary: Mrs. Jessie Grue
Theatre secretary: Mrs. Gillian Hawkes

11) Facilities: The Rhodes University Theatre (369 seats), the Box Theatre (150 seats), one movement room, five tutorial rooms, one Theatre Arts room (for designing), one workshop,

two lecture rooms, one costume room, one black-and-white TV-studio, one radio studio.

12) Entrance requirements: The general requirement for admission of the university. No special requirements.

13) Drama magazine: No

14) Time-table : Eight 45 minute periods per week per course.

15) Productions 1977:

THE EUMENIDES by Aeschylus, directed by Gary Gordon, will be presented in The Box from March 29th. to April 2nd.
HAY FEVER by Noël Coward. Professor Sargeant will restage this production with designs by Kenneth Robinson as the entertainment for the invited guests of the University at Graduation. Performances will be from March 14th. to 28th. and on April 1st. and 2nd.
ONE-ACT PLAYS, directed by the Honours students, and CONTEMPORARY DANCE '77, a modern dance programme devised by Gary Gordon, will be presented as a double bill in the Theatre on May 4th., 5th., 6th., and 7th.

CHILDREN'S THEATRE. A production by the Honours Theatre-in-Education students, will be presented in The Box during the second term.

A HAMLET collage will be devised and directed by Professor Roy Sargeant for the 1820 Settlers Monument Schools Festival in July.

AS YOU LIKE IT by William Shakespeare, the major Departmental production this year, will be presented in the Theatre on the 15th., 16th., 17th., 18th., 19th., and 20th., August. Michael Atkinson will direct, Kenneth Robinson designs, and

rehearsals start on July 11th.

AUDITIONS (COMPULSORY FOR ALL SPEECH AND DRAMA STUDENTS)

16) Prospectusses: Enclosed

17) Vocational training:

We would like to, but are unable to supervise specialized tuition.

18) Functioning: As Speech & Drama at Rhodes is part of the B.A. degree, our Department functions like any other University department.

19) Finance: The University provides R2 000 p.a. for productions & departmental running expenses.

20) Future plans: Development of Drama in Education.

General:

As Speech and Drama is part of the B.A. degree our emphasis has to be balanced between practical and academic work. Training for an experienced actor or actress is not provided for, but a solid foundation is, we trust, laid for future specialization. A second year course is provided in Drama Practice for students wishing to find out more of radio, television, acting and the visual arts. This is practically orientated.

The department works in close liaison with the 1820 Settlers National Monument in Grahamstown, and students interested in the theatre and in education may be involved in productions and festivals organised by the Monument Foundation during vacations. Students have also participated in productions presented by the Cape Performing Arts Board, which provides valuable experience of professional theatre. Drama workshops organised for local school children provide useful experience for students interes-

ted in education. The Monument Theatre, the Rhodes University Theatre and the Box Theatre are used by visiting professional companies, and drama students assist at times with front-of-house organisation for these productions.

As speech is our primary means of making contact with people, and of sharing ideas and experiences, a training in Speech and Drama is useful for most careers. It is particularly useful in those areas concerned with public speaking such as Education, the Theatre, the Media, the Legal profession and the Ministry.

f. UNIVERSITY OF CAPE TOWN, Rondebosch 7700, Cape. Enrolment 1977: 9 073

1) Name: Department of Speech Training and Dramatic Art (an academic department in the Faculty of Arts)
2) Head: Prof. Robert Mohr, B.A.(Stell.), Teacher's Dip., in Sp. & Dr. (Bilingual)(Stell.)., L.T.C.L.
3) Founded: A course in "Drama" was started in 1928 in the Department of Music; this Department was founded in 1931.
4) Language: Practical work: English or Afrikaans or English/Afrikaans. Academic work: English.
5) General goal: The Department of Speech Training and Dramatic Art offers professional courses for students intending to make a career in the theatre and the related media and in teaching, as well as academic courses towards a B.A. degree. Prospective students should define their objectives clearly before deciding for which course to enrol.
6) Courses:

   i. Academic courses towards a B.A. degree (3-years' study). Drama I, II and III

   These courses are recommended for anyone interested in

an academic study of the theatre and its literature. Drama I is a survey course of the whole field, while the other two courses explore the subject, particularly the literature of the theatre, in greater depth. Please note that these courses do not provide training for performers in any medium. The practical work is only intended to enhance your understanding of the medium. You need have no special aptitude or talent to take these courses. If you have such talent, you may include these courses in your degree, with a view to further training or study after you have graduated.

These courses are particularly suitable for students who intend to pursue careers in the following areas: Broadcasting, Television, Advertising, Journalism, Diplomatic Services, Teaching, Writing, Public Relations, Social Services, Films. They are a useful adjunct to the study of languages, literature and the Humanities in general.

Specific professional training is not included, and you will be frustrated if you are not quite clear on this point.

There are no special admission requirements, other than the normal UCT requirements for admission to the B.A. courses.

ii. Professional courses

(i) Performer's diploma in Speech and Drama

This is a professional course, which is designed to provide training towards a career in the theatre. We do not pretend to create artists, or to guarantee employ-

ment. No applicant is accepted for the course without an audition. The audition is no guarantee of a career, but it does prevent your wasting much time, money and heartache on training for a career for which we do not consider you suitable. If you wish to be an actor, a play director or a stage manager, we can offer you a rigorous course of training and a good deal of guided experience. With this course behind you, you will have a better chance than most other aspirants of making a career for yourself in the theatre and the other media. You should note that the course is not designed to train you for alternative careers. You should not even consider this course unless you are sure that you wish to make a career in the theatre or the related media.

(ii) Combined Professional and Academic Training

If you have the admission requirements for a degree it is possible to obtain a B.A. degree and the Performers Diploma in a minimum period of four years. You should consider this combination seriously, if you want the advantages of both the above courses. It is a difficult task, though, and you should be prepared to work very hard at it. The truly dedicated find it a tough, but rewarding course.

It is also possible to follow an easier plan of action. You may first obtain your B.A. degree with the three academic courses as a Major field of study, and then follow it with the

(iii) Specialist Actors Diploma in Speech and Drama

This gives you one year of very intensive training for the theatre. It is much less strenuous than the combined course, but will not equip you as completely.

(iv) Films, Television and Broadcasting

We do not pretend to train you specifically for these media. Most of the skills and techniques that you need can only be learnt at all well in studios and on equipment beyond the means, and outside the scope of a University Department. Technical Colleges offer training in some technical areas.

We can and do offer you a grounding that will provide a lot of the background that you will need, and that will make you very suitable candidates for further training at the S.A.B.C. or elsewhere.

Actors for the media should take the Performers Diploma or Combined courses. Once you are a good actor, you will find the technical adjustment required by the microphone and camera quite easy. We will give you a basic command of these techniques.

Directors for the media should do the B.A. degree courses given above, or ideally, the Combined course. Your training can then be topped off with an intensive course with the S.A.B.C. or elsewhere.

Technicians are advised to seek the advice of the S.A.B.C., Film Companies, or Technical Colleges.

iii. Teacher training

Two courses are available in the fascinating and rewarding field of Drama in Education.

1. Higher Diploma in Education. This is for Primary School teaching.

2. Specialist Teacher's Diploma in Speech and Drama, for which the admission requirement is a B.A. degree with Drama as a Major Subject. This covers the whole area of school level teaching.

These are courses which have proved extremely stimulating, and have made a real contribution to methods of teaching and to the way in which Drama is used to stimulate and enliven young minds.

Higher Diploma in Education

The admission requirement is an approved three year Education Diploma.

This course is recognised for purposes of employment and salary by the Education Authorities through out the Republic of South Africa and South West Africa.

The course comprise the History, Philosophy, Didactics and Sociology of all aspects of the theory and practice of Drama in Education; certain courses on the Psychology of Education. A first year degree course in the Faculty of Arts as are deemed suitable to the requirements of the Education Authorities and time tables. A major course (comparable with a second year senior degree course) is Speech and Drama. Theory and practice in both English and Afrikaans, one of which must be taken on the higher grade.

Practical Method of Teaching and teaching under supervision in schools enables students to apply their training

to actual classroom situations.

Various basic skills of the theatre are taught including Stagecraft, Stage Management, Puppetry, Movement, Make-up and other useful adjuncts to Drama in the classroom and in the school hall.

The course is very intensive and comprehensive and should only be attempted by teachers with a very real interest in the subject.

Specialist Teacher's Diploma in Speech and Drama

The course is substantially the same as the one described above, except that all subjects dealing with the practice of teaching will include methodology for the Secondary school as well.

Please note that this qualification is not recognised by any Education Authority in South Africa. Past students have, however, found ready employment: in schools that engaged them privately, with the Theatre for Youth Companies of the Performing Arts Councils, and in Teacher Training Colleges. Many have also opened successful private practices. (Kyk die Addendum, p. 513, vir die uiteensetting van en die besonderhede oor elke kursus.)

7) Aim of each course: See 6) above.

The practical work is designed to develop the candidate's command of all the intellectual, physical, imaginative, technical and creative resources demanded by the theatrical and related professions today. Work is graded to lead the candidate from basic skills to a sound intellectual grasp of the medium, and a high degree of proficiency in

performance and other areas of contemporary theatre practice.

8) Post-graduate: No academic courses on post-graduate level are offered. Hons. and MA courses to be included from 1980. For diplomas and certificates see 6) above.

9) Statistics: - Letter received from prof. Mohr (undated):

"Alle onderwysers kry werk, of werk privaat. Alle studente wat die afgelope 5 - 6 jaar die "Performers' Diploma" voltooi het, en dit wou doen, het werk in die beroepsteneel gevind. Verskeie oudstudente het loopbane oorsee gevind, bv. Estelle Kohler (Royal Shakespeare Co.) Madeleine le Roux (La Mama, New York), John Mitchell (Broadway) Nigel Hawthorne (Londen - Wes-Einde en Royal Cont.). Suiwer akademiese studente: syfers nie beskikbaar nie".

STUDENT NUMBERS:

Year	BA Perf Dip	Perf Dip	Teacher's Endorsement	Spec. Teachers	Spec. Actors
1973	17	36	3	-	5
1974	16	33	4	5	1
1975	16	33	7	4	-
1976	17	33	2	2	8
1977	17	23	-	3	3

10) Staff:

Senior Lecturers:

Miss Mavis L. Taylor, B.A.(Natal), U.E.D.(Natal), L.R.A.M. (Speech & Drama), A.D.B., L.T.C.L.

Robin Lake, B.A.(Brit.Col.), M.A.(Stanford).

Lecturer:

Assistant Lecturer:

Mrs. E. van Ryswyk, T.D.S.D.(Stell.).

Assistants:

Mr. J. Caviggia, Performer's Diploma Speech & Drama (UCT);
Miss. J. Honoré, L.R.A.M., Ballet Diploma(UCT);
Miss. G. Morris, B.A.(UCT), Post-Graduate Spec. Teacher's Diploma Speech & Drama (UCT), A.D.B.(London); (drie poste gevries)

Clerical Assistants:

Mrs. R. Martin (Secretary);
Miss. S. Perks (Clerical Assistant).

Technical staff:

Lighting designer
Four student-assistants
Wardrobe mistress and two seamstresses
Decor designer and four assistants.

11) Facilities:

i. Little Theatre

Director: Professor R. Mohr.

The Little Theatre (proscenium), founded in 1931, is the University's workshop for the students of the Department of Speech and Drama, the Opera School and the Ballet School.

Many of the productions staged in the Little Theatre (approximately 700 to date) are, as befits its aims and nature, of an experimental type. Producers of shows there are fortunate in being able to make use of the extremely adequate facilities for set and costume design and making, lighting, offices, lecture and

rehearsal halls, sewing-room, garderobe, workshop, property rooms, storerooms, etc. which the theatre can provide. The Little Theatre is very much a feature of the life of the people of Cape Town who patronise it enthusiastically.

There are other venues which come under the aegis of the Little Theatre - the Quadrangle (for open air plays), the Arena Theatre, formerly SACS Hall (for theatre-in-the-round), and the Beattie Theatre, the latter being the main lecture theatre in the Beattie Building which can be used as a very comfortable theatre to seat an audience of over 400.

ii. Baxter Theatre

The building includes a theatre, a concert hall, a studio theatre and a television studio.

13) Drama magazine: No.

14) Time-table: Drama I - Five 45-minute periods per week
Drama II - Three or four 45-minute periods per week
Drama III - Two or three 45-minute periods per week

"Vir beroepskursusse werk eerstejaarstudente daagliks gemiddeld 7 ure aan klaswerk oor die hele spektrum van teorie en praktyk, plus oefentyd, plus take aan opvoerings (9.25 vm. - 6 nm.). Tweede- en derdejaarstudente het 3 - 4 ure klas en werk dan óf ± 6 ure aan repetisies (7.30 tot 11 nm.) vir opvoerings of aan ander projekte in toneelspel (dis nou per dag). Repetisies en opvoerings vind oor naweke en va=

kansies ook plaas, behalwe in Januarie.[1)]

15) Productions:

UNIVERSITY OF CAPE TOWN: LITTLE THEATRE ATTENDANCE FIGURES 1975:

No. of Perf.	PRODUCTIONS	Attendance
7	SIX BY EIGHT	399
7	COPPELIA	1 614
13	THE PHILANTHROPIST	2 304
2	LEONCE UND LENA	212
17	A FUNNY THING HAPPENED ON THE WAY TO THE FORUM	3 010
11	EL GRANDE DE COCA COLA	1 523
7	DIDO AND AENEAS and LA SERVA PADRONA	653
11	TIME AND THE CONWAYS (Arena Theatre)	697
13	PLAY IT AGAIN, SAM	2 353
15	LES FOURBERIES DE SCAPIN	2 127
14	ZERELMA	2 150
14	MEASURE FOR MEASURE	1 922
13	THE CAVERN	1 472
3	SPANISH DANCE 10	648
12	THE BED-SITTING ROOM	1 560
12	LATE NITE MELANGE	282

UNIVERSITITY OF CAPE TOWN: LITTLE THEATRE SCHEDULE 1977

MARCH:

2nd

VOCAL MUSIC FROM BRAHMS TO MESSIAEN

UTC Faculty of Music

12 - 26

LITTLE MURDERS by Jules Ffeifer

1. Soos in 'n persoonlike brief aan my van Prof. Mohr (ongedateer).

Directed by Mavis Taylor

APRIL:

ARENA THEATRE

31 March - 9 April

W.A.M! by Janice Honeyman

Directed by Sue Broer and Esther van Ryswyk

9 - 16

THE PRIMA-DONNA by Arthur Benjamin

and

GALLANTRY by Douglas Moore

UCT Opera School

MAY:

30 April - 14 May

THE LADY'S NOT FOR BURNING by Christopher Fry

Directed by Robin Lake

JUNE:

11 - 25

TRAVESTIES by Tom Stoppard

Directed by Christopher Hahn

JULY:

16 - 23

LOOK BACK IN ANGER by John Osborne

Directed by Robyn Karney

UCT Dramatic Society

AUGUST:

17 - 31

THE RISE AND FALL OF THE FIRST EMPRESS BONAPARTE Directed and written by Pieter-Dirk Uys

SEPTEMBER:

17 September - 1 October

THE WHITE DEVIL by John Webster

Directed by Mavis Taylor

DECEMBER:

3 - 9

ARENA THEATRE

PAVANE by André P. Brink

Directed by Esther van Ryswyk

9 - 22

CHARLEY'S AUNT by Brandon Thomas

Directed by Robir Lake

1978:

(1) One Lump or two? - revue geskryf deur studente - totaal skeppend
(2) The Adding Machine (Elmer Rice)
(3) Elizabeth I (Paul Foster)
(4) Who is Sylvia? (Terence Rattigan)
(5) Poppespel
(6) Poor Bitos (Anouilh)
(7) You Know I can't Hear you when the Water's running (Anderson)
(8) The Unseen Hand (Sam Sheppard)
(9) Poppespel)
(10) Kindertoneel) vir Kersfees
(11) Jeugtoneel (Afrikaans))

16) Prospectusses: UCT Faculty of Arts 1978 prospectus enclosed.

17) Vocational training: "Ek het g'n benul nie! Ten opsigte van hierdie spesifieke vak is dit gunstig, want die noue verband met literatuur word gewaardeer" (ibid.).

18) Functioning: "Jammer, maar ek verstaan die vraag nie!" (ibid.

19) Finance: " Die Departement en die meegaande Kleinteater word as normale Departement van die Universiteit gefinansier en geadministreer. Vir lopende bedryfskoste is daar 'n subsi= die. Die inligting is vertroulik" (ibid.).

20) Future plans:

"Instelling van Hons. kursusse (met spesialisasiemoontlik= hede) en M.A.. Verder steeds strenger kwaliteitsbeheer oor alle kursusse. Ek is nie van plan om my te beywer vir spe= siale opleiding vir die media nie. Ek wil in baie versigtig gekeurdegevalle sorg vir meer spesifieke opleiding regis= seurs. Hulle is skaars in enige land, en 'n yslike behoef= te hier" (ibid.).

p. UNIVERSITY OF NATAL, King George V Avenue, Durban 4001
Enrolment 1977: 7 869

1) Name: Department of Speech and Drama
2) Head: Prof. Pieter J.H. Scholtz
3) Founded: 1 January, 1949
4) Language: English
5) General goal: Speech is our tool for the development of our thought processes and personality, as well as our chief means of communication with our fellow men. It may there= fore be regarded as a necessary part of the general educa= tion of every individual, irrespective of the vocation that is finally chosen.

AIMS OF THE DEPARTMENT OF SPEECH AND DRAMA:

a) To impart knowledge of the science and art of organic communication, and to develop an understanding of it's

flowering in creative forms of expression such as Dra= ma and Theatre Arts generally.

b) To develop the individual's skill in organic communica= tion as a discipline which involves the "whole man" physically, intellectually and emotionally.

To develop the imaginative insight and creative aware= ness of each individual.

To develop an understanding of each individual's expe= rience of life in action, in relation to his fellow men.

6) COURSES OFFERED:

Speech and Drama is an integral part of the Faculty of Arts at the University of Natal and students taking the B.A., B. Soc.Sc., B.A.LL.B., may include one or more courses in this subject in their curricula.

The Department of Speech and Drama offers undergraduate and graduate study in Speech and Drama, leading to B.A., M.A. and Ph.D. degrees. The course encompasses practical and theoretical training in the following aspects:

Principles of Drama - History of Drama;
Speech Training - Phonetics;
Acting - Directing;
Movement - Dance Drama;
Design - Theatre Arts;
Television - Production;
Drama in Education;
Theatre for Children - Puppetry

At an undergraduate level three courses in Speech and Dra=

ma are offered. These involve a thorough study in the history, theory and practice of Speech and Drama.

Services courses:

H.D.E. 1½ hours weekly in Speech Tutorial Groups of four

H.D.E. Method 2 hours weekly

7) Aim of each course: (Kyk die Addendum p. 518 , vir verdere besonderhede).

8) POSTGRADUATE STUDY:

i) Diploma in Play Production
ii) B.A. Hons.
iii) M.A.
iv) Ph.D.

Diploma in Play Production - a professional training in Stage Direction and Television Production at a postgraduate level. This includes the artistic and technical control and presentation of selected scripts.

B.A. Honours - This is a one-year postgraduate course, open only to students who have majored in Speech and Drama and who wish to obtain a qualification which will enable them to become directors, or drama specialists in schools, universities , or youth centres.

9) Statistics:

	I	II	III	Hons.	H.D.E.	M.A.	Ph.D.	Play Prod
1973	116	55	33	10	110	3	-	-
1974	119	39	36	8	100	3	2	-
1975	112	46	33	4	106	4	-	-
1976	105	47	31	9	118	5	-	-
1977	76	38	34	10	132	5	-	-

H.D.E. = Higher Diploma in Education

Majority of graduands have entered teaching profession as Drama or English specialists.

Varying percentages enter the professional stage, television, radio, public relations, etc.

10) Staff:

Professor P.J. Scholtz	Head of Department
Miss. J. Little	Senior Lecturer
Mrs. A. Scholtz	Senior Lecturer
Miss. J. Hurst	Lecturer
Mr. P. Larlham	Lecturer
Mrs. M. Larlham	Lecturer
Mrs. L. McNeil	Junior Lecturer
Mr. N. Herrington	Lecturer
Mrs. N. Livingstone	Graduate Assistant
Mr. M. Angus-Leppan	Technician
Mrs. M. Lishman	Wardrobe Mistress
Mrs. J. Meredith	Senior Administrative Assistant
Mrs. R. Bishop	Administrative Assistant
Mrs. J. Gielink	Wardrobe Assistant (Coloured)
Mr. R. Jagesar	Senior Laboratory Assistant (Indian)

Mr. W. Majeke	Driver (Black)
Miss. T. Ramcwana	Typist (Black)
Mr. W. Gili	Semi Skilled Labourer (Black)
Mr. P. Ngcobo	Semi Skilled Labourer (Black)

11) Facilities:

Extensive teaching and practical facilities - but not adequate for the large numbers taught. Open-air theatre, proscenium theatre (adapted hall), experimental theatre (adapted studio).

12) Entrance requirements:

Standard entrance requirements for the B.A. Degree.

13) Drama magazine: No

14) Time Table:

Provision is made on the timetable for four lecture periods per week, four practical periods per week and one tutorial period per week.

i) History and Principles of Speech and Phonetics.
1 Lecture
1 Speech Tutorial.

ii) History and Principles of Drama.
1 Lecture
2 Periods Practical.

iii) History and Principles of Movement.
1 Lecture
2 Periods Practical.

The Theory and Practical Classes are combined

iv) History and Principles of Theatre Arts.
1 Lecture

Assessments:

Each course of undergraduate study is assessed on the following basis:

1/3 of total marks : Class Record
(Written assignments, Theatre Arts Project, Practical Projects, Terminal Assessments).

1/3 of total marks : Practical Examination
(Solo and group interpretation and presentation of Drama, Poetry and Prose).

1/3 of total marks : Written Examination
Paper 1 - Principles of Speech and Phonetics - 3 hours.
Paper 2 - Principles of Drama - 3 hours
Paper 3 - Principles of Movement - 1½ hours
Principles of Theatre Arts - 1½ hours.

Rehearsal schedules are variable - sometimes practical periods are used, but more frequently day or evening rehearsals are additional times.

15) 1977 Productions:

1. A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM - Shakespeare
Directed by Professor P. Scholtz
University Open-Air Theatre
(An Hons. student project)

2. MOVEMENT IN ACTION
Directed by Jilian Hurst
Choreographers: Jilian Hurst, Lauren Lotz, Barbara Scogings
University Open-Air Theatre, June 13 - 18

3. THE BILLY CLUB PUPPETS - Lorca
DONA ROSITA, THE SPINSTER - Lorca
Directed by Ann Scholtz
Square Space Theatre, May 23 to 28
(A third year student project)

4. THE FROGS - Aristophanes
Directed by Joan Little
University Open-Air Theatre, May 4 to 7
(A second year student project)

5. THE WORLD OF SHOLOM ALEICHEM
Devised and enacted by Pieter Scholtz
Howard College Theatre, June 22 to 25

6. BLITHE SPIRIT - Coward
Directed by Professor P. Scholtz
Howard College Theatre, August 29 to September 3
(An Hons. student project)

7. THURKAARI, DEMON OF THE CURRY POWDERS - Scholtz
A play for children, directed by M. Angus-Leppan
University Open-Air Theatre, August 22 to 27
(A second year student project)

LUNCH HOUR THEATRE:

8. MISS SOUTH AFRICA (6) - B.Simon
Devised and enacted by A. Scholtz

The following productions, all presented in the department's experimental SQUARE SPACE theatre, were directed and designed by Postgraduate students:

9. MIXED DOUBLES , An Entertainment on Marriage
   Directed by Michael Roland

10. DIE KOFFER - Brink
    Directed by Diana Vlotman

11. THE DRAPES COME - Dizenzo
    Directed by Frederick Roll

12. GALLOWS HUMOUR - Richardson
    Directed by Janet Hughes

13. A PHOENIX TOO FREQUENT - Fry
    Directed by Diana Hamilton-Fowle

EDUCATIONAL TOURING PROGRAMMES

The following projects were devised for Primary Schools, and toured schools throughout Natal, by Postgraduate students:

14. HOW JAN CLAASEN CURED THE KING
    Directed by Michael Roland

15. THE ADVENTURES OF PANG
    Directed by Diana Hamilton-Fowle

16) Prospectusses: Enclosed

17) Vocational training:

I can only comment on what I interpret to be the University's attitude to "vocational training" and this is reflected in the remarks under question 5, "The Aims of the Department".

The courses offered by this department should not be considered as a "vocational training", which has fairly limited

and narrow connotations, but rather a broadly based training which takes into account the development of the individual on all levels, physical, intellectual, emotional and spiritual. It is geared towards an integration of thought and feeling in living terms, and the development of those skills which are a pre-requisite for the sensitive actor/director/designer/movement specialist/teacher etc.

18) Functioning: -

19) Finance: -

20) Future plans:

In 1974 the department of Speech and Drama introduced a course in Television Production Techniques for third year and Honours students.

At present the course is under the control and supervision of Mr. N. Herrington.

This is an area of the department's work, which will almost certainly become significant in the next five years. There is a close and happy collaboration with the Audio-Visual Centre under Mr. Achurch.

h. UNIVERSITY OF THE WITWATERSRAND, 1 Jan Smuts Avenue, Johannesburg 2001. Enrolment 1977: 10 660

1) Name: School of Dramatic Art (an academic department in the Performing Arts Centre)
2) Head: Prof. David Horner, BA(Hons). F.T.C.L., L.R.A.M.
3) Founded: 1 January, 1975
4) Language: English
5) General goal: Multi-purpose:

The first two years are devoted to basic studies in prescribed areas while in the final two years students may select areas in which to specialise. Areas studied in both theory and practice include:

Acting Techniques/Directing/Rehearsal Method/Dramatic Theory and Criticism/History of Drama/Voice and Speech/Creative Writing/Teaching Methods and Materials/Theatre Arts and Crafts/Movement/Film, Radio and Television Techniques.

6) Courses: A four-year professional course leading to the degree of Bachelor of Arts in Dramatic Art is offered, BA (Dramatic Art).

7) Aim of each course: For further details see the Addendum, p. 545.

8) Post-graduate: Masters, Doctors, and a fourth-year admission to status.

9) Statistics:

1975: BA (Dramatic Art) I - 30
1976: BA (Dramatic Art) I - 30; II - 25
1977: BA (Dramatic Art) I - 32; II - 17; III - 19. The first students will graduate in 1978.

10) Staff:

Professor: Professor D. Horner Head of the School of Dramatic Art, Director of the Performing Arts Centre
Senior Lecturers: Dr. A. de Villiers, Dr. J. van Zyl
Lecturer: Mr. F. Hagemann
Assistant Lecturers: Mr. P. Roumanoff, Mr. I. Steadman
Mrs. P. Summers
Tutor: Mr. K. Tomaselli

Part-Time Lecturers: Mr. R. Greig, Mrs. M. Winslow
Senior Bursars: Mrs. H. Blecher, Mrs. D. Patrick
Senior Technician: Miss. P. Slavin
Wardrobe Mistress: Mrs. H. Williams
Theatre Manager: Mr. M. Purkey
Stage-hand : Mr. S. Khumalo
Secretary: Miss. L. Ascham

PLAYWAYS THEATRE CLUB FOR CHILDREN

Organiser: Mrs. C. Taub
Assistant: Miss. S. Levy

PERFORMING AND VISUAL ARTS

Administrative Officer: Ms. M. Martin

11) Facilities: Not yet. Improved a lot, but we are a young and growing department - in difficult times. The Nunnery Theatre: Experimental. Seats 120.

12) Entrance requirements: Selection is based on academic merit, an interview and an audition. The number of places available is limited, so preference will be given to applicants interviewed before the end of November.

13) Drama magazine: No

14) Time-table: -

15) Productions 1977: Apart from quite a few one-act plays and short plays by the students themselves, we did the following:

Electra (Euripides): 13 - 19 March. Director: Fred Hagemann
Twelfth Night (Shakespeare): 21 June - 2 July. Director: David Horner
Henry IV, Part I (Shakespeare): 4 - 12 July. Director: Hilary Blecher

(A workshop production of the Matriculation prescribed play for this year ...)

Everyman (medieval morality play): 13 - 16 September. Director: David Horner.

Savages (Christopher Hampton): 28 September - 8 October. Director: Joanne Gordon

The house of Bernardo Alba (Lorca): 1 and 2 October. Director: Robert Greig.

Examples of lectures recital:

i. The function of the critic - Dr. Glenda Abramson
ii. The staging and choreography of Greek Drama - Dr. Leo Aylen
iii. The principles behind an approach to Shakespeare today, with the example of Hamlet before us - Prof. Robert Mohr.

16) Prospectusses: Enclosed

17) Vocational training: We regard all our students as trainees who upon graduation will be well equipped apprentices ready to continue the development of their art and craft outside the University. The training would be of use to people who might wish to work as actors, directors, writers, artists, teachers, or technicians, in the fields of Education, Theatre, Films, Broadcasting, or Television.

Students are expected to undertake both creative work and technical duties of a varied nature in all types of presentations embarked upon by the Performing Arts Centre, as the emphasis is on learning by doing. The programme of studies develops imaginative intelligence so that students may become creative teachers and educated performers. Students

will not be able to survive on talent alone, as they must also show ability in academic subjects in the Faculty of Arts.

18) Functioning: -

19) Finances: -

20) Future Plans: -

2. TEATEROPLEIDING AAN ANDER INRIGTINGS IN DIE REPUBLIEK VAN SUID-AFRIKA

a. Kolleges vir Gevorderde Tegniese Onderwys

Dieselfde vraelys wat aan die departementshoofde van die universiteitsdramadepartemente gestuur is, is ook aan die volgende inrigtings gestuur:

i. PRETORIASE KOLLEGE VIR GTO., Kerkstraat 420, Pretoria 000

Studentetal 1977: 8 966

1) Naam: Departement Uitvoerende Kunste

2) Hoof: Mnr. J.W. van der Merwe, ARCM, LRSM, UVLM, UOLM.
Afdelingshoof - Drama: Dr. A.N. Swanepoel, MA, THOD, D.Phil.
Afdelingshoof - Teaterkunde: Mnr. L.S. Labuschagne, BA.
Tegniese bestuurder.

3) Stigting: Afdeling Drama: 1 Januarie 1974
Afdeling Teaterkunde: 1 Januarie 1976

4) Taal: Afrikaans en Engels

5) Algemene doel: Om studente vir die beroepstoneel en aanverwante professies op te lei.

6) Kursusse:

(i) Nasionale Diploma in Drama: 'n Driejarige voltydse kursus met voorgeskrewe vakke. Daar is geen vakkeuses nie.

(ii) Nasionale Diploma in Teaterkunde: 'n Driejarige voltydse kursus met voorgeskrewe vakke. Daar is geen vakkeuses nie.

Vir die uiteensetting van, en die besonderhede oor elke kursus, sien die Addendum, p. 549.

7) Doelstelling van elke kursus:

(i) Nasionale Diploma in Drama: Hierdie kursus is ontwerp om 'n student nie slegs vir die professionele verhoog en die radio- en televisiewese voor te berei nie, maar ook om aan hom/haar kennis t.o.v. die nodige kultuurhistoriese agtergrond van die teater en die drama as kunsvorm te gee.

(ii) Nasionale Diploma in Teaterkunde: Hierdie kursus is ontwerp om die student 'n agtergrondstudie te laat opdoen van die verskillende tegniese aspekte van die teater, teoreties sowel as prakties, en terselfdertyd aan hom/haar die geleentheid te bied om te spesialiseer in een of meer van hierdie rigtings. Na afstudering van die Nasionale Diploma in Teaterkunde sou dit vir die student moontlik wees om 'n betrekking in die professionele teater en televisiewese te bekom in een van die volgende rigtings: verhoogbestuur, beligting en klank, dekorbou en skilder, rekwisietevervaardiging, grimering, kostuummaak.

8) Nagraads: N.V.T.

9) Statistieke:

(i) Nasionale Diploma in Drama:

1974: 8 inskrywings waarvan 3 in 1976 die kursus vol-

tooi het - een is ontvangsdame by TRUK; een werk by DALRO; en een is by die Ruimteteater in Kaapstad en doen ook vryskutwerk.

1975: 10 inskrywings waarvan 8 die kursus voltooi het - vier is by SWARUK; twee is by TRUK; een doen tans deeltydse radiowerk; en een doen deeltydse TV-werk.

1976: 6 inskrywings wat in 1978 sal afstudeer

1977: 16 inskrywings wat in 1979 sal afstudeer

(ii) Nasionale Diploma in Teaterkunde:

Daar het agt studente in 1976, en agt in 1977 ingeskryf. Die eerste groep studente sal dus aan die einde van 1978 afstudeer.

10) Personeel:

Afdeling Drama

Mev. M.C. Geertsema, TOD., Mnr. A.J. le Roux BA(Hons.), Mej. E.A. Mullin, BA(Hons.) UED., Mej S. Sacks, FTCL, Mnr. R.M. Tredoux, BA(Drama) Hons., Mej. L. Viljoen, BA(Hons.) UOD., Mev. C. du Plessis BA(Skone Kunste).

Asook personeel in deeltydse hoedanigheid:

Mnr. E. Puren, BA(Hons.), Mev June Neethling, Teachers Licenciate Trinity College. (Teachers L.C.T.L.), Mev. Pacey, BA(Hons.).

Afdeling Teaterkunde

Mev. A.S. Koen, Kleremakery en Patroontekene (België)
Mej. M.A. Schoeman, BA(Dram.) Hons.
Mej. P. Ricotta, NTD (Kuns), Dipl. in Verhoogontwerp (Rome)
Mej. K. van Wyk BA(Drama)

11) Fasiliteite:

Die huidige fasiliteite vir opleiding is hopeloos en totaal onvoldoende. Die drama-afdeling beskik oor een klein saaltjie ('n lesinglokaal wat ingerig is as teatertjie) - 108 sitplekke. Vir die eerste keer in vyf jaar kry ons in 1978 behoorlike lesingslokale en ateljees vir individuele praktiese opleiding. 'n Ou filmouditorium word tans as 'n nuwe teater vir die Departement ingerig. Dit sal ± 200 sitplekke huisves.

12) Toelatingsvereistes:

Matriek of gelykwaardige kwalifikasie. Vir toelating tot die dramakursus moet die student slaag in 'n oudisie waartydens hy/sy 'n monoloog en 'n gedig van eie keuse voordra, asook 'n toets in improvisasie en van-die-bladlees aflê.

13) Dramatydskrif: Nee

14) Rooster: Kyk Addendum, p. 549.

15) Produksies 1977: (In 1976 was daar, en in 1978 gaan daar weer twaalf produksies wees - 1977 was 'n uitsondering a.g.v. die studieverlof en afwesigheid van die afdelingshoof)

a) Ons dorp - Thornton Wilder
b) Shakespeare's women
c) I am a camera (John van Druten). Regisseur: Abri le Roux
d) Raka - N.P. van Wyk Louw
e) Kerslied/The chimes (Charles Dickens). Regie: René Tredoux
f) The Bacchae (Euripides) - 'n dansdrama
g) Die huigelaar (Molière). Regisseur: Andries Swanepoel

h) 2 Vertolkingsprogramme (1 Afrikaans en 1 Engels)

Mnr. Labuschagne en sy personeel en studente is ook verantwoordelik vir die tegniese aspekte van die opera- en ander aanbiedings in die musiekafdeling van die Departement Uitvoerende Kunste. Hy wys die tegniese helpers vir elke produksie aan en van dan af val hierdie studente onder die jurisdiksie van die betrokke regisseur.

16) Prospektusse: Ingeslote

17) Beroepsopleiding: Die kollege stel hom slegs beroepsopleiding ten doel

18) Funksionering: Die Departement Uitvoerende Kunste bestaan uit 4 onderafdelings: Musiek, Opera, Drama en Teaterkunde. Die Hoof van die Departement skakel met 4 afdelingshoofde (senior lektore) onder hom.

19) Finansies: Die Kolleges vir G.T.O. word gesubsidieer deur die Departement van Nasionale Opvoeding volgens 'n bepaalde formule.

20) Toekomsplanne: Dit word beoog dat die Departement Uitvoerende Kunste sal ontwikkel in vier selfstandige departemente.

Algemeen

Soos wat die opleiding tans aan universiteite en hierdie kollege is, is dit as't ware onvergelykbaar:

(i) Die kollege is hoofsaaklik op die praktiese beroep ingestel terwyl die universiteit noodwendig kragtens sy aard ook voorsiening moet maak vir streng akademiese opleiding.

(ii) Omdat beroepstoneel prakties en nie teoreties-akademies van aard is nie, sou ek graag wou sien dat toneelweten-

skaplikes by universiteite opgelei word en beroepsspe=
lers by die kollege - met 'n gedurige spontane wissel=
werking en uitruil van gedagtes tussen die twee

ii. ANDER KOLLEGES VIR GTO

Nieteenstaande die feit dat Dr. Swanepoel my in 'n telefoongesprek meegedeel het dat daar tans geen ander kolleges vir GTO die Na=sionale Diplomas in Drama en Teaterkunde aanbied nie, het die Kaapse Kollege vir GTO my per brief laat weet dat hulle beplan om in 1979 'n drama-afdeling te stig.

Die M.L. Sultan- Tegniese Kollege, Durban, bied alleenlik deel=tydse klasse aan in Spraak en Drama in die Departement Liggaam=like Opvoeding. Studente wat vir die Intermediêre, Junior, Se=nior of Diplomakursusse inskryf, kan die eksamens aflê deur die instansies wat op p. 263-3 hieronder genoem word.

b. ONDERWYSKOLLEGES en SKOLE - PRIMÊR EN SEKONDÊR

Die onderstaande vrae is aan al die Direkteure van Onderwys in elke provinsie gerig:

1) Wat is u Onderwysdepartement se beleid in verband met oplei=ding van onderwysers in Spraakleer en/of Drama? 'n Afskrif van u amptelike beleidsverklaring sal hoog op prys gestel word.

2) Wat word in verband met die vak(ke) Spraakleer en/of Drama aan die Onderwyskolleges in u provinsie gedoen? Wat is die doel van sodanige opleiding? Wat is die metode van sodanige opleiding? 'n Afskrif van bestaande werkskemas en leerplan=ne sal baie welkom wees.

3) Aan watter skole in u provinsie word Spraakleer en Drama as

vak gedoseer? Wat is die doel en metode van die vak aan hierdie besondere skole? Word daar enige voorsiening daarvoor in die laerskole gemaak? Afskrifte van leerplanne weer eens baie welkom.

4) Wat is die toekoms van die vak in u provinsie op onderwysgebied?

5) Is daar enige verskil op hierdie vakgebied tussen die Engelse en Afrikaanse onderwysinrigtings?

6) Indien u nie self volledig op hierdie vrae kan antwoord nie, sal u my asseblief voorsien van die adresse van al die Onderwyskolleges in u provinsie, sodat ek persoonlik met hulle in aanraking kan kom?

Hierop is die volgende antwoorde ontvang:

i. Mnr. F.J. Müller, Hoof: Sielkundige en Voorligtingsdiens, namens die DIREKTEUR VAN ONDERWYS VAN SUIDWES-AFRIKA in WINDHOEK: (Verw. E.23/5/1 23 Mei 1978)

Hierdie Departement se onderwyskollege tree eers vanaf 1979 in werking wanneer die eerste studente met hul opleiding begin. 'n Spesialiseringskursus (vierjarige Hoër Onderwysdiploma) in Spraak en Drama sal wel aangebied word.

Aangesien die hele aangeleentheid dus tans slegs in beplanningstadium is, kan ons nie enige antwoorde op u vrae verstrek nie. Daar is vanselfsprekend ook geen skool in die Gebied waar die vak(ke) Spraakleer en/of Drama aangebied word nie.

ii. Dr. F.H. Odendaal namens die Direkteur van Onderwys OVS ONDERWYSDEPARTEMENT in BLOEMFONTEIN (Verw. 1/12/2 8 Junie 1978)

Vrae 1 en 2:

Beleid: Die Onderwysdepartement beheer die enigste Onderwysers=kollege in die Provinsie en dus ook die Sillabuskomitees wat die verskillende sillabusse saamstel. Daar is spesifieke voorskrifte ten opsigte van die opleiding van onderwysers in Spraakleer en/of Drama soos volg:

1. In die tweedejaarskursus in Afrikaans en Engels (verpligtend) word Spraakleer, Toneel- en Voordragkuns ingesluit.
2. Voorsiening word gemaak vir 'n Spesialiseringskursus in Spraakleer en Drama wat oor 4 jaar strek.

Vir verdere besonderhede in verband met sillabusse, werkskemas, praktiese toepassing, ens. word u verwys na

Die Rektor
Onderwyskollege
Parkweg
BLOEMFONTEIN
9301

Opleiding van sekondêre onderwysers word aan die plaaslike Universiteit oorgelaat en besonderhede insake kursusse vir die H.O.D. nagraads en nie-graads in Spraak en/of Drama kan verkry word van

Die Dekaan
Fakulteit Opvoedkunde
U.O.V.S.
Posbus 339
BLOEMFONTEIN
9300

Vraag 3:

Sekondêre Skole waar Spraak en Drama aangebied word: slegs by

die C & N Hoër Meisieskool Oranje, Posbus 1234, Bloemfontein

Doel: As volwaardige vak uit Groep F vir die Senior Sertifikaat-eksamen en ook met die oog op verdere studie.

Metode: Dit vloei voort uit die sillabus. (Dié van die Gemeenskaplike Matrikulasieraad word gebruik). 'n Eksemplaar word hierby ingesluit. Vgl. Addendum, p. 551.

Primêre Skole: Daar word nie direk voorsiening gemaak nie, behalwe by leesonderrig en dramatisering van leerstof.

Vraag 4:

Die toekoms van die vak is tans nog beperk tot een skool en 'n aantal leerlinge wat aanleg in dié rigting het.

Vraag 5:

Verskil op hierdie vakgebied tussen die Engelse en Afrikaanse onderwysinrigtings - moeilik om te oordeel.

Vraag 6:

Adresse is hierbo verskaf.

iii. Mnr. B.K. Peckham, namens die Direkteur van Onderwys van die NATALSE ONDERWYSDEPARTEMENT in PIETERMARITZBURG (Verw. 59/12 22 Junie 19

1. Die vak "Spraak en Drama" word vanaf 1979 as 'n standaardgraadvak in St. 8 ingevoer. Die Gemeenskaplike Matrikulasieraad se sillabus sal gevolg word - 'n aspek wat deur die Komitee van Onderwyshoofde goedgekeur is.

2. Dit word voorsien dat Spraak en Drama op 'n geörganiseerde basis op buite-kurrikulêre vlak aangebied sal word sodra die nodige magtiging van die Minister verkry word, aangesien vrae aangaande salarisse betrokke is. Hierdie diens sal primêre en sekondêre skole betrek.

3. Voorts lewer hierdie Departement 'n diens aan skole betreffende skoolproduksies deur die Natalse Skole Teaterorganisasie (of kortweg die "Teaterhangkas" genoem) waardeur nagenoeg 8 000 kostuums aan skole verhuur word. Kostuums word ook deur die "hangkas" volgens behoefte gemaak.

4. Verdere inligting kan van die Onderwyskolleges self verkry word. Die betrokke adresse is soos volg:

   i. Durbanse Onderwyskollege
      Queen Marylaan
      4001 DURBAN

   ii. Edgewood Opleidingskollege
      Privaatsak 2001
      3600 PINETOWN

   iii. Natalse Opleidingskollege
      Posbus 566
      3200 PIETERMARITZBURG

   iv. Mev. M. Kearny, namens die Direkteur van Onderwys van die DEPARTEMENT VAN ONDERWYS in KAAPSTAD (Verw. L. 16/5/9)

Hiermee wens ek u mee te dèel dat die Kaapse Onderwysdepartement nie onderwysers/esse in Spraak en Drama aan Onderwyskolleges oplei nie. Spraak en Drama kan in die derde jaar as een van die student se vier onderwysvakke geneem word, maar geeneen van die Onderwyserskolleges in Kaapland bied 'n spesialiseringskursus in hierdie vakrigting aan nie.

Spraakleer en Drama word in geeneen van die Sekondêre Skole in Kaapland as vak aangebied nie. Spraak en Drama word ook nie as vak in primêre skole in Kaapland aangebied nie. Daar is, nietemin 'n aantal sekondêre - asook 'n aantal primêre skole in Kaapland wat Spraak- en Drama-onderwysers in hulle personeel

het. Hierdie skole eksperimenteer met die aangehegte program (Bylae A). Vgl. Addendum p. 559.

Kaapland beoog vir die huidige nie om Spraak en Drama as vak in te voer nie.

'n Afskrif van die Onderwyserskolleges se sillabus vir die derdejaarskursus word hierby aangeheg. (Bylae B). Vgl. Addendum, p. 561.

v. Prof N.J. Mentz, Hoof: Onderwysburo, namens die TRANSVAALSE ONDERWYSDEPARTEMENT in PRETORIA (Verw. 24.5.19

U versoek het nogal komplikasies indien ons byvoorbeeld vir u stukke sonder die nodige toeligting stuur. Ek wil u graag nooi om by die Buro besoek af te lê wanneer dit vir u geleë sal wees sodat ons die aangeleentheid kan bespreek. U kan by bogemelde telefoon 'n afspraak reël by mev. Van der Vyver. Ons sal u graag te woord wil staan (vgl. p. 346 hieronder).

c. PRIVAAT ATELJEES

Daar is 'n hele aantal privaat spraakonderwysers (Kyk Botha 1972:104-110, vir 'n verteenwoordigende lys van name en verdere besonderhede) in die land wat hoofsaaklik leerlinge vir kunswedstryde en in die voordragkuns afrig en vir eksamens voorberei. In 1939 het Aletta Gericke en Suzanne van Wyk byvoorbeeld die Akademie vir Dramakuns (ADK) in Stellenbosch en Kaapstad gestig. Hier is egter weinig sprake van teateropleiding, en die werksaamhede van hierdie privaat ondernemings val buite die bestek van hierdie proefskrif. Die eksamens wat in Vertolkingskuns in die RSA afgelê kan word, is die volgende:

i. Die Suid-Afrikaanse gilde van spraakonderwysers (SAGSO) (1945)

ii. Die Raad van Afrikaanse vertolkingskunde (RAVK)(1968)

iii. Die Universiteit van Suid-Afrika ("nisa) (1951)

iv. Trinity College (Londen)

KOMMENTAAR

Teateropleiding in die Republiek van Suid-Afrika is hoofsaaklik in die dramadepartemente aan die universiteite gesentreer. Die doelmatigheid hiervan word allerweë bevraagteken, te meer omdat die universiteite hulle in 'n dilemma bevind: Behoort die universiteit beroepsopleiding te verskaf of nie? Indien wel, waar behoort die streep getrek te word? Kan die universiteit toelaat dat die beroep eise aan hom stel? Volgens die wese van die universiteit is dit nie sy doel en taak om beroepsopleiding te verskaf nie. Tog vind ons die paradoksale dat voornemende verpleegsters, ingenieurs, elektrotegnici, huishoudkundiges en joernaliste vandag op die Suid-Afrikaanse kampusse aangetref word. Die vraag is: Waarom dan nie akteurs nie?

Daar is diegene wat van mening is dat naskoolse opleiding hoofsaaklik aan universiteite behoort plaas te vind, soos tans in Amerika (en ook in Suid-Afrika) die geval is, terwyl vir ander die ivoortoringelement aan universiteite nog steeds die swaarste weeg. Laasgenoemde groep beskou die universiteit as 'n plek waar 'n handjievol uitgesoekte bevoorregtes en intellektueles hulle met die teorieë en filosofieë op hulle eie vakgebied moet besig hou. Hulle is voorstanders daarvan dat naskoolse opleiding vir die massa aan kolleges vir gevorderde onderwys of aan aparte beroepsinrigtings soos dit in Engeland en Europa hoofsaaklik die geval is, behoort te geskied.

Waar hoort teateropleiding tuis? By 'n kollege vir gevorderde

tegniese onderwys? By 'n onafhanklike beroepsinrigting of organisasie? 'n Toneel- of dramaskool? By 'n universiteit? Kan 'n universiteit behoorlike, geslaagde opleiding vir die teater verskaf? Indien wel, wat is die doel en taak van die dramadepartement aan 'n universiteit? Wat is die dramadepartement se verantwoordelikheid ten opsigte van die beroepstrewe van die student? Wat skort met 'n beroepsgerigte akademiese studie? Die universiteite kan dit tog nie weier nie, want dan sal hulle doodloop. 'n Mens staan 80% van jou lewe in 'n beroep. Hoekom kan die beroep nie hierdie student wat aan die universiteit voorberei is, as vakleerling aanvaar en hom verder oplei terwyl hy in die beroep staan nie?

Is 'n onafhanklike dramaskool in die RSA nodig?

Suid-Afrika is die enigste land ter wêreld wat akteurs aan 'n kollege vir gevorderde tegniese onderwys oplei. Die ander lande het reeds aan die begin van hierdie eeu besef dat toneelspel baie meer as 'n blote ambag is en meer as tegniese afrigting en vaardigheid behels.

Die enigste rede waarom die beroepsgerigte teateropleiding aan die onafhanklike dramaskole in Engeland plaasvind, is dat die dramaskole tradisioneel eerste daar was. Die Engelse self noem dit 'n "historical accident" (GOI 1975:17). Die dramaskole aan die begin van hierdie eeu het onstaan "in response to changing needs in the profession, almost entirely in the independent sector".

Dieselfde "changing needs in the profession" het dramadepartemente aan die universiteite in die VSA en die RSA en aan staatsbeheerde toneelskole in Oos-Europese lande soos Roemenië (ibid.) laat ontstaan. Het die VSA en die RSA hulle vergis?

Die TEATER in die RSA het, op alle vlakke en alle gebiede, oorspronklike skeppende teaterkunstenaars nodig. Die teaterproduksies op die beroeps- en kommersiële verhoë in Johannesburg en elders in die RSA is bloot spieëlbeelde van die treffers wat op Broadway en die Weseinde aangebied is. Uit die aard van die saak is dit baie makliker en geriefliker om teen die prys van 'n vliegtuigkaartjie 'n gewilde stuk te gaan afkyk en met groot fanfare plaaslik te kom reproduseer as wat dit is om self te dink of self te skep en die gevaar van 'n geldelike mislukking op die lyf te loop. Hierdie klakkelose nabootsings is dikwels tegnies en andersins op 'n baie hoër vlak as die oorspronklike opvoerings in New York en Londen. Hierop is die teatereienaars, aanbieders, regisseurs, gepelsjaste gehore en kritici baie trots: so bly ons immers op hoogte van wat oorsee (!) op teaterpebied gebeur. Selfs ons dramaturge - die paar wat wel daar is - sien dikwels ons eie waarhede deur die bril van 'n buitelander.

Die enigste element wat 'n gevaar vir hierdie toestand van geluksaligheid inhou, is die universiteits- "opgeleide" wetenskaplike en denkende akteur. Hy het die vlieg in die beroepsteater se salf geword. Die universiteite weier om tegnies en meganies afgerigte en afgeronde produkte, op versoek, aan die beroep af te lewer of om deel van hierdie korps van na-apers en napraters te word. Selfs die Gulbenkianverslag (p. 21), wat pro-dramaskole is, moet erken dat daar "distinguished actors" is wat regstreeks van die universiteit in die beroepsteater beland en dat "there is agreement that the universities are capable of injecting intellectual vitality into the living theatre".

Wanneer gaan ons in die RSA besluit om op teatergebied te maak soos ons wil? Dit wat ons eie omstandighede, tradisies en milieu die beste pas? Onafhanklike dramaskole berus op 'n tradi-

sionele Engelse tradisie wat uit die tyd van die sterre, stersisteem en "actor-managers" dateer.

Hoekom moet ons hulle voorbeeld klakkeloos navolg? Veral gesien in die lig daarvan dat hulle self bedenkinge oor die onafhanklike dramaskole het maar magteloos aan 'n diep gewortelde tradisie gebind is? Die Gulbenkianverslag begin sy opsomming met die volgende opmerking (p. 72):

> *"We believe that vocational drama training is necessary for the continuation of the national tradition of excellence in the theatre. In our view, those who first approached the Foundation with the request that this Enquiry should be set up were correct in suggesting that the time was ripe for a new approach to the training of actors. We gave serious consideration to the evidence submitted by the Arts Council of Great Britain to the effect that certain theatres should be designated as training theatres and should play a regular part in training by taking students for planned working attachments, but we felt that it was sounder in principle to seek ways of involving the profession more fully in the training taking place in the drama schools rather than to attempt to reorganise drama training around a series of designated theatres."*

Berus die reputasie van die "groot" Engelse akteurs nie ook maar op die laaste stuiptrekkings van "the national tradition of excellence in the theatre" nie? Is dit nie ons en die Amerikaners se bewondering vir hulle en die verkleinering van ons eie wat hulle "groot" maak en hou nie? En dan is dit uiters belangrik om te onthou dat die "groot" akteurs in Engeland almal goeie akademiese kwalifikasies het (vgl. p. 147 hierbo).

Wat van die bestaansreg en voortbestaan van die sogenaamde "eksperimentele" dramaskole? (Vgl. p. 26 hierbo). Elke universiteitsdramadepartement se werk is sekerlik ook op 'n spesifieke filosofie gebaseer. Of hulle sal mettertyd en geleidelik 'n eie filosofie ontwikkel om soos 'n Rose Bruford of 'n Joan Lit-

tlewood 'n eie identiteit aan hulle dramadepartement te gee. Die dae van die onafhanklike professionele toneelskole (ateljees) in Amerika, wat oorspronklik op die filosofie en teorieë van Stanislawski gebaseer is, is getel. Hulle doel is uitgedien, en hulle is besig om uit te sterf - deels weens die aftreeleeftyd wat die leiers en die direkteure van hierdie skole bereik het, en deels as gevolg van die professionele kursusse wat nou aan die kolleges en universiteite tot stand kom en uitgebou word. My voorspelling is dat die bestaande toneelskole en ateljees al meer en meer in werkwinkels vir die professionele akteur sal ontwikkel, soos dit met die Actors Studio die geval is (vgl. p. 129 hierbo), en/of hulle sal hulle toelê op teaterspeletjies wat vir die persoonlikheidsontwikkeling van die massa bedoel is, soos die geval by George Morrison se ateljee (vgl. p. 126 hierbo). Alles dui daarop dat alle teateroplei-ding in Amerika in die toekoms aan die teaterdepartemente van universiteite en kolleges gaan geskied (Morrison 1968:88-91). Daar staan vir die Amerikaners niks in die weg om hulle in die nabye toekoms ook op die gebied van die repertoriumteaters en professionele teateropleiding aan universiteite en kolleges as die beste in die wêreld te onderskei nie. Hulle het ook op hierdie pad al ver gevorder.

Is 'n sentrale (staatsbeheerde) nasionale toneelskool in die RSA nodig?[1)]

Ons lewe in 'n staat wat uit individue bestaan en individue wil bly. Waarom moet ons nou 'n inrigting of instansie wat op sosialistiese beginsels berus, aanhang? Die TEATER in die RSA het nie eenvormige, eendersdenkende, gereglementeerde en gedresseerde fabrieksprodukte in sy akteurskorps nodig nie. Die tyd van

1. Swart in Odendaal 1978:40

Gordon Craig met sy "über marionet"-ideaal vir die akteur is lankal verby.

Is dramadepartemente aan die universiteite in die RSA nodig?

Die eerste dramadepartement aan 'n universiteit in die Weste het na 1925 in die VSA tot stand gekom. Die epiese stryd van die Amerikaners om teater as waardig genoeg vir wetenskaplike studie aan die universiteite erken te kry is welbekend:

"It was not easy to bring this sprawling, suspect, and often misunderstood bastard within American college halls. There were no foreign precedents, no prototypes, to serve as models or give the foundling academic sanction. University faculties and presidents held out against inclusion of the study of theater as long as they could; and when they could hold out no longer, they charily conceded a tiny spot in the curriculum for dramatic literature" (Gard e.a. 1968:73).

Die Amerikaners het deur die jare ontken dat hulle enige belang hoegenaamd by beroepsopleiding aan hulle dramadepartemente het. In Februarie en Mei 1966 is daar egter 'n konferensie oor Akteursopleiding in die VSA by die Universiteit van Minnesota gehou. Die verslag van hierdie konferensie, Relationships between Educational Theatre and Professional Theatre, is in 'n spesiale uitgawe van ETJ (Nov. 1966) gepubliseer. Hierin is die akademiese of opvoedkundige teater soos volg omskryf (p. 362):

> *"Recognition is accorded the overall tendency in the last decades for universities and colleges to leave the ivory tower and join public affairs in science, sociology, labor councils, political forums, municipal planning, industrial research, and now - at long last - in the arts. Hence the traditional meaning of academic - something not expected to produce a practical result - is discarded in favor of: a person, idea or program formally related to the profession of teaching or research and committed*

to the life of the mind articulated into words and action".[1]

Die beroepsmens in die teater is soos volg omskryf (p. 364):

> *"Being a professional means more than having membership in Actors' Equity or one of the other craft unions; and it means more than making one's living by practicing the profession. A professional is someone who is an excellent craftsman, and who is, in addition, committed to the development of his art as well as to his own personal development. The vast and varied body of theatre professionals includes actors, writers, directors, designers, technicians, managers, and teachers (kursivering deur my - E.S.)".*

Bogenoemde konferensie is in Junie 1967 deur 'n International Conference on Theatre Education and Development opgevolg. Die verslag van hierdie konferensie, wat deur AETA geborg is, het ook in 'n spesiale uitgawe van ETJ (Augustus 1968) verskyn. Hierdie twee konferensies het in die VSA verreikende gevolge gehad. Prof. Robert Brustein, hoof van die Yale School of Drama, het in 1969 opslae gemaak met sy toespraak: The idea of theatre at Yale[2]. Hoewel prof. Brustein se gedagte van 'n toneelskool op die riglyne van die Engelse dramaskool binne die raamwerk van die bestaande universiteitstelsel in die vorm van 'n toneelakademie of repertoriumteater, wat my betref, in beginsel kerngesond is, het die Amerikaners in die sewentigerjare net die drama-skoolgedagte aangegryp en daarmee op loop gesit (vgl. p. 78 hierbo). Waar die Yale School of Drama 'n nagraadse beroepsgerigte akademiese graadkursus in die Teaterkunste aanbied, het die Amerikaners orals voorgraadse professione-

---

1. Hierdie definisie is ook deur prof. Botha in sy inougurele rede, Die opvoedkundige teater - 'n verkenning (1970:7) gebruik.
2. Uittreksels van hierdie toespraak verskyn op p. 84-6 hierbo.

le skole aan hulle universiteite begin stig. Die opleiding van hierdie dramaskole of teaterdepartemente gee al hoe meer toe aan die eise van die beroepsteater en is dan ook baie meer profes= sioneel as akademies ingestel. Hulle bied 'n BFA-graad (Bache= lor of Fine Arts) in die plek van die meer akademiese BA-graad aan. Die menings in teaterkringe in die VSA oor hierdie nuwe wending is baie uiteenlopend van aard, en hulle neem 'n afwag= tende houding daaroor aan.

Vyf jaar voordat Alan Schneider hoof geword het van Juilliard, die hoogs aangeskrewe voorgraadse professionele toneelskool in New York en op die oomblik in die hele VSA (vgl. p. 103 hier= bo), het Robert Jorge, 'n toneelkundestudent, met hom 'n on= derhoud gevoer oor die wenslikheid al dan nie van teateroplei= ding aan 'n universiteit. Uit die onderstaande uittreksel is dit baie duidelik dat prof. Schneider positief en hoopvol oor die aangeleentheid is. Hierdie onderhoud is volledig in die Educational Theatre Journal van Maart 1972:13-17 gepubliseer:

> *"Jorge: May I ask you about the university-trained actor? There are currently not-so-vague mutterings that universi= ty theatre departments are granting degrees to incompe= tents who, in another discipline, would be denied accre= ditation. It is suggested that the university is actually perpetrating a fraudulent disservice to the student ac= tor. On the other hand, the prospect is a faculty member - even worse, a whole committee of faculty - sitting in judgment and handing down an august decision that John and Jane Actor display little talent for their chosen*

profession.[1]

SCHNEIDER: These current mutterings were current when I was in school in the early Mesozoic period. It seems to me the whole university theatre situation has improved considerably on two levels since I was in school. First of all, the quality of instruction. There are many more professional and professionally-trained teaching staff, people who have much more experience and understanding than the people had when I was in school. Secondly, the whole attitude toward training: there's much more time taken, there are many more resources involved, physical and psychological. Obviously the weakest part of the university theatre situation is the acting. Why shouldn't it be? You have young people. It takes twenty years to become an actor.[2] *I'm not talking about acting courses. I'm simply talking about growth, maturity, perception, technique, wisdom, insight, age, etc. Why should an eighteen- or twenty-year-old person who has to take Physics at eight o'clock in the morning or work on Sociology term papers and takes acting twice a week, Tuesdays and Thursdays from four to five p.m., consider himself an actor? Obviously these are apprentice actors or they are less skillful or maybe less talented. There are all degrees of talent in the university. But as far as perpetrating frauds, there are frauds in all fields including English Literature. I can't say a higher percentage. The fraud is sometimes in the incentive that's offered. In other words, if there is any pretense that what is offered in the university is the be-all and end-*

---

1. Dit is die gebruik in die Departement Spraakleer en Drama aan die PU vir CHO om aan die einde van 'n Toneelkundestudent se eerste jaar 'n aanbeveling te maak ten opsigte van sy moontlikhede vir die beroepsteater. Hy kan dan sy BA-kursus hiervolgens aanpas of verander en ook nog steeds Dramakunde loop om sy belangstelling in die Teater te bevredig, óf hy kan besluit om met die Toneelkundekursus voort te gaan bloot uit belangstelling of as agtergrond vir sy ander BA-vakke, op voorwaarde dat hy 'n 60%-minimum in sy praktika behaal het. Daar is nie 'n keuring aan die begin van 'n student se studie nie, omdat die bogenoemde dramadepartement glo dat alle studente in die geleentheid gestel moet word om Toneelkunde I te loop.

2. Vlg. p. 377 hieronder.

all when you get out as an undergraduate at the age of 21, that you are qualified to take your place in the top rank of the American theatre (which I don't think most teachers pretend any more), then that is a fraud. But the kids don't expect that. It seems to me that all of the university kids I know, who then come to New York, are not such kids. I'm equivocating a little bit be= cause I don't want to make a blanket indictment of the educational theatre system. I find that the only "wrong" of the educational theatre, fundamentally, is when it tries to be either an enemy or a rival or an equivalent of the professional theatre. By that I mean it's an apprentice= ship that is being served here and why shouldn't it be? We do that with Law, with Medicine, with Nursing, with anything else. Deceiving <u>oneself</u> very often happens. I hear all the time, "Well, our show was better than the Broadway version." Maybe it was. Maybe Broadway was awful with that particular show. There's nothing wrong with an apprentice occasionally doing not only excellent work, but work equivalent to that of his mentor as long as he realizes that he is not always capable of doing that and that there is more for him to learn. We all learn in the professional theatre. I learn from being here.

JORGE: In which area is the university failing the student actor?

SCHNEIDER: Acting. There isn't enough time devoted to it. Acting should be a lab course. You can't teach acting in fifty-minute periods. You can't really teach it in two-hour periods but it's better to have two two-hour periods than three one-hour periods. It's better to have four-hour periods. Chemistry labs take most of the afternoon, why can't an Acting lab? The pretense is that acting is a kind of course where after you've read chapter six you're better than you were after you read chapter five. Skill is a different thing than knowledge and skill requires repetition, a certain kind of recurrent rhythm, a certain kind of concentration in depth and so on. You can go home and read a book about geology but it's very hard to go home and read a book about acting and consider yourself an actor.

JORGE: After high school graduation, why shouldn't your serious actor register at a drama school rather than at a university?

SCHNEIDER: Maybe that is exactly what he should do. Some people belong in the university because they want to be, I don't know what, developed human beings, or knowledgeable human beings or literate human beings. Other people don't. If they have a real passion and a real desire for acting, I see no reason why they have to go to a university - unless their parents force them or some tradition or sort of conventional drive to go to school for four years motivates them. Some people ought to go from high school to The Neighborhood Playhouse or The Goodman Theatre or wherever. For others it's bet= ter to get a university education first and then see. Some people are always buttressing themselves with a B.A. or an M.A. because if they can't get a job they'll go into teaching - which is the real problem. Teaching theatre becomes (1) a refuge; and (2) a kind of frustra= ted alternative to the "real" theatre. But I'm not so sure that the real way to teach actors isn't to take them at age eleven or twelve, even if they got a "C" in high school. . .

JORGE: Are you aware of any changes or new trends in uni= versity drama and drama training?

SCHNEIDER: We've all gotten away from Stanislavski [1]. In university training we were five inches behind the New York people in Stanislavski and now we're five inches behind the New York people in Grotowski. Everybody's playing theatre games and sitting around doing animal improvisations and noises and not quite sure what to do with that, either. We're always following trends. Al= so , there's much more concern for ensemble work. What I find interesting there is that it goes back to what Hallie Flanagan was doing at Vassar in the '30s where (and I thought this was the best way to teach theatre) she concentrated for one semester on a given production of a given period. If, for example, let's say they were doing a Greek play, during that semester, rather than normal X, Y and Z course work, they would study the history, the sociology, the costuming, the philoso= phy, the religion, the mores, the art of the Greeks.

---

1. Vgl. ook die Opmerking op p. 277.

I think that kind of saturation-concentration is much better than the artificial, rigid, structural, hour-by-hour chopping up of theatre into various categories.

JORGE: Are you aware of particular colleges training the actor as successfully as, say, private coaching or drama schools?

SCHNEIDER: One is never sure what produces what. George Pierce Baker produced all those playwrights but then he wouldn't let anybody in his class unless they had written those plays. But certainly Carnegie-Mellon (the old Carnegie Tech) has a terrific record of accomplishments in terms of their graduates; The Goodman Theatre School, Yale University, Boston, Catholic U. But I'm not aware of any magical formula. A person can go to one school and somehow the chemistry and the combination of elements, personal and psychological, physical, geographical, can help him; and the same person could have gone somewhere else that's better for someone else and not done as well. Unfortunately you don't have time and money with which to fool around but you have to fool around because there's no formula that's going to work all the time. I would now send a young person to England or to a Canadian theatre school if he were really not interested in going into a university or if he'd been to a university. I find their training much more profound and varied and ultimately useful. We had a whole generation of actors that revolutionized Off-Broadway. They came from the Old Vic in Bristol . Literally, the Fulbright scholars changed our theatre. Why we can't do that in our schools I'm not quite sure. I think part of that, which is now dying out, had to do with our concentration on Stanislavski. My concern is that we are always looking for (1) a formula; (2) a kind of "instant" formula, whatever the name of that formula is at the moment; and (3) a very narrow kind of training that concentrates on one aspect.[1] The aspect changes but the narrowness remains. Whereas the British training, the Continental training is much more broad and eclectic and, generally, ultimately more satisfactory.

JORGE: What can be taught, really taught the student actor at a university?

---

1. Vgl. die Opmerking aan die einde van hierdie artikel.

SCHNEIDER: Craft. I once had an acting teacher whose name shall be unmentioned (it is not Uta Hagen in Virginia Woolf) in a play I was directing. A very talented person. But I found that that person couldn't cross the stage and get to the sofa by the end of a line. Now I'm sorry, that can be taught. Talent cannot be taught. Talent cannot even be defined -

JORGE: How valuable is talent?

SCHNEIDER: The most valuable element of all. But then the training, the shaping of craft for that talent is essential. Because I've seen tremendously talented people fall by the wayside. Much less talented people succeeded because they worked very hard with what they had, or they used what they had or they found ways of dealing with what they had. But without talent I don't think one can get anywhere. No, that's not true, because I know people who have nothing and yet who manage through a kind of accident, through looks or something. But talent is the thing that keeps you going.

JORGE: You mentioned at one of our coffee-rap sessions the threequalities you look for in an actor when you're auditioning. What were they?

SCHNEIDER: Individuality, sensitivity and imagination and I'm not sure that sensitivity and imagination aren't very related. Individuality is some special quality that makes that person unique. Sensitivity means that there is something there that is immediately perceptive - I don't know. I really don't know, it's so instinctive and so subjective. Very often I like actors nobody else likes. But then one has to go on believing in oneself and in one's judgment. One's judgment is far from infallible but it tends to be right twenty percent of the time let us say and it had better be or you won't survive. Actually there are three qualities for success as an actor: talent, luck and persistence. And maybe luck is the most important. But I think persistence ultimately. Keep going, no matter what happens, that's persistence.

JORGE: What is the greatest handicap the university-trained actor has to overcome?

SCHNEIDER: The belief that he knows everything. Unless he's in a professionally-oriented university like Carnegie-Mellon, I don't think I know any university-trained actor. I'm sorry, a course in acting Monday, Wednesday

and Friday doesn't mean anything.

JORGE: If you were the chairman of any theatre depart= ment, what changes would you augment in the average pre= sent curriculum, besides not having acting from two to four p.m. on Tues. and Thurs.?

SCHNEIDER: I would get rid of all academic requirements in so far as I could. In other words I wouln't pick people because they graduated in the top tenth of their high school class, I'd pick them for their ability. I would try to eliminate grades, just a simple Pass/Fail. I would try to break down course structure as far as possible in the sense of regular hours and rigid sepa= ration of subject matter. I would try to work on pro= jects and put things together. Acting and directing are the same thing in a sense and to have a course in each, in lighting, in design, no. Have a course in Produc= tion[1]. I'd also try to hire a faculty that was profes= sionally oriented, completely. Now all that's hard to do in a university structure because you have credits. I'd try to get rid of credits. Indeed, at the University in Purchase (it's a new branch of the State University of New York) they're building a branch that will specialize in the performing arts. They're trying to do something like that.

JORGE: What about the academic background? English and Comp. Lit. people evaluate everything on the written word as it appears on the page.

SCHNEIDER: If you teach music you don't just assume that the composition is a series of notes on the staff. Ulti= mately somebody has to play those notes on an oboe. The analogy is not exact because there is some value to words apart and one can read Shakespeare.[2] But I don't believe it's possible in an English Lit. class to really appre= ciate a play unless (1) one reads it aloud; (2) one sees a performance of it done by one's colleagues; or (3) one goes to the Old Vic and sees it. That's the way you get to a play. I didn't understand Brecht, in spite of Eric

---

1. **Dit is die beginsel waarop Toneelkunde op die oomblik aan die Departement Spraakleer van die PU vir CHO gebaseer is.**

2. **Is die verskil nie bloot daarin geleë dat <u>almal</u> geleer het om woorde te lees terwyl almal nie geleer het om <u>note</u> te lees nie?**

Bentley and Mordecai Gorelik, until I saw it done on the stage. My complaint against university theatre is that there is a tendency on the part of everyone, the student, faculty, X, Y, Z to deal abstractly with reality[1]*. I'm not talking about pragmatism or commercialism but as though the theatre were a theoretically abstract thing instead of an actuality. You can talk forever about a play or a part or a production but ultimately you have to do it."*

Opmerking

'n Teaterwetenskaplike verbonde aan 'n universiteit se dramadepartement kan nooit van Stanislawski "wegkom" nie, net so min as wat 'n musiekkundige van die teorieë van Debussy of Ravel of 'n kunskenner van die teorieë van Monet of Renoir of 'n sielkundige van die teorieë van Freud of 'n filosoof van die beginsels van Dooyeweerd kan "wegkom". Hierdie mense het almal die grondbeginsels waarop hulle vakgebied as wetenskap of kuns berus, vasgelê of geformuleer. Alle nuwe teorieë wat ontstaan, word aan hierdie beginsels getoets en beoordeel. Deur hierdie feit te ontken ontken teaterkundiges dat hulle vak wetenskaplik gefundeer is, en bestaan daar bitter min regverdiging vir teaterkursusse aan 'n universiteit.

Stanislawski word gewoonlik misken en verwerp deur persone wat nie 'n dieptestudie van sy teorieë gemaak het nie - soos prof. Schneider. In dieselfde asem waarin hy beweer: "We've all gotten away from Stanislavski", maak hy twee verdere bewerings wat die teendeel bewys: Behalwe dat hy ooglopend ontken dat Grotowski se teorieë op die van Stanislawski voortbou, sê hy:

---

1. Dit is ook my beswaar teen die dramadepartemente aan die Engelse en Nederlandse universiteite.

"there's much more concern for ensemble work". Ensemblespel is een van die hoofbeginsels waarop Stanislawski se teorieë berus. Verder sê hy: "It goes back to what Hallie Flanagan was doing at Vassar in the '30s". Met die metode wat prof. Schneider beskryf, het Stanislawski reeds van 1895 af aan die Moskouse Kunsteater geëksperimenteer. Al verskil is dat Stanislawski soms tot agtien maande of meer aan een stuk gewerk het!

Vandag , meer as vyftig jaar nadat die eerste dramadepartement in die VSA tot stand gekom het, en noudat daar meer as 1 200 universiteite en kolleges in die VSA is wat dramaopleiding in een of ander vorm aanbied, vra die Amerikaners nog: "Can colleges teach Theater? 'n Artikel van Jerome Rockwood met hierdie vraag as opskrif het in The New York Times van 14 Oktober 1973 verskyn. Omdat die probleem wat hierin bespreek word, ook honderd persent ons probleem in die Republiek van Suid-Afrika is en skitterend deur dr. Rockwood[1)] aangevoer word, het ek besluit om die artikel in sy geheel aan te haal.

---

1. Dr. Rockwood is professor in die Teaterkunste aan die Montclair State College (Upper Montclair, New Jersey 07043). Die twee state New York en New Jersey word net deur die Hudsonrivier van mekaar geskei. Hy verkies om in New Yorkstad te woon, aangesien hy ook 'n professionele akteur is en dikwels aan televisieprogramme moet deelneem. Hy het onder andere met A Condition of Shadow, sy eenmansvertoning waarin hy die lewe van Edgar Allan Poe vertolk, oor die lengte en breedte van die VSA opgetree. In November 1977 het hy op uitnodiging hierdie werk op Broadway in die Bijouteater aangebied.

   Dr. Rockwood is 'n voortreflike dosent in die Teaterkunste, veral van die Toneelkuns, soos sy boek, The craftsmen of Dionysus: an approach to acting (1966), getuig. Hierdie werk is baie gewild by dramaskole in die VSA en is in 1970 deur die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO ingevoer en word nog steeds met vrug deur Toneelkundestudente te gebruik.

Waar die meeste teaterdepartemente in die VSA vandag gaskunstenaars gebruik of selfs 'n professionele toneelgeselskap op die kampus onderhou om te verseker dat hulle opvoerings van hoogstaande gehalte is sodat dit wel 'n opvoedkundige waarde kan hê, mag dr. Rockwood nie eers van personeel in sy rolbesettings gebruik maak nie. Onder die dekmantel van "opvoedkundige teater" word daar van hom verwag om met 17- en 18-jarige onervare studente in die hoofrolle meesterwerke uit die wêreldletterkunde op die planke te bring. Dit het derderangse aanbiedings ten gevolg waaruit niemand iets put nie - nie die studente nie en ook nie die gehoor nie:

"When I graduated from college 25 years ago, I got right into the parade of young hopeful actors and knocked on all the casting directors' doors. "What've you done?" they quite reasonably asked. Well, I played some pretty good parts in college: I played the 80-year-old Firs in "The Cherry Orchard"; I played Grandpa in "You Can't Take It With You"-oh my, I was fine! All that white shoe polish in my hair.

And the casting directors looked at me rather patronizingly and said, Well yes, of course, but why didn't I study at one of the professional acting studios and then try to get some real experience?

So I did. And the years went by and I racked up a whole lot of real professional theater experience. Then things got tough. The jobs got smaller and the family bigger. I thought I'd teach. With all my professional theater experience, any college drama department would snap me up.

And the various chairmen and personnel committees looked at me rather patronizingly and said, Well yes, all that experience was nice, but what are your scholarly achievements? Degrees? Do you know phonetics? Can you teach speech? Where have you taught?.

It occurred to me that these two worlds had little respect for each other. So I found myself going around with two résumés: one for the professional theater, with no mention of Academia; and another for the Halls of Learning -

heavy on the scholarly stuff.

I eventually broke into college teaching, and cast myself as a marriage broker. I would bring the professional theater and the academic theater together by bringing the techniques of the professional acting studio into the classroom. But they didn't want to get married.

When my wife read the notes for this article she said, "Oh my God Jerry, you're not going to beat that old dead horse." And I wavered. I felt pangs of embarrassment at reworking an old theme. But when I thought of all the young people I have seen lately trying to get into the theater after college, and being as unprepared and bewildered as I was when I left college, it was obvious that the reason we have been chewing on this tired topic for 25 years is that precious little has been done to change things. And with school just started, what better time to give the old horse a good, swift kick?

Now I applaud CCNY's recent announcement of a huge grant with which they will build a center for the fine arts, and especially their statement that emphasis will be on preparation to enter the professional theater. I sincerely hope they will not be bogged down with Administrivia. But on the other side of the curtain is the announcement made some time ago by Gov. Ronald Reagan that no further funds will be allocated for the development of theater departments in California state colleges - because one cannot make a decent living in the theater. The theater is obviously a fringe activity, not worthy of serious study. This attitude is deeply rooted and still far too prevalent.

The circle starts with the philosophy of so many liberal arts colleges: We are a liberal arts college, not a professional training ground. So they shy away from hiring the professional craftsman and hire instead the professional teacher, to make sure the emphasis is on educational theory and not merely professional expertise. It's all right to prepare someone to be a professional teacher, but not a professional actor or scene designer.

When are we going to stop subscribing to the propaganda

put out by the education departments, that there is a difference between preparing people to do and preparing people to teach? They both need to know the same things and to have participated in the same experiences.

I was recently interviewed for a job at Teachers College. After a long recitation of my background and approach to teaching (which is precisely the same whether I am teaching a college class or a group of professionals), I was told that, after all, I would be teaching teachers, or prospective teachers. How would I vary my approach? And of course I gnashed my teeth. The insane perpetuation of dried-up pedagogy. Teachers teaching teachers to teach from textbooks written by teachers.

Most colleges still insist on the terminal degree, to make sure the teacher has learned everything he possibly can learn. By the way, you do know what "terminal" means? "Situated at or forming the end or extremity of something." Which describes many teachers; with the acquisition of their degree, they have come to the end of their learning and growth.

The professional person poses a threat to many teachers who have avoided the contagion of the outside world, who have created a cozy little sanctuary where they are adored by students who do not yet know any better. And they have tenure, which is their insurance against having to keep abreast of their field.

Last semester I taught a graduate course in theater criticism. I had 33 graduate students. Graduate students. None of them had ever read Grotowski. Only three had ever heard of him. Where did they come from? Who were their teachers? How did they reach graduate school without having discussed Grotowski? We are simply not preparing people - for anything. There is a deadly accuracy in the title of a currently popular course: Theater Games.

We find it hard to do a musical in our school because the music majors are out playing professional engagements. And the theater majors don't even know how to take an audition. Students in most other departments have a reasonable idea of where they will be after four years in college: a license to teach, an ability to do statistical research, a knowledge of how to work in a photo lab.

The career of the theater major is more whimsical. He may get into a few of the school's major productions -

he may not. He may get a chance to stage manage a show or two; if not, he'll have no idea what stage managing is all about, because hardly any place offers a course in it. I have met very, very few college grads who knew how to prepare a stage manager's prompt book. He'll learn little, if anything, about the publicity or business end of the theater, because these, too, are areas which are rarely covered in courses.

He'll take a year of acting, probably in a class of 20, which will afford him little opportunity for actual work. A term or two of directing. A brush with technical theater. His History of the Theater will be crammed into one year, and he will cover everything from the ancient Greeks to Cafe La MaMa. He emerges with that famous smattering of ignorance. Not even well enough prepared to be a good teacher of theater. And most certainly not a practitioner. After he leaves college, he will start looking for the proper training: a professional acting studio, whatever experience he can muster in summer stock or Off Off Broadway.

The average number of major productions for a college theater seems to be less than half a dozen per year. Each one runs for a few nights, maybe even a week. By the time the actors get over their stage fright, the show is over. There is no learning to maintain a performance, one of the actor's essential skills. I recently directed a comedy. We played three performances. The actors were just beginning to get the idea of how to work the laughs - finito! I mean to say, when will we decide precisely what it is we are preparing our theater majors for?

It's the difference between theater and educational theater; which brings me to the real crunch of my discussion. There is no such thing as educational theater. That's semantic juggling. There is only theater. Period. The fact that it takes place on a campus does not relieve it from being the very best it can be; nor does it mean that we vary our integrity or change our approach to our art.

I know many professors in theater departments who look down their noses at the Broadway theater as being crass and commercial. They will not stain their stages with the garbage done on Broadway. They teach their students to be snobs. They do a lousy job of "Peer Gynt" and believe it is a better experience than had they done a good job of

"Plaza Suite."

So, quite frankly, I snicker when I see the Broadway theater struggling to succeed and the college theater doing everything in its power to fail. Here's what happens: the theater faculty gets together - sometimes with students - and announces, This is an educational institution. Our students should be exposed to great plays from great periods. It's about time we did a Chekhov, and a Restoration comedy, and an Ibsen. Well, it may not be time to do an Ibsen. Not if you can't cast it. Depending on who's around, it might be time to do "The Boys in the Band." I would rather do a good production of "The Boys in the Band", and set the audience howling, than a rotten production of 'Ibsen' and bore them to death.

My colleagues raise their academic eyebrows at me: But this is educational theater! Our students are here to learn! I'll tell you what is learned in educational theater. The actors learn that they stink in Restoration comedy, and the audience learns that college theater (and by association, all theater) is an unfunny, tedious bore. Unprepared actors performing for disgruntled audiences. Under the name of educational theater. One of the most important functions of the college theater, I think, is the building of appreciative audiences, and that's never going to happen with wretched productions.

But - but - but! If we let actors play only what they do best, how will they grow? In the classroom. In the scene workshops. In directing classes and student projects. These are the places for trying on roles out of one's reach. Here is where we learn by failing. The major productions need to be successful. Actors need successful experiences to build confidence on stage and, as we said before, the audiences need succesful shows if they are to come back to the next production.

What are some of the consequences of the educational theater? I've already suggested that we are losing audiences instead of building them. That's one. Another is that students leave college with an unrealistic outlook, the great enemy being the double standard: "Say, that was not a bad show! After all, they're only college kids." That was a bad show, I don't care who they are. And they ought to know it.

There's a funny paradox about performers: singers know

when they can't sustain a passage; dancers know when they lose their balance or can't make a leap; musicians know when they hit a wrong note. But acting is in a strange gray area. Its rules and criteria are not so clearly defined. The actor is his own instrument and there is an ineffable mesh of reality and fantasy, and he doesn't usually know how he's coming across. He needs a director. He needs to be told.

My students complain, That's hard! Yes, it's hard. That's why we have so few great actors. You don't need to train people for mediocrity. That's already there - in abundance. Our job is to kick them out of the bounds of mediocrity. We do students a disservice by creating a cozy, academic, educational theater and then letting them plunge into the real theater outside.

It is worth noting the advice Peter Kropotkin gave to a young student: First, determine what it is you want to do in life. Then find out what you must know in order to do it well. Make your teachers teach you that."

Myns insiens het teateropleiding in die Weste 'n volle kringloop voltooi. Nadat alle moontlike soorte opleiding wat tot dusver beproef is, aan alle moontlike soorte opleidingsentrums deeglik toegepas is, is ons basies weer terug by die Bristolkompleks wat in 1946 in Engeland tot stand gekom het (vgl. p. 163 hierbo). By die Universiteit van Bristol sorg die dramadepartement dat elke voorgraadse student 'n stewige akademiese basis en agtergrond in die teaterkunste opbou. In 'n kompakte nagraadse kursus van een jaar aan die dramaskool (akademie of instituut) verbonde aan die universiteit leer die talentvolle student al die tegniese vaardighede en die kunsies wat hy in sy beroep in die teater mag nodig kry. Hierna word hy "vakleerling"aan die professionele teater, wat ook lossies aan die universiteit verbonde is.

Prof. Brustein het in 1969 die Yale School of Drama volgens die patroon van bogenoemde kompleks verander. Daar was egter een groot verskil: omdat Yale se kursus 'n nagraadse MFA-kursus is,

het prof. Brustein sekerlik van die standpunt uitgegaan dat die studente wat inskryf, reeds oor 'n stewige akademiese basis beskik. Daarom het hy die dramadepartement van Yale-universiteit meer op die patroon van die Bristol Old Vic Theatre School geboetseer as op die Department of Drama van die Bristolse universiteit.

Die gevolg was dat 'n menigte universiteitsdramadepartemente in die VSA hulle voorgraadse kursusse na die patroon van die Engelse dramaskole verander het. Die stewige akademiese basis en agtergrond wat die BA-graad in Teaterkunste aan die tradisionele dramadepartemente verskaf het, het vir 'n professionele beroepsgerigte BFA-graad plek gemaak. Amerika pluk reeds die wrange vrugte van hierdie voortvarende stap. (Vgl. p. 371 hieronder). Gelukkig word daar deur die League of Professional Theatre Training Programs (vgl. p. 408) 'n doelbewuste poging aangewend om die aantal voorgraadse professionele kursusse te beperk. Net tien of twaalf word op die oomblik erken. In die RSA bestaan reeds twee dramadepartemente wat voorgraadse professionele teateropleiding verskaf: die Universiteit van Kaapstad en die Pretoriase Kollege vir Gevorderde Tegniese Onderwys, en ek meen dat nie meer as dit geregverdig is nie.

Die ander dramadepartemente in die RSA moet dit eerder oorweeg om volgens eie omstandighede, tradisies en behoeftes hulle hele opset so na moontlik aan te pas volgens die beginsels waarop die Bristol- en Yale-komplekse berus. Dit is in die breë die slotsom waartoe ek aan die einde van hierdie proefskrif kom. Dit is eintlik wat die Amerikaners beoog het, maar toe plaas hulle die klem, myns insiens, op die verkeerde plek: deur die stewige akademiesebasis en agtergrond wat die dramadepartement verskaf, met 'n professionele dramaskoolopleiding te vervang, met enkele

uitsonderings, soos Yale, die Northwestern ens. Dit is eintlik ook wat die Engelse beoog het. Hulle besef dat daar met hulle teateropleiding iewers fout is - daarom die Gulbenkianondersoek - maar meen dat die opleiding rondom die teater moet plaasvind, en ignoreer dus ook die stewige akademiese basis en agtergrond, met enkele uitsonderings, soos Bristol. My betoog is juis dat die akademiese opleiding, dus die dramadepartement, die beginpunt, middelpunt en uitgangspunt moet wees van die drieledige kompleks: akademiese dramadepartement, nagraadse professionele teateropleiding vir 'n professionele akademiese teater op elke universiteitskampus. In die kleine is dit presies wat by die Departement Spraakleer en Drama aan die PU vir CHO gedoen word. Ons idealisme word egter gekortwiek deur die gebrek aan 'n teater.

Ironies genoeg het mnr. P.P. Breytenbach reeds in 1952 aangevoel dat hierdie drie dinge bymekaar hoort - opleidingsentrum, opvoedkundige inrigting en NTO (vgl. p. 37-8 hierbo). Ek dink die tyd is nou ryp om hierdie gedagte werklikheid te maak.

B. DIE DOEL EN METODE VAN DRAMADEPARTEMENTE EN DRAMAKURSUSSE AAN DIE UNIVERSITEITE IN DIE RSA

Uit die voorgaande hoofstukke moet dit duidelik blyk dat die verskille in die beleidsrigtings tussen die universiteite van verskillende lande en tussen universiteite onderling hoofoorsaak is vir die verskille ten opsigte van die metode van teateropleiding en die resultate wat aan die betrokke universiteite behaal word.

Die wyse waarop die universiteit sy doel en taak benader, moet die opleiding van die teaterstudent regstreeks beïnvloed. 'n Dramadepartement moet noodwendig sy doelstellings en metodes aanpas en inpas by dié van die universiteit waaraan dit verbonde is.

Dit is daarom nodig om in hierdie afdeling eerstens te kyk na die wese en funksie van die universiteit self voordat die doel, metode en welslae van die dramakursusse bepaal en daar vasgestel kan word of die dramadepartemente aan hulle doelstellings beantwoord of nie. En, indien nie, watter voorstelle aan die hand gedoen kan word om 'n doeltreffender funksionering te verseker.

Die volgende sake word gevolglik onder die loep geneem:

1. Die wese en funksie van die universiteit,
2. die algemene doel van die dramadepartemente,
3. die doel van die dramakursusse in die dramadepartemente,
4. die metode van dramakursusse in die dramadepartemente.

Elke dramadepartement in die RSA moet hom oor bogenoemde sake besin en vir homself besluit. Elke universiteit het sy eie beleid, beginsels, omstandighede en tradisies wat noodwendig sy dramadepartement se besondere doel en metodes sal beïnvloed en bepaal. Waar soms veralgemenings plaasvind, is dit nie my doel om verskeidenheid en individualiteit aan bande te lê nie.

1. DIE WESE EN FUNKSIE VAN DIE UNIVERSITEIT

Hoewel wysgere aan Suid-Afrikaanse universiteite onderling van mekaar verskil ten opsigte van hulle siening oor die plek van beroepsopleiding, totaalvorming van die student en regstreekse gemeenskapsdiens as take van die universiteit, is hulle dit min of meer eens dat die universiteit vandag 'n plek is waar 'n student met ywer studeer, onderrig ontvang en navorsing doen om tot selfstandige wetenskapsbeoefening te kom en waar hy (die student) akademies gevorm word om langs hierdie weg as 'n selfstandige wetenskaplike opgelei te word met die oog daarop om sy roeping

op aarde op die bes moontlike wyse te vervul.

Die redes waarom wetenskaplikes die wetenskap beoefen, verskil grootliks. Die wetenskap ter wille van die wetenskap, wat die slagspreuk van die sogenaamde "neutrale" universiteit met sy liberale lewenshouding is, was nog nooit vir 'n universiteit met 'n Christelike instelling en uitgangspunt, soos die PU vir CHO, sonder meer aanvaarbaar nie omdat dit te eensydig is. Selfs Amerika, met sy liberale vryheid en liberale gelykheid as lewenswyse, het met sy pragmatisme weggebreek van die ideaal "wetenskap ter willevan wetenskap" (Du Plessis 1973:32):

> *"'n Bykomende taak is aan die universiteit toegesê: daar moet ook toepassing van kennis plaasvind. Die wetenskap moet sy nut toon in die praktyk. Die utilistiese geesteshouding van die vroeg-twintigste eeu was 'n kritiese reaksie teen die ivoortoring-universiteit waar geglo is dat die wetenskap, die teorie die sin van die menslike lewe bepaal. Nou word gevra na die nut en uiteindelik na die sin van die wetenskap en die teorie. In ons eeu word die nut van die wetenskappe al meer gesoek en geëis deur beroepinstansies van buite. Alle wetenskappe en die universiteitsopleiding word nou gesien as nuttige middele vir ekonomiese voordeel en verhoogde sosiale status en vir 'n voorsteplek in die wedloop tussen lande. Die sin van die lewe word nou gesoek in ekonomiese welvaart...Van die een uiterste: wetenskap ter wille van wetenskap, kry ons hedentendage 'n ander uiterste: wetenskap ter wille van die nut en sosiaal-ekonomiese welvaart daarbuite."*

Dis onder die invloed van die pragmatistiese denke dat beroepsopleiding ook in Suid-Afrika al meer en meer as nog 'n taak van die universiteit gesien word, en dis onder dieselfde invloed dat die praktyk onder die waan verkeer dat hy die reg het om <u>eise</u> ten opsigte van beroepsopleiding aan die universiteit te stel. S. du Toit stem saam met professore Stoker en Du Plessis as hy sê (1970:365): "'n Krisismoment van die huidige universiteit is

die feit dat die eise van professionele vorming dermate toeneem dat die akademiese vorming van die student skade ly. Die universiteite word al meer tegniese institute vir beroepsopleiding - wetenskaplike "fabrieke" wat "deskundige materiaal" aan die samelewing moet lewer. Ons ly aan 'n hipertrofie van professionalisme. Hierdie tendens aan die universiteite is vir die beroepe selfs nadelig. Opleiding vir 'n spesifieke beroep beteken nog nie opleiding vir die lewe nie. Studente moet later ook buite hul vak leiding gee en skiet hierin soms te kort vanweë eensydige vorming "en verder (p. 368): "Dit is nie die doel van universitêre studie om studente met hulle laaste eksamen as perfekte wetenskaplike vakkragte ter beskikking van die beroep te stel nie. Dit is nie die taak van die universiteit om aan die kerk die afgerigte predikant, aan die skool die gevormde onderwyser en aan die industrie die wetenskaplik afgeronde ingenieur te voorsien nie. Die universiteit kan net die Selbstausbildung en die ontwikkeling van die metodies-wetenskaplike denke waarborg, waardeur hulle goeie dokters, ingenieurs ens. kan word en ook met die ontwikkeling van die tyd en die wetenskap nuwe take raaksien." Prof. P.G.W. du Plessis (1973:36) wys ook daarop dat dit natuurlik nie verkeerd is "om met die oog op die verantwoordelike uitoefening van 'n eventuele beroep na die universiteit te gaan nie. Maar dan moet begryp word dat die universiteit 'n toerusting gee in die sin van 'n beroepsvoorbereiding in plaas van 'n beroepsopleiding soos so baie van hom eis. Wetenskap beteken tog iets anders as beroepskennis" (my beklemtoning - E.S.).

Hoe dit ook al sy - die student van vandag kom na die universiteit om vir 'n sekere beroep voorberei en/of opgelei te word - en ek daag enige navorser om die teendeel te bewys. P.M. Robbertse, toenmalige president van die RGN, het 'n steekproef

uitgevoer deur aan studente te vra hoekom hulle universiteits-opleiding ondergaan, en die antwoorde dui daarop dat baie min, altans bewustelik, aan hulle algemene vorming as religieus-sedelike wesens dink. Die antwoorde draai hoofsaaklik om die voorbereidende waarde van universiteitsopleiding vir beroepsbeoefening (1970:373).

Dit help nie vir die wysgere wat hierdie groei in die rigting en onder invloed van die pragmatisme betreur, om die klok van die tyd te wil terugdraai nie. Realistiese aanvaarding van die onvermydelike en aanpassing daarvan by die Christelike ideaal - 'n Christelik-realistiese (-pragmatiese?) denkwyse - word van hulle vereis. Dit wil sê dit dien geen doel om die teenwoordigheid van toekomstige verpleegsters, dokters, aptekers, ingenieurs, akteurs, joernaliste, predikante, onderwysers, prokureurs, bestuurders ens. op die kampusse van die universiteite weg te wens nie. Hulle is al in so 'n mate in die struktuur van die universiteit ingebed dat dit 'n onbegonne taak sou wees. Die PU vir CHO moet juis hierdie uitmuntende geleentheid ten volle benut, naamlik om beroepsmense die wêreld in te stuur met 'n besef van hulle verantwoordelikheid as Christelike wetenskaplikes, en só die land op elke moontlike vlak te deursuur met 'n groeiende en al sterker wordende Christelike bewustheid, wat per slot van rekening elke Christen se plig en uiteindelike roeping op hierdie aarde is. Só kan dit verhoed word dat die PU sy Christelikheid net vanuit 'n ivoortoring predik maar dat hy sy "van"- CHO - realisties in die praktyk sal toepas.

Prof. H.J.J.Bingle (1970:339-340) sê dat die hoofoogmerk van universitêre beroepsopleiding moet wees dat die student die krities-bouende houding, vermoëns en metodes van 'n wetenskaplike in sy beroep moet oordra en opbou. "Hierdie verhewe doelstel-

ling met die beroepsopleiding skakel dan meteen bepaalde oog= merke wat soms op hierdie vlak gehuldig word uit: veral die oogmerk van afrigting waarin die mens opgelei en toegerus word om sy beroep so meganies moontlik te beoefen. Dit mag goeie vrugte afwerp in beroepe waar dit hoofsaaklik van 'n operateurs= aard is wat eintlik niks aan die denke oorlaat nie en wat wel seker nie as beroep met 'n wetenskaplike onderbou bestempel kan word nie."

Universiteitsopleiding moet van die student 'n metodemaker in sy beroep maak, wat die hoogste waarborg vir die skerpsinnige beoefening van die beroep is, wat die enigste weg is om elke betrokke professie op 'n vlak van die meester te plaas. Die hele opleiding moet finaal bo die kader van afrigting verhef word en onvoorwaardelik in die sfeer van die akademie geplaas word so= dat 'n beroepsmens met 'n besondere ingesteldheid en bewustheid teenoor sy beroep gekweek kan word (vgl. ibid.: 345).

Ek stem volkome saam met prof. Bingle se waarskuwing (ibid: 337)

> *"dat die universiteit onder geen omstandighede na beroeps= afrigting afgerem mag word nie, maar ook dat beroepsoplei= ding nie as 'n minder belangrike aspek van die universi= têre werk geag mag word nie. Die hoofdoel is om die be= roepsopleiding te verhef tot die verhewe vlak van alle akademiese werk; om dié opleiding te laat deel in al die doelstellinge van die universiteit sodat die beroepsman opgevoede kultuurmens sal wees, wetenskaplike by uitnemendheid, navorser met die onontbeerlike toerusting daartoe; roepingsbewuste beroepsman; mens van God vir elke goeie werk volkome toegerus."*

2. DIE ALGEMENE DOEL VAN DIE DRAMADEPARTEMENTE

Na aanleiding van die vraag wat die algemene doel van die op= leiding in die dramadepartement is (vraag 5 op die vraelys, p. 189) is dit uit die antwoorde duidelik dat die meeste depar= tementshoofde nog nie self voldoende navorsing gedoen het oor

die wese en funksie van die universiteit in die algemeen of oor die wese en funksie van die besondere universiteit waaraan sy dramadepartement verbonde is nie.

Die algemene doel van die opleiding aan die dramadepartemente moet aan die bogenoemde verhewe eise van die universiteit voldoen en nie aan die absurde eise van die beroepstoneel, wat dwing om byvoorbeeld die akteursberoep af te rem en tot operateursvlak te verlaag nie. Die akteur se opleiding moet van so 'n aard wees dat hy uiteindelik tot die ontwerp van 'n eie wetenskaplike en selfstandige metode kan kom oor hoe om 'n rol te ontleed en op die verhoog te vertolk sodat hy 'n begrip van die wese, aard en struktuur van sy vak as kuns en wetenskap sal opbou.

Alleen op hierdie voorwaarde sal die dramadepartemente 'n diens bewys aan en tot nut en waarde kan wees vir die uitvoerende kunste, en in besonder die toneelkuns, in hierdie land. Dis ook alleen op hierdie voorwaarde dat dramadepartemente enige bestaansreg aan die universiteite het. Toneelkundiges en teaterwetenskaplikes word dringend in die beroep benodig om die teaterwese te stimuleer, en diesulkes word alleenlik aan 'n universiteit opgelei.

Die praktyk in die VSA sit reeds oorhoop met te veel halfgebakte opgeleides in "stagecrafts", "actor's craft" en "actor's schooling" as gevolg van die dramadepartemente wat verkeerdelik en met oorgawe probeer om aan die misplaaste eise van die beroepstoneel te voldoen. Die beroepstoneel op sy beurt besef nie dat die "mislukking" van die dramadepartemente en die wegkwyn van die toneelkuns juis 'n onmiddellike gevolg van sy (die beroepsteater se) misplaaste en verkeerde eise en uitganspunt is nie. (Vgl. met die menings van Caldwell en Gibson op p. 371 hieronder).

Die negentiende-eeuse (dus positivistiese) siening dat toneelspel niks anders as 'n ambag en 'n blote (hand)vaardigheid is

nie en dat die tegnieke daarvan op enigiemand wat belangstel, van buite af aangeplak of afgedruk kan word, is verantwoordelik vir al die verwarring en polemiek wat daar oor die opleiding van die akteur voorkom (Vgl. met die twee sienings op p. 366 hieronder). Die onwetenskaplike regisseur verwag weinig meer van 'n akteur as van 'n marionet. Sy regiemetode bestaan bloot uit die gee van bevele soos: stap drie treë na regs, val op die linkerknie, maak 'n weidse gebaar met die linkerarm na links, knik jou kop, lig jou wenkbroue, rek jou oë op 'n sekere woord, ens., ens., en hy verwag dat die "akteur" sy instruksies tegnies korrek moet kan uitvoer, soos 'n robot. Wat hierdie tipe regisseur van 'n kursus verwag wat akteurs oplei, is weinig meer as tegniese vaardighede in die gebruik van liggaam en stem. Dit spreek vanself dat opleiding vir hierdie soort akteur nie by 'n universiteit en veral nie in 'n voorgraadse kursus tuishoort nie maar wel by 'n tegniese kollege of 'n sentrale dramaskool, waar hy sy vakkunsies of vakknepe kan aanleer. Die dramadepartemente aan universiteite is beslis nie daar om al hulle kragte en kennis toe te spits op die klaar-en-gaarstoom en die afrigting van akteurs sodat hulle hulle beroepe meganies korrek kan uitvoer nie.

In die groot teatertydperke in die geskiedenis toe LEWENDE teater beoefen is, het daar aan die hoof 'n man gestaan wat minstens twee, verkieslik al vyf die volgende rolle vervul het: dramaturg/regisseur/akteur/aanbieder/ontwerper. Die dramadepartemente aan die universiteite moet dit hulle ten doel stel om Shakespeares en Molières; Stanislawski's en Littlewoods; Appias en Craigs; en Brechts en Grotovski's te kweek. Die akademiese teater behoort 'n werkwinkel te wees waar die toekomstige dramaturg, regisseur, akteur, resensent, teaterfilosoof en teaterdosent sy idees en teorieë prakties op die verhoog kan

uittoets. Die teater word dan 'n wetenskaplike laboratorium waar die teaterkundiges volgens 'n wetenskaplike metode en denkproses praktiese eksperimente uitvoer en waar hulle hulle bevindings uittoets, verwerk, toepas en ontwikkel om tot nuwe gevolgtrekkings en vindings te kom.

3. DIE DOEL VAN DIE DRAMAKURSUSSE IN DIE DRAMADEPARTEMENTE

Dit is die plig van elke universiteit waar drama gedoseer word en waar teateropleiding verskaf word, om opnuut oor die onmiddellike doelstellings van sy eie kursus(se) te besin. Wanneer dit gedoen word, moet daar in gedagte gehou word dat daar in die VSA aparte en selfstandige Spraak-, Drama-, en/of Teaterdepartemente langs mekaar in dieselfde universiteit funksioneer. Omdat die universiteite in die RSA net oor een enkele departement beskik wat kursusse in hierdie rigting aanbied, móét die bestaande dramadepartemente in al die behoeftes van Spraak-, Drama- en Teateropleiding voorsien. Dit beteken nie dat elke dramadepartement self alles moet doen nie. Daar behoort 'n verdeling van pligte plaas te vind. Dit is elke dramadepartement se plig om na te vors aan watter afdelings hy volgens sy eie opset, omstandighede en vereistes voorkeur moet en wil gee. Hierdie doelwitte en kursusse moet duidelik omlyn, omskryf en geformuleer word, sodat 'n ieder en 'n elk, en veral voornemende studente, presies sal weet wat van hulle verwag word as hulle by 'n sekere dramadepartement inskryf.

Die doel en taak van die dramadepartemente in die RSA word nog verder versyaar en wydlopig en die kursusse oorlaai as gevolg van die feit dat daar nie Spraak-, Drama-, of Teateropleiding in die skole in die RSA aangebied word nie. Die groot en belangrike werk in hierdie verband wat as gevolg van die Onderwysdepartementese onverstaanbare traagheid agterweë gelaat word, moet

nou deur die bogenoemde enkele dramadepartemente, wat alreeds drie departemente (Spraak, Drama, Teater) se werk moet doen, behartig word. En dit moet gedoen word. Wie anders as die dramadepartemente aan die universiteite in die RSA is daar om dit te doen?

In die jongste tyd word daar om een of ander obskure rede in die dramadepartemente net aan akteursopleiding aandag gegee. Is dit miskien as gevolg van die absurde eise van die beroepsteater waaraan die dramadepartemente verkeerdelik meen hulle móét voldoen omdat hulle in die beginjare akteurs opgelei het toe daar geen ander opleidingsentrum was nie? Die dramadepartemente het veelal ander dringender pligte en doelstellings om te vervul as om net akteurs vir die beroepsteater op te lei.

As gevolg van die bogenoemde tekortkomings in die onderwys- en universiteitstelsels in die RSA het die dramadepartemente, volgens my mening, twee dringende primêre verpligtinge wat elke dramadepartement aan 'n universiteit in die RSA onder die huidige omstandighede, omdat hierdie dinge nie op skool aan die kinders geleer word nie, as sy belangrikste doelwit moet stel:

a. die kweek van 'n spraakbewuste en welsprekende gemeenskap,

b. die kweek van intelligente en belese teatergehore.

Deur op hierdie twee doelstellings te konsentreer, glo ek, sal die spraakbewustheid van die gemeenskap 'n vraag na spraakopleiding op skoolvlak teweegbring. Dit sal op sy beurt veroorsaak dat die dramadepartemente op aanvraag van die onderwysdepartemente in die RSA en die Opvoedkundedepartemente aan die universiteite (wie se volle samewerking met die dramadepartemente op die oomblik ontbreek) meer aandag aan Spraakopvoeding of Spraak in die Onderwys sal moet gee.

Net so sal daar op aandrang van die nuut opgeleide gehore 'n vraag na meer en beter teaterproduksies, en gevolglik meer en beter teaterkunstenaars, wees. Eers wanneer hierdie vraag bestaan, behoort die skole aan dramaopleiding en vertolking van die woordkunswerk aandag te gee. Die skole is verkeerdelik onder die indruk dat hulle aan die laasgenoemde aspekte op die oomblik aandag moet gee, terwyl die primêre doelwit nog nie aangeraak is nie. En eers dan behoort die dramadepartemente hulle kursusse verder uit te brei totdat dit grootskaalse professionele teateropleiding op nagraadse vlak kan insluit.

a. Die kweek van 'n spraakbewuste en welsprekende gemeenskap.

Spraak dien as sosiale omgangsmiddel in die daaglikse lewe. Goeie spraak is ook 'n onontbeerlike vereiste vir welslae in feitlik alle beroepe. Die ou Romeine het, aan die begin van ons jaartelling, reeds spraakonderrig as 'n verpligte vak en as grondslag vir enige beroep beskou. Hulle het geweet dat 'n resonante, beheerste, natuurlike en beskaafde stemgebruik, wat met flinke en intelligente spraak-, lees- en vertolkingsvaardigheide en bedrewenheid gepaard gaan, welsprekendheid (die kuns om te argumenteer, te redeneer en te kommunikeer), selfvertroue, persoonlikheidsontwikkeling en goeie luisteraars ten gevolg het. Diegene wat die kuns om deur middel van goeie spraak met sy medemens te kommunikeer, bemagtig het, het die sleutel tot 'n gelukkige en bevredigende lewenswyse ontdek. Hulle beloof om die leiers van die toekoms in hulle onderskeie beroepe en gemeenskappe te word.

In die lig van bogenoemde is dit ontstellend dat die Onderwysdepartemente in die RSA vandag nog kan vra: "Wat is die nut van

spraakopleiding aan ons skole?"[1] Hierdie weerstand teen spraak-opleiding in die skole moet toegeskryf word aan die negentiende-eeuse siening dat die moderne spraakopleiding nog elemente van die gewraakte elokusieopleiding bevat, waar doelbewuste mooi-pratery en mooidoenery met oordrewe uitspraak en grootse gebare en die opsê van versies die uiteindelike gevolg was. Dit het hoog tyd geword dat die beleidmakers van die onderwysdepartemente en van die universiteite kennis neem dat die twintigste eeuse dramadepartemente van die sewentigerjare lank reeds nie meer hierdie uitgediende doelstellings nastreef en/of beoefen nie.

Elke dramadepartement aan 'n universiteit behoort ten minste een algemene spraakkursus aan te bied waar voornemende politici, predikante, regters, onderwysers, dosente, vertolkers van die woordkuns, sakebestuurders, kongresleiers, openbare redevoerders, akteurs en radio-omroepers - kortom alle mense wat deur praat hulle brood verdien - kan leer om hulle stem reg te gebruik en waar hulle hulle spraakvermoëns kan verbeter en ontwikkel. 'n Gepaste naam vir só 'n kursus, wat aan die universiteit as taalkursus erken behoort te word, sou na my mening Spraakkunde wees - om al die bogenoemde aspekte van Spraak in te sluit en al die ander kommunikasiemedia wat met die opname of opteken van lewende spraak te doen het, uit te sluit. Spraakkunde III moet nie 'n professionele kwalifikasie wees nie maar net 'n akademiese kwalifikasie vir die BA-graad. Hierdie basiese agtergrondstudie en vormende kursus lei dus geen student vir 'n spesifieke beroep op nie. Dit berei die student net voor om 'n beter onderwyser, omroeper, spreker, akteur, MENS wat kan kommunikeer, te kan word.

---

1. Tydens my besoek aan die Onderwysburo in Pretoria het hierdie vraag telkens opgeduik.

Nagraads behoort hierdie kursus hom ten doel te stel om laerskool- en hoërskoolonderwysers en universiteitsdosente in Spraak en professionele vertolkers van die woordkunswerk op te lei. Indien daar 'n aanvraag sou bestaan, is dit moontlik dat die kursus in Spraakkunde in drie of vier verskillende kursusse kan ontwikkel en selfs later, soos wat dit in die VSA die geval is, in drie of vier selfstandige departemente: Kommunikasiekunde, Vertolkingskunde, Spraakopvoeding en Spraakheelkunde.

b. Die kweek van belese en intelligente gehore

Elke dramadepartement aan 'n universiteit behoort ten minste een algemene dramakursus aan te bied. 'n Gepaste naam vir só 'n kursus, sou na my mening Teaterwetenskap kon wees - om dit duidelik van die dramatiese letterkunde wat in taaldepartemente gedoseer word, te onderskei.

Die algemene doel van Teaterwetenskap moet wees om soveel moontlik studente wat in die drama en die toneel en in die teater en sy kunste belangstel, sonder om noodwendig aktief in die praktyk daaraan te wil deelneem, aan te trek en op te lei.

Hierdie kursus moet sluimerende talent by toekomstige dramaturge, teaterresensente en kritici, teaterfilosowe, regisseurs en teatertegnici opwek, aanmoedig en ontwikkel. Daarom moet hierdie kursus ook 'n nuttige byvak vorm vir studente met hoofvakke in die taal-, wysbegeerte-, kultuurkunde-, psigologie-, sosiologie-, kommunikasiekunde-, kuns- en musiekrigtings.

Teaterwetenskap III behoort nie 'n professionele kwalifikasie te wees nie maar net 'n akademiese kwalifikasie vir die BA-graad. Studente wat dit verwerf, kan nou egter volwaardige lede van 'n teatergehoor uitmaak wat krities en oordeelkundig kan waardeer wat op die verhoog, die filmdoek, die televisieskerm en oor die

radio aangebied word. Behalwe die algemene opvoedkundige en kulturele waarde van die kursus vorm dit ook 'n waardevolle agtergrondkennis vir die student wat hom as onderwyser in die letterkunde gaan bekwaam.

Nagraads behoort hierdie kursus daarop toegespits te wees om teatergeskiedkundiges, teaterfilosowe, teaterresensente en kritici en teaterdosente professioneel op te lei. 'n Nagraadse kursus in Teaterwetenskap sal slegs van waarde wees as die verhoogopvoering die uitgangspunte en die kern van die studie vorm. Teoretiese bespiegelings oor die geskiedenis, milieu en styl, oor spel- en regieteorieë, oor die tegniese aspekte en vaardighede en letterkundige ontledings van die drama - soos dit in Engeland en Europa aan die universiteite gedoen word - is onsinnig, tydverkwisting en onwetenskaplik, omdat die ware ondersoekgebied nie voorhande is wanneer die studie gedoen word nie. Teaterwetenskapstudente behoort aangemoedig te word om rollesings en repetisies by te woon en agter die skerms as verhoogbestuurders, lig- en klankoperateurs, grimeerders, kostuummakers, dekorbouers, rekwisietemeesters ens. in die akademiese teater te werk. Onwetenskaplike resensente, wat nooit die drama op die verhoog bestudeer het nie en in hulle resensies met hulle boekkennis en hulle kritiese vermoëns wat op letterkundige grondslae berus, te koop loop, berokken die teaterpraktyk groot skade.

Dit spreek vanself dat bogenoemde verhoogopvoerings van hoogstaande gehalte moet wees om vir al die studente in opleiding van enige daadwerklike betekenis te wees.

4. DIE METODE VAN DRAMAKURSUSSE IN DIE DRAMADEPARTEMENTE

Dit word nou algemeen aanvaar dat "akademies" nie noodwendig "teorie" beteken nie en dat sekere vakke alleenlik op grond van

die "praktiese doen" wetenskaplik en akademies bestudeer kan word.[1] Hierdie besef gee meer sin aan die werk wat in die dramadepartemente gedoen word. Nie 'n enkele kursus in die dramadepartement kan suiwer teoreties aangebied word nie. Dit moet egter onthou word dat die praktiese werk wat gedoen word, nooit tot blote afrigting en die aanleer van tegniese vaardigheede as 'n doel op sigself verlaag behoort te word nie. Die doel moet steeds wees om wetenskaplikes en akademici op te lei wat kundiges op hulle vakgebied sal word.

Dit is nie my doel om hier volledige leerplanne vir die dramakursusse aan die hand te doen nie. Ek gee net aanduidings van wat ek beskou as die afdelings wat klem behoort te kry as die bogenoemde doelstellings bereik moet word.

SPRAAK

Die basiese kursus in Spraak, wat ek Spraakkunde I sal noem, moet vir alle studente aan die universiteit toeganklik wees. Solank die vak nie op skool gedoseer word nie, beskou ek dit as die plig van al die dramadepartemente om die volk van die RSA spraakbewus te maak. Dit moet die doel van hierdie kursus wees om studente te leer hoe om hulle taal te beheers en te gebruik. Hulle moet leer praat, lees en kommunikeer.

---

1. Drs. J.J. Venter van die Departement Wysbegeerte in 'n persoonlike gesprek het die volgende oor die saak te sê: Dit is so dat hoewel "akademies" soos ons dit aan die universiteit bedryf, breedweg "teoreties" beteken, dat geen teorie goed is wat nie op die basis van die werklikheid gevorm is en aan die werklikheid getoets is nie. Die teater (of praktiese vertolking) is nie maar net toepassing nie maar die werklikheid wat jy bestudeer en waaraan jy toets. Waar het jy nou al 'n plantkundige sonder plante gesien? Waar gaan jy 'n teaterwetenskaplike oplei sonder 'n teater?

Voorgestelde sillabus vir Spraakkunde I

a. Fundamentele spraak, wat die werking van die asemhaling resonans en stemvorming (spraakwetenskap) en die vorming en uitspraak van spraakklanke (artikulasie, fonetiek) en die bestudering van die artikulasiebasisse in Afrikaans en Engels insluit.

b. Bladlees, waar korrekte leestegnieke - oogspan en kontak met die gehoor; korrekte ontspanning en houding, asemhaling, stemvorming en spraakgebruik, resonans, artikulasie; lewendigheid, natuurlikheid, doelbewustheid, eerlikheid ens. - en die grondbeginsels van vertolking- vorm en inhoud, klankwaarde, klem, frasering, pousering, stemplasing, volume, toonhoogte en tempo, ritme, infleksiepatrone ens. - aandag kry. Leesprobleme en leesfoute behoort geremedieer te word.

c. Redevoering, argumentering en debattering.

Ook mikrofoontegnieke behoort aangeleer te word.

d. Losmaakoefeninge deur middel van improvisasie, mimiek, beweging, sang en musiek.

e. Praktiese oefeninge vir ontspanning en houding, vir korrekte asemhaling by spraak, vir korrekte stemvorming, resonans en artikulasie, verbetering van stemfoute - asemrige stem, keelstem, neusgerigte stem, harde stem, skerp stem, die eentonige stem, ens. - en luisteroefeninge.

f. Spesialisering. Die groot groep word in vier[1] verskillende groepe verdeel, afhangende van die student se belangstellingsveld:

---

1. Vergelyk met die Amerikaners, wat hierdie vier afdelings in vier afsonderlike departemente behandel (p. 49 hierbo).

i. Spraakkunde: vir die openbare redevoerder soos voornemende predikante, politici, regsgeleerdes, akteurs, sakebestuurders ens. Spraak as fundamentele sosiale omgangsmiddel word verder deurgrond en bestudeer.

ii. Vertolkingskunde vir voornemende hoërskoolonderwysers en vertolkingskunstenaars. Die studente moet die tegnieke en vaardighede van goeie spraak volkome bemagtig voordat hulle tot die vertolking van die woordkunswerk kan oorgaan.

iii. Spraakopvoedkunde of Spraak in die Onderwys vir voornemende laerskoolonderwysers. Die metodiek van spraak, "skeppende dramatiek", leestegnieke, die vertelkuns, koorspraak, poppeteater ens. kry aandag.

iv. Remediërende spraak en lees vir studente wat probleme in hierdie verband ondervind of vir studente wat spesiaal in spraakheelkunde en -terapie belangstel. Hierdie kursus behoort deur 'n gekwalifiseerde spraakterapeut waargeneem te word.[1)]

Ek sou voorstel dat Spraakkunde II en III op hierdie vier spesialiseringsrigtings konsentreer. Dit spreek vanself dat bogenoem-

---

1. Daar bestaan 'n mate van samewerking tussen die dramadepartement en die Departement Psigologie aan die PU vir CHO. Hierdie bande kan egter tot heil van albei die departemente verstewig word. Studente met persoonlikheidsprobleme, spraakfoute en spraakgebreke in die dramadepartement word na die Psigologiedepartement verwys vir psigofonologie - behandeling. Probleme wat hulle ook nie kan hanteer nie, is in die verlede na die Spraakkliniek in Pretoria verwys. Van 1979 af sal die Departement Psigologie oor die voltydse dienste van 'n opgeleide spraakterapeut beskik.

de voorgestelde kursus gewysig sal moet word sodra Spraak as 'n skoolvak ingestel word.

DRAMA

Die basiese kursus in Drama, wat ek Teaterwetenskap wil noem, behoort vir alle studente aan die universiteit toepanklik te wees. Die primêre doel moet steeds opleiding vir teatergehore bly.

Voorgestelde sillabus vir Teaterwetenskap

a. Geskiedenis van die Westerse drama (die geskrewe tekste van 'n sekere periode), teater (ontwikkeling van die teatergeboue en aanbiedingsmetodes) en toneel (die ontwikkeling van spel- en regieteorieë).

Kursus I: Klassieke tydperk, Middeleeue en die Italiaanse Renaissance.

II: Sestiende, sewentiende en agtiende eeu.

III: Negentiende en twintigste eeu, wat die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse drama, teater en toneel insluit.

'n Leeslys of werkstuk wat onderwerpe soos die Oosterse teater, die Swartteater ens. dek behoort voorgeskryf te word.

b. Toneelmilieu. Die filosofiese denkwyse (insluitende die antropologiese en religieuse beskouings) en die kulturele lewenswyse (insluitende sosiale gebruike en gewoontes en kultuurprodukte soos meubels, gebruiksvoorwerpe, modes, argitektuur, kunste, letterkunde ens.) van 'n gegewe tydperk. Dit is 'n dieptestudie oor styl en gee die student onder andere 'n insig in die hoekom van periodebeweging. Hierdie kursus, wat reeds van 1971 af aan die dramadepartement van die PU aangebied word, vorm die basis en uitgangspunt van

alle drama- en veral regiekursusse aan die vooraanstaande dramadepartemente in die VSA. Dit is gebaseer op die leerstellings en teorieë van Michel Saint-Denis, wat vir die stigting van verskeie dramadepartemente in Engeland, Europa en Kanada verantwoordelik was. Hy was die eerste hoof van die Juilliardskool in New York (vgl. p. 103 hierbo).

Die kursusse vir die verskillende jaargroepe korreleer met die tydperke wat onder a. in die geskiedenis behandel word.

c. Toneeltegniese teksontleding (om dit te onderskei van die drama as literêre genre en letterkundige analise van die dramateks wat in die taalvakke gedoseer word. Die student wat nie die drama op die verhoog wil bestudeer nie, moet vir die letterkundekursus in die taaldepartement inskryf.) Die kursusse behels 'n dieptestudie van enkele dramas uit die geskiedenistydperke onder a. behandel, maar die hoofklem moet op die dramas wat in die akademiese teater aangebied word, val. Hierdie produksies moet as uitgangspunt van die studie in hierdie kursus gebruik word.

   'n Verteenwoordigende leeslys van dramas uit die wêreldliteratuur behoort voorgeskryf te word.

d. Toneelskryf. Die teater in die Republiek van Suid-Afrika gaan mank aan goeie dramaturge. Die doel van hierdie kursus moet wees om sluimerende talent by moontlike toekomstige dramaturge te ontdek en aan te wakker en te ontwikkel. Dit sal goeie oefening vir alle Teaterwetenskapstudente wees om hulle hand aan die skryf van dramas te waag.

   Kursus I: Een kort toneeltjie van een tot drie bladsye per maand.

   II: Een kort toneeltjie van drie tot ses bladsye per maand.

III: Kort toneeltjies tot eenbedrywe. Dit staan die avontuurlike studente vry om hulle hand aan 'n vollengtedrama te waag.

Hierdie eksperimente behoort in die klasse deur die dosent bespreek en ontleed te word. Geleentheid behoort in die nagraadse kursus geskep te word waar hierdie tonele prakties deur die akteur- en regiestudente onder leiding van 'n regisseur op die proef gestel word in 'n toneelskryfwerkwinkel. Vooraanstaande dramaturge kan en behoort as gasdosente by die dramadepartemente ontvang te word.

Ander toneelvorme soos die musiekblyspel, kabaret, radiodrama, televisiedrama, filmdraaiboeke, hoorspel, revue, ens. behoort ook deur die toneelskryfstudente aangedurf te word.

e. Toneelkritiek. Algemene oorsig, beginsels en funksies van die verhoogdrama, die rolprent, die hoorspel en die televisiedrama. Die studente behoort verplig te word om 'n sekere aantal opvoerings per jaar in die beroepsteater by te woon. Dit is vanselfsprekend dat hulle al die opvoerings in die Akademiese Teater moet bywoon. Resensies oor hierdie opvoerings behoort geskryf en deur die betrokke dosent krities bespreek te word.

f. Teaterkuns. Die studente moet sover moontlik praktiese hulp verleen in die opvoerings van die Akademiese Teater met die aspekte wat in die klasse behandel word.

Kursus I: In die foyer - Teaterbestuur en administrasie
Reklame, kaartjieverkope en foyerpligte
Gehoordeelname en verantwoordelikheid

II: Agter die skerms - Klank en beligting
Verhoogbestuur

Teaterterminologie

III: Op die verhoog - Dekor en rekwisiete
Kostumering en grimering
Regie, spel en beweging.

TEATER

Die Toneelkunde- of Teater(kunde)kursus(se) in 'n dramadepartement aan 'n universiteit behoort na my mening en in navolging van die Amerikaners se uitganspunt (vgl. p. 17 hierbo), wat ook Stanislawski se primêre doelstelling met akteursopleiding was (Jansen van Rensburg 1976:219-220), uitsluitlik daarop ingestel te wees om te sorg dat die verhoogopvoerings in die betrokke dramadepartement van die hoogs moontlike gehalte is, sodat die Akademiese Teater die middelpunt van die geesteswetenskaplike studie aan die betrokke universiteit sal vorm.

Die kursusse moet ten doel hê om die emosionele vryheid, die verbeeldingskrag, uitdrukkingsvermoë, konsentrasievermoë en waarnemingsvermoë van die "akteur" wat in die verhoogopvoerings optree, van sy eerste jaar af te ontwikkel. Die roosterperiodes moet gebruik word om sy spel- en tegniese vaardighede deur middel van lesings oor beweging, grimering, improvisasie, teaterspraak en die vertolking van fragmente te ontwikkel om 'n opwindende verhoogopvoering tot gevolg te hê wat, in die eerste plek, die hele universiteit en, in die tweede plek, die gemeenskap waarin die universiteit geleë is, tot voordeel sal strek. Hy pas hierdie kennis, plus die teoretiese kennis wat hy in die Teaterwetenskapklasse opgedoen het, in sy repetisies van die verhoogopvoerings toe en ontvang langs hierdie weg 'n geïntegreerde teateropleiding (Jansen van Rensbrug 1976:234).

In 'n nagraadse diplomakursus, waar die teaterstudent elke dag van die akademiese jaar ten volle vir sy teateropleiding kan gebruik, moet die doel nog steeds nie wees om die reeds bestaande tegnieke soos deur die beroepsteater voorgeskryf aan te leer of te bemagtig of klakkeloos na te praat of na te boots nie, maar om te eksperimenteer met nuwe tegnieke wat tot die ontwikkeling van die toneelkuns in die land sal lei.

Hoewel die studente wat die Toneelkundekursusse aan die universiteit loop, wat my betref, tot die talentvolle handjievol beperk behoort te word, [1] moet die werksaamhede van die Akademiese Teater vir alle belangstellende studente aan die universiteit toeganklik wees.

Die Spraak- en Teaterwetenskapstudente of enige ander student in enige ander departement wat nie vir die Toneelkundekursus ingeskryf is nie, behoort nietemin toegelaat en aangemoedig te word om aktief en met oorgawe aan al die bedrywighede en werksaamhede van die akademiese teater deel te neem. Oudisies behoort oopgestel te word, en hoewel Toneelkundestudente by die toekenning van rolle voorkeur geniet, mag enigiemand wat in die oudisie slaag, speel. Dit is hier waar die voorgraadse student moet vasstel/agterkom/ontdek of hy werlik die talent en die begeerte het om professioneel vir die Teaterkunsdiploma van die universiteit voorberei te word en daarvoor wil inskryf.

Daar moet gewaak word dat die akademiese teater nie tot 'n opvoedkundige sentrum vereng nie. So 'n aanstellerige en snobis-

---

1. Omtrent 16% van die totale aantal studente in die Departement Spraakleer en Drama aan die PU vir CHO is vir die Toneelkundekursusse ingeskryf.

tiese houding sal moontlike toekomstige teatergangers uit die teater weghou of verjaag. Die ware kunstenaar is nederig, en die teaterkunstenaar moet die nederigste en dankbaarste van alle kunstenaars wees. Dit is wat by die studente in die dramadepartemente tuisgebring moet word.

Geen "opvoeding" sal enige teaterganger leer om 'n minderwaardige teateropvoering te waardeer nie. Die plig van enige Teater, maar veral van die Akademiese Teater, is, myns insiens, om altyd te poog om uitstekende en dit beteken "professionele", artistiek geslaagde - toneelproduksies aan te bied wat Jan Burger, wat niks van die teater af weet nie, 'n lewenslank verknogte van die lewende teater sal maak, sodat teaterbywoning 'n deel van sy daaglikse lewenswyse sal word.

Hierdie "gehooropleiding" is 'n proses wat in ander lande reeds by die kind in die kleuterskool begin, soos blyk uit die volgende menings wat in 1967 tydens die Internasionale Konferensie oor teateropvoeding en ontwikkeling in Washington D.C. uitgespreek is (Hodge 1968:275):

> *"In Hungary, for instance, there is a concerted plan of theatre exposure beginning in the kindergarten and proceeding through high school that extensively exposes the student to theatre and makes him a theatregoer by the time he reaches high school",*

en mnr. Mitra van Indië het gesê dat die kinders in Indië

> *"were exposed to theatre regularly from childhood and he could not see why it should be such a problem elsewhere. It is obvious that unless the theatre idea is made an important and integral part of the cultural pattern, unless it is viewed as a necessary part of basic education, it will have only a peripheral position in society".*

'n Program soos hierbo voorgestel is wel ambisieus en idealisties maar tog prakties uitvoerbaar. Dat dit, ook en veral in die

RSA, baie probleme sal meebring, lê voor die hand, en in die volgende hoofstuk word hierdie probleme ontleed en moontlike oplossings aan die hand gegee.

HOOFSTUK IV

PROBLEME EN DIE MOONTLIKE OPLOSSING DAARVAN

Die probleme waarmee die dramadepartemente aan die universiteite in die RSA te kampe het, hang baie nou saam met die moeilikhede waarmee die universiteite self te doen het. Aanpassings en veranderings in die dramadepartemente kan slegs gedoen word binne die raamwerk wat die universiteitstelsel toelaat.

Die probleemgebiede in die huidige universiteitstelsel in die RSA wat die doeltreffende funksionering van die dramadepartemente kortwiek, is myns insiens die tydsfaktor en die tekort aan geld en die nodige fasiliteite.

Die vak wat hoofsaaklik as gevolg van die bogenoemde tekortkomings in die huidige universiteitstelsel verhinder word om binne die raamwerk van die dramadepartement tot sy volle ontplooiing te kom, is Toneelkunde. Daarom word die klem op die akademiese vak Toneelkunde geplaas as die probleme in die dramadepartemente bespreek word. Die Toneelkundekursus in die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO word as voorbeeld gebruik om die probleme te illustreer. Die inligting wat vir hierdie hoofstuk gebruik word, is uit gereelde vraelyste wat van 1975 af deur die studente in hierdie departement beantwoord is, verkry.

In 'n poging om die kontroverse oor tydsverbruik in die dramadepartement uit die weg te ruim is gedetailleerde berekenings gemaak van die tyd wat elke kursus in die dramadepartement in beslag neem. Hierdie berekenings berus op 'n formule wat prof. P.G.W. du Plessis van RAU bedink het. Dramakunde is op die oomblik 'n gewone teoretiese kursus wat geen besondere tydsberekening verg nie, gevolglik word die tyd vir Teaterwetenskap,

wat in die vorige hoofstuk voorgestel is en 'n element van praktiese werk bevat, bereken om te bepaal of dit in die opset van die dramadepartement sal pas.

Die volgende sake kom in hierdie hoofstuk onder die loep:

1. Die universiteitstelsel in die RSA
2. Die tydsfaktor
3. Die tekort aan geld en fasiliteite
4. Die beleid van die onderwysdepartemente in die RSA
5. Die eise van die beroepsteater

1. DIE UNIVERSITEITSTELSEL IN DIE RSA

Die "penarie" waarin die huidige samelewing en sy universiteite hulle bevind, word duidelik in die titels van werke oor die universiteitswese in die Westerse wêreld weerspieël: The Universities at the Crossroads (Sigerist), The Crisis of the University (Moberley), Universiteit in tijdnood (Van Loon e.a.). Ons leef in die eeu van demokratisering van die universiteit. Daar is die neiging om die universiteit oop te vlek en aan allerlei buite-universitêre behoeftes uit te lewer, maar dan het die universiteit juis die roeping, sê prof. dr. P.G.W. du Plessis van RAU (1971:16), om op akademies-verantwoordelike wyse ooreenkomstig sy funksies na die behoeftes van die samelewing en van sy studente te kyk. Hy pleit dat die sogenaamde demokratisering van die universiteit deur 'n eie sistematiese self-ondersoek in balans gehou behoort te word: "Universiteite is reeds tot 'n groot mate aan die openbare mening uitgelewer; maar hulle moet hulle bewustelik instel op 'n kritiese evaluering van hulle grondslae, aktiwiteite, doelstellings en verbintenisse". Hy pleit verder (p.17) dat universiteite om duideli-

ker selfkennis moet worstel deur in vaste reëlmaat navorsing te doen en oplossings vir probleme te vind:

> *"Ook kan advies uitgebring word ten opsigte van die heer= sende onderrigpraktyk in 'n besondere vak. En aangesien ons so gesteld is op ons akademiese vryheid, moet die inisiatief vir so 'n ondersoek en advies deur die betrok= ke vakdepartement self geneem word. Sulke selfkennis is broodnoodsaaklik. Watter gevestigde universiteit het die moed om krities te kyk na die aantal kursusse per graad? Hoeveel universiteite blaas nie by voorbaat - sonder 'n eerlike en omvattende ondersoek - die aftog as daar gepraat word van 'n verlengde akademiese jaar en van semesterkursusse nie? Hoeveel universiteite het hul= le al probeer rekenskap gee van die gemiddelde studie= tyd wat 'n student beskikbaar het en die daarmee gepaard= gaande doseerlas van dosente? Ek vermoed dat 'n onder= soek in verband met laasgenoemde probleem sal vind dat oordosering 'n sterk neiging is by alle universiteite in ons land, veral by die Afrikaans-medium universiteite."*

In hierdie hoofstuk gaan ek probeer om te antwoord op prof. du Plessis se oproep tot "'n eie sistematiese selfondersoek" deur naamlik "advies" uit te bring "ten opsigte van die heer= sende onderrigpraktyk in 'n besondere vak", sodat daar uitein= delik oplossings gevind kan word vir die probleme sowel binne die universiteit as binne die dramadepartemente self.

Ek vind dit nodig om na aanleiding van my besoek aan die drama= departemente op die universiteitskampusse in die VSA in 1977 na die universiteitstelsel in die VSA te verwys en dan 'n vergely= king te tref met die universiteitstelsel in die RSA, veral vir sover dit die doeltreffende funksionering van die dramadeparte= mente binne hierdie onderskeie universiteitstelsels raak.

Hoe het die Amerikaners in die VSA hierdie probleme die hoof gebied? Die Amerikaanse onderwysstelsel is natuurlik nie son= der foute nie. In die begin van 1977, terwyl ek nog daar was, was daar 'n hofsaak in New York oor 'n student wat nie tot die

vrye stadsuniversiteit toegelaat is nie op grond van die feit dat hy nie kon lees of skryf nie. Die openbare hoërskool, waar die onderwysers niemand ooit laat sak nie omdat hulle vrees om van diskriminasie beskuldig en deur die druipeling se familie met messe voorgelê te word, het die blaam gekry. Skoliere ploeter van die een standerd tot die volgende voort, woon klasse by wanneer hulle daarna voel, ens. Alle ouers wat dit enigsins kan bekostig, plaas hulle kinders in 'n versigtig gekose privaatskool, waar hulle soveel betaal as wat dit vir 'n Suid-Afrikaanse ouer kos om 'n kind op universiteit te hou. Daar is vir die verstandelik begaafde kinders en studente gelukkig ruim beursvoorsiening.

'n Universiteit moet ook baie versigtig gekies word. Selfs met die doktorsgrade van sommige universiteite kan jy nie werk kry nie. In Amerika tel die plek waar jy gestudeer het, amper meer as die kwalifikasie wat jy behaal het. Die bevindings hieronder is gegrond op my besoeke aan universiteite met goeie reputasies. Die enigste uitsonderings was in die weste van die VSA in Kalifornië op die San Francisco- en Los Angeles-kampusse, waar al die onheil uitbroei. Die aggressiwiteit en negatiwiteit hier skryf ek aan die sterk Oosterse element en invloed toe. 'n Baie groot persentasie van die studente is Oosterlinge, veral Sjinese, en 'n botsing tussen die Westerse en Oosterse ideologie en kultuur is onvermydelik, al is almal uiterlik sogenaamd Amerikaans.

Die universiteitstelsel in die VSA

Die goeie en vooraanstaande Amerikaanse universiteite het 'n ongekende vermoë om, tot voordeel van hulle land en volk en sonder verlies van eie soewereiniteit, by 'n gedurig veranderende gemeenskap en wêreld aan te pas. As daar 'n behoefte of 'n

aanvraag op 'n sekere gebied in die samelewing ontstaan, word daarvoor omtrent onmiddellik in die kurrikulum van die universiteit voorsiening gemaak. Hulle verander en pas ook gedurig die kursusse binne die kurrikulum so aan dat dit met die nuutste en modernste bevindinge ten opsigte van leerstof en inhoud tred hou. Op die swakker universiteite neem hierdie aanpassing soms belaglike afmetings aan.

Om oor die meriete van bogenoemde uit te wei en om uit te pluis of dit 'n "positiewe" uitvloeisel van die "kampusrevolusies" van die sestigerjare is, toe vreeslose studente vir hulle ideale en regte geveg het, is nie vir my om in hierdie proefskrif te beredeneer nie. Ek kan net rapporteer wat ek gesien en ervaar het op die talle kampusse wat ek besoek het, en kommentaar lewer oor bevindings op my vakgebied, en daarop het ek baie min kritiek.

Die uiterlike voorkoms van die studente laat veel te wense oor. Die algemene indruk wat hulle met die eerste aanblik skep, is die van 'n slordige, vet en traak-my-nie-agtige massa in vuil blou denims. Die rigoris wat dissipline met onvoorwaardelike en militaristiese onderwerping aan gesag verwar, sal die onkonvensionele optrede en gedrag van die Amerikaanse student onaanvaarbaar vind.

Diegene wat egter dieper kyk en hulle nie op die uiterlike blind staar nie, sal die Amerikaanse student van vandag uiters doelgerig, hardwerkend, positief en selfstandig vind. Op verskeie kampusse het dosente teenoor my hulle bekommernis uitgespreek omdat die studente net in hulle eie toekoms en nie meer in die wêreldpolitiek belangstel nie. Hulle weet waarheen hulle wil, en al hulle energie (geestelik, liggaamlik en verstandelik), tyd en totale menswees word ingespan om hierdie doel te bereik. Die

volgende aanhaling kom uit 'n brief wat ek aan vriende in die RSA geskryf het terwyl ek by die Teaterdepartement van die Staatsuniversiteit van Illinois in Bloomington besoek afgelê het. Hulle het my oorlaai met gasvryheid, en ... met 'n vol program:

> *"Hierdie mense drink nooit tee of koffie nie. Hulle loop letterlik klas van 9vm. tot 11nm. en moet hulle eie pouses (die studente loop in en uit by klasse na willekeur) reël sodat hulle iets kan gaan eet of drink. En hulle WERK! Ek het nog bitter min politiek gesels - hierdie Amerikaners het vrede met die politiek en hulle weet regtig niks van SA nie en hulle is ook nie gepla om iets te weet nie. Hulle het net een ding in hulle koppe en dit is hulle loopbane - 'n "ratrace" om meer te weet en beter te doen as die volgende persoon - van kollektiewe dissipline weet hulle niks - maar selfdissipline - baie! Eienaardig."*

Hierdie houding het natuurlik sy nadele, maar wat doelgerigtheid, toewyding en hardwerkendheid betref, kan die Suid-Afrikaanse student baie by hulle leer.

Die Amerikaanse student weet wat hy wil met sy studie. Daarom gee hy nie om om meer tyd, indien nodig, per graad, per jaar, per semester en per dag aan sy besondere studierigting te bestee nie. By gebrek aan doelgerigtheid by studente aan die Suid-Afrikaanse universiteite misbruik hulle hulle tyd deur byvoorbeeld verkeerde kursusse te kies, hulle raak gefrustreerd en al minder en minder doelgerig. Miskien is hierdie feit toe te skryf aan die gebrek aan kompetisie en werksbedreiging in die RSA.

Die Amerikaanse universiteit, elke fakulteit en elke departement binne sy samestelling en elke dosent en student het duidelikheid en uitsluitsel oor die doel en grondslae van elke kursus in die kurrikulum. Dit word baie eerlik en duidelik in die universitêre en departementele handleidings uitgespel, so-

dat daar geen misverstand by die student is as hy hom vir 'n sekere kursus inskryf nie. Die gevolg is dat die studente doelgerig, met mening, sinvol, wetenskaplik en met ywer studeer, onderrig ontvang en navorsing doen.

Die Amerikaanse dosent besef dat dit sy plig is om 'n student tot volwassenheid en selfstandigheid te lei. Solank die Suid-Afrikaanse studente soos kinders behandel word, sal hulle soos kinders optree en kinders bly.

Die Amerikaanse student besef die waarde van tyd, iets wat beslis nie altyd van die Suid-Afrikaanse student gesê kan word nie. Elke minuut is kosbaar en word deeglik en vrugbaar gebruik om dit wat hulle noodsaaklik ag, te doen. Die universiteitstelsel in Amerika maak dit natuurlik moontlik en maklik vir hulle studente:

i. Die lang somervakansie aan die einde van die akademiese jaar (Junie tot Augustus) word baie nuttig gebruik om te studeer. Die studente kry strawwe studieopdragte of word verplig om somerskole (vakansiekursusse) by te woon waar hulle verdere krediete vir die graad kan verwerf - meestal aan 'n ander universiteit as die een waarby hulle ingeskryf is. In die RSA hou die studente gedurende hulle somervakansie aan die einde van die akademiesejaar (November tot in die helfte van Februarie) letterlik en met mening vakansie, of hulle beskou dit as hulle reg om gedurende hierdie tyd vir sakgeld te gaan werk, meestal op 'n plek wat met hulle studie niks gemeen het nie. Geen universiteit in die RSA sal droom om op 'n student se vrye tyd gedurende hierdie vakansie inbreuk te maak nie.

   Die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO

begin gewoonlik in die helfte van Januarie aan sy personeelopvoering repeteer. Hier kan egter net op die hulp van een of twee vrywillige studente staatgemaak word. Die kere wat hierdie Departement die April- en/of Julievakansies vir repetisies gebruik het, is teenstand van die owerhede ondervind en het dit onder moeilike omstandighede en met onvergenoegde studente en ouers geskied. Suid-Afrikaanse studente word bederf en die gevolg is dat lui mense gekweek word.

ii.. In Amerika is geen klasperiode korter as 'n uur nie, gewoonlik twee uur en in sommige gevalle selfs drie of vier uur lank. Dit spreek vanself dat 'n langer lesuur hom leen tot kalmer, dieper en deegliker behandeling van die leerstof. Die veertigminuutperiodetjies van die plaaslike stelsel dwing dosente dikwels om van die uitgediende dikteermetode, die inprop van feite en indoktrinasiemetodes gebruik te maak, omdat daar nie tyd is vir bespreking, denke en besinning nie.

iii. As gevolg van die langer lesingure het die studente en dosente baie meer tyd nodig om voor te berei. Hulle loop dus baie minder formeel klas en kry baie meer tyd vir selfstandige studie. Dr. Jerome Rockwood van die Staatskollege te Montclair het 'n voltydse permanente pos. Hy gee op Maandae, Dinsdae en Woensdae een lesing van drie uur elk per dag, en hy word daarvan vrygestel as hy 'n regie - een maal per jaar - waarneem. Van só 'n dosent kan verwag word dat hy deeglik voorbereid na sy klasse toe sal kom, dat sy lesing 'n ervaring gaan wees wat geen student sal wil misloop nie en wat geen student sonder deeglike voorbereiding van sy kant af

sal bywoon nie. Dit gee dr. Rockwood ook die geleent= heid om verdere navorsing op sy vakgebied te doen en wyd te publiseer, wat van elke Amerikaanse dosent verwag word. Sy klasse is sg gereël dat hy die naweke vry het om voort te gaan met sy professionele teaterwerk, sodat hy in kontak met die praktyk en van die nuutste ontwikke= lings op sy vakgebied in die praktyk op hoogte kan bly. Die studente se tyd word op dieselfde realistiese en praktiese manier ingedeel. Hoe minder klas hulle loop, hoe meer selfwerksaamheid word van hulle verwag. Die leerstof verminder nie.

iv. Dit is net die absoluut onverantwoordelike student wat dit sal oorweeg om 'n lesuur van twee of drie uur mis te loop deur stokkies te draai, aangesien hierdie leerstof nie weer gedurende die spesifieke semester herhaal word nie. Min probleme as gevolg van klasbywoning word ge= volglik ondervind. Dit is buitendien die student se eie verantwoordelikheid of hy 'n klas bywoon of nie: as hy 'n besondere klas as gevolg van siekte of enige ander rede nie bybring nie, kry hy geen krediet daarvoor nie en moet hy die besondere klas gedurende 'n volgende se= mester wanneer dit aangebied word, herhaal, voordat hy vir 'n krediet in aanmerking kan kom.

v. Indien 'n student in 'n kursus druip, moet hy net die besondere kursus in 'n volgende semester herhaal, en hy kry ook nog die geleentheid om sy agterstand gedurende die somerskool in te haal. Dit is dus nie nodig om 'n hele jaar te herhaal terwyl hy in sommige kursusse ge= presteer het nie.

Die Amerikaanse student is ook gewillig en bereid om

langer te studeer en hom beter te bekwaam voordat hy daaraan sal dink om die universiteit te verlaat en met sy beroep te begin. Geen driejarige kursus is opleiding vir 'n beroep nie. Die Amerikaanse student begryp dit volkome. Die studente in die RSA moet in hierdie opsig nog opgevoed word.

vii. Om 'n B-graad in Amerika te behaal moet 'n student 120 tot 128 krediete oor 'n tydperk van drie jaar versamel. Vir 'n BFA-graad (spesialisering in die Skone Kunste) word dieselfde aantal krediete oor 'n tydperk van vier jaar vereis, aangesien die res van die tyd aan die spe= sialiseringsgebied bestee word, of die student het 'n vasgestelde leerplan vir sy spesialiseringsgebied, met 'n vereiste van dertig interdepartementele krediete. Sommige universiteite vereis ook 'n aantal interfakultê= re krediete voordat 'n graad toegeken word. Die Ameri= kaanse student het dus 'n baie wye keuse wat vakke betref, en dan kan hy ook kies watter kursusse hy binne 'n be= paalde vakgebied wil loop.

viii. Die student ontvang 'n krediet vir 'n afgehandelde kursus oor 'n spesifieke onderwerp in 'n spesifieke tyd ('n se= mester of 'n sekere aantal ure) met 'n afgebakende hoe= veelheid leerstof. Hoewel baie kursusse onafhanklik van enige ander kursus gevolg kan word, moet vir sommiges eers sekere beginners en/of agtergrondskursusse afgehandel wees voordat daar vir die besondere kursus ingeskryf kan word. Studente kan dus nie sommer rond en bont en na willekeur vir kursusse inskryf nie. 'n Vak wat as hoof= vak moet dien, stel ook sy eie besondere kredietvereis= tes. Die student word ook beperk wat die aantal kredie=

te per semester betref, anders kan hy weer eens sy roos= ter oorlaai en vir homself te min tyd vir selfstudie en voorbereiding oorlaat.

ix. Studente hou nie net kontak met studente by verskillende universiteite in Amerika nie, maar hulle het ook uitruil= skemas met universiteite in ander lande soos Meksiko, Frankryk ens.

x. Dosente aan die Amerikaanse universiteite het nie kans om in 'n groef te verval nie. Hulle wissel dikwels van die een universiteit na die ander. Daar bestaan ook uitruilskemas vir die dosente. 'n Permanente fakul= teit word ook gereeld met 'n goeie aantal besoekende meesterdosente aangevul wat op 'n jaarbasis aangestel word. Hulle neem kursusse by somerskole van ander uni= versiteite waar, in ander afdelings van hulle vak as wat hulle gewoonlik doseer. Hulle hou ook kontak met die praktyk, woon gedurig konferensies en kongresse by en publiseer gereeld.

xi. Die beskikbare kampusfasiliteite van die Amerikaanse universiteite is iets ongeloofliks. Die teaterkomplekse is luuks, tegnologies onverbeterlik en baie funksioneel ingerig soos uit die paar beskrywings in die hoofstuk oor teateropleiding in die VSA afgelei kan word.

xii. Die Amerikaners se beleid van " menseregte" en "vryheid van die individu" bied aan die student die voorreg, wat hy as sy reg beskou, om te studeer in die rigting van sy eie keuse, waarvoor hy die talente ontvang het en waarin hy dus kan presteer en gevolglik gelukkig kan wees. Hulle glo dat jy alleen deur selfverwesenliking jou land

en volk na behore kan dien. Daarom gaan geen ouer sy kind teë in sy beroepskeuse nie, en daarom beskou ek dit moreel verkeerd as 'n onderwysdepartement aan studente wat van hulle beurse afhanklik is, 'n sekere vakkeuse voorskryf. Die akteursberoep, byvoorbeeld, is versadig, maar dit demp geensins duisende Amerikaanse studente se geesdrif om nogtans met hulle talente te woeker om die hoogste sport in die beroep wat hulle as hulle roeping beskou, te bereik nie.

xiii. Daar bestaan spesiale kolleges vir studente wat nie ryp of gereed vir die akademiese studie aan 'n universiteit is nie. Hier kan sodanige studente hulle 'n jaar of twee voorberei totdat hulle voldoen aan die toelatingsvereistes van die universiteit en kursus waarvoor hulle wil inskryf. Eerstejaarstudente in Suid-Afrika beland dikwels by 'n universiteit sonder om te weet wat hulle daar wil kom doen. 'n Toelatingseksamen vir eerstejaars plus so 'n oriënteringskursus waar nodig sal die algemene standaard van die universiteite in die RSA hoog hou en die onstellende druipsyfer onder eerstejaars verlaag of selfs heeltemal laat verdwyn.

xiv Suid-Afrika en sy universiteite is te geneig om die universiteitswese van Amerika te verwerp op grond van die storm-en-drangperiode wat hulle in die sestigerjare deurgemaak het, in plaas daarvan om op die positiewe resultate van die betogings en opstande te konsentreer en dankbaar te wees dat ons uit hulle ondervinding kan leer sonder om self die ontstellende proses deur te maak. Ons kan daaruit neem wat goed en bruikbaar is, dit aanpas by ons persoonlike omstandighede, dit grondves in ons

2. DIE TYDSFAKTOR

Die akademiese jaar van die PU vir CHO het gedurende 1978 uit 125 lesingdae (25x5 weeksdae), verspreid oor dertig weke, bestaan. Die vyf weke binne hierdie dertig weke waar daar nie lesings was nie, is deur langnaweke, vakansiedae, karnaval, Interfakultêre lesings, gradeplegtighede, toetse ens. in beslag geneem. 'n Ekstra twee weke is gebruik vir die Junie-eksamen. Vyf weke word vir die eindeksamen gebruik. Dit gee 'n totaal van 37 weke.

Vyftien weke lank het die studente soos volg vakansie gehou:

Herfsreses: 13 April tot 25 April (twee weke);
Junievakansie: 30 Junie tot 24 Julie (drie weke);
Desembervakansie: 27 November tot die helfte van Februarie (minstens tien weke).

Minstens sewe of agt van hierdie vyftien weke behoort konstruktief deur die studente en dosente gebruik te word. Watter reg het 'n student of 'n dosent in die RSA buitendien om vir homself meer as drie of vier weke vakansie per jaar toe te eien? Daar word nie gepleit vir die verlenging van die akademiese jaar as sodanig nie maar dat die studente opgevoed moet word om hulle tyd gedurende die sogenaamde "vakansies" reg te gebruik vir selfstandige studie en navorsing of vir "werk" wat ten minste hulle hoofvakke tot voordeel sal strek. 'n Student met Toneelkunde as hoofvak moet byvoorbeeld aangemoedig word om gedurende 'n gedeelte van die vakansies te repeteer, omdat die akademiese jaar alleen hopeloos te kort is om hom na behore vir 'n beroep in die teater voor te berei.

'n Teaterstudent se werksweek in die VSA bestaan uit sewe dae - Sondae is hulle dag vir vergaderings, byeenkomste en repetisies. Dit is regtig nie nodig om tot hierdie uiterste te gaan nie, maar kan die Suid-Afrikaanse student nie ten minste opgevoed word om hulle Saterdae vir hierdie dinge te gebruik nie? Die teaterstudente laat jou voel jy maak inbreuk op hulle vrye tyd as jy hulle op 'n Saterdag laat repeteer, omdat die res van die Universiteit Saterdag as 'n vakansiedag beskou.

Die huidige universiteitstelsel van die PU vir CHO met sy elf verpligte jaarkursusse oor 'n tydperk van drie jaar vir 'n BA-graad - vyf op eerstejaarsvlak, vier op tweedejaarsvlak en twee op derdejaarsvlak - beperk die studente se keuse en dwing hulle om van hulle eerste jaar af te spesialiseer. Ses van hierdie elf kursusse is vir die hoofvakke gereserveer en die oorblywende vyf beteken nie juis veel vir 'n breë agtergrondskennis nie, want die leerstof is bedoel vir die studente wat in die besondere vak gaan spesialiseer.

Voorbeeld: Die student wat Teaterwetenskap en Toneelkunde as sy hoofvakke kies om hom vir 'n beroep in die teater voor te berei, benodig sekere kennis uit 'n groot verskeidenheid vakke. Hy het byvoorbeeld net die volgende kennis in die Departemente Afrikaans-Nederlands en Algemene Taal- en Literatuurwetenskap nodig:

a. 'n Studie van die drama as literêre verskynsel;

b. 'n studie van die verskillende soorte dramas wat daar in Afrikaans bestaan - prosadrama, versdrama, hoorspel en eenbedryf;

c. Algemeen-Beskaaf in Afrikaans: wese, vorm en styl. Taalgebruik en uitspraak.

In plaas daarvan dat hy net een of twee semesterkursusse in hierdie Departement hoef te loop, word hy deur die huidige stelsel gedwing om die volle gespesialiseerde kursus Afrikaans-Nederlands I, II en III te volg, wat vir die student met Afrikaans-Nederlands as hoofvak opgestel is. So word tyd verspil en misbruik vir onnodige kennis wat vrugbaar in 'n ander departement of vak gebruik kon word om kennis te bekom wat sy twee besondere hoofvakke - of, nog liewer, een - sou ondersteun en wat aan hom die nodige breë agtergrond sou verskaf het.

Om aan 'n Teater- of Toneelkundestudent 'n breë agtergrond te verskaf het hy sekere kennis en kursusse in al die volgende departemente in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte nodig:

Afrikaans-Nederlands, Algemene Taal- en Literatuurwetenskap, Beeldende Kunste, Duits, Engels, Frans en Italiaans, Geskiedenis, Grieks, Kommunikasie- en Perswetenskap, Kultuurkunde, Kunsgeskiedenis, Latyn (Antieke Kultuurgeskiedenis), Musiek, Psigologie, Wysbegeerte.

Die student word tans nie net verhinder om na behore interdepartementeel klas te loop nie, maar van interfakultêre klasbywoning is daar geen sprake nie. Die Teaterkunsdiplomastudent wat nagraads in 'n sekere rigting wil spesialiseer, behoort met vrug gebruik te kan maak van sekere kursusse wat in die Fakulteit Natuurwetenskappe (Elektrotegniek, Fisiologie, Huishoudkunde vir kostuumontwerp, ens.), Opvoedkunde (Liggaamlike Opvoeding ens.) en Ekonomiese Wetenskappe (Teaterbestuur, administrasie, ekonomie, bedryfsosiologie ens.) aangebied word.

Uit die aard van die saak is die Toneelkundekursus ook gespesialiseerd net soos enige ander kursus wat aan die universiteit tot op derdejaarsvlak aangebied word. Ek glo nie hierdie feit kan ooit weggeredeneer word nie. Terwyl die Dramakundekursus en die Spraak- en Vertolkingskundekursus op eie bene kan staan

en met vrug saam met 'n ander hoofvak geneem kan word, vorm die Toneelkundekursus saam met die Dramakundekursus (oftewel Teaterwetenskap) 'n eenheid. Die Toneelkundestudent voel dus verplig om sy tweede hoofvak Dramakunde te maak. Selfs in 'n semesterstelsel sal dieselfde vereistes wat nou vir 'n student met Toneelkunde as hoofvak geld, presies dieselfde wees. Die kursus kan nie in die huidige universiteitstelsel aangepas word om dit vir sekere studente moontlik te maak om net die afdelings van die kursus waarin hy belangstel, vir 'n agtergrondskursus by 'n taalkursus of by sy onderwysvakke aan te pas nie. So iets is wel moontlik binne die VSA se semesterstelsel. 'n Suid-Afrikaanse student kan wel hierdie gespesialiseerde kursus tot op eerste- of tweedejaarsvlak as deel van sy BA-graad loop, maar dit is, volgens my mening, nog geen agtergrondskursus nie. Daar word reeds met semesterkursusse aan die PU vir CHO geëksperimenteer, en van 1980 af word dit ingestel.

In die VSA word daar weinig onderskeid gemaak tussen die Teater- of Toneelkundekursusse as sodanig. Die studente wat Teater as hoofvak kies vir 'n agtergrondskursus in 'n ander beroep of vir onderwysdoeleindes of om beroepsteater toe te gaan of om 'n heeltemal ander rede, neem almal basies dieselfde kursus. Die uitgangspunt is dat daar nie 'n verskil is tussen die voorbereiding van mense om die teaterkunste te doen, of om dit te onderrig nie. Teater is teater, word daar geredeneer, en of jy nou 'n onderwyser, 'n dosent, 'n akteur of 'n regisseur gaan word, almal het nodig om dieselfde feite omtrent die teater te ken, en hulle moes almal aan dieselfde ervarings in die teater deel gehad het. Op 'n vraag van my aan ATA wat nou eintlik die verskil tussen die opvoedkundige en professionele werk aan 'n universiteit is, het die uitvoerende direkteur, Jack Morrison, soos volg geantwoord:

"The difference between education and professional work in a university is a matter of degree. In the first case, the student may be a "theatre major" because that is the field of interest in which he or she wishes to get a bachelor of arts degree. At the professional level, a person is taking that work because he or she wants to become a practitioner and be paid for it. There are degrees of difference in between." [1]

Om die kursus tot 'n dramagraad (B.Dram. of BA(Drama) ens.) te beperk sodat dit net deur die studente wat die teater as beroep gaan kies, geneem kan word, is myns insiens ook nie geregverdig of die ideale oplossing vir die probleem nie. Behalwe dat dit teen die wese van die universiteit indruis, moet alle eerstejaarstudente die geleentheid gegun word om Toneelkunde te loop indien hulle dit sou wil kies, om watter rede ook al, as 'n kwalifikasie vir die BA-graad. As al die tienermeisies wat lugwaardinne wou word en nie vir die beroep aanvaar is nie, ook nie toegelaat is om ooit vliegtuig te ry nie, sou dit die toeristebedryf 'n taamlike knou toegedien het. Daarom moet alle belangstellende eerstejaars 'n geleentheid gegun word om Toneelkunde I te neem. Solank daar nie semesterkursusse is nie, moet sodanige studente net besef dat hulle besig is met 'n ten volle gespesialiseerde kursus, hoewel op eerstejaarsvlak, en dat hierdie kursus sy volle regmatige tyd - dus een elfde van sy drie studiejare - in beslag gaan neem.

In 1976 het agtien studente hulle oorspronklik vir die PU se Toneelkundekursus aangemeld; vyftien het ingeskryf, en by die eerste praktiese klas was net dertien oor. Van hierdie dertien

---

1. In 'n persoonlike brief aan my gedateer 28 Sept. 1977. Vergelyk ook die artikel van Rockwood op p. 279-284 hierbo.

het sewe op 'n vraelys gesê dat hulle die Toneelkundekursus met die oog op 'n beroep in die professionele teater loop; een het gesê radio of professionele teater; een televisie of professionele teater; een onderwys of die professionele teater; een televisie, radio, dalk professioneel (self nie heeltemal seker nie), en twee het dit gekies as agtergrondkursus by hulle onderwysvakke. Van hierdie dertien het net sewe die Toneelkunde II-kursus geloop. Hierdie sewe tweedejaars het in 'n vraelys aan die einde van die akademiese jaar oor die algemeen heeltemal positief op die kursus as sodanig gereageer. Hulle besware was hoofsaaklik gesentreer om die onrealistiese verdeling van tyd ten opsigte van hulle ander akademiese vakke, dat dit 'n gespesialiseerde kursus is wat baie van hulle tyd en energie verg en dan as 'n agtergrondkursus beskryf word en dat genoegsame praktiese toepassing van versamelde kennis ontbreek. Die algemene gevoel was dat die kursus te min prakties gerig is in dié opsig dat die opvoerings ter plaatse nie deurgaans as uitgangspunt vir hulle akademiese bestudering van die drama op die verhoog gebruik word nie.

Net twee mans van hierdie groep, plus nog 'n man uit 'n vorige jaargroep, is vanjaar (1978) vir Toneelkunde III ingeskryf. Eersgenoemde twee is albei ouer as dertig. Net een van hulle het in 'n beroep in die beroepsteater belanggestel, en hy is vir 1979, sonder dat hy sy BA-graad behaal het, by SWARUK aangestel. Hierdie student het gedurende sy eerste jaar aan vyf, sy tweede jaar aan vyf en in sy derde jaar aan drie opvoerings as speler deelgeneem. Die tweede student is die beligtingstegnikus, met 'n Nasionale Sertifikaat vir Filmproduksietegnici, verbonde aan die personeel van die Departement Spraakleer en Drama. Sy tweede hoofvak is Kultuurkunde. Behalwe sy verantwoordelikheid ten opsigte van die beligting vir al die opvoerings het hy vanjaar in vier vol-

lengte opvoerings, twee etensuurprogramme, 'n skemervonkel en twee skoleprogramme (laasgenoemde omrede hy Spraak- en Vertolkingskunde II vanjaar saam met sy hoofvakke loop) as speler deelgeneem. Hy gaan aanstaande jaar vir die graad Honns.BA in Toneelkunde inskryf. Die derde student was oorspronklik van plan om Toneelkunde I en II as agtergrond by sy onderwysvakke te loop. Hy kon egter nie daarin slaag om Afrikaans-Nederlands en Engels II te behaal nie en moes noodgedwonge Toneelkunde III en Dramakunde III loop om vanjaar, na vier jaar studie, die BA-graad te verwerf, hoewel hy nog nooit in die teater as beroep belanggestel het nie. Hy gaan aanstaande jaar vir die Universiteitsdiploma in Kommunikasiekunde inskryf.

Uit die bostaande inligting kan verskeie afleidings gemaak word om die probleemsituasie van 'n dramadepartement verbonde aan 'n universiteit te illustreer. Die afname in getalle en geesdrif kan byvoorbeeld aan die volgende redes toegeskryf word:

a. Die Toneelkundekursus het 'n naam en 'n reputasie dat dit tydrowend is, en dit kon die eerste vyf studente, wat moontlik net die kursus uit belangstelling of as 'n "stopvak" wou neem, laat verdwyn het.

b. Die Toneelkundekursus is 'n "oop" kursus, dit wil sê enige ingeskrewe student aan die PU vir CHO mag vir Toneelkunde I inskryf. Daar is geen formele keuring nie. Gedurende die eerste jaar besef sommige studente dat die veeleisende kursus nie in hulle smaak val nie, dat die aandrepetisies met hulle sosiale en ander kulturele bedrywighede bots, dat hulle nie die teater hulle lewensberoep wil maak nie omdat hulle nie die talent daartoe het nie of omdat hulle meer in 'n ander rigting of vak belangstel, ens. Om met Toneelkunde II te mag aangaan word buitendien 'n minimum van 60% gemiddeld

in die praktika aan die einde van hulle eerste jaar vereis. Al hierdie redes kon aanleiding gegee het daartoe dat 'n verdere ses studente die Toneelkundekursus aan die einde van hulle eerste jaar gestaak het. Die kursus keur hom dus self.

c. Drie van die vyf studente wat aan die einde van hulle tweede jaar besluit het om nie met Toneelkunde III aan te gaan nie, het Afrikaans-Nederlands as tweede hoofvak gehad. Die geskiedenis het bewys dat net die ouer, verstandiger en akademies konsensieuser student Toneelkunde saam met 'n ander hoofvak buite die Departement Spraakleer en Drama met welslae kan behartig. In 1970 het vier van die agt finalejaar-Toneelkundestudente Afrikaans-Nederlands as tweede hoofvak gehad. Hulle moes al vier 'n aanvullingseksamen skryf. Twee het ook dit gedruip. Al vier was akademies daartoe in staat om hulle BA-graad maklik te behaal as die tydrowende en veeleisende Toneelkunde hulle nie in die weg gestaan het nie. Die jaar daarop het die drie studente wat Afrikaans-Nederlands en Engels as hoofvakke gehad het, Toneelkunde slegs vir nie-graaddoeleindes (NGD) geloop. In 1972 het drie studente met Afrikaans-Nederlands as tweede hoofvak saam met Toneelkunde geslaag; in 1974 een; in 1975 een en in 1977 weer een. Hulle het almal vir die nagraadse Onderwysdiploma ingeskryf.

'n Verdere afleiding wat uit bogenoemde gegewens gemaak kan word, is dat die studente vir die Toneelkundekursus inskryf hoofsaaklik met die doel om vir 'n beroep in die teater opgelei of voorberei te word. Hoewel daar nie in hierdie dramadepartement 'n BA(Drama)- of B.Dram.-graad aangebied word nie, staan dit enige student vry om 'n BA-graad met hoofsaaklik dramagerigte vakke in

die Departement Spraakleer en Drama te loop.

Die voorgestelde vakkeuse vir die student wat Toneelkunde as hoofvak in die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO kies, is soos volg:

Toneelkunde III
Dramakunde III (Verplig tot op tweedejaarvlak)
Spraak- en Vertolkingskunde II (Verplig)
Eie keuse II
Eie keuse I

Die laasgenoemde drie kursusse kan uit enige van die vyftien vakke wat op p. 324 hierbo genoem word, of in enige ander fakulteit geneem word. Die Toneelkundekursus word aangebied met die veronderstelling dat hierdie voorgestelde maar nie verpligte leerplan en vakkeuses gevolg sal word. 'n Student wat Toneelkunde as hoofvak buite hierdie vakkeuse om as agtergrond of uit belangstelling saam met ander hoofvakke neem, moet besef dat dit op eie verantwoordelikheid en risiko is. Die Toneelkundekursus bly gespesialiseerd en kan nie spesiaal aangepas word om as "stopvak" of agtergrondsvak te dien nie. 'n Student wat hom doelgerig vir 'n beroep in die teater, wil voorberei, moet by hierdie vakkeuse bly. 'n BA-graad met hierdie vakkeuse is gelykstaande aan 'n driejarige BA(Drama) of B.Dram.-graad aan 'n ander universiteit in die RSA. Hierna kan so 'n student die nagraadse Universiteitsdiploma in Toneelkuns verwerf, wat sy kursus gelykstaande maak aan 'n vierjarige BA(Dramatiese Kunste) aan 'n ander universiteit (vergelyk die Dramaskool van die Witwatersrand-universiteit hierbo, p. 248).

Verskeie faktore verhinder die meeste studente om hulle tot die bogenoemde vakkeuse te beperk:

a. Hulle is te bang om te gou en te sterk in 'n sekere rigting te spesialiseer. Hulle twyfel oor hulle eie vermoëns en is onseker.

b. Die beperktheid van die beroepsmoontlikhede dwing hulle om altyd 'n agterdeur oop te hou vir geval hulle nie 'n kontrak by een van die Streekrade kry nie.

c. Die onsekerheid en swak besoldiging van die teaterberoep laat hulle afsien van die plan om beroepsteater toe te gaan, maar hulle neem nogtans Toneelkunde as vak uit belangstelling saam met ander hoofvakke en oorlaai op die manier hulle eie rooster.

d. Die onderwysdepartemente weier beurse aan studente met net Toneelkunde en Dramakunde as hoofvakke. Hulle dwing gevolglik die studente wat wel graag hierdie vakke as agtergrondkursusse by hulle onderwysvakke wil loop, om hulle roosters te oorlaai.

e. As gevolg van 'n pragmatistiese neiging en die nuttigheidsfaktor wat die vraag stel: "Wat gaan ek met Toneelkunde doen?" of: "Wat is die nut van Toneelkunde?", neem die meeste studente 'n skoolvak of 'n ander "nuttige" vak saam met Toneelkunde en oorlaai sodoende vanselfsprekend hulle roosters.

In 'n poging om 'n sinvolle oplossing vir die probleem van tydsverdeling en -besteding binne die huidige universiteitstelsel te vind is dit vir elke dosent in die dramadepartement nodig om hom te vergewis van die doel van elke kursus in die departement maar veral van die doel en plek van elke afdeling van die vak op die rooster waarvoor hy of sy verantwoordelik is.

Konsensieuse dosente wou in die verlede geesdriftig sorg dat

elke student in sy of haar afdeling van die kursus alles weet wat daar oor die onderwerp te wete is voordat sodanige student op kwalifisering vir die BA-graad aanspraak kon maak. Die gevolg was dat elke dosent soveel periodes op die rooster geëis het as wat hy moontlik kon inpalm. Deur die jare het hierdie geesdrif veroorsaak dat die periodes op die rooster vir hierdie departement se kursusse (Toneelkunde en Spraak- en Vertolkingskunde) elke jaar stelselmatig vermeerder het, totdat dit meer as verdubbel het. Tans is die periodes in die Toneelkundekursus weer tot sewe van veertig minute elk per week verminder. Ek vrees egter dat in die Spraak- en Vertolkingskundekursus die "oordosering" nog voorkom waarvan prof. du Plessis ons verdink. Hy (1971:17) het die volgende berekening gemaak:

Indien 'n student van 8 vm. tot 11 nm. beskikbaar is (totaal: 15 uur), moet ons nog vir die volgende aktiwiteite tyd aftrek: etes: 2 uur; ontspanning: 2 uur. Dit beteken dat 11 uur per dag oor is vir die kontakure tussen dosente en die studente, vir tuiswerk en vir eie studie. Van hierdie 55 uur per week moet gemiddeld een aand per week (3 uur) vir verenigingslewe en sosiale aktiwiteite afgetrek word. Dit laat 'n totaal van 52 uur per week beskikbaar vir studie en lesings en moontlike praktiese werk en al die vakke wat die student loop. 'n Eerstejaarstudent wat 5 vakke vir BA neem, het dus 10 uur 24 minute per week per vak beskikbaar vir lesings, praktika en studie.

Hoe word die tyd in die dramadepartement ten opsigte van sy drie vakke gebruik en verdeel?

Toneelkunde

Om 'n drama met welslae op die verhoog te vergestalt vereis minstens 20 uur repetisie per week vir ses of agt weke (120 tot 160 uur). Hierdie tyd is baie skraps gereken as 'n mens in aan-

merking neem dat die beroepsteater volgens Equity-voorskrifte 2 x 3 uur per dag 6 dae per week vir 4 tot 6 weke per stuk repeteer (144 tot 216 uur).

Om 'n student akademies en wetenskaplik enigsins volledig in die kunste van die teater in te lei vereis dat hy aan minstens twee aanbiedings per jaar moet deelneem, veral as daar van die geïntegreerde teateropleidingsmetode (Jansen van Rensburg 1976: 234)[1] gebruik gemaak word soos aan die PU wel gepoog word. Die universiteitstelsel moet dit vir die Toneelkundestudent moontlik maak om aan hierdie basiese eise te voldoen, anders mis die Toneelkundekursus sy doel.

Uit die aard van die Toneelkundekursus se intensiewe repetisies van ses weke elk twee maal per jaar is dit nodig om die tyd wat die repetisies in beslag neem, oor die hele jaar te versprei om in staat te wees om 'n berekening te kan maak. 'n Eerstejaarstudent het 10 uur 24 minute per vak per week vir elk van sy vyf vakke x 30 akademiese weke = 312 uur per akademiese jaar vir sy Toneelkundekursus tot sy beskikking. Hierdie 312 uur kan op een van die volgende drie maniere bestee word:

a. Die repetisies en aanbiedings van twee opvoerings per jaar.

   20 uur per week x 6 weke x 2 opvoerings = 240 uur vir repetisie;

---

1. Geïntegreerde teateropleiding beteken dat die verskillende afdelings in die teaterkursus (soos byvoorbeeld spraak, beweging, spel, grimering, dekor- en kostuumontwerp, beligting, klank, regie, geskiedenis van drama en teater, ens.) deur die dosent en die student as integrerende dele van 'n groter geheel (naamlik 'n teateraanbieding) gesien, bestudeer en beoefen moet word.

19 aanbiedings (6 vir die eerstejaarstuk + 13 vir die departementele stuk) x 3 uur per aanbieding = 57 uur. Dit gee 'n totaal van 297 uur. Dit laat 'n skrale 15 uur waarin die student 'n moontlike werkstuk kan doen. Dit beteken dat daar prakties gesproke geen tyd vir lesings, eie studie of ander praktiese werk buiten die repetisies is nie. Hy het geen tyd vir etensuurprogramme, skemervonkels ens. nie.

b. Die repetisies en aanbiedings van een produksie per jaar plus ses lesingperiodes per week plus twee uur per week vir eie studie.

20 uur per week x 6 weke = 120 uur vir repetisie;
13 aanbiedings (6 indien 'n eerstejaar stuk) x 3 = 39 uur;
6 lesings van 40 minute elk = 4 uur x 25 akademiese weke = 100 lesingure.
Dit gee 'n totaal van 259 uur. Dit laat 53 uur (dus omtrent 2 uurper week) vir eie studie, wat 'n werkstuk kan insluit.

c. Die repetisie en aanbieding van anderhalwe opvoering per jaar plus ses lesingperiodes per week.

Die repetisie en aanbieding van 'n eerstejaaropvoering = 138 uur.
deelname aan die departementele opvoering in 'n figurantrol of as tegniese hulp. 'n Student woon dus net die laaste drie weke van die repetisietyd die repetisies by = 60 uur + 39 uur aanbiedingstyd + 100 lesingure = 138 + 60 + 39 + 100 = 337 uur wat die beskikbare tyd met 25 uur oorskry. Die studente kan dus 6 weke lank tydens intensiewe repetisies en die speelvak van die bywoning van formele lesings vrygestel word.

Die laasgenoemde moontlike opleidingsmetode is in 1978 in die breë met die eerstejaar-Toneelkundestudente in die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO gevolg. Meer tyd is aan die departementele opvoering bestee, omdat die bepaling was dat al die studente moet speel. Meer as 16 uur het deur die loop van die jaar aan 'n sewende lesingperiode bygekom. Die studente het ook 'n lywige werkstuk gehad wat afgehandel moes word. Hulle is nie van enige lesings vrygestel nie. (Die 36 uur verpligte klankoperateurswerk en die 90 uur vir verpligte Johannesburgbesoeke - 6 Saterdae x 15 uur per Saterdag bereken van 11 vm. tot 2 nm. - moet by die Dramakundetyd bygereken word. Dit is vanjaar ook van Toneelkunde I verwag.)

'n Tweedejaar-Toneelkundestudent het 13 uur per week per vak tot sy beskikking vir elk van sy vier vakke. Dit gee hom 13 x 30 = 390 uur per jaar vir Toneelkunde. Indien hy aan twee produksies deelneem ('n tweedejaarsopvoering plus die departementele produksie = 240 uur), 26 aanbiedings (78 uur) en 6 lesingperiodes per week bywoon (100 uur), het hy reeds sy beskikbare tyd met 28 uur oorskry. Hy kan dus 7 weke tydens intensiewe repetisies en die speelvak van die bywoning van formele Toneelkundelesings vrygestel word.

'n Derdejaartoneelkundestudent het 26 uur per week per vak tot sy beskikking vir elk van sy twee vakke. Dit gee hom 26 x 30 = 780 uur per jaar vir Toneelkunde:

Derdejaarsopvoering plus aanbieding = 159 uur
Departementele produksie plus aanbieding = 159 uur
Assistent-regie en verhoogbestuur by 'n derde produksie = 159 uur
Tegniese werk by 'n vierde produksie of deelname aan drie etensuurprogramme of skemervonkels (regie/spel/tegnies) = 159 uur.

6 lesingperiodes per week = 100 uur

Werkstuk, eie studie en die verbetering van spel en tegniese vaardighede en tegnieke = 44 uur (ongeveer 2 uur per week).

Spraak- en Vertolkingskunde

'n Eerstejaarstudent het 312 uur per akademiese jaar tot sy beskikking vir hierdie vak. Hierdie tyd is in 1978 soos volg gebruik:

i. 10 lesingperiodes per week vir 25 weke, ongeveer 167 uur

ii. Instudering van letterkunde vir individuele oordrag en koorspraak, lees van werke uit die leeslys, werkstuk, optredes na buite, ± 5 uur per week (5 x 30) 145 uur

'n Tweedejaarstudent het 390 uur per akademiese jaar tot sy beskikking vir hierdie vak. Hierdie tyd is soos volg gebruik:

i. 12 lesingperiodes per week 200 uur

ii. 6 Johannesburgbesoeke (studente wat nie Dramakunde het nie) 90 uur

iii. Instudering van letterkunde vir individuele oordrag en twee skoleprogramme, vier optredes na buite, leeslys en werkstuk 100 uur

'n Derdejaarstudent het 780 uur per akademiese jaar tot sy beskikking vir hierdie vak. Hierdie tyd is soos volg gebruik:

i. 12 lesingperiodes per week 200 uur

ii. 6 Johannesburgbesoeke (studente wat nie Dramakunde het nie) 90 uur

iii. Aanbieding van Sanger van die Suikerbosrand 159 uur

iv. Instudering van letterkunde vir individuele oordrag en groepwerk, ses optredes na buite,

leeslys en werkstuk 331 uur

(dus meer as elf uur per week!)

Teaterwetenskap [1]

'n Eerstejaarstudent het 312 uur per akademiese jaar tot sy beskikking vir hierdie vak. Hierdie tyd kan soos volg gebruik word:

i. 6 lesingperiodes per week vir 25 weke $(\frac{6x40x25}{60})$ = 100 uur

ii. 6 Johannesburgbesoeke (6x15 uur van 11vm. tot 2nm.) = 90 uur

iii. Praktiese hulp in die akademiese teater, soos vir f. op p. 305 hierbo voorgestel 62 uur

iv. Vir 'n werkstuk oor die geskiedenis of die milieu, vir die lees van dramas uit die wêreldliteratuur, die skryf van toneeltjies en resensies en die bywoning van die opvoerings in die akademiese teater, minstens 2 uur per week = 60 uur

'n Tweedejaarstudent het vir hierdie vak 390 uur per akademiese jaar tot sy beskikking. Hierdie tyd kan soos volg gebruik word:

i. 6 lesingperiodes per week vir 25 weke $(\frac{6x40x25}{60})$ = 100 uur

ii. 6 Johannesburgbesoeke (6x15 uur van 11vm. tot 2nm.) = 90 uur

iii. Praktiese hulp in die akademiese teater, hoogstens 159 uur (Hierdie tyd is bereken vir 'n student wat aan 'n volle opvoering, plus die 13 aanbiedings as speler, assistent-regisseur of as verhoogbestuurder meedoen.)

---

1. Hierdie tydsberekening is gedoen vir die kursus wat op p. 303 hierbo voorgestel is. Dit kom basies ooreen met die huidige Dramakundekursus, behalwe dat hier van die student baie meer praktiese meedoen in die akademiese teater verwag word.

iv. Soos hierbo, ongeveer 1½ uur per week 41 uur

'n Derdejaarstudent het 780 uur per akademiese jaar tot sy beskikking vir hierdie vak. Hierdie tyd kan as volg gebruik word:

i. 6 lesingperiodes per week vir 25 weke $\frac{(6x40x25)}{60}$ = 100 uur

ii. 6 Johannesburgbesoeke 90 uur

iii. Praktiese hulp in die akademiese teater, minstens 477 uur
(Hierdie tyd is bereken vir 'n student wat aan drie volle opvoerings plus 39 aanbiedings meedoen.)

iv. Soos hierbo, ongeveer 4 uur per week 113 uur

Gevolgtrekking

'n Ernstige en toegewyde teaterstudent wat Dramakunde III en Toneelkunde III as hoofvakke vir sy BA-graad kies met die oog daarop om homself vir 'n beroep in die teater voor te berei, kan volgens die bogenoemde tydsberekening gedurende sy drie voorgraadse jare aan twaalf volle opvoerings in die akademiese teater deel hê: twee gedurende sy eerste jaar (met sekere voorbehoude - vgl. p. 339 hieronder); drie gedurende sy tweede jaar en sewe gedurende sy derde jaar.

Die bewering dat daar aan 'n akademiese dramadepartement verbonde aan 'n universiteit te min tyd is om 'n student na behore vir die beroepsteater voor te berei, berus myns insiens op 'n mite. As twaalf praktiese, geïntegreerde verhoogaanbiedings nie voldoende voorbereiding aan 'n voornemende akteur (of enige ander teaterwerker) verskaf nie, wat sal?

'n Geïntegreerde teateropleiding (vgl. die voetnoot op p. 333 hierbo) sal die afgesaagde en foutiewe bewering dat daar in die dramadepartemente meer tyd aan die teorie as aan die praktyk bestee word (Odendaal 1978: 42-46) en dat teateropleiding as gevolg daarvan nie aan die universiteit tuishoort nie, die nek inslaan.

Die tydsprobleem in die dramadepartemente bestaan dus nie as

gevolg van 'n gebrek aan tyd nie maar is te wyte aan die verkeerde gebruik van tyd: Omdat die studente gedurende hulle eerste twee studiejare in die Drama- en Toneelkundekursusse oorlaai word, slaag hulle nie daarin om hulle verpligtinge teenoor hulle drie ander eerstejaarkursusse en die twee ander tweedejaarkursusse (buite die dramadepartement) na te kom nie. Hulle is dan verplig om die kursusse waarin hulle gesak het, saam te sleep tot in hulle derde jaar, of hulle moet dit "voltooi wanneer hulle reeds in die praktyk speel" (Van der Hoven in Odendaal 1978:42). [1)]

'n Toneelkunde I-student kan aan twee volle verhoogopvoerings in sy eerste jaar deelneem, onderhewig aan die volgende voorwaardes:

i. Dramakunde I moet een van sy ander vier eerstejaarkursusse wees.

ii. Die 62 uur praktiese hulp in die Dramakundekursus moet dan by die 99 uur (vir 'n halwe opvoering) in die Toneelkundekursus gevoeg word en geen ekstra tegniese hulp of operateurswerk en foyerpligte moet van sodanige student vereis word nie.

iii. Geen ekstra tuiswerk of werkstuk moet van hom verwag word nie: hy moet reeds sy woorde buite die tydsberekening memoriseer en instudeer.

iv. Hy moet drie weke per opvoering van lesings vrygestel word.

v. Die ses lesingperiodes op die universiteitsrooster moet gebruik word om die studente se spel- en tegniese vaardighede en tegnieke te verbeter en te ontwikkel.

---

1. Mnr. Van der Hoven het hier uit sy intieme kennis van die probleme in die dramadepartement aan UP geput, wat bewys dat dieselfde probleme op 'n breër vlak as die plaaslike departement, wat ek bloot as illustrasiemateriaal gebruik het, ondervind word.

vi. Hy het net tyd vir 'n etensuurprogram as hy Spraak- en Vertolkingskunde I loop. Daarvoor is nie tyd in die Toneelkundekursus nie.

Die betrokke dosente moet besef dat dit nie nodig is om al die leerstof in die klas, tydens die beperkte aantal lesingperiodes, te behandel nie. Daarvoor is die leerstof te veel en die aantal lesingperiodes te min. Die studente moet tot selfstandigheid gelei word deur leesstof voor te skryf, sodat hulle die klasse voorbereid vir 'n klasbespreking kan bywoon. Langs hierdie weg kan 'n groot hoeveelheid leerstof in een lesingperiode afgehandel word. Die dosente kan diktate voorskryf wat die student tuis moet bestudeer. Uit die vraelyste wat aan die einde van 1977 deur die studente in die dramadepartement beantwoord is, is dit duidelik dat daar nog dosente is wat die lesingperiodes gebruik om hierdie diktate aan die studente voor te lees of selfs nog van die dikteermetode gebruik maak. Deeglike voorbereiding en sistematisering van die leerstof word van die dosente verwag. Hulle behoort die leerstof tussen klaswerk, tuiswerk, eksamenwerk en die werkstuk te verdeel. Die student se beskikbare tyd en die hoeveelheid leerstof wat in hierdie tyd behartig behoort te word, maak nie voorsiening daarvoor dat die student dieselfde leerstof vier maal kan herhaal nie. Die dosent moet steeds op hoogte bly van wat in die ander afdelings van die kursus behandel word, sodat onnodige verdubbeling van leerstof uitgeskakel word en sy afdeling van die kursus met die res van die geheel saamhang en korreleer.

In 'n voorgraadse kursus is daar vir weinig meer doelstellings as die volgende drie plek:

i. om die studente se belangstelling sodanig te prikkel dat dit hulle sal inspireer om self verder na te vors, wyer

te lees en met ywer te studeer;

ii. om die studente 'n geïntegreerde beeld van die geheel te gee, dit wil sê hulle moet die plek van elke onderafdeling van die kursus in perspektief sien en ervaar in sy verhouding tot die geheelbeeld;

iii. om die studente te lei tot die vind van 'n metode waarvolgens hulle hulle verworwe kennis kan verwerk om tot selfstandige wetenskaplikes te ontwikkel.

Spesialisasie moet nagraads plaasvind. Die studente in die RSA moet opgevoed word om ten minste een jaar na die verwerwing van hulle graad verder te studeer om hulle deegliker vir 'n toekomstige beroep voor te berei.

Dit is my oorwoë mening dat die voorgraadse kursus wat hierbo beskryf is en wat grotendeels deur die Departement Spraakleer en Drama aan die PU vir CHO aangebied word, die enigste geregverdigde en akademies verantwoorde voorgraadse teateropleidingsmetode aan 'n universiteit is. Hiervolgens het 'n student voorgraads tyd om aan tot twaalf opvoerings deel te hê. Indien hy in sy nagraadse spesialiseringsjaar aan nog ten minste sewe geïntegreerde teateraanbiedings deel kan hê - waarvoor daar oorgenoeg tyd is - en hy bestee die res van die jaar om die tegnieke en vaardighede wat die beroepsteater van hom vereis, te ontwikkel en te verbeter, beskou ek só 'n student as deeglik voorberei vir 'n beroep in die teater.

Tans hoef elke dramadepartement in die RSA net een of twee sulke opgeleide studente per jaar aan die praktyk te lewer om in die behoeftes van die beroepsteater te voorsien. Intussen bied die akademiese teater toneel op die kampusse en aan die gemeenskap rondom die universiteit met hierdie "studente in opleiding",

wat die TEATER in die RSA net tot voordeel kan strek.

3. DIE TEKORT AAN GELD EN FASILITEITE

'n Deeglik toegeruste teater met uitstekende opleidingsfasiliteite op elke universiteitskampus is van kardinale belang om die volgende redes:

i. Teater is 'n selfstandige studieterrein in eie reg, wetenskaplik gefundeer in die spel- en regieteorieë van Stanislawski en akademies verantwoord deur die studiemetodes wat aan die universiteit toegepas word.

ii. Die verhoogopvoering vorm die uitgangspunt van die studie van die wetenskaplike en akademiese vakke Teaterwetenskap (of Dramakunde) en Teater- of Toneelkunde. Teoretiese bespiegelings oor die geskiedenis, milieu en styl, oor die spel- en regieteorië, oor die tegniese aspekte en vaardighede en bloot letterkundige ontledings van die drama is onsinnig, tydverkwistend en onwetenskaplik as dit nie vanuit die praktiese doen op die verhoog bestudeer word nie.

iii. Hierdie verhoogproduksies moet van hoogstaande gehalte wees, omdat dit die kern en middelpunt van al die geesteswetenskaplike studie aan die universiteit behoort te vorm - daarvoor is die nodige fasiliteite 'n vereiste.

iv. In 'n akademiese teater waar verhoogopvoerings van hoogstaande gehalte op die universiteitskampus aangebied word, kan 'n toneelgaande publiek en kundige gehore wat die teater liefhet, gekweek word. 'n Universiteitskampus is die saamtrekplek van die room van 'n land se jongmense, en hulle moet deur goeie teater beïnvloed word om die toegewyde teatergangers van die toekoms te word. Gehooropleiding is een van die belangrikste take van 'n dramade-

partement aan 'n universiteit.

v. Die akademiese teater het 'n besondere taak om die studente intellektueel en professioneel toe te rus, te ontwikkel en te vorm. 'n Goed toegeruste teater is onontbeerlik om 'n student vir 'n uiteindelike beroep in die teater voor te berei.

vi. Die akademiese teater verrig ook 'n algemene taak in die voortgesette opvoeding van die student as totale mens, dus in totaalvorming.

vii. Die akademiese teater help deur middel van sy gereelde toneelaanbiedings die universiteit in sy taak om kulturele leiding te gee aan die gemeenskap waarbinne hy staan, buite die akademiese om.

viii. Op die universiteitskampusse word die toekomstige dramaturge, teaterkritici, teaterfilosowe, teatergeskiedkundiges, teaterdosente, wetenskaplike regisseurs, akteurs en ontwerpers aangetref. Almal is nie noodwendig aan die dramadepartement verbonde of vir teaterkursusse ingeskryf nie, nogtans moet die akademiese teater aan al hierdie mense 'n goed toegeruste laboratorium of werkwinkel bied waar hulle met teorieë en tegnieke kan eksperimenteer en navorsing kan doen.

P.M. Robbertse, die President van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing (1970:377), sê dat 'n swak toegeruste laboratorium tot 'n halfgebakte wetenskaplike lei wat vir niemand veel werd is nie en allermins geskik is om 'n navorsingstradisie voort te sit en uit te bou.

Die eerste dramadepartement in die VSA het na 1925 tot stand gekom met die uitsluitlike doel om dramaturge op te lei. Daar is baie gou besef dat dit 'n onbereikbare doelwit is sonder praktiese verhoogopvoerings. Volgens NTC (Gard 1968:81) was die

bes toegeruste teaters in die VSA in 1968 op universiteit- en kollegekampusse te vind: "A definite trend toward new, modern theaters for colleges is shown by an AETA survey in 1963, which revealed that 298 academic institutions were actually building or planning new facilities". Dieselfde instansie (nou ATA) het in sy DACT-publikasie van 1976 onthul dat 924 voorgraadse hoër onderwysinstansies in die VSA vandag oor 'n totaal van 1 938 goed toegeruste teaters beskik (vgl. p. 13 hierbo).

Selfs in Engeland, waar die universiteite nie gespesialiseerde beroepsopleiding verskaf nie, "the university drama departments tend to have more lavish facilities - including such things as TV equipment and modern theatres - than many of the drama schools" (GOI 1975:21).[1)]

Die enigste Afrikaanse universiteit in die RSA wat oor 'n volledig toegeruste teater en voldoende opleidingsfasiliteite beskik, is die Departement van Drama aan die Universiteit van Stellenbosch. Die Engelse universiteite is oor die algemeen beter daaraan toe.

Van al die universiteite is die Potchefstroomse die slegste daaraan toe, want selfs die dorp beskik oor geen teater nie. Aangesien die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO die enigste teaterspyse aan die gemeenskap van Potchefstroom bied, is dit 'n uitstekende geleentheid vir die Stadsraad van Potchefstroom en die Universiteitsowerhede van die PU vir CHO om saam te werk en 'n teaterkompleks vir Potchefstroom en sy gemeenskap op te rig.

---

1. Die Calouste Gulbenkian Foundation gee in dieselfde publikasie 'n breedvoerige beskrywing van wat hulle as 'n ideale opleidingsentrum vir Drama beskou (p. 41 en 42).

Die PU-Kamertoneel, met sy skamele 80 sitplekke, wat tans vir teateropvoerings gebruik word, is geskik vir intieme vertolkingsdoeleindes en niks meer nie en is die gevolg van die ywer en toewyding van 'n radelose departement om hom self te help ten opsigte van 'n ruimte om in te doen. Die akteurstudente doen geen ondervinding op wat die projeksie van stem, beweging en gebaar betref nie. Regiemoontlikhede word beperk deur die verhoogie wat geen diepte en afstand van die gehoor besit nie. Verhoogbestuurders en ontwerpers (grimering, beligting, klank, dekor), selfs teaterbestuurders, sal wat hulle hier leer, baie moeilik by 'n normale teater kan aanpas. Die beroepsmoontlikhede van die teaterstudente word dus beperk. Met 'n groter teater sal die aantal aanbiedings per produksie tot minstens ses kan verminder, wat vir opleidingsdoeleindes nog genoeg is maar die studente baie tyd sal bespaar.

Ek wil egter in hierdie opsig ten volle met die Gulbenkian-verslag saamstem (GOI 1975:41) as daar gesê word: "As in any form of education, the teachers are far more important than the facilities. Nevertheless, though we recognise that excellent work can be and often is done in conditions of great squalor, that is a state of affairs to be remedied rather than accepted."

4. DIE BELEID VAN DIE ONDERWYSDEPARTEMENTE IN DIE RSA

Op p. 257 tot 262 hierbo is die beleidsverklarings van die verskillende onderwysdepartemente in die RSA ten opsigte van Spraak en Drama deur middel van 'n vraelys aan die onderskeie direkteure en die antwoorde daarop uiteengesit.

Mnr. C.F. Rudolph was in 1975 die sameroeper (en verteenwoordiger van Transvaal) van die ad hoc-komitee bestaande uit departe-

mentele verteenwoordigers van die Kaapprovinsie en Natal wat in opdrag van die KOH (Komitee van Onderwyshoofde in die RSA) vergader het om die KOH te adviseer insake die wenslikheid om Spraak en Drama as 'n skoolvak in te stel, wat so 'n vak sou behels en wat die benaming behoort te wees. Op 3 Augustus 1978 het ek 'n onderhoud met mnr. Rudolph oor die aangeleentheid gehad.

Professor H.B. Kruger van Voorligting en Besondere Onderwys in die Fakulteit Opvoedkunde aan die PU vir CHO het in 'n gesprek ook sekere inligting tot my beskikking gestel.

Die gevolgtrekkings kon uit hierdie briefwisseling, onderhoud en gesprek gemaak word:

a. Daar heers, volgens my mening, onsekerheid en verwarring oor die doel en metode van die vak, hoofsaaklik as gevolg van die saamgooi van die twee afsonderlike en selfstandige wetenskaplike en akademiese vakke Spraak (Kommunikasiekunde) en Drama (soos beskryf op p.56-8 hierbo) onder die oorkoepelende titel van Spraak en Drama. Die bogenoemde ad hoc-komitee het besluit dat die bekende naam, Spraak en Drama, aanvaarbaar is. Drama/Kommunikasie/Drama en Kommunikasie is as moontlike benamings genoem.

b. Net die behoefte by leerlinge aan Transvaalse Kuns-, Musiek- en Balletskole is blykbaar in aanmerking geneem om die vraag na die vak, Spraak en Drama, te bepaal. Daar is besluit dat die vak nie veel lewensvatbaarheid toon nie, om die volgende redes:

   i. Daar het toe nog nie 'n sillabus bestaan nie;
   ii. Balletleerlinge moes tot toe nog Frans as keusevak neem;
   iii. Kunsleerlinge het geen plek vir nog 'n vak op hulle rooster gehad nie, en

iv. Musiekleerlinge het verkies om 'n tweede instrument as vak te neem.

c. Die ad hoc-komitee het tog besluit om by die KOH aan te beveel dat Spraak en Drama om die volgende redes as skoolvak ingestel word:

i. Die getal studente in Spraak en Drama aan onderwyskolleges en universiteite bewys dat daar wel deeglik 'n behoefte aan so 'n vak bestaan.

ii. Waar die meeste universiteite Spraak en Drama tans as graadkursus aanbied, is dit wenslik om voorsiening te maak vir dié leerlinge wat Spraak en Drama as graadvak wil neem.

iii. In 'n oorvol kurrikulum, met die aksent op intellektuele prestasie, word die kind dikwels (selfs ook in die tale) nie as totale persoonlikheid geaktiveer nie. In Spraak en Drama is dit moontlik om die totale persoonlikheid van die kind ten opsigte van die integrasie van sy fisieke, emosionele en intellektuele kwaliteite te verryk met die oog op doeltreffende kommunikasie - ouditief en visueel.

d. Die ad hoc-komitee het verder aanbeveel dat aangesien dit 'n geesteswetenskaplike vak is, dit op die hoër en op die standaardgraadvlak aangebied word en dan onder die Groep E-vakke. As rede vir hierdie aanbeveling is aangevoer dat op enkele uitsonderings ná die vakke onder Groep F almal op die standaardgraad is en dat Groep F vakke bevat wat beroepsgerig is en nie maklik vir universiteitstoelating erken word nie. Daarby is dit 'n keusevak met beperkte lewensvatbaarheid as dit onder Groep F bly.

e. Spraak en Voordrag/Spraak en Drama/Drama en Toneel/Drama/Drama- en Toneelkunde is nou 'n goedgekeurde skoolvak vir HOD (gegradueerd)-studente, en dit mag deel van hulle voltooide graadkursus vir onderwysdoeleindes uitmaak, slegs indien 'n amptelike taal op 'n derdejaarbasis en nog 'n goedgekeurde skoolvak op 'n eerstejaarbasis geneem word.[1)]

f. Nieteenstaande die feit dat Spraak en Drama as 'n vak en as 'n skoolvak deur die KOH goedgekeur is, is daar net een sekondêre skool in die RSA - Hoër Meisieskool Oranje in Bloemfontein - wat *Spraak en Drama* as 'n volwaardige vak uit Groep F (Standaardgraad) vir die Senior Sertifikaat volgens die sillabus van die Gemeenskaplike Matrikulasieraad (GMR) aanbied. (Vgl. Addendum, p.551). In Natal word dit van 1979 af as 'n standaardgraadvak in st.8 ingevoer. Ook hier sal die sillabus van die GMR gevolg word. Volgens mnr. C.F. Rudolph van die Transvaalse Onderwysburo beoog Kaapland en Transvaal vir die huidige nie om *Spraak en Drama* as vak in te voer nie.

g. Dit word voorsien dat *Spraak en Drama* op 'n georganiseerde basis op buitekurrikulêre vlak aan primêre en sekondêre skole aangebied sal word. Kaapland en Transvaal het reeds aan verskeie skole hiermee geëksperimenteer (Kyk 'Spraakopleiding in die Hoërskool'). Iets soortgelyks aan die Musiek se ekstrakurrikulêre kursus word oorweeg. Dit bestaan uit tien vorderingstrappe: Trap 1 en 2 is vir die grade tot st.2 bedoel. In hierdie klasse kan die leerlinge dieselfde kursus loop: bewegingsleer met musiek, improvisasie ens. Die eksamen self is keuring vir toelating tot trap 3 - Primêre sertifi-

---

1. Inligting verkry uit die Lys van goedgekeurde vakke (bylae 3) en goedgekeurde skoolvakke (bylae 4) vir Onderwysstudente. Opstellers: KOH (Komitee van Onderwyshoofde).

kaat; trap 6 - Junior Sertifikaat; trap 9 - Senior Sertifikaat en trap 10 - Finale Sertifikaat. Trap 10 lewer toelating tot die Universiteit van Suid-Afrika se Lisensiaateksamen totdat die kursus moontlik deur hulle oorgeneem sal word.

Die algemene doel van so 'n kursus sal wees om die leerling toe te rus met die vermoë om oral en met alle mense doeltreffend te kommunikeer. Die kursus sal aanvullende werk kan verrig waarvoor in die gewone periodes vir Afrikaans en Engels geen tyd gevind kan word nie. Dit moet in die sosiale en kulturele behoeftes wat daar bestaan, voorsien. 'n Praktiese kursus in voorlees, voordrag, kommunikasietegnieke by redevoering, mikrofoonwerk, informele drama en verhoogkuns word beplan.

Kommentaar

Die huidige beleid van die onderwysdepartemente in die RSA, veral in Transvaal, om op skoolvlak reeds net vakke aan te bied wat in die praktyk nuttig is, dit wil sê, net vakke met toepasbare inhoud en kennis vir 'n onmiddellike en spesifieke beroep waarmee die leerling eendag kan geld verdien, is 'n betreurenswaardige fout wat so gou moontlik reggestel behoort te word, of ons gaan, in die woorde van prof. P.G.W. du Plessis (1971:9) met 'n landvol geleerde barbare met 'n swak opvoeding sit. Hy wys daarop dat feitekennis alleen van die mens nog nie 'n goeie, brawe en beskaafde wese maak nie. Prof. Sneddon het in haar referaat (1978: 11) daarna verwys dat T.E. Lawrence eenkeer sou gesê het dat twee van die grootste rampe wat die mensdom nog ooit getref het, in die vyftiende eeu gebeur het, naamlik die uitvinding van die boekdrukkuns en die uitvinding van buskruit, en van dié twee was

die eersgenoemde die grootste ramp.

> *"In the case of printing, the idea was that the dissemination of cheaply produced literature would insure the education of man, if he were taught to read and write. As great a thinker as Carlyle was betrayed into saying: 'The true University in our own day is a library of good books'. Educationists have been putting the cart before the horse ever since, with disastrous results in the twentieth century, but, hopefully, out of this disaster has come a dawning realization that the individual's personal dynamism must be channelled into his obtaining a skilled control of his power to communicate (my kursivering - E.S.), and therefore of his own thought processes, rather than his becoming a perambulating library, or a pack horse of knowledge."*

Tydens my besoek aan die Onderwysburo in Pretoria is daar telkens teruggekeer tot die, vir hulle, basiese vraag: Wat is die nut van Spraak en Drama as 'n skoolvak? Wat gaan die kinders eendag daarmee doen? Ons is seker die enigste land ter wêreld wat nie die nut en waarde van Spraakkommunikasie as vormingsvak vir elke kind kan insien nie. Daar word ook nie besef dat dit 'n stewige agtergrondkursus en basis van alle beroepe vir al twee geslagte, op alle vlakke van die samelewing bied nie. Ons weet al lankal dat ons nie 'n singende volk is nie, maar dat ons ook 'n volk is wat nie kan praat nie, is nog nie ten volle besef nie.

Spraakkunde hoort op elke primêre en sekondêre skoolrooster sy regmatige plek as 'n volwaardige en verpligte skoolvak in te neem. Elke kind in die RSA het die reg om van sy skool te verwag om hom ten minste te leer praat, te leer lees (hardop lees, voorlees, bladlees) en sy gedagtes deur middel van sy spraak aan sy medemens oor te bring - dit wil sê hy moet geleer word om te kommunikeer. Dit is 'n vak wat 'n besondere metodiek vereis en waar sekere basiese tegnieke aangeleer kan word. Dit moet dus

deur spesiaal opgeleide persone aangebied word. In Amerika kan 'n onderwysstudent nagraads spesialiseer in Lees. Dit is net in die RSA waar hierdie basiese en gespesialiseerde tegnieke as 'spesiale aangeleerde kunsies en allerlei geheime towerformules'[1] beskou en beskryf word, en dis net hier waar iemand wat hierdie tegnieke, naamlik om 'n stuk geskrewe letterkunde met betekenis, lewendig, interessant, natuurlik en met smaak oor te dra of voor te lees, bemagtig het, as 'n 'priester of dolosgooier' (ibid.), en die vermoë om dit te kan doen, as 'n 'statussimbool' of as 'Royal game' (ibid.) beskou word. Net vir 'n handjievol natuurlike lesers kan die voorlees van 'n Afrikaanse gedig 'n blote of doodgewone leesopdrag in sy moedertaal wees (ibid.) - die oorgrote meerderheid moet die tegnieke vir goeie lees en oordrag aanleer. Swak of geen opleiding is daarvoor verantwoordelik dat 'n 'voordraer' se 'stem en intonasie en toon gewigtig en swaartillend' (ibid.) word of dat die inhoud van die woordkunswerk met die vertolking daarvan verlore gaan.

Hierdie houding dat 'n mens nie nodig het om te leer om ordentlik hardop te lees of te praat nie, veroorsaak 'n bose kringloop: Die HOD-studente is die enigste onderwysstudente in die Fakulteit Opvoedkunde aan die PU vir CHO wat verplig word om 'n kursus in Spraakkunde te loop - een veertigminuutperiodetjie per week oor 18 weke (indien die 7 weke proefonderwys afgetrek word) net in hulle vierde jaar. Die spraakdosent wat vir hierdie 'kursus' verantwoordelik is, ontvang die studente in drie groepe van omtrent 60 studente elk, en sy kan dankbaar wees as daar een

---

1. Redaksioneel. Voordrag en Letterkunde, In Tydskrif vir letterkunde, Nuwe reeks, Februarie 1969, VII, I:1.

'natuurlike' leser onder die groep van ongeveer 180 studente is. Ondervinding het geleer dat dit 'n pyniging is om na hierdie studente se leespogings te luister: 'n mens verstaan in die eerste plek nie wat daar gelees word nie, omdat die student nie weet hoe om die betekenis van wat hy lees, oor te bring nie. Hulle ontrond omtrent almal, hulle artikuleer swak - 'n mens kan nie hoor wat hulle sê nie -, en van ontspanning, asembeheer, stemprojeksie en resonans is daar geen sprake nie, omdat hulle nog nooit geleer het om hulle mond oop te maak nie. Dit krioel van die stemfoute - leweloosheid, monotoon, te skerp, te hard, te singerig, ens. - en hulle probeer om alles wat hulle sê, met toonhoogte en stygende infleksies te beklemtoon. Hierdie studente gaan aanstaande jaar voor 'n klas vol kinders staan, en al middel wat tot hulle beskikking is om pragtige nuwe idees aan hierdie kinders oor te dra, is hulle stem. Of hulle nou taal-, LO- of Huishoudkundeonderwysers(esse) gaan word - alles wat hulle aan die kinders gaan oordra moet by hulle mond uitkom. Net die student wat geleer het om sy stem reg te gebruik, die student wat sy spraakvermoëns ontwikkel het, wat geleer het om duidelik, hoorbaar en met begrip oor te dra wat hy dink, voel en lees, kan 'n goeie onderwyser word.

Die opvoedkundiges sê gewoonlik dat 'n onderwyser met sy persoonlikheid skoolhou. Die bogenoemde studente mag almal oor uitmuntende persoonlikhede beskik, maar dan het hulle nog nie geleer om dit te projekteer nie. Deur die bank klink hulle maar baie oninteressant, vaal en kleurloos, en dit is nie goed genoeg vir 'n toekomstige onderwyser, wat kinders gaan beïnvloed en vorm nie. Die enigste middel waardeur die persoonlikheid (dit wat jy is, voel, dink, ervaar en bevraagteken) geprojekteer kan word, is spraak en die vermoë om met die medemens te kommunikeer.

Prof. Sneddon sê (1978:9) dat die mens se persoonlike vryheid grotendeels afhang van sy vermoë om woorde korrek te gebruik:

> *'To discover the right word, to be able to define accurately, what before was confused or vague, is to experience the joy of true freedom from the slavery of ignorance and fear. The true aim of education should be to enable the individual to achieve an integration of his total being, physical, intellectual and emotional.... Speech is the co-ordination of the visible and audible effort capacities of the individual for the purpose of enabling him to externalise what he thinks and feels. The physical aspect is involved in the effort to externalise adequately, and so to recognise the validity of what we think and feel.'*

Ek stem met prof. Sneddon (1978:14) saam dat alle onderwysstudente, (tewens alle studente!) - dit maak nie saak watter vak hy eendag op skool gaan gee nie - ten minste Spraak- en Vertolkingskunde I (in die geval van die PU vir CHO) gedurende sy eerste of tweede studiejaar moet neem om hom, persoonlik, beter toe te rus om die kommunikasiesituasie in die klaskamer te kan hanteer:

> *'As matters stand, at the postgraduate level, one spends time trying to improve voice production so that inaudible, reedy, harsh or indistinct voices become more tolerable, because they are free from physical strain. At a teacher training level, student teachers should be being trained to be expressive and stimulating, because they are developing their power to contact the minds of their pupils.'*

Die onderwyser met die ontspanne, beheerste en ontwikkelde stem sal nie dissiplineprobleme in sy klas ondervind nie. Die kinders sal ontspanne en met genot na hom kan luister en inneem wat hy sê. Hy sal die leier onder die kinders, die onderwysers en die ouers van die skool en in die gemeenskap rondom die skool word.

Dit moet baie duidelik begryp word dat die onderwysstudente met Spraak- en Vertolkingskunde I nog net 'n kursus geloop het om hulle self te help. Van hulle kan nie verwag word om kinders

in estetiese werk af te rig of te onderrig nie. Die vertolking van die letterkunde, soos die poësie- en leesles, of die afrigting en beoordeling van kunswedstryde of die onderrig van die vakke Spraakkunde en Vertolkingskunde moet aan gespesialiseerde mense met ten minste Spraak- en Vertolkingskunde III op universiteitsvlak oorgelaat word.

Van alle laerskoolonderwysers moet bykomend vereis word dat hulle saam met bogenoemde ook 'n volledige kursus in Skeppende Dramatiek (Vgl. p.14 hierbo) wat 'n metodiekvak is, en Kindersielkunde (die gebruik van byvoorbeeld psigodrama) sal loop om hulle beroep waardig te wees.

Die mondeling wat tot dusver op die skole as 'n onderafdeling van die taalkursusse aangebied is, het,myns insiens, jammerlik misluk hoofsaaklik, omdat dit deur onderwysers aangebied word wat geen benul of aanvoeling vir Spraak as kommunikasiemiddel of van die vertolking van die woordkunswerk en geen opleiding in hierdie verband gehad het nie. Die besielde onderwyser, vir wie dit belangrik is dat die leerling die taal wat hy onderrig, goed moet kan praat, sal sorg dat die tyd op die skoolrooster wat vir 'mondeling' ingeruim is, daarvoor gebruik word. Eerstejaarstudente met tien tot twaalf jaar 'mondeling'-onderrig beland egter op die universiteit sonder dat hulle verstaanbaar en hoorbaar hardop kan lees, praat en kommunikeer. Sodanige studente veroorsaak 'n probleem, nie net in die dramadepartemente aan die universiteite in die RSA nie maar ook aan die universiteit oor die algemeen. Universiteitsdosente wil immers aanneem dat hulle met mense gaan werk wat ten minste reeds die basiese beginsels van die kommunikasieproses bemagtig het. In die dramadepartemente moet die dosente met die eerstejaars letterlik by die

sakdoekdril begin voordat hulle met volwaardige universiteits-werk en estetiese werk kan voortgaan. Die skole moet hulle pajamadril vroeër afhandel sodat hulle die sakdoekdril kan doen en eerstejaarstudente ten minste spraakgespeen by die universiteite sal opdaag.

Indien die skole sou sorg dat alle leerlinge wat in matriek slaag, ordentlik hardop kan lees, hulle stem doeltreffend kan gebruik, in staat is om doeltreffend deur middel van spraakgebruik met hulle medemens te kommunikeer, te kan argumenteer en te kan redeneer, hulle taal reg kan gebruik, hulle gedagtes effektief in woorde kan omsit, kan die onderwysowerhede die vak waarin die skoliere hierdie dinge geleer word, noem net wat hulle wil: Kommunikasiekunde soos in Amerika, Spraakopleiding soos in Engeland of Taalbeheersing soos in Nederland. Wat van belang is, is dat daar so 'n vormingsvak dringend tot die beskikking van elke skolier in die RSA ingestel behoort te word, sodat ons 'n volk en 'n nasie kan word wat sy sê met mening kan sê. Op so 'n stewige basis kan daar met vrug in die dramadepartement en aan die universiteit oor die algemeen voortgebou word.

Vir 'n skolier wat 'n natuurlike aanvoeling of talent het of wat reeds die bogenoemde tegnieke bemeester het, of die skolier wat die begeerte daartoe het, moet op skool reeds die kans of die geleentheid gegun word om Drama as vak vir sy Matrikulasie-eksamen te kies. Ek verkies die benaming Vertolkingskunde (wat ook die vertolking van dramatiese letterkunde kan insluit) sodat daar later - as die tyd daarvoor ryp is - nog 'n vak, naamlik Toneel- of Teaterkunde, wat ook radio, film en TV-tegnieke kan insluit, op die rooster bygevoeg kan word, soos dit in die VSA en Engeland wel die geval is. Op die oomblik kan die skole

hulle opvoedingstaak en kultuurverpligting op hierdie gebied nakom deur die skoliere aan te moedig of selfs te vergesel na soveel toneelaanbiedings moontlik en dit dan met deeglike en kundige klasbesprekings op te volg. Van al die onderwysinrigtings in Potchefstroom is daar net twee skole wat die Akademiese Teater op die Universiteitskampus daadwerklik en positief ondersteun. Die een is die Hoër Tegniese Skool, waar omtrent 80 seuns aan die Teaterklub, wat as 'n volwaardige skool- en kultuuraksie beskou word, behoort, en die Hoërskool Ferdinand Postma, waar 'n positiewe hoof 'n groot bate ten opsigte van teateropvoeding is.

Nog 'n guns wat die skole die Teater in die RSA kan bewys, is om nie onopgeleide en onbekwame onderwysers aan te sê om die regie van toneelstukke wat vir die publiek aangebied word, waar te neem nie. Beslis nie enigiemand kan dit onderneem nie! 'n Teateraanbieding kan een van die stimulerendste opvoedingsmiddele wees wat die skool en sy omgewing in totaliteit kan baat en betrek as dit deur 'n regisseur onderneem word wat die medium ken en kan gebruik. Dit word egter op skole misbruik vir die onopvoedkundige doelstellings van geldmaak en vertoon. Die studente wat rolle in skoolopvoerings vertolk het, kom gewoonlik vol valse bravade by die dramadepartemente aan in die waan dat hulle klaar kan toneelspeel, net om te ontdek dat hulle nog nie eens die elementêrste beginsels van die tegniek begryp nie. 'n Onderwyser met Toneelkunde as een van sy hoofvakke sal 'n aanwins by enige skool wees nieteenstaande die feit dat die onderwysdepartemente aan sodanige studente nie beurse wil toeken nie. Ek is daarvan oortuig dat 'n ondersoek na die doeltreffendheid van onderwysers sal toon dat die onderwyser wat 'n vak(ke) tot op derdejaarsvlak

in die dramadepartement deurloop het, hom beter kwyt van sy onderwystaak - dit maak nie saak in watter vak hy klasgee nie.[1)]

1. Volgens prof. T. Botha het dr. G.J. Jordaan voorheen Rektor van die Pretoriase Onderwyskollege, dit statisties by die Pretoriase Onderwyskollege vasgestel en bewys.

5. DIE EISE VAN DIE BEROEPSTEATER

Die eise wat die beroepsteater aan die dramadepartemente stel, veral ten opsigte van akteursopleiding, is seker die grootste enkele probleem waarmee hierdie departemente te kampe het.

Reeds in 1970 het prof. T. Botha, hoof van die Departement Spraak leer en Drama van die PU vir CHO, in sy inougurele rede (1970: 11-23) gesê:

> *'Dit is 'n dwaalbegrip dat die primêre doel van die opvoedkundige teater die opleiding van akteurs, regisseurs en teatertegnici is. Hierdie opvatting is nie korrek of gemotiveer nie. Die opvoedkundige teater moet hom, indien hy sy doel wil dien, op die mens toespits, moet poog om van die student 'n opgevoede en kundige wese te maak wat die teater sal waardeer, sal begryp en dit in perspektief tot die ander kunste sal sien. Daarenteen is dit die taak van die dramaskool om hom uitsluitlik op die opleiding van beroepsakteurs en ander teaterkundiges toe te lê. Die dramastudent behoort nie in sy voorgraadse studie eensydig opgelei te word as 'n gespesialiseerde vakkundige sonder die noodsaaklike sosiale, geskiedkundige en sielkundige komponente om sy opvoeding te vervolmaak nie';* en verder: *'Die opvoedkundige teater is dus nie in eerste instansie daarop ingestel om toneelkunstenaars vir 'n reeds oorlaaide beroepstoneel te verskaf nie. Die werklike groot toneelkunstenaar word gebore en is meestal toneelkunstenaar ten spyte van en nie as gevolg van akademiese studie aan 'n universiteit nie.'*

Prof. Botha het die volgende agt funksies aan die dramadepartement van 'n universiteit toegeskryf: die kweek van geroetineerde toneelgangers; die aanbied van oorspronklike dramatiese toneelwerke; navorsing; die opleiding van kundige toneelresensente; ontwikkeling van dramaturge; die opleiding van onderwysers en dramadosente; eksperimentering, en:

'Ten slotte word dit dan van die opvoedkundige teater ver-

wag om sy opleiding so te beplan dat die talentvolle speler met die agtergrond, estetiese en tegniese kennis wat hy hier opgedoen het, hom by die geledere van die beroepsto= neel, die radio of die beeldradio sal kan aansluit. Die akademiese teater lei nie 'n beroepspeler op nie - hy brei die klei waarmee die regisseur in die beroepsteater 'n geloofwaardige karakter sal kan boetseer.'

Prof. Botha het ook al herhaalde male gesê dat die dramadeparte= mente slegs iemand met agtergrond lewer wat sy vakleerlingskap in die beroepsteater moet voltooi. Die talentvolle student moet met wat hy in die dramadepartement kry, by die beroepsto= neel kan voortbou en aan tegniek, aan styl en aan estetiese kunslewering wen.

Die hoofde van die dramadepartemente in die RSA hou soms jaarliks 'n vergadering om gedagtes te wissel en probleme te bespreek. In 1975 sou dit in Pretoria plaasvind, en prof. Lou Odendaal, hoof van die Departement Drama van die Universiteit van Pretoria, en sy personeel het besluit om 'n landwye dramakongres daarvan te maak, aangesien dit met die viering van hierdie dramadepartement se tienjarige bestaan sou saamval. Van die RSA se vooraanstaande teater-, televisie, rolprent- en radiokenners wat in die praktyk staan, is genooi om die kongresgangers te kom toespreek 'oor die eise wat verskillende vertakkinge van die praktyk aan spelers stel, sodat universiteite met verskerpte aandag hulle leergange en leerplanne vir drama in oënskou kon neem' (Odendaal 1978:i).

Op hierdie kongres het prof. Elizabeth Sneddon, vorige hoof van die Department of Speech and Drama van die Universiteit van Natal in Durban, herhaal wat sy as die doel van 'n dramadeparte= ment beskou:

'For a long time after Speech and Drama became a University discipline, the misconception persisted that Speech and

Drama students were training to be actors, or directors. This is not the case. They are being trained to be skilful in communication, and there is no profession in which skill in communication is not essential' (ibid:15).

Mnr. Francois Swart, artistieke leier van TRUK-toneel, het ook in sy referaat: "Die eise wat die praktyk aan 'n drama-opleidingsentrum stel" (ibid.: 37), na die credo van sy Alma Mater (die bogenoemde dramadepartement) verwys:

'.... to produce (educated) articulate human beings .... not necessarily actors. To achieve this goal, drama was used as a medium to attempt an understanding of life and its values, and the tools of speech and movement utilised to express the measure of one's success in this pursuit.'

Hy het verder gesê dat hy na vier jaar opleiding voortreflik kon beweeg, pragtig kon praat en oor suiwer waardes beskik het maar dat dit geblyk het dat hy 'n onstandvastige akteur - 'an abysmal actor' - was, wat met sy vakleerskap as akteur voor moes begin. Hy is Engeland toe om by RADA die 'craft of acting' te gaan leer.

Mnr. Swart is vandag een van die Republiek se drie voorste regisseurs. Sou hy sulke voortreflike werk kon lewer slegs met RADA se opleiding? Hoe kan 'n mens meet en bepaal watter kwaliteite hy aan die dramadepartement aan die Universiteit van Natal ontwikkel het en watter aan 'n dramaskool in Engeland? Wil hy beweer dat die universiteite se dramadepartemente voorgraads dieselfde werk moet doen as RADA? Dit kan tog nie. Die plig van die universiteit is om die studente wetenskaplik en akademies (wat nie noodwendig 'teoreties' beteken nie, maar 'prakties' beteken ook nie afrigting in tegniese vaardighede nie) te onderlê en om hom vir 'n beroep voor te berei.

Die aanklagte en eise van mnr. Swart en sy kollegas by die bogenoemde dramakongres en in die perspolemieke wat daarop gevolg het, onthul 'n totale en betreurenswaardige misverstand en wanopvatting van die kant van die Beroepsteater ten opsigte van die doelstellings van die Akademiese Teater. Hier volg 'n paar van die algemeenste aantygings (vgl. "Teatermense striem universiteite". Rapport, 23 Maart 1975).

1. Daar is heeltemal te veel universiteitsdramadepartemente in die RSA, en hulle is van byna geen waarde vir die teaterpraktyk nie. Vier uit die vyf dramadepartemente is oorbodig indien hulle daar is om vir die beroep te voorsien.

2. Die aantal studente wat jaarliks by die streekrade aangestel word, behoort 'n bewys te wees van die dramadepartemente se 'sukses'.

3. Gegradueerdes kom dikwels met 'n gebrek aan die heel elementêrste en mees basiese spelopleiding van die universiteite af by die streekrade aan: hulle kan nie praat, beweeg of asemhaal nie.

4. Die regisseurs by die streekrade 'vermors' hulle tyd omdat hulle graduandi hulle werk moet leer.

5. Studente sonder talent behoort nie toegelaat te word nie. Die dramadepartemente moet nie met getalle hulle bestaan probeer regverdig nie.

6. Daar word gepleit vir 'n nagraadse teaterkursus vir toneelspelers, eintlik vir 'n akademie of 'n sentrale instituut op nasionale basis; daar word gepleit vir konsolidasie en spesialisasie - minder departemente en verbetering van die standaarde van die paar wat oorbly.

7. Die studente ontvang nie genoeg klassieke opleiding nie: hulle kan nie fraseer nie, hulle kan nie 'n rol volhou nie, besit geen ritme nie en het geen besef van styl nie.

8. Daar is nie genoeg 'meesters' op die gebied van spraakopleiding, bewegingsleer of tegniese werk om tien dramadepartemente te beman nie (Swart in Odendaal, 1978:38).

Francois Swart het in die Sunday times van 4 Julie 1976 voorts gesê:

> *'Our drama faculties' (sic!) are not good enough. I've seen too many people who haven't chance of employment in the theatre emerge from universities with degrees and then become frustrated ... One big fault with drama faculties ... was that they weren't selective enough at the start. I object to departments justifying their existence statistically by taking on just anyone. It's a dreadful thing to fill the world with frustrated actors... As for the present faculties, I would be happy if they called themselves departments of communication, setting out to train articulate human beings, whether the graduates aimed to be good public speakers or journalists or public relations people or anything else but actors.'*

Michael Venables, wat die menings van agt prominente teaterpersoonlikhede ingewin het oor die gehalte van teateropleiding in Suid-Afrika vir sy artikel "So you want to be an actor? There's much more to it than just theory... Training is the problem if you live in South Africa, say top theatre people", het gedink dat mnr. Swart 'n goeie (en nuwe?!) idee beet het:

> *'Bearing in mind that, even if all the aspirant actors were given the best training in the world, there could never be sufficient work here for them all when they graduated, some such separation of aims and functions certainly seems a good idea.'*

Van die agt persoonlikhede wat deur Venables ondervra is,

> *'only two (both in commercial management) were happy with the training of the youngsters who emerge each year with degrees and diplomas and whom one could reasonably expect to have had a solid grounding in stagecraft... Where, in particular, does the training fall down? The answer .... lies in over-emphasis on theory and too little solid training in the basic techniques of the actor's craft. And there is often a lack of adequate exercise in the classic, stylised plays which should be the basis of an actor's schooling.'*

In mnr. Swart se jongste openbare optrede, naamlik "P.G. gesels met...", 'n Sondagaand gedurende November op TV, het hy op die vraag oor toestande aan die dramadepartemente geantwoord dat hy nie verder iets wil sê nie, omdat hy nie genoeg van die saak weet nie.

Tydens die simposium oor Die toekoms van die teater, 23-28 Augustus 1976, in die Stadskouburg van Johannesburg[1] het Mannie Mannim, die leier van die onafhanklike Geselskap van die Markteater in Johannesburg, gevra dat die'staatsubsidie ernstig hervorm (moet) word. Hy stel voor dat 'n sentrale fonds gestig word waar almal kan gaan aanklop om hulp. Hy vra dat belastingtoegewings aan donateurs gemaak word en dat die heeltemal te veel universiteitsdramadepartemente verminder word. Dit is onwyse besteding van geld. Tien maal meer studente is in die departemente as wat jaarliks tot die beroep toetree. Minder dramadepartemente sal tot beter opleiding lei. Vier departemente sal kan doen wat agt nou doen. Elke departement bestee 'n fortuin aan fasiliteite' (Rapport, 29 Aug. 1976:21).

---

1. Die tweede internasionale byeenkoms van hierdie aard wat die Instituut vir Teatertegnologie gereël het - die eerste was in die Nico Malan-teater in Kaapstad.

Soos prof. Botha aangetoon het, is die primêre doel van die Akademiese Teater nie om akteurs, regisseurs en teatertegnici op te lei nie, maar ek beskou dit wel as een van die vele sekondêre doelstellings wat 'n dramadepartement aan 'n universiteit behoort te hê. Ons mag ons verpligtings teenoor die beroep nie heeltemal links laat lê of ignoreer of as minder belangrik beskou nie.

Wat wel bevraagteken moet word, is of die dramadepartemente onvoorwaardelik aan die bogenoemde eise van die beroepsteater moet voldoen of nie. Moet die universiteit sy leergange en leerplanne opstel volgens die eise wat die verskillende vertakkinge van die praktyk stel?

Wat is die dramadepartement se plig ten opsigte van akteurs-opleiding?

Ek meen dat alle regdenkende teaterkundiges dit eens sal wees dat 'n akteur wat hoogtes in sy beroep wil bereik, wetenskaplik en akademies deeglik onderlê moet wees sowel in die teaterkunste as in die tegniese aspekte, tegnieke en vaardighede van stem en liggaam. Ek dink dat almal dit ook eens sal wees dat dit onmoontlik is om die akademiese en die tegniese albei in 'n drie- of vierjarige kursus volkome baas te raak - aan 'n universiteit sal die akademiese uit die aard van die saak die klem kry, en in 'n aparte beroepsinrigting of 'n dramaskool sal die tegniek die klem kry. Waar behoort die eintlike klem te val?

Volgens die eise van die beroepsteater gee hulle beslis voorkeur aan die laasgenoemde soort basiese opleiding, terwyl die dramadepartemente aan die universiteite van die beroepsteater eis om sy verpligting ten opsigte van die verdere en gevorderde tegniese opleiding van die akteur na te kom. Dit is vir die groei en ontwikkeling van die teater in die RSA van kardinale belang dat die beroeps- en die akademiese teater oor die opleiding van die akteur tot 'n vergelyk geraak.

Hierdie tweespalt oor die opleiding van die akteur is myns insiens geleë in die uiteenlopende sieninge van twee groepe verskillend georiënteerde teaterkundiges:

1. die groep wat toneelspel as 'n blote ambag beskou (Steyn in Odendaal 1978:45) waarvoor sekere uiterlike vaardighede en tegnieke (omtrent 80% stem en 20% beweging[1]) om die uitvoering van die akteur se taak seepglad te laat verloop, en
2. die groep wat toneelspel as 'n (her)skeppende kunssoort beskou wat wetenskaplik in die spelteorieë van Stanislawski gefundeer is, dit wil sê die innerlike proses van karakterskepping en rolontleding kry net soveel aandag as die uiterlike tegnieke en vaardighede (omtrent 50% teenoor 50%).

Die eerste groep het in die Positivisme van die negentiende eeu vasgeval (vgl. p.210 hierbo) en is verslaaf aan die tegnologie waar die nugtere rede nog seëvier. Hulle wend hulle kennis aan om meer geld te verdien, en hoofsaak is die praktiese nuttigheid van die aangeleerde vaardighede in die beroep. Dit spreek vanself dat opleiding vir hierdie soort akteur nie aan 'n universiteit tuishoort nie maar wel aan 'n aparte toneelskool waar dié akteurstudent die kunsgrepe van die vak of vakgeheime kan aanleer sodat hy sy gehore se oë kan verblind met aangeleerde foefies en uiterlike truuks wat eie was aan die negentiende-eeuse sterre van die stersisteem. Hierdie sterre het ook self vir hulle 'n 'image' opgebou, kon net optree as hulle in die regte astrale sfeer verkeer, en moes ook eers die 'vibes reg vang' voordat hulle dit op die verhoog gewaag het.

---

1. Vgl. Marowitz se artikel op p.117-120 hierbo.

Die tweede groep het 'n deeglike wetenskaplike studie gemaak van die spel- en regieteorieë van Stanislawski. Hulle verstaan en begryp waarvan hy praat, omdat hulle die vermoë het om sy leerstellinge en teorieë prakties op die verhoog op die proef te stel, toe te pas en hulle eie opvattings en metodes daaruit te vorm. Hulle bestudeer die teorieë van Meyerhold, Brecht, Artaud, Grotowski en andere met dieselfde toegewyde en wetenskaplike integriteit. Hulle wy hulle lewe daaraan om altyd dieper te delf in hulle soeke na die waarheid. Hulle is daar ten volle bewus van dat 'n goed ontwikkelde stem en liggaam nodig is om hierdie waarhede geloofwaardig op die verhoog te vergestalt maar dat die 'innerlike tegniek' - intelligensie, vermoë om hulle verkreë kennis toe te pas, waarnemingsvermoë, verbeelding, konsentrasie, sensitiwiteit, begrip ens. - voorkeur moet kry bo die meganiese tegniek en uiterlike vaardighede wat die beroep teenswoordig van hulle vereis. Die akteur met hierdie uitgangspunt en benadering verdien 'n opleiding aan 'n universiteit.

Indien die beroep 'n ten volle afgeronde produk van die dramadepartemente aan die universiteite verwag, moet die opleiding na ses of sewe jaar, soos in die geval van die ander professies - dokters, aptekers, argitekte, advokate, predikante ens. - verleng word. Sal die beroepsteater hierdie 'professionele' akteurs, regisseurs en tegnici kan betaal wat die bogenoemde professies verdien? Sal hulle op dieselfde standvastigheid, duidelike beroepsvoordele, billikheid en status kan staatmaak? Dan moet onthou word dat al die opgeleides in die bogenoemde professies buitendien nog 'n sekere tyd - een of twee jaar - nadat hulle hulle studies aan die universiteit voltooi het as vakleerling, kwekeling, proponent ens. in die beroep staan voordat hulle volle status ontvang.

Die ander alternatief, en vir my die mees prakties aanvaarbare, is om die opleiding van die akteur met die opleiding van die onderwyser te vergelyk. Die onderwysstudent ontvang sy BA-graad na drie jaar opleiding aan die universiteit in vakke van sy eie keuse. Die onderwysdepartement vereis egter dat minstens vyf uit die elf kursusse vir die BA-graad goedgekeurde skoolvakke moet wees. Hierna neem die onderwysstudent 'n diplomakursus van 'n jaar, wat ook sterk op die metodiek van die onderwys toegespits is. Elke onderwyser in die praktyk kan egter getuig dat hy gedurende sy eerste drie jaar in die beroep eers leer om regtig skool te hou - 'n feit wat algemeen deur die onderwysdepartement en owerhede aanvaar word. Hulle bied aan die 'rou' student 'oornag' 'n 'kontrak' (vgl. Swart in Odendaal 1978:76) en gee hom onmiddellik die status van onderwyser en betaal hom 'n stewige salaris omdat hulle besef dat hierdie standvastigheid in 'n beroep noodsaaklik is vir die selfvertroue van 'n jong onderwyser wat graag in die beroep wil groei en ontwikkel. Die skoolhoofde en die ouer en ervare onderwysers is maar te gretig om die groentjie-onderwyser te help, raad te gee, te onderrig waar nodig, totdat hy in die beroep stewig op eie bene staan. Die slim skoolhoof sal sorg dat hy van die staanspoor af van die besondere vermoëns, talente en potensiaal wat die jong onderwyser met hom na die beroep toe mag saambring, tot voordeel van sy skool en die onderwys in die algemeen gebruik sal maak. Van geen beginner-onderwyser sal egter verwag word om die ABC weer van voor af te leer nie.

Hoewel die opleidingsfase aan die universiteit van die onderwyser basies met die van die akteur ooreenkom, is dit tog heel anders met die afgestudeerde teaterstudent in die praktyk gesteld. Mnr. Swart beskou dit as benede sy waardigheid as professionele regis-

seur om sy regie te onderbreek om aan 'n groentjie-akteur iets te leer (ibid.:38) en hoewel John Hussey, vryskutregisseur wat soms vir TRUK werk, erken dat dit drie jaar kos om 'n akteur te leer om 'n 'entrance' en 'n 'exit' te maak, ontken hy dat dit sy plig is om hierdie tegniek aan akteurs te leer: '... it's not my job as a director to take people by the hand and teach them that sort of thing' (Venables 1976:10). 'n Wetenskaplike en akademiese regisseur is weer aan sy kant oortuig dat elke drama wat bestaan, sy eie besondere en eiesoortige 'entrances' en 'exits' vereis - afhangende van wat die dramaturg verlang en voorskryf, en daarom is elke regisseur daarvoor verantwoordelik dat sy spelers die innerlike motiverings en beweegredes vir 'n besondere binnekoms of uitgang begryp en insien voordat dit van hom verwag word om die beweging tegnies korrek te kan uitvoer volgens 'n 'wet' wat vir die sterre in die stersisteem aan die einde van die negentiende eeu gegeld het. Prof. Sneddon het die volste reg om dit vreemd te vind dat 'mr Swart objected, as a director, to teach people anything', want, sê sy, 'The whole of life is a teaching process for ourselves, a learning process and teaching process' (ibid.: 73).

Dink die beroepsteater nou werklik dat dit nodig is dat daar 'n aparte dramaskool, nogal op nasionale vlak, tot stand moet kom om die gaping wat daar tussen die universiteitsopleiding en die beroepsteater bestaan, te oorbrug? 'n Afsonderlike beroepsinrigting om graduandi hulle 'entrances' en 'exits' te leer? Myns

insiens kan hierdie gaping in ses maande[1)] se doelgerigte tegniese en beroepsgerigte onderrig aan die kant van die beroepsteater oorbrug word indien laasgenoemde maar net hierdie verantwoordelikheid wil aanvaar en indien daar minstens drie jaar tyd aan die nuwe akteur gegun word om in die beroep op dreef te kom. Maar dan moet hierdie drie jaar positief aangewend word om die jong akteur se vermoëns, potensiaal en talente, waaroor hy wel beskik, tot die maksimum te ontwikkel. Daar moet nie van hom verwag word 'om die wasgoed te was, die verhoog te vee, die gordyn te trek en die ligte te stel' (ibid.:76) bloot met die doel om hom te frustreer en te verkleineer nie. Dit is blykbaar wat mnr. Swart in gedagte het as hy 120 goeie jong akteurs vra - sodat hulle mekaar met hulle ambisies, naywer en kompetisie kan uitroei en vernietig totdat daar net 50 oorbly? - 'I don't just want 50 good young actors; I want 120. I can utilize them ... And their frustrations would be part of their training, and they will start aspiring and there would be competition, and I would have under studies and nobody would be indispensible'.

Die koste vir 'n aparte dramaskool kan nuttiger daaraan bestee word om die beroep vir akteurs aantrekliker en aanvaarbaarder te maak, 'n beroep waarin die menswaardigheid en intelligensie van die afgestudeerde universiteitstudent nie onderskat sal word nie maar waarin sy positiewe eienskappe tot voordeel en heil van

---

1. Ses maande is volgens prof. Robert Mohr, hoof van die Department of Speech Training and Dramatic Art aan die Universiteit van Kaapstad, ook lank genoeg en voldoende om die uiters maklike 'rudiments of what is vaguely called, "stage craft", 'how to run a show' en die 'basic skills' aan te leer (ibid.:67 en 69).

die teater in heel die RSA aangewend sal word.

Baie jare lank het die beroepsteater in die VSA dieselfde klagtes teen die akademiese teater geopper as wat teenswoordig die geval in die RSA is. Die akademiese teater het probeer wal gooi deur te beweer dat hulle nie mense vir die beroepsteater oplei nie en gevolglik nie aan die eise van die beroepsteater hoef te voldoen nie. Gedurende die sestigerjare het die teatermense aan die universiteite al hoe meer aan hierdie eise begin toegee, en die kursusse het al tegnieser gerig geraak. Is die beroepsteater nou tevrede? In 1968 het John Caldwell gesê (Gard 1968:83):

> *'I think that we have made an error in the general design of our undergraduate programs in Theater Arts. Both as a university administrator, and as a professional theater operator and Broadway producer, I have found that the average B.A. in Dramatic Arts who comes to New York to work in the theater is so poorly educated that it takes at least ten years for him to become worth anything to anyone. You cannot converse with him, because his fund of common knowledge is limited almost exclusively to the techniques of the theater, with a minor spattering of knowledge about the literature of the theater. I have consequently, redesigned the undergraduate curriculum in this university (University of South Florida, Tampa) to place a major emphasis upon the literature of the theater and the development of theater criticism, with a minor emphasis upon the acquisition of technical talents in the academic program. Thoroughly aware of the necessity for a high level of production, I have reduced the faculty load of a director who directs a show in a given semester from twelve hours to six hours. I expect him to spend that time in individual work with the members of his cast, and in polishing toward technical perfection for a good professional production.'*

William Gibson, die Amerikaanse dramaturg wat die RSA onlangs besoek het toe twee van sy dramas - Golda en Die wonderwerk (The miracle worker) - hier aangebied is, sê ook:

"South African actors are better educated than US actors, both generally and in stage techniques. I found they were able to discuss Greek drama and Shakespeare at a level not commonly found among their counterparts in American theatre. Raise the subject of Shakespeare with the average American actor and you're likely to get the classic response of the girl character in 'Waiting for Lefty' - 'I can never read Shakespeare; the print is too small'." (Percy Baneshik in The Star, 14 Augustus 1978:2).

Wat is die dramadepartement se plig ten opsigte van regisseurs-opleiding?

Myns insiens is 'n nagraadse akademiese teateropleiding die ideale wyse om regisseurs op te lei. Die student/dosent wat nagraads in die Toneelkunde ingeskryf is met die doel om hom verder in die regiekuns te bekwaam, beskik reeds oor die potensiaal en eienskappe om 'n goeie regisseur te kan word - die eienskappe wat prof. Mohr in sy referaat, 'Training the play director - some contributions to an unsolved problem' (ibid.: 67-78), beskryf.

Gedurende die student se voorgraadse studie word daar begin om hierdie potensiaal en eienskappe te ontwikkel: hy is wetenskaplik en akademies goed onderlê in die kunste van die teater, in die letterkunde, geskiedenis en kultuur van die Weste en die res van die wêreld; hy het prakties kennis gemaak met die teater en sy tegnieke deur intiem deel te hê aan sewe tot twaalf volledige opvoerings, ens., en nou stel die akademiese teater hom - indien hy so gelukkig is om 'n doseerpos in Toneelkunde aan 'n dramadepartement soos dié aan die PU vir CHO te beklee - in staat om twee of drie, selfs vier, volledige opvoerings per jaar as regisseur in die akademiese teater te lewer. Teen die tyd dat hy sy doktorsgraad behaal (na vyf tot agt jaar nagraadse studie), is

hy, wat my betref, 'n opgeleide en ten volle gekwalifiseerde regisseur - ryp, volwasse en met genoeg ondervinding in die praktiese teater.

Die gebruik van die Departement Spraakleer en Drama aan die PU vir CHO om 'n kandidaat vir die MA-graad in Toneelkunde 'n volledige regieboek van een van sy opvoerings in detail te laat uitwerk, is myns insiens van onskatbare vormende waarde vir 'n ontluikende regisseur. Die dissipline wat nodig is om dit wat prakties op 'n verhoog gedoen is, vas te vang en in 'n akademiese verhandeling neer te pen en weer te gee, is 'n ondervinding wat elke regisseur myns insiens ten minste een maal in sy loopbaan moet smaak.

Sal die beroepsteater hierdie opgeleide regisseurs in diens neem of ten minste 'n kans gun om een of twee opvoerings op die professionele verhoog te doen? Dit is hierdie mense wat reeds die regiekuns op die verhoog bemagtig het en wat hulle slag in die praktyk gewys het, wat die kans gegun moet word om hulle verder as televisie- of rolprentregisseurs te bekwaam.

Wat is die dramadepartement se plig ten opsigte van die opleiding van teatertegnici?

Die nagraadse Universiteitsdiploma in Toneelkuns wat in 1974 in die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO ingestel is, maak ook voorsiening vir studente wat in beligting, klank, teaterbestuur, grimering, ontwerp ens. wil spesialiseer maar omdat die plaaslike dramadepartement nie oor 'n toereikende teater beskik nie, word geen student aangemoedig om tans hierdie diplomakursus te loop nie.

'n Dramadepartement aan 'n universiteit wat oor 'n goed toegeruste teater en opleidingsfasiliteite beskik, het die bevoegdheid om so 'n nagraadse diplomakursus aan te bied. Die akademiese teater word gedwing om onopgeleide mense en jong studente as beligtings- of klankoperateurs of as verhoogbestuurders in diens te neem, ook as lektore in hierdie afdelings (Swart 1978:38), omdat daar eenvoudig nie opgeleide mense beskikbaar is nie. Die voorwaarde is eerstens dat hierdie mense die potensiaal en belangstelling het om die werk te behartig en, tweedens, dat hulle hul algaande verder sal bekwaam. Die huidige afdelingshoof van Teaterkunde en die tegniese bestuurder van die Departement Uitvoerende Kunste aan die Pretoriase Kollege vir GTO het hom op hierdie wyse aan die dramadepartement op Potchefstroom bekwaam. Hy is lid van SAITT se teateropleidingskomitee. Die Universiteit van Natal, Pietermaritzburg, het met hulle pragtige nuwe teater, The Hexagon, 'n uitstekende geleentheid om hulle eie teatertegnici op te lei. In plaas daarvan beskryf hulle ondankbaar hierdie benydenswaardige kompleks as 'n 'new wonder-turned-nightmare', 'n 'complex in mothballs' en 'n 'shamefully wasteful white elephant' (Schauffer 1978:29-31), terwyl die dramadepartement aan die PU wat sou gee vir die groot voorreg om 'n eie teater te besit.

Radio-TV-rolprent

Omtrent alle akteurs en aktrises in Engeland en Amerika doen vryskutwerk. Dit beteken dat hulle in al vier media werk: verhoog, TV, rolprent en radio. Dis net die handjievol gelukkiges wat 'n groot rol in een van die media losslaan wat vir die duur van sy kontrak permanent in daardie spesifieke medium waarin hy 'n rol gekry het, werk. Bekende akteurs en aktrises doen advertensie-

werk in al die media om, tussen rolle, hulle brood en botter te verdien. Weer eens is dit net die handjievol 'sterre' in groot rolle wat die groot geld verdien. Equity beskerm die opgeleide akteurs en regisseurs deur die media (veral rolprent en TV) sover moontlik te verhinder om amateurs en mense van die straat af aan te stel en te gebruik (GOI 1975:12-16).

Dit spreek gevolglik vanself dat 'n gekwalifiseerde akteur in al vier media opgelei moet wees. Die meeste teateropleidingsentrums verskaf 'n basiese opleiding in verhoogspel, en omdat die dramadepartemente in die VSA, Engeland en Europa gewoonlik met rolprent- en TV-ateljees toegerus is, is hulle in staat om self ook gespesialiseerde opleiding in hierdie rigting te verskaf.

Die dramadepartemente in die RSA moet sover moontlik hulle universiteitsowerhede oorreed om hierdie fasiliteite op die universiteitskampusse aan te bring. Dit spreek vanself dat dit nie uitsluitlik vir die gebruik van die dramadepartemente ingerig behoort te word nie. Die Departement Kommunikasie- en Persweteskap van die PU vir CHO het 'n sterk afdeling in hierdie rigting in hulle kursus, met opgeleide televisieregisseurs e.a. in hulle personeel. Die afdeling Oudivisuele Hulpmiddels aan die PU vir CHO sal seker mettertyd in 'n selfstandige departement en 'n sentrum vir onderrigmedia uitgebou word. Daar word twee volledig toegeruste televisieateljees van verskillende groottes in die vooruitsig gestel. Onderlinge samewerking tussen hierdie drie departemente sal seker aan die teaterstudent 'n basiese opleiding in die tegnieke van die bogenoemde media kan verskaf. Die Departement Spraakleer en Drama beskik oor sy eie volledig toegeruste klankateljee, wat aan die studente reeds opleiding in die basiese mikrofoon- en opnametegnieke verskaf.

Opsomming

Die beroepsteater in die RSA behoort kennis te neem van die groot verskeidenheid doelstellings wat die dramadepartemente aan die universiteite met hulle kursusse beoog:

1. Die beroepsteater moet besef dat die opleiding van gehore in hierdie stadium vir hulle van baie meer belang is en groter voordele inhou as die beste akteursopleiding in die wêreld. In plaas van die negatiewe pleidooi dat sommige 'dramaskole' moet verdwyn omdat hulle nie akteurs na behore (sic) oplei nie - en dit na al die jare se swoegarbeid om 'teater' as toereikend vir wetenskaplike studie aan die universiteite in die RSA erken te kry! -, sou dit verstandiger wees om te pleit vir meer dramadepartemente wat hulle beywer om groter en kundiger, lewendiger en geesdriftiger teatergehore en toneelgangers te kweek. Vir wie gaan al die opgeleide akteurs speel as daar nie gehore bestaan nie? Waar kom gehore vandaan as hulle nie doelbewus gekweek word nie? Die grootte van die bestaande gehore en die gehalte van die teaterproduksies bepaal tog die vraag na teater en gevolglik ook na akteurs. Dan is daar ook nog dr. Aart de Villiers se argument dat taaldepartemente aan universiteite tog nie beperk word omdat hulle 'n beperkte aantal skrywers en digters oplewer nie, dat geen departement van skone kunste hom besorg sou maak omdat al sy studente nie beeldhouers of skilders word nie en geen musiekdepartement verwag 'n oes van 100% uitvoerende kunstenaars nie (Die Transvaler, 11 Nov. 1978).

2. Die beroepsteater moet besef dat akteursopleiding by die meeste dramadepartemente nie die hoofrede van hulle bestaan

is nie. Aan die PU vir CHO voltooi die afgelope nege jaar 'n gemiddeld van minder as vyf studente per jaar Toneelkunde III - die kursus wat bedoel is om onder andere akteurs vir hulle beroep voor te berei. Hierdie studente voltooi ook nie almal die Toneelkundekursus met die doel om die beroepsteater hulle loopbaan te maak nie. Die PU vir CHO het 'n nagraadse diploma in Toneelkuns wat deur en deur op professionele beroepsopleiding ingestel is. Nog net een enkele student het hierdie diploma verwerf. Dit sal 'n kwade dag wees en 'n dag van kommer en besorgdheid as die 'waarde' en 'sukses' en welslae van 'n dramadepartement aan 'n universiteit gemeet word aan die getal opgeleide akteurs wat hy jaarliks lewer.

3. Die beroepsteater moet besef dat die universiteite studente hoofsaaklik voorberei vir 'n beroep. Die onsinnigste eis wat aan enige dramaopleidingsentrum gestel kan word, is om te verwag dat hy binne die drie of vier jaar tot sy beskikking om 'n student op te lei 'n volleerde en beroepsafgeronde 'produk' moet lewer, veral gesien in die lig van wat 'n vooraanstaande akteur soos sir John Gielgud (1963:2) oor die onderwerp te sê het:

'Leslie Faber, a brilliant and underestimated player, who thought well of my potentialities and gave me much good advice in the short time I knew him before his death, once told me it took fifteen years to make an actor, and I believe it is not possible, even with unusual good luck and hard work, to achieve real skill in a shorter time.'

Net soos ander geesteswetenskaplike graadkursusse poog die BA-kursus in die dramadepartemente om 'n stewige basis en breë agtergrond aan die student te bied waarop hy kan voortbou wanneer hy in sy beroep staan. 'n Onderwyser leer tog

ook eers regtig skoolhou as hy in die praktyk voor sy eie klas staan, al het hy reeds baie proefonderwysondervinding agter die rug.

4. Die beroepsteater moet besef dat die akteur se opleiding nooit ophou nie. 'n Lang Desembervakansie (vandat die student in die begin van Oktober afgestudeer het totdat hy diens in die begin van Januarie by een van die Streekrade aanvaar) is genoeg om omtrent al die tegniek in verband met stem en beweging wat hy aan die universiteit geleer het, te verloor as hy nie elke dag oefen nie. 'n Akteur se verbeeldings-, konsentrasie- en waarnemingsvermoë moet elke dag deur doelbewuste (improvisasie-) oefeninge geoefen, geslyp en ontwikkel word. Geeneen van hierdie vermoëns kan ooit 'volleerd' of 'afgestudeer' wees nie; hy is verplig om daarmee aan te hou terwyl hy in die beroep staan, totdat hy die dag aftree of doodgaan. Dit begryp die Broadwayse beroepsakteur en alle 'afgestudeerde' akteurs in die VSA baie deeglik (vgl. Actors Studio, p.97-99 hierbo).

5. Die beroepsteater moet besef dat bykans die onmoontlike van die dramadepartemente in die RSA verwag word. Aangesien Spraak of Drama of Teater nie deurgaans as 'n skoolvak aan al die skole in die RSA erken word nie, moet hierdie dramadepartemente die agtergrondskoling van minstens vyf jaar of meer, wat in Amerika en Engeland gedurende die leerling se skooljare gedoen word, in die student se reeds oorlaaide studieprogram indruk. Ek vrees dat dit 'n probleem sal wees vir enige naskoolse teateropleidingsentrum, aan 'n universiteit verbonde of nie, vir so lank die onderwysdepartemente weier om iets aan hierdie saak te doen. Die heer Swart moet die dramadepartement waar hy gestudeer het, bewonder en

dankbaar wees dat hy na vier jaar studie 'could move exquisitely, speak beautifully' (1978:37), en dan neem ek aan dat hy een van die doelgerigter en talentvoller studente was as wat gewoonlik uit blote belangstelling en liefde vir die teater by die universiteit inskryf. Die universiteite kan tog nie die laasgenoemde studente wegkeer of afkeur omdat hulle nie in die teater as 'n beroep belangstel nie? Die teater in die RSA het juis hierdie geesdriftige mense nodig as toekomstige entoesiastiese teatergehore.

6. Die Suid-Afrikaanse student beskou dit as sy reg om binne drie jaar 'n BA-graad te kan behaal en tot 'n beroep toe te tree. Opvoedingswerk in hierdie verband is nodig op al die vlakke van die samelewing in die RSA. Die beroepsteater kan ons hierin behulpsaam wees deur 'n student 'n oudisie te weier as hy nie sy opleiding voltooi het nie. Soos reeds genoem het nog net een student die nagraadse Universiteitsdiploma in Toneelkuns, wat reeds in 1974 ingestel is verwerf en onmiddellik as speelster by TRUK se volwasse groep die beroepsteater betree. Sy het nie haar eerste graad aan hierdie Universiteit behaal nie en het nie in 'n oudisie aan die einde van haar derde jaar by TRUK geslaag nie. Prakties gesproke het die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO dus nog nie een enkele volledig opgeleide student (BA-graad plus nagraadse diploma) aan die praktyk gelewer nie maar wel heelparty 'half'-opgeleides, omdat die praktyk bereid is om hierdie studente sonder die 'stukkie papier' (Swart 1978:48) aan te stel. TRUK het al 'n manstudent by hierdie Departement in die middel van sy eerste jaar met 'n kontrak weggerokkel. Natuurlik kon hy nie die mas opkom en die pas volhou nie. Sy kontrak is na 'n ruk nie weer hernu

nie.

Wie se skuld is hierdie mislukking? Sy swak opleiding? Watter opleiding?

7. Die beroepsteater moet besef dat van die ongeveer honderd studente wat by elke dramadepartement ingeskryf is, 'n baie klein persentasie na die beroepsteater wil gaan. Die Departement Spraakleer en Drama van die PU vir CHO ontvang miskien een student in drie jaar - as hy gelukkig is! - wat oor die vermoëns beskik om 'n akteursloopbaan met welslae te volg: hope talent, persoonlikheid, deursettingsvermoë en die wil om te slaag. Net hulle, plus 'n paar wat dit uit belangstelling of vir agtergrond by 'n ander kursus of vir onderwysdoeleindes of as voorbereiding vir verhoogbestuurders en tegnici, ens., neem, word toegelaat om Toneelkunde tot op derdejaarsvlak te neem. Laat hierdie Departement nooit daarvan beskuldig word dat hy aan die oorproduksie van akteurs en die aanmekaar sweis van robotte deel het nie.

8. Mnre Swart, Mannim en hulle beroepsgenote moet besef dat die dramadepartemente met probleme te kampe het waaroor hulle self geen beheer het nie. Kan 'n dramadepartement se standaard van opleiding byvoorbeeld daarvoor geblameer word as 'n student 'n hoofrol in A Streetcar named Desire heeltemal goed, volgens enige standaard, onder die regie van 'n professionele regisseur vertolk, en dan, wanneer hy in die beroepsteater beland, aan sy kollegas verkondig dat hy in sy kursus nooit eens van Tennessee Williams geleer het nie?

9. Die praktyk moet geduldiger wees. In die dertien jaar van hierdie departement se bestaan is daar nog net drie doktorsgrade en drie meestersgrade toegeken. Ons is besig om meesters op te lei; dit is 'n stadige en deeglike proses en

gaan nog baie jare duur. Van al die derduisende dosente aan die universiteite in die VSA is daar ook maar net 'n handjievol 'meesters' in die sin waarin mnr. Swart dit bedoel (vgl. p.264 hierbo), en die Amerikaners se dramadepartemente bestaan al langer as vyftig jaar. Die Amerikaners moes ook maar uit die beskikbare potensiaal hulle eie dosente en personeel oplei vir die tientalle dramadepartemente wat na 1925 aan hulle universiteite ontstaan het. Hulle kon nie oorsee vlug om opgelei te word nie (vgl. Sargeant in Odendaal 1978:48-49), aangesien daar nêrens 'n voorbeeld was wat hulle kon navolg nie. Hulle moes hulle eie weg baan. Waar gaan Afrikaanse spraakdosente buitendien opgelei word as die plaaslike dramadepartemente dit nie self doen nie?

10. Die beroepsteater moet besef dat die dramadepartement aan 'n universiteit verbonde is en dat dit die dramadepartemente se plig is om eerstens aan die eise van die universiteite te voldoen voordat hulle aan die eise van die beroep, en dan nog steeds binne die konteks van die universiteitsopset, kan voldoen. Die universiteit wat aan sy wese, funksie en doel wil beantwoord, kan nie na drie of vier jaar opleiding 'n ten volle opgeleide en afgeronde produk aan die beroep lewer nie - nie nou nie en ook nie in die toekoms nie - NOOIT NIE. Al wat die akademiese teater vra, is dat die beroepsteater ten volle gebruik sal maak van die potensiaal wat aan hulle gelewer word. Myns insiens word hierdie potensiaal op die oomblik gruwelik deur die Streekrade misbruik, omdat hulle studente wat aan die universiteite vir die akteursberoep voorberei word, in skoleprogramprojekte, waarvoor hulle nie opgelei is nie, inprop. Die studente in die Spraak- en Vertolkingskundekursusse wat in die dramadepartemente as vertolkers van die woordkunswerk opgelei word, behoort vir hierdie

projekte gebruik te word. Die twee beroepe is heeltemal onaf=hanklik van mekaar: 'n mens is 'n akteur of 'n vertolker. Daar is 'n hemelsbreë verskil tussen die twee, en baie min kunstenaars is in staat om hulle op albei gebiede te onder=skei.

Die gebrek aan kommunikasie en die gebrek aan begrip vir mekaar se probleme en doelstellings veroorsaak onnodige wrywing tussen die beroepsteater en die akademiese teater, wat die Teater in die RSA tot leweloosheid pap druk. Richard H. Palmer het eenmaal gesê (1969:51):

> *'Educational and professional theatre are much like the boy and girl next door to one another - the problem, at first, is not getting them together, but getting them to want to be together.'*

SLOTSOM

Elke universiteit in die RSA behoort oor sy eie dramadepartement te beskik. Net soos die 1 200 universiteite in die VSA wat dramakursusse aanbied, se doelstellings verskil, net so kan die handjievol dramadepartemente in die RSA ten opsigte van hulle grondslae, aktiwiteite, doelstellings en metodes verskil.

In hierdie dramadepartemente moet die drie wetenskaplike en akade=miese vakdissiplines op die gebied van Spraak/Drama/Teater self=standig langs mekaar aangebied word, totdat hulle sterk genoeg is om op eie bene te staan en in afsonderlike departemente af te stig.

Op eerstejaarsvlak moet al drie die kursusse 'oop' wees, sodat enige student daarvoor kan inskryf:

Spraakopleiding moet so ver moontlik vir so veel moontlik studente op die kampus 'n verpligte kursus word - in elk geval totdat dit 'n verpligte skoolvak word. Kinders behoort op die praktiese (toegepaste) vlak van spraakgebruik geoefen te word. Dit is een van die primêre pligte en take van die laer- en hoërskool. Omdat die skole dit nie doen nie, word die dramadepartemente aan die universiteite verplig om eers aan spraakgebruik aandag te gee voordat hulle hulle op die akademiese vlak van die verwerwing van (akademiese) kennis van spraak (Spraakkunde) kan begewe.

Dramakunde moet daarop gemik wees om die werkinge van die teater aan soveel moontlik studente bekend te stel, met die veronderstelling - bekend maak bemind - dat gehore vir die lewende teater gekweek kan word. Hierdie vak moet as 'n keusevak vir matrieklleerlinge op skool aangebied word en moet hom ook beywer om dramaturge en kundige resensente te kweek.

Toneelkunde moet 'n gespesialiseerde vak bly, bedoel vir die handjievol toegewydes en talentvolles wat hulle vir 'n beroep in die teater wil voorberei.

Die laasgenoemde twee vakke behoort wetenskaplik en akademies bestudeer te word vanuit 'n praktiese verhoogopvoering as middelpunt en uitgangspunt van die teaterstudie.

Hierdie verhoogopvoerings moet die kern van al die geesteswetenskaplike studie aan die universiteit vorm en moet gevolglik van hoogstaande en professionele standaard wees.

Aangesien die akademiese teater as 'n navorsingslaboratorium beskou behoort te word, behoort elke universiteitskampus oor 'n goed toegeruste teater en opleidingsfasiliteite te beskik. Daar is verskeie groot dorpe in die RSA wat groot teaters gebou het wat net drie maande van die jaar gebruik word. Hierdie wit olifante sou baie vrugbaar op 'n universiteitskampus tot heil van die Teater in die RSA gebruik kon word. Potchefstroom moet hierdie feit in gedagte hou by enige verdere beplanning vir 'n eie teaterkompleks.

Die Toneelkundekursus behoort daarop ingestel te wees om die studente se tegniese vaardighede en vermoëns te verbeter en te ontwikkel, sodat die gehalte van die opvoerings in die akademiese teater die allerbeste sal wees. Nagraadse kursusse moet ingestel word, en gaskunstenaars - akteurs en regisseurs - moet na die Akademiese teater genooi word met die doel om die gehalte van die kampusopvoerings so hoog moontlik te hou.

Die uiteindelike doel van elke dramadepartement moet wees om sy akademiese teater uit te bou en te ontwikkel tot 'n volwaardige professionele teater waar sy beste nagraadse studente kan aanbly om terwyl hulle werk, verder te studeer en navorsing te doen om teaterdosente, regisseurs ens. te word.

Dit is dringend noodsaaklik vir die groei en ontwikkeling van die TEATER in die RSA dat die huidige Rade vir die Uitvoerende Kunste verder desentraliseer. As Potchefstroom en omgewing byvoorbeeld van TRUK-aanbiedings alleen afhanklik was vir sy teaterspyse, sou hier 'n teaterhongersnood geheers het. Die dramadepartement van die PU vir CHO sorg egter vir sewe hoofopvoerings, vyf of ses etensuurprogramme en vier revues per jaar, wat baie goed

deur die studente en publiek ondersteun word. Daar word ook skoleprogramme na die skole geneem en die werk van die studentegroepe van die universiteit, Alabama en Thalia, is dwarsoor die land bekend. Dis nie minder as reg dat hierdie Departement 'n deel van die regeringsubsidie, 'n goed toegeruste teater met volledige opleidingsfasiliteite, ens., sal ontvang om hulle teaterbedrywighede na die ander dele van die Wes-Transvaal te kan uitbrei wat tans deur die Transvaalse Raad vir die Uitvoerende Kunste afgeskeep word, hoofsaaklik as gevolg van die groot en uitgestrekte gebied wat hulle moet bedien. Ek vermoed dat Grahamstad, Stellenbosch, Pietermaritzburg, Vanderbijlpark (deel van die PU) en Port Elizabeth - laasgenoemde twee kampusse het nog nie dramadepartemente nie - in dieselfde posisie verkeer. Vanuit die dramadepartemente op die universiteitskampusse kan 'n professionele teater groei en ontwikkel wat net die hele land se teaterbedrywighede tot heil en voordeel kan strek.

Hierdie professionele Instituut of Konservatorium vir Teaterkunste op die universiteitskampusse kan meer stabiliteit en vooruitsigte aan die wetenskaplik en akademies opgeleide akteur, regisseur, ontwerper, tegnikus ens. verskaf as wat tans die geval is. 'n Student van 22 jaar is te jonk en onervare vir die beroepsteater wat van die universiteite 'n volledig opgeleide en klaargevormde produk verwag en vereis. Al die studente wat toegelaat word om Toneelkunde III aan die PU vir CHO te behaal, beskik oor 'n bo-gemiddelde intelligensie en besit een of ander potensiaal of talent om eendag 'n goeie akteur, dosent, regisseur, ontwerper, tegnikus ens. te kan word. Die Streekrade weier egter om hierdie jong studente as vakleerlinge in die teater te aanvaar (Swart 1978:38). Hulle het nog minstens vyf tot tien jaar ontwikkeling in die praktyk nodig om hulle intellektuele en ander

vermoëns te laat ontplooi en tot volle wasdom te laat gedy. Tans word die jong akteurs wat wel in 'n oudisie slaag, in 'n speelwerkgroep opgeneem, waar hulle stagneer omdat hulle nie toegelaat word of die geleentheid daartoe kry om verder te ontwikkel nie: die broodnoodsaaklike stem-, beweging- en improvisasie-oefeninge wat hulle elke dag behoort te doen, ontvang hulle nie en waar dit wel verskaf word, word dit as 'n ekstra aantreklikheid ('amenity' - Swart 1978:41) bejeën; hulle kry twee, drie of vier jaar lank geen geleentheid om 'n groot rol te speel nie; van hulle word nie verwag om te dink, te skep, hulle intelligensie te gebruik of te ontwikkel nie; hulle poste is gedurig in die weegskaal, want hulle kontrakte mag dalk nie hernu word nie, ens., ens.

Van al hierdie ongerymdhede, onstabiliteit, onsekerheid, professionele jaloesie, naywer en dekadensie op sekere vlakke, in 'n beroep waar dit basies om die uitbouing en bevordering van die kunste in die algemeen en van die toneelkuns in die besonder moet gaan, is die finalejaarstudente op die universiteitskampusse maar al te bewus. In plaas daarvan om hulle hartsbegeerte en roeping te vervul en hulle verder in die beroep van hulle keuse te bekwaam deur byvoorbeeld vir die nagraadse universiteitsdiploma in Toneelkuns in te skryf, verkies hulle om hulle roeping te verloën en liewer te gaan skoolhou of enigiets anders te gaan doen waar hulle buitendien dubbeld die salaris gaan verdien wat hulle in die beroepsteater sou kry.

Ek is daarvan oortuig dat so 'n professionele teater, instituut of konservatorium op sekere universiteitskampusse, op die Potchefstroomse kampus beslis, die enigste oplossing vir bogenoemde dilemma gaan bied. Dit is nie 'n nuwe gedagte nie, al

is dit vir die RSA wel: ongeveer 36 kolleges en universiteite in die VSA onderhou 'resident'-teatergeselskappe op hulle kampus. Baie van hierdie geselskappe bestaan uitsluitlik uit studente, sommiges meng studente en professionele lede en 'n aantal is vol= ledig professioneel. Hierdie permanente geselskappe speel vir die plaaslike gehore; sommiges toer ook deur die omliggende ge= biede, en sommiges doen moeite om voor laer- en hoërskoolgehore op te tree. Sommiges is spesiaal daarop ingestel om die kloof tussen die akademiese en professionele teater te oorbrug. Almal probeer om 'n hoë standaard te handhaaf, sodat hulle as maatstaf vir studentegroepe in hulle omgewing kan dien. Die meerderheid lede van elke groep is akteurs, maar soms word 'n regisseur, 'n paar tegnici en ook 'n ontwerper ingesluit.

In Maart 1966 het die volgende artikel in die Educational Theatre Journal verskyn: 'Professional companies, professionalism, and the university theatre departement: A symposium'. In hierdie artikel word die voor- en nadele van die teenwoordigheid van so 'n professionele geselskap op 'n universiteitskampus in besonder= hede uitgepluis. Daar is net soveel voor- as teenstanders van die praktyk, en almal se menings, gesien in die lig van hulle eie individuele omstandighede, is volkome geregverdig.

Die gebruik van gaskunstenaars wen in Amerika al hoe meer veld. In 1970 het 60 Amerikaanse kolleges 187 professionele akteurs vir 'n totaal van 549 werkweke in diens geneem en aan hulle 'n totaal van meer as $176 000 aan salaris betaal. Arnold Moss bespreek in 'n artikel: 'Will you see the players well bestowed?' die voor- en nadele van die gaskunstenaarsprojek aan Amerikaanse kolleges en universiteite asook die belangrike voorwaardes om so 'n onder=

neming te laat slaag.[1)]

Op die universiteitskampus van Oxford en van Cambridge in Engeland, waar nie dramadepartemente bestaan nie, word verskeie 'professionele' teatergroepe aangetref: OUDS, die ADC, Footlights, Marlowe Society en die ETC, 'which, with other smaller groups, have over the years produced a number of the nation's bestknown actors and directors. For many undergraduates Oxford and Cambridge offer almost ideal conditions for serious work in drama, with theatres, technical staff, semi-professional directors and national critics, all contributing to an environment ideally suite to fostering original and exciting work. They still benefit from a steady tradition which springs from the revival of drama in the late nineteenth and early twentieth centuries, which made the ancient universities centres of serious drama while the London stage was at its most commercial" (GOI 1975:22).

In só 'n professionele teater, instituut of konservatorium - en dan word hier met 'professioneel' professioneel in funksionering en uitvoering en beoefening van die teaterkunste bedoel - op die universiteitskampus, kan die teaterdosent of dramaonderwyser so lank moontlik 'n aktiewe lid bly. Dan sal die beswaar dat onprofessionele mense of mense wat nie in die praktyk staan nie, of nie-beroepsmense - en daarmee word gewoonlik bedoel dosente wat nie die 'tricks of the trade' ken nie - studente vir die professie oplei, ook nie meer gehandhaaf kan word nie.

---

1. In die Educational Theatre Journal, Mei 1974.

Die dramadepartemente aan die universiteite moet hulle 'ekskuus-dat-ons-bestaan'-houding laat vaar in die volle wete dat die bestudering van die teater en sy kunste wetenskaplik gegrond en akademies verantwoord is. Hulle moet met selfvertroue hulle regmatige plek in die teater inneem: leiers, ideevormers en metodemakers. Hulle moet hulle kennis tot die beskikking van die beroep stel tot uitbouing en ontwikkeling van 'n lewende en aktuele teater in die RSA.

ADDENDUM

I TEATEROPLEIDING IN DIE VSA

Inhoudsopgawe

(1) VSA Studiereis 1977 - 'n Kaart en beskrywing..... 394

(2) College at Purchase - State university of New York..... 396

(3) Voorbeelde van Amerikaanse proefskrifte in die teaterkunste 404

(4) DACT: groepering van kursusse 405

(5) Die doelstellings van die League of Professional theatre training programs 1977-1978..... 408

(6) Kursusse: Yale School of Drama.....410

(7) Kursusse: Departement of Theatre, Northwestern University 432

(8) Kursusse: The Juilliard School..... 447

(9) The Sonia Moore Studio of the Theatre: Kursusse..... 449

(10) The Lee Strasberg Theatre Institute: Doelstellings 456

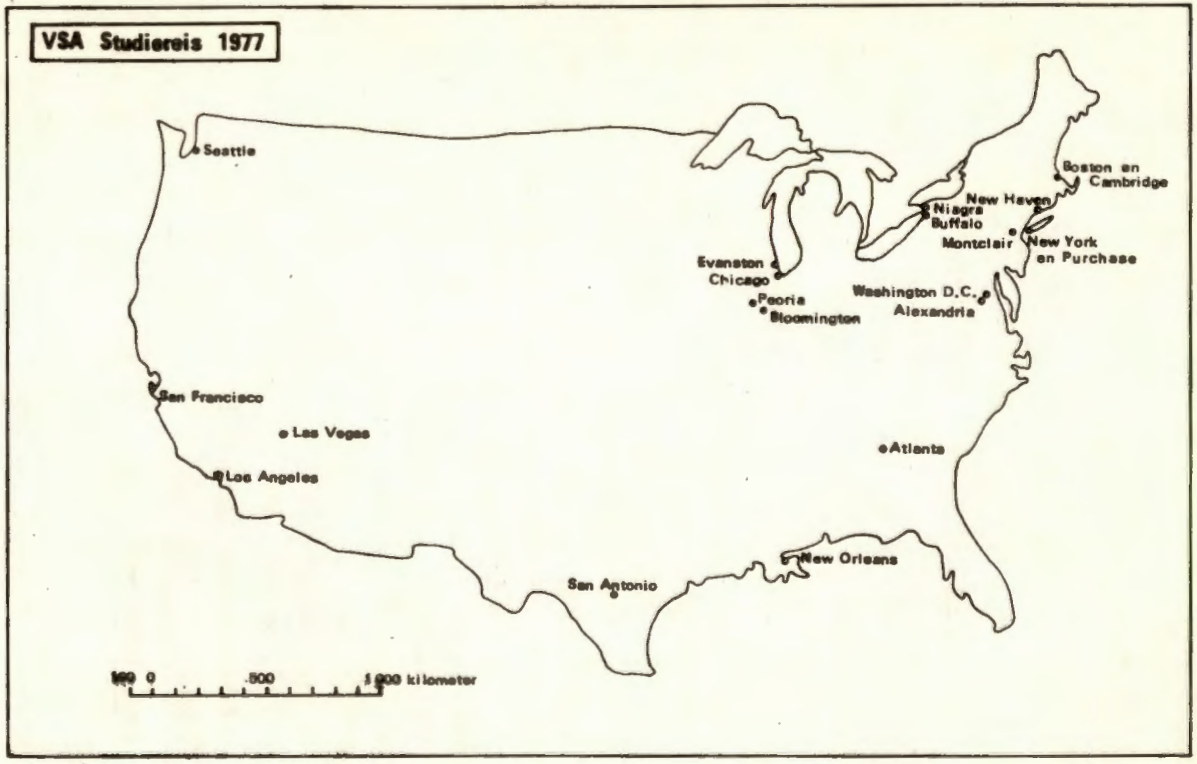
(11) Stella Adler Theatre Studio: Kursusse..... 458

(12) George Morrison Studio: Doelstellings en fasiliteite..... 465

(13) Lys van aanbiedings wat deur die kandidaat op haar studiereis (April tot Julie 1977) deur Amerika en Europa bygewoon is.....472

II TEATEROPLEIDING IN EUROPA 477

III TEATEROPLEIDING IN DIE RSA..... 489


VSA Studiereis 1977
Seattle
Boston en
Cambridge
New Haven
Niagra
Buffalo
Montclair
New York
en Purchase
Evanston
Chicago
Peoria
Bloomington
Washington D.C.
Alexandria
San Francisco
Las Vegas
Los Angeles
Atlanta
New Orleans
San Antonio
0
500
kilometer

(1) VSA STUDIEREIS 1977

Staat	Stad	Dramadepartemente
New York	New York	Hunter College
		Juilliard School
	Purchase	College at Purchase
	Buffalo	
	Niagra	
Kanada	Ontario	
New Jersey	Montclair	Montclair State College
Connecticut	New Haven	Yale University
Massachusetts	Boston	Boston University
		MIT
	Cambridge	Harvard University
Illinois	Chicago	Goodman School of the Theatre
	Evanston	Northwestern University
	Normal	Illinois State University
	Bloomington	Illinois Wesleyan University
	Peoria	
Washington	Seattle	University of Washington
California	San Francisco	
	Los Angeles	University of California: UCLA
Nevada	Las Vegas	
Texas	San Antonio	
Louisiana	New Orleans	
Georgia	Atlanta	
Distrik van Columbia	Washington	The Catholic University of America
Virginia	Alexandria	

(2) *COLLEGE AT PURCHASE* STATE UNIVERSITY OF NEW YORK

Division of Theatre Arts and Film

FACULTY **Prof. Joseph G. Stoakdale, Jr. (Ph. D. Deau) assisted by a staff of 18 members e.g. Joseph Anthony - a Broadway Director; Kay Carney - a Broadway actor; Herman Buchman - a well-known make-up artist; Norris Houghton; George Morrison; etc.**

The Division of Theatre Arts and Film seeks to provide students of high motivation and talent with the professional training and cultural background needed to prepare them for careers in theatre and film. The long range objective of the Division is to create a balanced and integrated curriculum, in the pursuit of which major programs in acting, directing, writing, scenic, costume and lighting design, technical production and filmmaking (including documentary, experimental and narrative styles, script writing and animation) will be established.

Until such time as its long range goals can be achieved, the Division will direct its attention to three basic disciplines: acting, filmmaking, and scenic design/technical production. With a relatively small enrollment at present, the possibilities for development of each individual's talents and skills are unusual. In succeeding years, as enrollment, faculty, and facilities grow, the course offerings and major programs will be expanded until the full concept outlined above is realized. In addition to the courses in the professional program, candidates for the B.F.A. degree are required to take a minimum of 30 credits in liberal arts.

The course descriptions listed after the programs on the following pages were offered during the academic years 1974-75 and 1975-76 and have been selected to indicate the scope of the program. In future, there may be modification in some instances of content and title.

First year students of acting are offered intensive training in the fundamentals of their art: voice, speech, movement, and development of the imagination through improvisation, theatre games and other exercises. This work takes approximately two-thirds of the student's time. The remaining time is divided among studies in play analysis and theatre history, dramatic literature, the other arts, and/or one elective course each semester in the College of Letters and Science to be selected in consultation with the student's advisor.

Students satisfactorily completing the first year continue to work in subsequent years on the elements of basic technique, plus courses in scene study and performance. Students also work with professional artists who come to Purchase for special projects involving limited periods of time. Students are expected to continue their liberal arts electives until they have fulfilled the requirements for the degree.

FILM To become a professional filmmaker, the student must begin by acquiring a fundamental appreciation of the nature and historical development of the medium, by recognizing its relation to the theatre and other arts, and by acquiring the basic technical skills on which subsequent creative work will rest. To this end, courses in the history of the cinema, theatre and dramatic literature and the fundamentals of filmmaking are offered. Film students also study the art of the actor through an abbreviated version of the acting curriculum. These studies engage slightly more than two-thirds of the student's time. The remainder is divided between studies in the visual arts (especially still photography), and elective courses in the College of Letters and Science each year until the requirements for the degree are met.

After the freshman year, film students are expected to pursue courses in contemporary film and film aesthetics. Paralleling these are classes in film editing, production technique, and sound in film. Throughout, special emphasis is placed on independent film projects developed by crews of students working together.

STAGE DESIGN/TECHNICAL PRODUCTION

The program in stage design/technical production is built on the assumption that designers and technicians require a basic common training during their first two years. Thereafter designers begin to broaden their studies to include more intensive training in scene and lighting design, and technicians in technical production (based on demonstrable ability). In upper division years these specializations are further developed through practical experience.

Representative Course Offerings in Theatre Arts and Film

ACTING I

Development of the basic acting instrument and the ability to build the structure of a simple scene. Work includes improvisation, sensory awareness, discovery of self-use and the enriching of on-stage experience. Limited to and required of all first year acting students.

ACTING II

Continuation and extension of first year's work with particular emphasis on scene study, characterization, text analysis and synthesis of voice, speech and movement work with the acting explorations. Limited to and required of all second year acting students.

ACTING WORKSHOP

Freeing the body and personality of societal and psychological barriers; development of individual and communal creative expressiveness; exploration of the theatrical interplay between fantasy and reality; improvisational exercises in actor identification with the demands of text in sketches, songs and plays. Not open to acting students in the professional program. Open to other students in the Arts and Letters and Science, by permission of instructor.

ACTOR'S/DIRECTOR'S WORKSHOP I AND II

Learning experience for directors to work with actors. Emphasis on special projects. Limited to Theatre Arts and Film Division students.

MOVEMENT FOR ACTORS I

Principles and practice of warm-ups; elements of yoga and gymnastics; centering, non-verbal exchange of energies; trust work and physical improvisations for linking the physical and feeling self. Limited to and required of all first year acting students.

REHEARSAL AND PERFORMANCE I

Scene studies concentrating on the plays of such periods as Greek, Elizabethan, Restoration, Modern. Culminates with a production, when possible under a professional guest director. Limited to and required of all third year acting students.

REHEARSAL AND PERFORMANCE II

Continuation of Rehearsal and Performance I. Limited to and required of all fourth year acting students.

SPEECH I

Introduction to the sounds of spoken English and work on specific points for classic plays. Limited to and required of all first year acting students.

SPEECH II

Exercises for improvement of speech for the stage. Labs. Limited to and required of all second year acting students.

SPEECH III

Continuing exercises for the improvement of speech and diction; studies of dialects. Limited to and required of all third year acting students.

SPEECH IV

Continuing exercises for the improvement of speech and diction; studies of dialects. Limited to and required of all fourth year acting students.

VOICE I

The fundamentals of speaking on stage: the correct production of sound, breathing, articulation and relaxation of physical tensions. Limited to and required of all first year acting students.

VOICE II

Intensive basic training to develop voice production: range and flexibility, expansion and control, audibility without strain. Limited to and required of all second year acting students.

VOICE III

Continuation of training of speaking voice for the stage. Limited to and required of all third year acting students.

VOICE IV

Continued training of the speaking voice. Limited to and required of all fourth year acting students.

STAGE MAKE-UP I

Lecture demonstrations followed by step-by-step application to create classic Grecian and old age stage make-up. Required of all first year acting students. Open to other Theatre Arts and Film Division students by permission of instructor.

STAGE MAKE-UP II

Lecture demonstrations followed by step-by-step application of stage make-up to create extreme lean age, extreme stout age, putty, beards, wigs, restoration and special effects. Required of all second year acting students. Open to other Theatre Arts and Film Division students by permission of instructor.

DRAMATIC STRUCTURE

A study of dramatic structure: theme, form, style, genre and characterization as applied to selected plays and films. Limited to and required of all first year Theatre Arts and Film Division students.

THEATRE HISTORY

A history of the theatre from the Greeks to the present. Required of all first year acting and design/technical production students in the professional program; elective for film students. Open to a limited number of students in the Arts and Letters and Science.

COLLOQUIUM

Lecture series with invited guest professionals. Limited to Theatre Arts and Film Division students.

INTRODUCTION TO STAGE DESIGN/ TECHNICAL PRODUCTION AND INTRODUCTION TO ACTING/DIRECTING

A two-semester orientation course dealing with theatre production terminology and organization, the work of designers and technicians, and the relationship to acting, directing and producing. Lectures plus crew assignments for acting students and work assignments for design/ technical production students assisting on productions. Limited to and required of all first year acting students, design/ technical production students, and narrative film students in the professional program.

DESIGN I

A study of the working process of the scenery, lighting and costume designer and the stage technician, with emphasis on design conceptualization and visual communication. Selected research and design projects. Required of all design/ technical production students; elective for up to five film students. Open to students in the Arts and Letters and Science by permission of instructor.

SCENE DESIGN II

Scenery design project assignments with emphasis on research, including multi-scene shows and use of various performance spaces. Assignments may also include scenery design for School of the Arts productions. Limited to and required of design/technical production students. Prerequisite: Design I.

LIGHTING DESIGN II

Intermediate course stressing practical experience in the use of equipment and the drafting and design of full scale light plots for all theatre forms. Proscenium, arena and thrust stage production are emphasized along with the study of multi-scene plays, musicals and the dance. Students from this course may have the opportunity to design School of the Arts studio productions. Limited to and required of design/technical production students in the professional program. Prerequisite: Design I.

SCENE DESIGN III

An in depth survey of 19th century scenery. Long term projects for operas, ballets, and musicals of the period. Field trips as possible. Limited to design/technical production students. Prerequisite: Scene Design II.

LIGHTING DESIGN III

Continuing study of principles of lighting design with emphasis on their application to School of the Arts productions. Limited to design/technical production students. Prerequisite: Lighting Design II.

SCENE DESIGN IV

Seminar with specialized design projects; credit given for production design. Field trips as possible. Limited to design/technical production students. Prerequisite: Scene Design III.

LIGHTING DESIGN IV

Seminar with specialized design projects; credit given for production design. Field trips as possible. Limited to design/ technical production students. Prerequisite: Lighting Design III.

PRODUCTION I

A practical laboratory course in which students are assigned to specific crew positions on School of the Arts productions. Required of all first year design/ technical production students. Open to students in the Arts and Letters and Science by permission of instructor.

PRODUCTION II

A continuation and rotation of crew and assistant positions on School of the Arts productions. Limited to and required of all second year design/technical production students. Prerequisite: Production I.

PRODUCTION III

Seminar with specialized projects in technical aspects of theatre; credit given for supervisory production work. Field trips as possible. Limited to and required

of all third year design/technical production students. Prerequisite: Production II.

PRODUCTION IV

Staffing of School of the Arts productions at the crew head and supervisory level. Limited to and required of all fourth year design/technical production students. Prerequisite: Production III.

THEATRE TECHNOLOGY II

Instruction and practice in the use of tools, materials, and techniques required in the construction of stage scenery. Limited to design/technical production students. Prerequisite: Production I.

THEATRE TECHNOLOGY III

Continuing training in skills related to the construction and painting of scenery and properties. Application in production work for School of the Arts presentations. Limited to design/technical production students. Prerequisite: Theatre Technology II.

THEATRE TECHNOLOGY IV

Special projects in technical theatre and shop management are arranged with instructor. Limited to design/technical production students. Prerequisite: Theatre Technology III.

DRAFTING

A study of drafting techniques and conventions used specifically in the theatre. Permission of instructor required.

MODEL BUILDING

Practical laboratory course to develop model making skills through the execution of ¼" white paper models and ½" finished models. Prerequisite: Drafting.

CONSTRUCTION DRAFTING

Advanced training in the drafting of rear elevations from designer drawings, of special stage machinery, and of special construction problems. Prerequisites: Production I and Drafting.

PROP BUILDING

Intensive craft training in the construction of stage properties using various materials. Prerequisite: Design I or Production I.

COSTUME CONSTRUCTION I

Training in costume construction: hand sewing techniques, machine operations, pattern layout, and fabric identification. Permission of instructor required.

COSTUME CONSTRUCTION II

Continued training in costume construction. Prerequisite: Costume Construction I.

INTERNSHIPS

A program providing structured off-campus theatrical work experience. 67 hours of non-paid work is required for each credit. Placement by faculty committee. Limited to fourth year design/technical production students in the professional program. Permission of instructor required.

SPECIAL PROJECTS

Independent study to be arranged with instructor for one or two credits. Limited to Theatre Arts and Film Division students.

FILM WORKSHOP I

A studio course introducing the possibilities and limitations of film technique. Short projects in motion picture photography, sound recording, and editing augmented by lecture demonstration, film analysis, and readings. Students produce a short film in the second semester. Required of all first year film students in the professional program. Open to a limited number of students in the Arts and Letters and Science, by permission of instructor.

TECHNICAL WORKSHOP

The purpose of this course is to train students in the technique of film production. Although theory is considered, em-

phasis is on practical work. Lecture demonstrations, exercises, readings; workshop sessions with visiting professionals. Limited to film students.

TECHNICAL WORKSHOP
(Short Term)

An intensive course in practical cinematography, sound recording, and other technical aspects of filmmaking. Limited to film students.

FILM EDITING I

Workshop combined with lecture. Students are supplied with appropriate film footage (or their own, if available) which they edit and structure, using sound as well as image, into a completed film. Sequences of other films are discussed and analyzed. Limited to and required of all second year film students.

WRITING FOR FILM

Construction and writing of narrative and dramatic documentary films; exercises in verbal expression. Permission of instructor required.

NARRATIVE STUDIO

An approach to directing and photographing the narrative film. Students direct actors in prepared scenes under the guidance of film and theatre arts faculty. Exercises are video-taped and evaluated. Open to second and third year film students in the professional program. Open to a limited number of students in the Arts and Letters and Science by written permission of instructor.

DOCUMENTARY WORKSHOP

Practical workshop in documentary filmmaking. Limited to film students.

EXPERIMENTAL WORKSHOP I

A series of exercises examine the chief components of the film medium: optical/vision, acoustical/sound, kinetic/motion. Cameraless film, pixalation, multiple exposure, animation, chemical modification, light modulation; sound, noise, silence; high speed photography, phi phenomenon, optical printing are studied. Individual exercises augmented by class discussion, screenings, lecture demonstrations, and reading assignments in the psychology of perception and theory. Open to second and third year film students in the professional program. Open to a limited number of students in the Arts and Letters and Science by written permission of instructor. Students wishing to take this course should present a portfolio to the instructor prior to registering.

EXPERIMENTAL WORKSHOP II

A continuation of Experimental Workshop I with emphasis on systems of cinematic structure, the film as object, and the screening experience. Students are expected to make a short experimental film. Prerequisite: Experimental Workshop I.

CINEMATIC EXPRESSION:
FILM HISTORY

An intensive study of film history as seen through the analysis of specific films representing stages in the evolution of the formal aspects of cinematic expression. Film showings, lectures, seminars. Required of all first year film students. Opens to students in the Arts and Letters and Science by permission of instructor.

HISTORY OF NON-FICTION FILM

An examination of the development of the genre from its origins to the present day, including the medium of television; consideration of its relationship to social forces of the times. Open to students in the Arts and Letters and Science by permission of instructor.

HISTORY OF THE AVANT-GARDE CINEMA

Analysis of important developments in the avant-garde film from its first major manifestations in Europe during the 1920's through its reemergence in the United States after World War II. Among the

filmmakers studied are Luis Bunuel, Salvador Dali, Rene Clair, Dimitri Kirsanov, Ferdinand Leger, Hans Richter, Jean Epstein, Benjamin Christensen, Maya Deren, Stan Brakhage, Robert Breer, Peter Kubelka, Michael Snow and Hollis Frampton. Limited to and required of all second or third year film students.

THE NARRATIVE FILM

An examination of the patterns of narrative, including plot, character, setting, world view and tone; focus on narrative development from the silent period to the present. Readings in semiology, structuralism, literary theory, film theory, and general aesthetics used as a basis for analysis. As a final project each student writes a detailed in-depth analysis of a narrative film. Required of all third or fourth year film students. Prerequisite: two semesters of Cinematic Expression or permission of instructor.

Electives for Students in Letters and Science and other Arts Divisions

Acting Workshop, Production I, Film Workshop I, Cinematic Expression: Film History, Theatre History, and History of Non-Fiction Film.

Admission to the Theatre Arts and Film Program

All candidates for admission to the Division of Theatre Arts and Film should file a formal application through the Admissions Office. In addition, a statement of approximately five hundred words should be submitted describing the applicant's theatre or film activities and training to date, as well as intentions and aspirations in a chosen field. At least two names of persons considered to be competent judges of the applicant's talent and potential should be supplied.

In order to assure proper arrangements for audition and interview, the application and all supporting material should be received at the College no later than January 15.

Because of the sequential structure of its programs, the Division of Theatre Arts and Film gives first priority to the admission of freshmen. However, transfer applicants whose talent and prior education are of an unusually high order will be considered in the design/technical and film areas. All students accepted into the professional acting program, whether freshmen or transfers, should understand that they enter as first year students and must complete four years in the program. Liberal arts credits may be transferred from other colleges, but theatre arts and film transfer credits are not accepted except in special circumstances in design/technical production and film.

ACTING *Since talent and professional promise are the principal bases upon which selection is made, and since these are best assessed through personal appraisal, interviews and auditions are considered essential ingredients of the admissions process. These usually begin in January and continue until early March.*

Auditions include prepared and extemporaneous material. Each applicant should select and prepare two scenes (1 classic, 1 modern) to indicate the range of acting ability. (Scenes should be approximately 3 minutes each). In addition, the applicant may be asked to sing a song, do improvisations or other unprepared performance exercises.

STAGE DESIGN/TECHNICAL PRODUCTION *Each applicant should submit a resume, a portfolio of sketches, working drawings, light plots and photographs of work created for the theatre. Those who have no such material to submit may offer samples of other creative work such as paintings or drawings, posters, or graphic art. Lacking either, the applicant must supplement the essay with a detailed narrative description of any backstage technical work accomplished. Interviews take place between January and late March.*

FILMMAKING *Any applicant who has made a film should send a print to be examined at Purchase prior to the personal interview. An applicant who has not made any films should submit samples of other creative work such as still photographs, paintings or drawings, poems, essays or stories. Interviews take place between January and late March.*

Facilities

It is expected that funding for construction of the Theatre Arts and Film instructional building will be proposed in the next year's budget. Until the building is completed, classes and rehearsals take place in temporary facilities and in studios in the Dance building. Performances are regularly presented in Theatre D, a 550-seat open space theatre which is the first of four component theatres of the Performing Arts Center. Scene designers and stage technicians also work in Theatre D. Facilities for filmmaking are currently housed in one of the Student Activities buildings where adequate equipment for film editing is maintained. The projected completion date for the other three theatres in the Performing Arts Center is the spring of 1977.

The Theatre Arts and Film building, designed by Edward Larrabee Barnes and Associates, will function as the training center and living laboratory for all theatre events generated by the College to be presented on the campus.

When it is completed, the Theatre Arts and Film building will include six rehearsal studios, a laboratory theatre seating 250 people, film and television studios, editing and film processing rooms, a mobile television unit, animation and graphic studios, film and television stages, and other service facilities.

(3) PHILIP G. HILL:

DOCTORAL PROJECTS IN PROGRESS IN THEATRE ARTS, 1976

(Gepubliseer in die Educational Theatre Journal van Mei 1976).

Amankulor, James N. The Concept and Practice of the African Folk Theater: The Ngwa-Igbo Paradigm. UCLA. Carl R. Mueller. 1976.

O'Reilly, Willem T. The Theatrical Direction of Ingmar Bergman 1952-1974. California (Santa Barbara). Theodore W. Hatlen. 1976.

Adubato, Robert. A History of the Negro Units of Federal Theatre (WPA) in New York City and New Jersey from 1935 to 1939. New York. Jean W. White. 1977.

Brand, Smith V. Spoon River Oral Traditions: A Regional Culture as Revealed through the Drama of Folklore. Minnesota. D. W. Thompson. 1977.

Fleit, Muriel. Application of Inter-Action Process Analysis to Selected Plays of Tennessee Williams. New York. Jean W. White. 1977.

Hull, S. Loraine. The Method of Lee Strasberg: Theory and Practice. Wisconsin (Madison). William Elwood and Jonathan Curvin. 1977.

Irving, John. Study of the Actress Mary Shaw. Columbia. Bernard Beckerman.

Jencks, Lance H. The San Francisco Mime Troupe and Its Relationship to Its Audience and the Community It Serves. California (Davis). Theodore Shank.1977.

McDaniel, Henry A. Jr. A Critical Analysis of the Drama Programs of Four City Recreation Departments in the State of Florida: Tallahassee, Jacksonville, Miami, and Sarasota. Florida State. Joseph Karioth.

Monty, Kent Neely. The National Endowment for the Arts Theatre Program: An Historical Analysis. Wayne State. Leonard Leone. 1976.

Onevelo, Sharon. An Analysis of Characters in Selected Plays of Eugene O'Neill According to Erik H. Erikson's Identity Theory. New York. Lowell Swortzell.1977.

Shannon, John. Study of the Impact of Stanislavski on American Directors. Columbia. Bernard Beckerman.

Smith, Joe E. Philosophical Foundations for Theatre in the American Academic Structure. Missouri (Columbia). Carla Waal Marston. 1977.

Summers, Louis J. The Rise of the Choreographer-Director in American Musical Comedy. Missouri (Columbia). Stephen M. Archer. 1976.

Wilson, Jonathan. The Stage Directions of Eugene O'Neill. Wisconsin (Madison). Edward Amor. 1976.

Williams, Mance Raymond. The Aesthetics of the Black Theatre Movement in America, 1960-70. Missouri (Columbia). Larry D. Clark. 1977.

London, Gary Green. Playwright's Concept of the Actor's Function. Stanford. Wendell Cole. 1976.

Olds, Eva S.A Comparative Study of Eric Berne's Method of Psychological Therapy as Used in Transactional Analysis and Constantin Stanislavsky's Method of Acting. Kent State. Jim Bob Stephenson. 1976.

Lerman, Philip. Theatricalism in European Avantgarde Drama, 1918-1939. CUNY. Daniel C. Gerould. 1977.

Urice, John. A Methodology for Determining Educational Expectations, Career Goals and Demography of University and College Theatre Students. Florida State. Richard Fallon.

(4) DACT: GROEPERING VAN KURSUSSE.

-- Course Types offered by the Theatre program. Courses have been grouped into types to faciliate quantitative analysis. The code definitions are as follows:

A. Introductions, Fundamental Surveys

(1) Introductory and/or survey studies of theatre practice, dramatic literature, and contemporary theatre. In more fully developed curricula offered as general orientation for the student.

(2) All-purpose or "omnibus" surveys of important phases of theatre practice and/or dramatic literature. In limited curricula, the only course or one of a few in specific theatre activities.

B. Acting, Voice, Theatre Dance, and Movement.

(1) Technique, theory, and method in the actor's art, including exercises and projects and classroom performances. (Oral interpretation and similarly titled offerings are not included in this type unless their descriptions make it clear that they give a dominant stress to speech for the theatre.)

(2) Dance for theatre and instruction or practice in expressive movement for the actor.

(3) Performance for credit.

C. Directing and Staging. Theory, method, and practice in staging dramatic productions.

D. General Technical Production

(1) Omnibus courses including instruction in several areas of technical theatre activity.

(2) General technical work for credit.

(3) Study of general production practices and principles of construction of stage scenery. Scene design: theory and practice.

(4) Study of general production practices and principles of stage lighting. Lighting design: theory and practice.

(5) Study of history of costumes, principles of construction, and general production practices. Costume design: theory and practice.

(6) Stage Make-up principles and practice.

E. History of the Theatre. Surveys of theatre history and study of particular period with an emphasis on performance and production values.

F. Dramatic Literature

(1) Development of theatre examined through its literature with emphasis on scripts as vehicles for performance.

(2) Comparative Drama

G. Dramatic Theory and Criticism

(1) Examination of historical and modern theories of dramaturgy.

(2) Study of the writings of dramatic critics and of principles in dramatic criticism.

(3) Philosophy and aesthetics of the theatre.

H. Playwriting

(1) Formal instruction in writing techniques for the stage.

(2) Playwriting practice, e.g., offerings in which the student satisfies requirements by working with his own script, in its composition or in a laboratory production.

I. Teaching Theatre. Courses designed specifically for future teachers of drama.

J. Children's Theatre/Creative Dramatics

(1) Play production for child audiences.

(2) Development of child talents and sensibilities through means of improvisation and composition of original productions.

K. Readers' Theatre/Oral Interpretation

(1) Courses concentrating on the oral interpretation of literature.

(2) Specific focus on the art of oral communication with limited physical movement and stage business.

L. Advanced and Special Offerings.

(1) Seminars on graduate or professional level in the areas described above.

(2) Projects for advanced students, e.g., senior thesis.

(3) Specialized courses, e.g., Theatre Management, Theatre Architecture.

(4) Related Mass Performing Arts, e.g., Radio T.V., Film.

(5) LEAGUE OF PROFESSIONAL

THEATRE TRAINING PROGRAMS

1860 BROADWAY • SUITE 1515 • NEW YORK, N.Y. 10023

INFORMATION BULLETIN 1977-1978

MEMBER SCHOOLS:
THE AMERICAN CONSERVATORY THEATRE
BOSTON UNIVERSITY • BRANDEIS UNIVERSITY
CALIFORNIA INSTITUTE OF THE ARTS
CARNEGIE-MELLON UNIVERSITY
THE JUILLIARD SCHOOL
NEW YORK UNIVERSITY
SOUTHERN METHODIST UNIVERSITY
TEMPLE UNIVERSITY
UNIVERSITY OF WASHINGTON

Funded principally by The National Endowment for the arts and by The Shubert Foundation.

Board of Advisors

Irving Cheskin
Thomas C. Fichandler
Earle R. Gister
Norman Lloyd
David Z. Robinson
Oliver Smith
Peter Zeisler

The goals: 1) To substantially increase the total amount of direct financial support to training institutions and to demonstrate that modest funding will improve quality. 2) To seek out the best talent the country has to offer, to provide scholarship and post-graduate support, and to give guidance to that talent throughout the training and development period. 3) To create a working liaison with the profession through jointly sponsored projects.

CURRENT PROJECTS

1) Faculty Augmentation: A program to supplement permanent faculties with visiting master teachers and craft specialists.

institutions engaged in professional theatre training recognize the need to augment their permanent faculties with additional teaching skills and fresh approaches to a changing art form on an annual basis. In response to this need and in an effort to improve the overall level of actor training in this country, the League has provided funds for twenty-nine specialists to work in fifteen schools in 1976-77. This is an ongoing program. The number of schools and the number of teaching specialists participating each year will increase.

2) Guest Directors: A program designed to identify and to support those professional directors who are best suited to work with young actors at a formative stage.

One of the most difficult transitions for a young actor to make is from the studio to performance. The responsibility for this delicate task falls to the directors who take on the job of leading students through the variety of problems they will face as working professionals. Some directors are better prepared to handle this responsibility than others. The League seeks out those directors and funds their work in a growing number of training programs.

3) Instructional Development: A program to develop better teachers of acting, voice, speech and movement.

Even the most talented and experienced teachers need to check their assumptions or to adjust their methods periodically. The League will sponsor a variety of workshops for teachers involved in training programs and for working professionals who give their time to training programs.

4) Teacher Referral Service: A point of contact between the training programs and qualified teachers seeking full or part-time employment.

The League maintains a file on experienced and highly recommended teachers of acting, voice, speech and movement. Resumes are current and are available to the heads of training programs on request.

5) Regional Auditions: One of the means the League has devised to assist talented people in fulfilling their training goals is to provide a central source of information about member schools' admission procedures and to coordinate, insofar as possible, the dates of their regional auditions.

(6) Bulletin of Yale University
Series 73
Number 12
August 1977

School of Drama 1977-1978

Programs of Instruction

PLAYWRITING (M.F.A.)

The emphasis in playwriting is strictly professional, and the object of the courses is to give practice and stimulation to creative writers. The first year of training concentrates on developing the skills needed to create an action in a drama and to deal with the organizing principles of a script. The second year emphasizes character development and language with particular stress on the dynamics of a long or sustained piece of work. The third year of training concentrates on integrating the skills developed in the first two years in a major play of appropriate length submitted as a thesis project.

PLAN OF STUDY: PLAYWRITING

Year	*Course*	*Subject*
I	Drama 1	Introduction to Yale Theatre
	Drama 6	Survey of the Theatre and Drama
	Drama 7	Playwriting I
	Drama 16	Classical Drama
	Drama 17	Playwrights on Playwriting
	†Drama 36	Modern Drama: The Great Tradition
	Drama 47	Playwrights Workshop
II	Drama 16	Classical Drama
	Drama 17	Playwrights on Playwriting
	Drama 27	Playwriting II
	Drama 37	The Playwright and the Actor
	Drama 47	Playwrights Workshop
III	Drama 17	Playwrights on Playwriting
	Drama 37	The Playwright and the Actor
	Drama 47	Playwrights Workshop
	Thesis Project	An original play of such quality as to show, in conjunction with his other work, promise for the author's future as a professional playwright.

†Not offered 1977–78.

Training

Each of the three years of training in the Acting/Directing department has a particular stylistic focus. Production work in each year is seen as an extension of that year's classroom work.

The first year is a highly disciplined period of training, during which all students serve at the YRT as apprentices, familiarizing themselves with the personnel and techniques of the Theatre, observing rehearsals, and participating throughout the year in walk-on roles. The focus of instruction in the first year is on realism, the primary building block for the repertory actor. Students will work in the first term on the basic Stanislavskian exercises (improvisation, games, circumstance and environment), leading to intensive scene study in the second term, fully supported throughout the year by skill courses in voice and movement; directors will have additional courses in staging and scene design. A major portion of the first-year course work is devoted to analyses of the major works of poetic realism: the plays of Chekhov, Ibsen, Strindberg, and others. At the end of the first-year studies, the acting/directing students will be directed by a faculty member in a full workshop production of a play drawn from the material studied in depth that year, culminating their year's training. *Students who have demonstrated and developed their talent during the year will be invited by the faculty to return for a second year of training.*

The second-year program takes the trained instrument into verse drama, with particular emphasis on speaking, understanding, and playing the works of Shakespeare and the Jacobeans. Students will assume and develop a more decisive part in the realization of ensemble work through increasing production assignments, while continuing their training in movement and voice, with special attention paid to verse speaking; mime, stage combat, and the singing of period music will supplement the work in movement and voice. A script analysis course, similar to the first-year course on poetic realism, will deal with some of the major works of verse drama. Senior members of the Repertory Company will function as individual tutors for all acting/directing students, and all student actors will be assigned to at least one understudy assignment at the Rep, with the expectation that they will be given the opportunity to perform on occasion. Directing students will again take on additional course work in interpretation, conceptualization, stage management procedures, and directing techniques; they will also direct short projects at the School and

take on an assignment as Assistant Director at the Rep. The second year of work for all acting/directing students will include a main-stage production of a verse play, directed by a faculty member, as well as performance in the Playwrights' Projects, the Student Repertory, and the Cabaret.

The training of actors and directors is largely separated during the third year, except for the acting technique class and script analysis course, which will deal with the major writers of post-Modernist drama.

Acting students will continue professional training in acting techniques, voice, singing, and movement, with emphasis on styles of free-form presentational performance: cabaret techniques, mask and commedia work, mime, and Brechtian music drama. They will be cast in a variety of productions on the main stage, in Playwrights' Projects, in the Yale Cabaret as a mini-company, and in a special third-year project drawn from the post-Modernist repertory. Some students may also be invited to act in featured roles with the Yale Repertory Theatre, depending on their appropriateness to the parts available. The third year represents the final step in the formation of a repertory actor; after synthesizing the stylistic demands of poetic realism and formal verse drama in the first two years, the students will now gain experience in the theatricalizing techniques that inform the modern stage consciousness and, at the conclusion of the training, will be prepared to function in all these modes.

Each directing student in the third year will have the opportunity to direct an original script by a playwriting student at the Drama School and, most importantly, will direct a full production in the Experimental Theatre. This production, together with a prompt book with an introduction describing the concept, will serve as the student's Thesis Project; it will be evaluated by the faculty, and must be approved as proof of the student's preparation and ability to enter and influence the professional theatre if the degree is to be awarded.

PLAN OF STUDY: ACTING/DIRECTING

Year	*Course*	*Subject*
I	*Acting Students Only*	
	Drama 1	Introduction to Yale Theatre
	Drama 118	Acting I
	Drama 128	Voice Training (Introductory)
	Drama 138	Stage Movement (Introductory)
	Drama 148	Text Analysis I—Poetic Realists

I	*Directing Students Only*	
	Drama 1	Introduction to Yale Theatre
	Drama 5	Directing Concepts
	Drama 47	Playwrights Workshop
	Drama 100	Stage Techniques
	Drama 102	Scene Design for Directors
	Drama 110	First-Year Directing
	Drama 118	Acting I
	Drama 128	Voice Training (Introductory)
	Drama 138	Stage Movement (Introductory)
	Drama 148	Text Analysis I—Poetic Realists
II	*Acting Students Only*	
	Drama 47	Playwrights Workshop
	Drama 218	Acting II
	Drama 228	Voice Training (Intermediate) and Singing
	Drama 238	Stage Movement (Intermediate)
	Drama 248	Text Analysis II—Verse Drama
II	*Directing Students Only*	
	Drama 5	Directing Concepts
	Drama 47	Playwrights Workshop
	Drama 100	Stage Techniques
	Drama 120	Second-Year Directing
	Drama 212b	The Director-Designer Collaboration
	Drama 218	Acting II
	Drama 248	Text Analysis II—Verse Drama
III	*Acting Students Only*	
	Drama 5	Directing Concepts
	Drama 318	Acting III
	Drama 328	Voice Training (Advanced) and Singing
	Drama 338	Stage Movement (Advanced)
	Drama 348	Script Analysis: The Post-Realists
III	*Directing Students Only*	
	Drama 5	Directing Concepts
	Drama 104	Stage Lighting Design
	Drama 130	Third-Year Directing
	Drama 312a	The Director-Designer Collaboration
	Drama 318	Acting III
	Drama 321	The Artistic Director
	Drama 348	Script Analysis: The Post-Realists
		Other courses may be chosen from within the Drama School or from other schools of Yale University with the approval of the Dean of the appropriate School and the Acting/Directing department

DESIGN (M.F.A. AND CERTIFICATE)

The entering student must demonstrate the ability to express design ideas in graphic form, through drawings and renderings. While some studio courses in lighting, drafting, scenic art and

costume construction are offered, the core of the training in set and costume design is by criticism of work done by the student outside of class. The program does not train a student in the basic artistic skills, but such techniques may be discussed as they apply to the critique of ideas presented for a specific project. Ideas which a student may have for a production are of the utmost importance, but can be discussed only in the context of a visual presentation.

It is recognized that some students are stronger in some areas than they are in others, and allowance is made for this fact in production assignments. For the first year, and to a limited extent in the second year, assignments as assistant to a designer, as scenic artist, or as properties light crew member are made without regard to such strengths. When assignments are made, chiefly in the second and third years, as principal designer of one aspect of a production, such an assignment will usually cater to the student's strengths and career expectations.

Stage lighting is taught in two departments at Yale. A limited number of students, interested principally in lighting design, are admitted to the Design program. Such students, upon application, must demonstrate the ability to make graphic presentations in the set and costume classes to an extent which, though perhaps not as proficient as a student whose strengths lie in those areas, nevertheless is fairly strong and has the potential to grow. Students whose interests lie in the area of lighting technology should apply to the Technical Design and Production department.

PLAN OF STUDY: DESIGN

Year	*Course*	*Subject*
I	Drama 1	Introduction to Yale Theatre
	Drama 104	Stage Lighting Design
	Drama 105	Costume Construction
	Drama 112	Scene Design: Background and Practice
	Drama 115	Costume Design: Background and Practice
		Crew assignments
II	Drama 6	Survey of the Theatre and Drama
	Drama 122	Design Drafting
	Drama 132	Advanced Problems in Scene Design
	Drama 134	Stage Lighting Aesthetics
	Drama 135	Advanced Problems in Costume Design
	Drama 152	Scene Painting
		Crew assignments
		Design projects for experimental theatre or main stage

III	Drama 142 Drama 145 Drama 154	Master Class in Design
	Drama 164	Repertory Lighting Design One two-term elective Design projects for main stage. Possible design projects for Yale Repertory Theatre
	Thesis Project	Designs for scenery, costumes, and lighting for a production with specifications for construction and all working drawings

TECHNICAL DESIGN AND PRODUCTION (M.F.A.)

The production department employs a professional staff which is responsible for the building, mounting, and running of productions at the Yale Repertory Theatre. Technical design and production majors are given limited assignments on Repertory productions during their first and second years, working as assistants to the staff members. During the third year, qualified students assume positions of major responsibility on Repertory productions.

PLAN OF STUDY: TECHNICAL DESIGN AND PRODUCTION (M.F.A.)

Basic Sequence

This basic sequence required of all departmental majors is supplemented by synthesizing and elective courses as described under the advanced plans of study.

Year	*Course*	*Subject*
I	Drama 1	Introduction to Yale Theatre
	Drama 6	Survey of the Theatre and Drama
	Drama 114a	Studies in Stage Lighting Design
	Drama 129b	History of Theatre Building Design
	Drama 159	Technical Design and Production (Core I)
	Drama 179b	Computer Applications: Theatre Systems Planning and Programming
		One one-term elective
II	Drama 102	Scene Design and Drawing for Non-Design Majors
	Drama 121	Theatre Management
	Drama 169	Production Criticism

	Drama 249	Technical Design and Production (Core II) Four one-term electives
III	Drama 399b	Technical Design and Production Thesis Six one-term electives

Advanced Plans of Study

Advanced plans of study are developed for each individual student on the basis of interest, abilities, and aptitude. Each departmental major is expected to choose an advanced plan of study prior to the beginning of the second year.

This sequence is intended to allow each student a reasonable flexibility in determining specific courses in a chosen area of concentration beyond a basic proficiency in technical design and production. Elective courses are to be selected in consultation with, and are to be approved by, the departmental adviser.

Students are encouraged to develop elective sequences which draw on courses and learning experiences from a diversity of disciplines. The department maintains working relationships with various other departmental and professional programs at Yale, such as those in architecture, computer science, engineering and applied science, organization and management, and graphic arts.

1. TECHNICAL DIRECTION AND MANAGEMENT. The advanced course work is carried out in collaboration with other departments in the School, and with other professional programs in the University. This elective sequence is intended to prepare the student to effectively organize, manage, and coordinate the technical production efforts of professional production organizations.

Required synthesizing courses: Drama 209, *Introduction to Electronic and Dynamic Systems for the Theatre* (second year), Drama 349a, *Technical Production Seminar* (third year).

2. STAGE MANAGEMENT. The advanced course work is carried out in collaboration with other departments in the School and the University. This elective sequence is intended to prepare the student to function as a stage manager with professional resident and touring production companies, and stresses an understanding and working knowledge of production related disciplines and activities.

Required synthesizing courses: Drama 189, *Stage Management* (first year), Drama 289, *Stage Management Seminar* (second year), Drama 389, *Stage Management Seminar* (third year).

3. THEATRE PLANNING. The advanced course work is carried out in collaboration with other professional schools and departments in the University. This elective sequence is intended to prepare the student for the engineering design of building, electro-mechanical, and control systems for the performing arts; the student may concentrate in structural, mechanical, electronic, or other branches of engineering related to technical design problems.

Required synthesizing courses: As determined by the departmental advisers.

Independent Study

Students may arrange independent study projects under faculty guidance to explore special research or to study topics not covered by formal courses. The facilities of the Electro-Mechanical Laboratory are available to departmental majors pursuing research and development projects in performing arts technology; laboratories and facilities administered by other departments at Yale are available by special arrangement. A total of four terms of independent study may be credited as concentration electives, if the study is approved for academic credit (refer to the course listing for Drama 449).

THEATRE ADMINISTRATION (M.F.A.)

The following plan of study is intended as a guide to each student whose program will be planned and periodically reassessed in consultation with departmental advisers, taking into consideration the nature of the student's special interests and aptitudes. It is normally expected that each student will devote approximately 25 hours a week to academic work and 25 hours a week to practical administrative work in the University theatrical projects. Elective courses should not only be chosen from the School of Drama, but also from the School of Organization and Management, the School of Art, the School of Architecture, the Graduate School, and the School of Music. Related subjects of study should include art history, business, computer science, economics, languages, law, and music.

PLAN OF STUDY: THEATRE ADMINISTRATION

Year	*Course*	*Subject*
I	Drama 1	Introduction to Yale Theatre
	*Drama 6	Survey of the Theatre and Drama
	*Drama 16	Classical Drama
	or	
	*†Drama 36	Modern Drama: The Great Tradition
	Drama 49a	Survey of Technical Production
	Drama 121	Theatre Management
	Drama 131	Graphics
	Drama 133b	Non-Profit Accounting Procedures
	Drama 151	Press Relations and Publicity
	Drama 161	Theatre Management Aids: Procedures and Practices
	Drama 261	Administration Seminar: Producing Problems at Yale
	Drama 271	The Theatre Administrator
II	Drama 6	Survey of the Theatre and Drama
	Drama 16	Classical Drama
	or	
	†Drama 36	Modern Drama: The Great Tradition
	*Drama 131b	Graphics
	Drama 133	Non-Profit Accounting Procedures
	†Drama 141	Repertory Theatre Organization
	or	
	Drama 171	Theatre Labor Management
	†Drama 233b	Advanced Non-Profit Accounting Procedures
	†Drama 251	The Institutional Non-Profit Theatre Organization
	Drama 261	Administration Seminar: Producing Problems at Yale
	Drama 271	The Theatre Administrator
III	Drama 16	Classical Drama
	or	
	†Drama 36	Modern Drama: The Great Tradition
	*Drama 131b	Graphics
	†Drama 141	Repertory Theatre Organization
	or	
	Drama 171	Theatre Labor Management
	*Drama 166	Criticism Workshop
	†Drama 233b	Advanced Non-Profit Accounting Procedures
	†Drama 251	The Institutional Non-Profit Theatre Organization
	Drama 261	Administration Seminar: Producing Problems at Yale
	Drama 291	Thesis Project and Paper
	Drama 321	The Artistic Director

*Optional

†Not offered 1977–78.

THE DEGREE OF DOCTOR OF FINE ARTS

The D.F.A. program is small, highly selective, and extremely intensive. The ten to fifteen students are instructed by six members of the Drama School faculty, and the development of their work—especially their critical writing—is closely supervised.

PLAN OF STUDY: DRAMATIC LITERATURE AND CRITICISM (DFA)

Year	*Course*	*Subject*
I	Drama 1	Introduction to Yale Theatre
	Drama 16	Classical Drama
	Drama 56	Dramatic Criticism II
	Drama 96	DFA Workshop (The Professional Critic/YRT Production/*yale/ theatre*)
	Drama 156	The Current Theatre
	Drama 166	Criticism Workshop
	Drama 176	DFA Seminar (Modern Drama)
II	†Drama 6	Survey of the Theatre and Drama
	Drama 56	Dramatic Criticism II
	Drama 96	DFA Workshop
	Drama 156	The Current Theatre
	Drama 166	Criticism Workshop
	Drama 176	DFA Seminar
III	Drama 56	Dramatic Criticism II
	Drama 96	DFA Workshop
	Drama 156	The Current Theatre
	Drama 166	Criticism Workshop
	Drama 176	DFA Seminar
	Drama 321	The Artistic Director

†Not offered 1977-78.

COURSES OF INSTRUCTION

Historical and Critical Study of the Theatre and Drama

DRAMA 1, *Introduction to Yale Theatre.* An introduction to the aesthetic philosophy of the Yale Repertory Theatre and the Yale School of Drama. In the second term ensemble work will be developed for the purpose of doing scene work in class. Robert Brustein, Keith Fowler, Walton Jones.

DRAMA 6, *Survey of the Theatre and Drama.* A lecture course correlating theatrical and dramatic history from the Greeks to the present. Jonathan Marks.

DRAMA 16, *Classical Drama.* An analysis of Classic drama from the Greeks to the eighteenth century with special emphasis on the Greek drama. Plays will be examined in depth with special attention to their cultural and theatrical aspects. Joel Schechter.

DRAMA 26, *History of Experimental Theatres.* A study of theatre companies and the men who led them as a guide to the forces behind theatrical advance in the nineteenth and twentieth centuries. Richard Gilman. [Not offered 1977–78.]

DRAMA 36, *Modern Drama: The Great Tradition.* A study in depth of four playwrights—Ibsen, Chekhov, Brecht, and Beckett—who together make up the central vision during the past century. Richard Gilman. [Not offered 1977–78.]

DRAMA 46, *Dramatic Criticism I.* This course examines classical and Renaissance theories of drama with emphasis on Aristotle and his sixteenth-century reinterpreters. Stanley Kauffmann. [Not offered 1977–78.]

DRAMA 56, *Dramatic Criticism II.* Conceived as the second half of a two-year historical survey, the course will begin with John Dryden and will proceed through the eighteenth century (including the rise of journalist theatre criticism) to the present day. Major critics of several nationalities and many theoretical persuasions will be studied. Stanley Kauffmann.

DRAMA 96, DFA *Workshop.* This is a laboratory course for the doctoral candidates' professional training. Visiting critics and dramaturgs will give seminars and speak to the students about their professional activities. Work on *yaletheatre* magazine will be organized during these hours and the duties and experiences of the dramaturgs of Yale Repertory Theatre and Drama School productions will be discussed. Joel Schechter.

DRAMA 156, *The Current Theatre.* Discussions will center on selected theatrical productions of the year, on or off Broadway or elsewhere in the vicinity, and participants will be expected to see the productions. Published criticism of those productions will be subject to discussion. Events and trends in the other arts—particularly music, dance, literature, and film—will also be discussed as they relate to current theatre activity. Pertinent social questions will arise, because the theatre will be viewed as inseparable from the society for which it functions or fails to function. Stanley Kauffmann.

DRAMA 166, *Criticism Workshop.* A workshop in critical writing in which the student's work is analyzed and discussed by the class and the instructor. Richard Gilman.

DRAMA 176, *Doctoral Seminar for Candidates in Dramatic Literature and Criticism.* This seminar will concentrate each year on a new field of dramatic and theatrical inquiry. In 1977–78 the subject of research and discussion will be modern drama. Students will be expected to deliver oral reports on various aspects of this theatre and the reports will then be discussed in class. Richard Gilman.

Some Related Courses in the College and the Graduate School

ENGLISH 200a, *Shakespeare: Comedies and Romances.*
ENGLISH 201b, *Shakespeare: Tragedies and Histories.*
ENGLISH 126b, *Shakespeare.*
RUSSIAN 158b, *Studies in Chekhov's Prose and Drama.*
CLASSICAL CIVILIZATION 130a, *Ancient Tragedy.*
CLASSICAL CIVILIZATION 131b, *Ancient Comedy.*
GERMAN 138a, *Brecht and the Contemporary Theatre.* (In German.)

Playwriting and Dramatic Literature

DRAMA 7, *Playwriting I.* This course is devoted to analyzing both student scripts and established work for the purpose of understanding and practicing a concept of action in the drama. Much of the time will be spent examining the structure of scripts by Shepard, Brecht, O'Neill, Strindberg, Ibsen, Shakespeare, Jonson, Euripides, and Sophocles. Students are expected to submit their own plays each month as well as a series of assigned exercises. First-year students. Howard Stein.

DRAMA 17, *Playwrights on Playwriting.* The CBS Foundation Fellows will meet students in the classroom, in tutorials, and at the rehearsals of the Yale Repertory Theatre productions of the Fellows' scripts. These meetings will take place on both a formal and informal level and will be designed to give the student playwright the opportunity to work with a significant professional practitioner. CBS Foundation Fellows and John Golden Playwright in Residence.

DRAMA 27, *Playwriting II.* The first term will be devoted to a series of well-known plays which illustrate the techniques used by a writer to develop his scripts, with an emphasis on character development and the sustained movement of an action. At the end of the term, every student will submit a long piece of work. The second term will be devoted to a series of language exercises and the movement of an action. At the end of the term the student will submit a full-length script.

DRAMA 37, *The Playwright and the Actor.* Acting for playwrights—practical acting exercises with comic masks and Shakespearean texts designed to instruct the playwright how an actor develops a character and how his acting choices are influenced by the written word. Jeremy Geidt.

DRAMA 47, *Playwrights Workshop.* This course is a laboratory staging of scenes written by student writers. Members of the class in collaboration with the Acting/Directing department will translate the students' writing from the page to the stage. Required of all playwriting students. Richard Gilman and Walton Jones.

Acting/Directing

ACTING

DRAMA 118, *Acting I.* Comprehensive Stanislavskian technique and improvisation exercises leading to scene study designed to prepare the acting instrument and lay the groundwork for "total acting." Emphasis will be on material drawn from the Poetic Realists (Ibsen, Chekhov, Strindberg, etc.) leading to a final acting project chosen from this genre. Norma Brustein, Eugene Troobnick, and Walton Jones.

DRAMA 218, *Acting II.* Exercises, role analysis, and scene study centered on developing an American approach to verse speaking, using the texts of the Greeks, Shakespeare, and the Jacobeans. A second-year acting project drawn from verse material will be performed on the main stage. Work in improvisation will continue with emphasis on

mask, commedia work, and Shakespeare's clowns. Keith Fowler, Jeremy Geidt, Walton Jones.

DRAMA 318, *Acting III*. Continued training with emphasis on free-form presentational acting, Brechtian techniques and cabaret work, leading to roles in playwrights' projects, the Cabaret, and a sustaining role in a longer project developed from the dramatic literature of the post-modernists. Walton Jones and Andrei Serban.

DRAMA 128, 228, 328, *Voice Training*. Training in the first year emphasizes the study of phonetics and the correct placement of sounds, together with the development of a relaxed instrument, correct breathing, spine and body alignment, and proper tone production.

In the second year, emphasis is on the scansion and speaking of verse material, together with the active integration of voice and body, increased breath capacity, tonal color and musical range of the voice. Introductory singing techniques will also be offered this year with emphasis on materials drawn from the Renaissance.

The third year of voice training will be directed to the mastery of dialects, together with specialized vocal characterizations, enlarged demands for main stage work, and individual coaching for Yale Repertory assignments. Advanced singing instruction in the music of modern theatre composers will continue during this year, with emphasis on the songs of Kurt Weill. Baker Salsbury, Mary Van Dyke (Consultant), and Paul Schierhorn.

DRAMA 138, 238, 338, *Stage Movement*. Preparation and integration of the actor's body and spatial awareness through the concentrated study of acrobatics (in the first year), stage combat (in the second year), and Akido (in the third year), together with the continuing practice of dance forms. Specialized movement studies include fencing, mime, classical and folk dancing, all appropriate to the kinds of acting styles being studied in each year. Classes and corrective tutorial work are scheduled throughout the student's training. Wesley Fata, B. H. Barry, Emy de Pradines, Katalin Piros.

DRAMA 148, *Text Analysis I–Poetic Realists*. Interpretive reading of texts of plays by the poetic realists, especially Ibsen, Strindberg, Chekhov, and Pirandello. Richard Gilman.

DRAMA 248, *Text Analysis II—Verse Drama*. Interpretive reading of texts of verse dramas, especially Classical Greek and Elizabethan-Jacobean plays. Jonathan Marks.

DRAMA 348, *Script Analysis: The Post-Realists*. Acting and directing students will examine important twentieth-century dramatists to determine the survival and alteration of traditions, new styles, changed attitudes toward performance, social provenance and relevance, and connections with the currents in other arts of this century. Beginning with Joyce's *Exiles*, the course will study such major writers as Brecht, O'Neill, Beckett, and Handke, all under the aspect of the performance of their plays. Stanley Kauffmann.

DRAMA 5, *Directing Concepts.* This course explores the visual and conceptual material of directing, and the problems of working in performance. It examines how a director can investigate the music of a text and its literary values to discover the psychological extension of each playwright's imagery. The influence of other media, including conceptual art and dance, on staging and performance will be discussed and practiced. For directors in all three years, and third-year actors. Lee Breuer.

DRAMA 100, *Stage Techniques.* Students from the first and second years will meet weekly to develop skills in the mechanics and basic staging techniques of the director. Frank Torok.

DRAMA 110, *First-Year Directing.* Developing a viewpoint of theatre influenced by the Yale Repertory Theatre with emphasis on scripts of the poetic realists. The course is expected to establish basic skills of information communication from script to stage to audience; to develop response to text leading to a concept of material; to help the student break down and analyze the text from a director's point of view; to encourage basic stage articulation of viewpoint and concept. Includes a practicum with actors, Assistant Director assignments, and a final project in poetic realism for first-year directors at the end of the year. Keith Fowler.

DRAMA 120, *Second-Year Directing.* First term: From Concept to Production. The work is organized around the presentation of *production concept statements* in which the director will choose, synthesize, and present the theatrical materials in support of his or her concept. During the term, several assignments will deal with the process of moving from the declaration of a concept to the point where rehearsals would begin. Each assignment, alternating between dramatic and non-theatrical materials (poems, short stories, etc.) will present different problems in text arrangement and analysis, with practice in researching pertinent social, political, and historical sources by way of arriving at a metaphor for contemporary production.

Second term: Deriving the Concept. The work of this term leads to the presentation of a *production concept* for a full-length play chosen from the Elizabethan/Jacobean periods. Emphasis will be on researching source materials, investigation of the contribution of allied arts (music, dance, painting, and sculpture, etc.), and close analysis of the text and verse for historical and cultural clues to help in arriving at a contemporary metaphor for theatricalizing the material. The term will culminate in the presentation of a full production book outlining and justifying the concept, together with preliminary choices of scenic elements, decor, music and costume, and the tentative choice of a rehearsal process. At the end of the term, consideration will be given to the choice of text and methods of preparation for the third-year Thesis Project. During both the first and second terms of this course, students will engage in a practicum with actors from the second-year acting class, together with assignments in the Cabaret, Assistant Director assignments, and the presentation of a final Director's Project in verse drama at the end of the year. Keith Fowler.

DRAMA 130, *Third-Year Directing.* The training in the third year continues with the examination of rehearsal working methods, developing performance choices, and the continuing exploration of material and process as they relate to the aesthetic of the Yale Repertory Theatre. In addition to their thesis project, directing students will be assigned as Assistant Directors at the Yale Rep and will be expected to direct at least two productions at the Yale Cabaret.

The thesis project shall encompass at least three phases: (1) the presentation of a new play by a student currently enrolled in the Yale playwriting program; (2) a full-length work which challenges and extends the range and skill of the director (the work should explore in depth the investigations made during the student's first two years); (3) a complete production book of this full-length work, which should include the stage manager's prompt script together with the director's complete notes outlining and justifying the concept, strategy, and choices involving casting, scenic elements, decor, costume, lighting, and music, and a full description of the rehearsal process, concluding with a complete statement evaluating the project. Keith Fowler.

DRAMA 212b/312a, *The Director-Designer Collaboration.* See description under Design, Drama 212b, 312a.

Design

DRAMA 102, *Scene Design and Drawing for Non-Design Majors.* Course designed to assist technical and other interested students in the presentation of theatrical ideas through drawings and models. Given in conjunction with Drama 112. Three hours a week. Michael Yeargan.

DRAMA 104, *Stage Lighting Design.* A first-year course for designers and other interested students. A survey of equipment and a study of light in the visual composition in conjunction with other design problems. Four hours a week. William Warfel, Tom Skelton.

DRAMA 105, *Costume Construction.* A studio course in the cutting and building of costumes including accessories, wigs, armor, etc. Given in conjunction with Drama 115. Three hours a week. Courtney Davis.

DRAMA 112, *Scene Design: Background and Practice.* An introductory course for designers. Lectures concentrate on the history of architectural styles and the decorative arts as pertinent to scene design. Scene design projects will be prepared weekly for criticism, with an emphasis on sketches, models, and ground plans. Four hours a week. Ming Cho Lee.

DRAMA 114a, *Studies in Stage Lighting Design.* A study of the use of light as a design medium on the stage, this course places an emphasis on the analysis of plays, an awareness of light in nature and art, and the preparation of lighting designs. To be taken concurrently with Drama 149 or following Drama 114b in a previous term. Two hours a week. William Warfel.

DRAMA 114b, *Introduction to Stage Lighting.* A course in the techniques and equipment of stage lighting, intended for persons who have some knowledge of the theatre, but who have never undertaken a formal study of lighting. The course includes lectures on lamps, dimmers, spotlights, floodlights, and other equipment as well as the evolution and presentation of lighting designs for productions. Two hours a week. William Warfel.

DRAMA 115, *Costume Design: Background and Practice.* The history of civil costume and the technique and practice of theatrical costume design leading to the preparation of designs for productions and the carrying out of the designs in actual costumes for the stage. Criticism of weekly sketch problems. Two hours a week. Jane Greenwood.

DRAMA 122, *Design Drafting.* A studio course for designers in the techniques of preparing a scene design for production in a shop. Drafting techniques, sheet layout, conventions, and symbols are stressed. Two hours a week. Ming Cho Lee, William Warfel.

DRAMA 132, *Advanced Problems in Scene Design.* Criticism of design problems for plays, musicals, ballet, opera, and television. Evaluation of the styles of various architects and painters and their application to problems of style in setting. Students design projects for Studio Theatre and Cabaret productions and fill crew assignments. *Prerequisite: Drama* 112. Two hours a week. Ming Cho Lee.

DRAMA 134, *Stage Lighting Aesthetics.* An advanced course intended to help the student develop a sense of, and a facility with, light as an element in the visual metaphor of a production. Projects will be prepared along the lines of best professional practice. Students may design lighting and act as assistant lighting designer or electrician for productions in the school. *Prerequisites: Drama* 104, *Drama* 114a *or Drama* 114b. Three hours a week. Tom Skelton, William Warfel.

DRAMA 135, *Advanced Problems in Costume Design.* Detailed practical experience in the preparation of costumes for the stage, including sketches for projected designs and plans for their execution. Students design projects for Studio Theatre and Cabaret productions and fill crew assignments. *Prerequisite: Drama* 115 *and* 105. Two hours a week. Jane Greenwood.

DRAMA 142, 145, 154, *Master Class in Design.* Class designed for third-year students for the presentation and criticism of all the visual elements that comprise a complete production. Each student will present several complete projects. One of these projects might be the designs for a production on the main stage or Repertory Theatre. Each student must complete a final thesis which will include sketches or model of scenes, sketches of costumes, lighting plot, designer's elevations and section, painter's elevation, etc. Two hours per week. William Warfel, Ming Cho Lee, Jeanne Button, and Michael Yeargan.

DRAMA 144, *Seminar in Professional Lighting Practice.* An informal course for students who have completed Drama 134, this seminar is centered around independent projects related to the lighting profession as carried out by the students and presented during the class. Two hours a week. William Warfel.

DRAMA 152, *Scene Painting.* A studio class in painting techniques. Problems in textures, new materials, styles, etc., to prepare the student in executing his own and other designs. Four hours a week. Arnold Abramson.

DRAMA 164, *Repertory Theatre Lighting Design.* An advanced course dealing with the problems of lighting several productions in the same time span in a single facility. Students will produce designs for repertory situations and will use the current situation of the Yale Repertory Theatre as an on-going laboratory. Two hours a week. Tom Skelton and William Warfel.

DRAMA 212b, *Design Development.* A seminar for directors and designers in the collaborative development of visual metaphors. The collaborative process leading to design solutions for specific theoretical projects is explored through discussion and criticism. Meets in conjunction with Drama 112. Ming Cho Lee, Michael Yeargan, Keith Fowler.

DRAMA 312a, *Advanced Design Development.* A continuation of the work begun in Drama 212, this course focuses on the evolution of visual metaphors for productions planned for the School of Drama stages. Third-year directors work with second-year designers on specific projects. Meets in conjunction with Drama 132. Ming Cho Lee, Michael Yeargan, Keith Fowler.

Technical Design and Production

DRAMA 49a, *Survey of Technical Production.* This introductory course for the non-technical major develops an understanding of basic systems of technical organization and practice, and relates technical considerations to the other functions within the production system. Technical processes, crafts, and skills (including print reading, budgeting, scheduling, properties construction, painting, designing, and lighting) are introduced and discussed as component units of the production system. Limited enrollment. Two hours a week. Jonathan Miller and staff.

DRAMA 109, *Mathematics and Physics: Foundations of Technology.* This course concurrently develops the pre-calculus mathematics and physical sciences requisite for advanced study in modern theatre technology, and concentrates on the application of statics to the design of scenic structures. Assignments relate the application of basic principles to the solution of technical production problems. Two hours a week. Bronislaw Sammler.

DRAMA 119a, *Graphics Technology: Mechanical Drawing.* This laboratory course applies engineering graphics to the problem-solving and communications aspects of theatre technology. The student develops drafting techniques through a series of projects in various formats (including orthographic, axonometric, perspective, and structural); projects are executed under classroom supervision. Two hours a week. Bronislaw Sammler.

DRAMA 119b, *Graphics Technology: Advanced Media.* After developing basic drafting techniques and skills in the first term, the student

proceeds to study other graphic media techniques (including photography, watercolor, free-hand sketching, model building), and reproduction processes; projects are executed under classroom supervision. Two hours a week. John Hood and Michael Yeargan.

DRAMA 129b, *History of Theatre Building Design.* A survey of theatre building design in the Western world beginning with the ancient Greek and Roman theatres. The long hiatus of the Byzantine and Middle Ages (during which no permanent theatres were built), and the new beginning with the Renaissance are treated from a sociological point of view. The eighteenth-century theatre, the development of ballet and opera houses, and the early beginnings of the concert hall are fully developed, concluding with nineteenth- and early twentieth-century theatres and halls. Two hours a week. John Hood.

DRAMA 139a, *Lighting and Sound Technology.* This course introduces the student to standard instrumentation and technical practices in theatre sound and stage lighting. The class surveys available equipment, with practical exercises operating the systems at the School and the Repertory Theatre. Two hours a week. George Lindsay and Jonathan Miller.

DRAMA 149, *Basic Technical Production.* The first-year major is introduced to applications of planning analysis, construction design, and technical direction. The essential elements of technical practice (including lighting technology, scenery, detailing, estimating, scheduling, purchasing, shop equipment, and fabrication crafts) are delineated for planning, construction, and performance phases of production. Traditional and modern materials and fabrication techniques are studied from the aspects of design, budget economy, and structural efficiency. Laboratory assignments encourage the student to develop craft skills and to explore the application of techniques and materials to production practice. Four hours a week. Bronislaw Sammler, George Lindsay, and staff.

DRAMA 159, *Technical Design and Production (Core I).* This core series incorporates Drama 109, *Mathematics and Physics: Foundations of Technology,* Drama 119, *Graphics Technology,* Drama 139a, *Lighting and Sound Technology,* and Drama 149, *Basic Technical Production,* with individual tutorials for department majors. See individual course listings. Staff.

DRAMA 169, *Production Criticism.* A discussion of dramatic literature and theatre practice based upon the variety of productions at the Yale School of Drama and the Yale Repertory Theatre. Two hours a week. Howard Stein.

DRAMA 179b, *Computer Applications: Theatre Systems Planning and Programming.* The initial meetings of this course acquaint the student with the facilities at the Yale Computer Center, and introduce basic principles of computer science and programming. Basic algorithms and programming techniques will be explored using the PL/I programming language. Each student will prepare and execute a series of illustrative exercises on the IBM 370 computer. Two hours a week plus laboratory. George Lindsay.

DRAMA 189a and b, *Stage Management.* An introductory course in the problems and practices of stage managing a play from its initial stages to the conclusion of the run. The second term is oriented to those students who plan to concentrate in stage management. Two hours a week. Frank Torok.

DRAMA 209, *Introduction to Electronic and Dynamic Systems for the Theatre.* This class discusses passive electronic circuits, acoustical and mechanical analogs, active electronic circuits, and applications of these concepts to stage machinery and control. The necessary mathematical and analytical procedures are presented concurrently with electronic and dynamic systems, allowing the student to develop the skills in conjunction with the course material. Two hours a week plus laboratory. George Lindsay and Jonathan Miller.

DRAMA 229a, *Theatre Planning, Engineering and Construction: A Systems Approach.* Social, legal, economic, engineering, and architectural influences affect the users' objectives during the planning and building of a performing arts facility. Design processes, code requirements, professional responsibilities, and construction procedures are examined and assessed as influences on the functional objectives under the traditional contract construction system and modern alternatives. The definition of professional and trade roles and the development of programs, designs, and contract documents are studied as guides for the knowledgeable involvement of theatre planners, administrators, and users in performing arts building projects. Two hours a week. John Hood.

DRAMA 249, *Technical Design and Production (Core II).* Applications of the scientific foundations presented in Core I are developed as techniques and procedures for the study of structures, construction planning, human engineering, and systems design. Weekly reading and writing assignments are designed to develop the student's command of prose as a means of technical exposition and commentary; close reading, research, and coherent writing techniques are reviewed and practiced in preparation for the third-year thesis project. Two hours a week. John Hood, Bronislaw Sammler, and George Lindsay.

DRAMA 269b, *Properties Design and Construction.* Through this series of lectures and workshop meetings, the student studies the design, fabrication, handling, and management of stage properties, including functional pieces, decor, and furniture. Materials and construction techniques are studied in workshop sessions. Three hours a week. Hunter Spence.

DRAMA 279a, *Advanced Computer Applications: Theatre Systems Planning and Programming.* This advanced class will concentrate on algorithm structure, program style, and selected data processing techniques. Each student will design a modular processing system, and then code and test its parts. A portion of each class meeting will be devoted to group discussion of problems encountered on these projects. Two hours a week plus laboratory. George Lindsay. [Offered fall term only in 1977–78.]

DRAMA 289 (389), *Stage Management Seminar*. This seminar sequence for second- and third-year students provides a forum for discussion of the stage management aspects of concurrent productions at the School and the Yale Repertory Theatre, and allows tutorial guidance for students who are serving as stage managers and assistant stage managers for those productions. Two hours a week. Frank Torok.

DRAMA 319b, Architecture C-25b, *Architectural Acoustics*. This course will begin with a discussion of subjective responses to various sound stimuli. A knowledge of the relation between stimulus and response leads to a study of room acoustics, which includes the analysis of sound propagation, reflection, and absorption in enclosed spaces, as well as the design of such spaces to achieve the prescribed acoustic objective (i.e., auditorium acoustics). Robert Apfel.

DRAMA 349a, *Technical Production Seminar*. This seminar in technical direction and management develops qualitative and quantitative techniques applicable to the management of technical production and operations; theatre organizations and systems are related to models derived from the administrative and behavioral sciences. Legal and ethical concerns of the technical supervisor and administrator are presented and discussed. Two hours a week. John Hood.

DRAMA 399b, *Technical Design and Production Thesis*. During the third year, each major student develops a thesis dealing with a production- or planning-oriented subject. At the beginning of the fall term, a thesis proposal is submitted for departmental review. Following topic approval, the thesis is developed through research under the advisory supervision of a Yale faculty member, and is submitted in draft form during the first part of the second term; after revision and adviser's approval, but before submission of the thesis in final bound format, the work is evaluated and critiqued by three independent readers; the student may be required to orally present and defend the thesis before a board of department members. Advisory and tutorial meetings by appointment. John Hood.

DRAMA 449 (-1a and/or b; -2a and/or b), *Independent Study*. The student who desires to pursue special research or study of topics not covered by formal courses, may elect an independent study series in lieu of four (or fewer) terms of concentration electives. An independent study proposal is first submitted to the department; this proposal outlines the topics to be studied, indicates the resources and facilities to be used in pursuing the study, and designates the faculty adviser for the project. Approval of the specialization adviser and the department chairman is necessary prior to enrollment for credit. Subsequent to enrollment, the student meets regularly with the project adviser to discuss progress and to seek tutorial advice. Credit for independent study is awarded by the department, based on the project adviser's recommendation and on a departmental review of a final project report summarizing the methodology used and conclusions derived. Tutorial meetings to be arranged. Staff.

DRAMA 121, *Theatre Management*. Play production is a cooperative undertaking in which the executive functions of planning, communication, and supervision are important. In this course the principles of management are applied to the fields of theatre operation, production preparation, and performance. Some consideration is given to accounts and records, and to public relations. Herman Krawitz.

DRAMA 131, *Graphics*. Investigation into use of graphics in printing, posters, and advertising related to the theatre. The use of color design and layout will be accentuated. Studio format. James Lapine.

DRAMA 133, *Non-Profit Accounting Procedures*. An elementary introduction to the principles of accounting as they apply to non-profit institutions. Students will be given basic accounting problems to prepare for each lecture. No previous bookkeeping knowledge will be necessary. To be given in alternate years. Leo Kirschner.

DRAMA 141, *Repertory Theatre Organization*. A seminar in the problems and techniques involved in forming, developing, and continuing a resident or repertory theatre operation. Given in alternate years. Herman Krawitz. [Not offered 1977–78.]

DRAMA 151, *Press Relations and Publicity*. A seminar and laboratory in public relations, photography, community relations, and newspaper and magazine advertising. Michael David.

DRAMA 161, *Theatre Management Aids: Procedures and Practices*. Theatre managers' executive responsibilities demand a practical knowledge of law, accounting, insurance, and union contracts to the extent that each relates in practice to these specific problems of planning and operating a theatre season or a single production. Pertinent contracts, rules, forms, and statements to do with budget preparation and box office procedures will be investigated and discussed in a series of informal seminars. Guest experts will occasionally participate. Robert J. Orchard, Gail Fearon.

DRAMA 171, *Theatre Labor Management*. An investigation of personnel relations in the theatre arts from union to management points of view, and their professional relationship one to the other, both formal and informal. Special attention will be given to the process of contractual negotiations. Given in alternate years. Herman Krawitz.

DRAMA 233b, *Advanced Non-Profit Accounting Procedures*. Given in alternate years. Leo Kirschner. [Not offered 1977–78.]

DRAMA 251, *The Institutional Non-Profit Theatre Organization*. A seminar dealing with the history and development of the resident and experimental theatre companies. The various organizational structures will be examined, as well as their role within their community and the diversity of their financial support. A study of national financial supportive agencies will also be included. For second- and third-year students. Michael David. [Not offered 1977–78.]

DRAMA 261, *Administration Seminar: Producing Problems at Yale.* Robert J. Orchard.

DRAMA 271, *The Theatre Administrator.* An informal advanced seminar dealing with the diversity of challenges and problems of the administrator in institutional theatre organizations. The course will examine philosophically rather than pragmatically the role of the administrator, with particular emphasis on the need to explore valid alternatives to the artistic, administrative, and production problems of institutional theatre organizations. Bernard Gersten, Woodie King, and William Stewart.

DRAMA 291, *Thesis Project and Paper.* Independent study work supervised by members of the staff.

DRAMA 321, *The Artistic Director.* An advanced seminar dealing with the problems of the artistic director in the institutional theatre. Lee Breuer, Keith Fowler, Wynn Handman, and Lincoln Kirstein.

Elective Courses

Students in the School of Drama are given an opportunity to avail themselves of the resources of the University through the election of courses in the Graduate School, the Schools of Architecture, Art, and Music, the department of Engineering and Applied Science, and the department of History of Art. Such electives must be approved by the Deans or Chairmen of the schools or departments concerned and by the Drama School faculty member in charge of the division in which the student is concentrating.

(7) NORTHWESTERN UNIVERSITY 1976-77

SCHOOL OF SPEECH

ROY V. WOOD, PHD, *Dean of the School of Speech and Professor of Speech*

TOM W. TILLMAN, PHD, *Associate Dean and Professor of Audiology*

CATHY S. MARTIN, MA, *Assistant Dean and Instructor in Speech*

JANICE JOY, MA, *Assistant to the Dean*

DENISE BARANAY, *Administrative Assistant*

AN INTRODUCTION TO SPEECH

Speech is the primary mode of communication, the principal means by which men exchange ideas and feelings. It is a means of inquiry and reporting. It is a means of persuasion. And it is a means of appreciation, inspiration, and entertainment. The student of speech studies the nature of such communication and the conditions, circumstances, and properties affecting it. He may concentrate on speech as a scientific phenomenon, as a fine art, or as a rhetorical art.

Speech is conversation, discussion, debate, and public address. It is the interpretation of prose, poetry, and dramatic literature. It is theatre—acting, directing, and exploring the many facets of the physical theatre and dramatic production. It is radio, television, and film—the media of mass communication. It is the study of language and the analysis and improvement of speech and hearing disabilities. And it is the preparation of teachers, directors, clinicians, and others who work professionally in these fields. It is study and research in all of these areas.

INTERPRETATION

The Department of Interpretation is concerned with literature in performance. Students are introduced to a broad range of literary forms and to critical approaches which emphasize the aesthetic nature and function of literature. Courses are devoted to the single performer, groups of performers, and media, and they explore the relationship between the creative act of the writer and the creative act of performing. Extracurricular work provides students with a wide variety of opportunities to perform. Such work relates directly to the general objective of the department: to lead students to explore the unity of language and body in the experience of literature.

The Department of Interpretation exists primarily to demonstrate that literature can be experienced in many ways other than silent reading, appreciation, and critical discussion. Graduates of the department go on to a variety of professional endeavors. Many of them teach literature, theater, and interpretation. Interest also is growing in such fields as poetry therapy and media performances. Interpretation is a useful cognate area for students in television and film, English, theater, and creative dramatics for children.

The department believes fully in the presentation of public programs as an extension of the curriculum. It sponsors regular reading hours of literature, and once each quarter offers major productions of works requiring a full evening for presentation. Occasionally it sponsors readings by poets, lectures, and special events relating to the life of literature.

COMMUNICATION STUDIES

The program in Communication Studies is designed to provide a liberal education with the particular purpose of developing a depth of understanding about human communication processes. Students who choose to major in the department are men and women with broad interests in the humanities and social sciences, but with a special concern for the ways in which people influence and relate to one another. The department approaches the study of communication in an interdisciplinary way, applying the knowledge derived from its own research as well as from such fields as psychology, sociology, history, anthropology, political science, and linguistics.

Majors in Communication Studies devote approximately one-third of their undergraduate program to study within the department and two-thirds to work in the College of Arts and Sciences and other divisions of the University. The course work within the department, as well as that taken outside, has a liberal arts orienta-

tion; the major is not designed as a performance, skills, or professional training program. It is, of course, hoped that students may become more sensitive or skillful communicators as a result of study in the department, but this result will obtain primarily because they are themselves able to apply the insights they achieve to their own behavior.

Students majoring in the program enter a variety of career fields in which an understanding of the human communication process is a key element. Following graduation some go directly into jobs with community organizations or human relations agencies; others seek employment in advertising, public relations, personnel, social services, or the mass media of communication. Many students enter law school after graduation. Alumni of the department have attended the leading law schools in the United States and have made such excellent records that our graduates continue to be welcomed at those schools. Other majors go on to theological seminaries and then into the clergy, or they go into graduate work in communication studies or in such closely related disciplines as psychology, sociology, history, and political science.

A program of co-curricular activities which provides additional opportunities for experience in communication supplements regular course work in the department. An active program of intercollegiate debate is maintained. The Communication Research Center of the School of Speech provides a base for students interested in experimental studies.

RADIO, TELEVISION, AND FILM

The department offers a degree program for undergraduates specializing in radio, television, and film, as well as advanced studies and research leading to graduate degrees. Objectives include competence in media writing and production as well as a thorough understanding of the roles of mass communications and media art in society.

First-year students have opportunities to participate in a wide range of media activities in the two-quarter course, Creative Processes in Sight and Sound, which begins formal course work in the department. In the sophomore year, students continue work with the B80 Introduction to Broadcasting and Film sequence. Several additional courses are available in programming, writing, production, directing, and announcing. Throughout the college career, equal emphasis is placed on historical and critical studies, educational uses of media, and research seminars.

Courses requiring special equipment are taught in radio studios and a closed-circuit television facility. Color portable video equipment and post-production facilities are also available to the advanced students. WNUR, a 7,200-watt, stereo FM radio station, provides additional broadcast opportunities for students interested in all phases of radio.

Internship programs for juniors and seniors are made available with the cooperation of stations and other production agencies in the Chicago area. Selected students are assigned to stations or other media companies and spend one full quarter of the year in full time working situations. The department also draws upon distinguished broadcasting and film professionals for regular additions to its instructional staff.

The aim of the Film Division program is to provide students with a general film culture. This includes a grounding in film history, criticism and theory combined with practical experience in filmmaking. All students are expected to take courses in both film study and film practice.

After the A12 Creative Processes sequence, which includes work in film and video, the sophomore year courses B80-3 Introduction to Filmmaking and B84 Introduction to Film History and Criticism provide a basic grounding in film practice and film study. More advanced courses cover the study of particular films and filmmakers, film history, film genres, different modes of film communication, documentary film, experimental film, and concepts of film theory. Advanced courses in filmmaking include work in 16mm synchronous sound, animation, optical printing and special study courses in scriptwriting, lighting, directing, and editing. The emphasis in filmmaking courses is on independent filmmaking which includes theoretical experimentation and personal expression.

COMMUNICATIVE DISORDERS

The Department of Communicative Disorders offers programs in audiology, education of the hearing impaired, learning disabilities, speech and language pathology, and speech science. Undergraduate, graduate, and postdoctoral curricula emphasize the scientific study of normal verbal communication, thereby providing a foundation for the study of disorders of hearing, speech, and language.

Classroom, clinical, and research facilities of the department are located in the Frances Searle Building on the Evanston campus and in the

Dental School and Medical School on the Chicago campus. Additional clinical and research programs are maintained in cooperation with Cook County Hospital and hospitals of The McGaw Medical Center of Northwestern University.

The undergraduate program is designed to meet the needs of students seeking a background of information about human communication and communicative disorders. Undergraduate students may choose among six courses of study leading to the Bachelor of Science degree: preprofessional programs in Audiology, Education of the Hearing Impaired, Learning Disabilities, and Speech and Language Pathology; the Speech Science Program; and the General Studies Program in Communicative Disorders.

Basic Science Courses provide an understanding of the fundamental processes involved in the reception, formulation, and expression of language. The anatomy, physiology, and embryology of the hearing and speech mechanisms are stressed along with oral language production and the neurophysiology of language. The physics of sound and fundamentals of electricity are included to provide an understanding of research and clinical instruments. Courses in statistics, research procedures, instrumentation, and computer applications are offered to advanced graduate students. Students in all programs of the department may elect basic science courses according to their particular professional goals.

The Audiology Program offers undergraduate students a preprofessional curriculum that prepares them for graduate study in the field. Courses of study at the graduate level lead to the MA and PhD degrees. The curriculum is designed to increase each student's knowledge of both normal and pathological processes of hearing, to broaden the background in allied fields, to refine investigative skills, and to enhance clinical versatility. The master's program offers integrated training in the theory and practice of audiology and related areas. The doctoral program blends a personalized sequence of academic study with extensive experience in both clinical and research activities. Postdoctoral training is available to persons desiring advanced preparation.

Audiologists may be employed in hospitals, rehabilitation centers, laboratories, or schools. Some choose university teaching or full-time auditory research as a career. Academic and clinical offerings make it possible for students to meet certification requirements of the American Speech and Hearing Association and the standards of state certifying agencies.

The Education of the Hearing Impaired Program provides preprofessional academic instruction to prepare the student for professional study at the graduate level. The undergraduate course of study focuses on the problems of deaf and hard of hearing children at the elementary school level, but also includes courses relating to preschool and secondary school age children. The preparation of specialists in the teaching of preschool hearing impaired children and the training of personnel to teach deaf and hard of hearing children at the secondary school level are provided at the MA level. The undergraduate and graduate programs include supervised experience in the department's clinics as well as at schools for the deaf and at other centers. For students specializing in speech and language pathology, learning disabilities, or audiology, an opportunity is provided for securing training and experience with the hard of hearing. This program meets the standards of the Council on Education of the Deaf. Doctoral level instruction in Education of the Hearing Impaired offers a wide variety of clinical and research opportunities in which the student may explore areas of specific interest.

The Program in Learning Disabilities provides a preprofessional course of study at the undergraduate level and programs at the graduate level leading to the MA and PhD degrees. The undergraduate preprofessional program provides academic preparation for graduate study. This field of study is concerned with learning processes and their dysfunctions, including disorders of perception, memory, language, and conceptualization. Theoretical, scientific, clinical, and educational aspects are stressed, but students may concentrate on one phase of study such as differential diagnosis, research, or teaching. In addition, the student may plan an interdisciplinary program by combining a background in learning disabilities with ancillary fields such as speech and language pathology, audiology, psychology, education, neurology, or biomedical engineering.

The learning disabilities specialist may work in a public or private school or in a university, hospital, or community clinical facility. Course programs enable graduates to qualify for certification as a teacher of children with learning disabilities.

The Program in Speech and Language Pathology offers courses of study leading to the BS, MA, and PhD degrees as well as opportunity for postdoctoral study in speech and language pathology. The undergraduate preprofessional program combines academic instruction with beginning

supervised clinical experience to give students a background for graduate study in the field. In the first two years of the undergraduate curriculum in speech pathology, major emphasis is placed on oral language development and on the psychological, acoustic, anatomic, and physiologic bases of normal auditory and oral language behavior. As students' knowledge of normal speech, hearing, and language processes increases, they are introduced to the communicative disorders that result from the disruption of these processes.

Advanced undergraduate courses are concerned with the nature, recognition, and management of common communicative disorders such as problems of speech sound production, language development, fluency, and voice. Graduate course offerings are concerned with the neurophysiologic and structural disorders affecting oral communication and with a more detailed study of disorders of language, fluency, articulation, and voice. Students study the theory, evaluation, and management of aphasia, cerebral palsy, cleft palate, laryngeal pathologies including laryngectomy, and other complex disorders. Students completing graduate degrees in Speech and Language Pathology may qualify for certification by state agencies and the American Speech and Hearing Association. Speech and language pathologists work in schools, universities, hospital clinics, rehabilitation centers, or in private practice. Advanced graduate courses at the doctoral level offer exceptional students opportunities for individualized study and research specialization.

Speech Science can be chosen by an undergraduate as a major area of study and is recommended for those students whose long-range career goals are university teaching and research in the science of human communication. Basic science courses and other courses in Communicative Disorders plus offerings in other departments of the University give the student background in the physical sciences, mathematics, psychoacoustics, electronics, and instrumentation necessary for graduate study in this area. At the graduate level each student follows an individualized plan of study and research adapted to his interests, needs, and aspirations.

The General Studies Program in Communicative Disorders is an undergraduate program designed for the student who wants to learn about human communication and communicative disorders but who has no selected career objective in Communicative Disorders. This major may be used as preparation for graduate study in the fields of communicative disorders or such fields as psychology, special education, and biomedical engineering. Pre-dental and pre-medical students may follow the general studies program. Finally, it may serve students as a general education course of study relevant to understanding individual nature, society, and culture.

The Clinics and Laboratories of the department are located on the Evanston and Chicago campuses and in various hospitals, cooperating clinical centers, and schools in the metropolitan Chicago area. All instructional, clinical, and research activities on the Evanston campus are housed in the recently completed Frances Searle Building, which contains 141,000 square feet of floor space. Unique features of this new facility include centrally located observation areas surrounded by diagnostic, therapy, and counseling rooms, classrooms with elevated seating, and adjacent observation rooms separated by one-way mirrors. Specially equipped laboratories provide facilities for physiological, psychoacoustic, psychoeducational, and behavioral research. Anechoic and reverberation chambers provide the environment required for specialized acoustical studies. On the Chicago campus the Cleft Lip and Palate Institute, the Otologic-Audiologic Diagnostic Clinics, and the Voice Clinic are housed near the cooperating medical and dental specialties of the McGaw Medical Center. Other clinical facilities are in Cook County Hospital.

SPEECH EDUCATION

The Speech Education undergraduate major is a program designed to prepare students to teach at the elementary (K—8) or the secondary (6—12) level. Students interested in teaching find this major particularly attractive for several reasons. First, the department is small; therefore, each student receives individual attention throughout the four years of training. Second, the faculty is enthusiastic and actively involved in modern education. Third, the Speech Education program is career-oriented. From the sophomore year on, students are involved in field experiences that bring them into the local schools. They are carefully observed at all levels of development, and faculty members are readily available for guidance and support.

The Speech Education program is behavioral and practical on the undergraduate level. It is designed to help a student establish a personal teaching philosophy and to develop teaching behaviors compatible with that philosophy. The department is concerned with the personal development of each student as it relates to his professional development as a teacher.

Speech Education majors must elect courses from two to four other departments in the School of Speech. There is a great deal of flexibility in the courses elected. In their first two years, students generally take A- and B-level speech courses, A- and B-level education courses, courses in their minor, and distribution requirements. Junior and senior years, they take the three speech education courses and student teach for a full quarter. C99's are accepted for practicums and for in-depth study in specific curriculum areas.

Majors receive Illinois certification with a major in speech and a minor, usually, in English or social sciences. Students not majoring in speech education may be certified through the Speech Education Department by taking the necessary courses in the School of Education and the Speech Education Department. Anyone interested in teaching should meet with someone in the Speech Education Department during the sophomore year.

THEATRE

Students who major in theatre at Northwestern have the opportunity to combine a liberal arts education with an in-depth training in the arts of the theatre. At the heart of the theatre program lies the idea that the best theatre artist is the one who combines a broad knowledge of the literature and theory of his field with highly developed skills in its practice. With the aid of his adviser, the theatre major selects courses from four general areas of theatrical training: acting, directing, design/technical, and history/literature. Upon completion of the introductory courses, the student proceeds to more intensive and more highly specialized courses, continually supplementing his scholarly training with the discipline and challenge of performance. The principal laboratories for student work are the Northwestern University Theatre during the academic year and the Northwestern Drama Festival in the summer. Both of these offer subscription seasons to a large and demanding audience. The University Theatre mounts a series of plays, usually two each quarter, during the regular term. The Northwestern Drama Festival mounts three plays simultaneously and presents them in a rotating repertory during the Summer Session. In addition, many plays are produced each quarter—directed, designed, and acted by students. The department supports theatrical activities including the Northwestern Mime Company, the Laboratory Theatre, and a playwriting program for new scripts.

INTERDEPARTMENTAL STUDIES

In addition to the more specialized programs of its six departments, the School of Speech offers a degree program in Interdepartmental Studies. This program provides an interdisciplinary opportunity within Speech for students whose special interests are not satisfied by one of the established programs. The major in Interdepartmental Studies may seek a general education with exposure to a broad range of disciplines, or he may seek a professional preparation from two closely related areas of Speech.

COURSES OF INSTRUCTION

GENERAL INTRODUCTORY COURSES

601-A01 FUNDAMENTALS OF SPEECH

601-A01-1 Interpersonal Communication *Fall* or *Winter* or *Spring* (several sections). A laboratory experience in human interaction, with emphasis on the analysis of interpersonal communication within the group.

601-A01-2 Public Speaking *Fall* or *Winter* or *Spring* (several sections). A beginning course in the theory, composition, delivery, and criticism of public speeches.

601-A01-2x Public Speaking *Fall*. Special section for students interested in concentrating on debate.

601-A01-3 Interpretation *Fall* or *Winter* or *Spring* (several sections). An introduction to the analysis of literature and to the principles of its oral presentation.

601-A05 IMPROVING VOICE AND ARTICULATION *Fall* or *Winter* or *Spring*
A laboratory class for the correction of deficiencies in voice or articulation. Careful analysis of each student's speech problems, followed by intensive directed exercises for their correction, based on an understanding of the speaking mechanism and of elementary phonetics. Open to any University student by consent of the instructor, or on recommendation of his/her adviser.

601-A08 SCIENTIFIC STUDY OF HUMAN COMMUNICATION AND ITS DISORDERS *Fall* or *Winter* or *Spring*
Biologic, acoustic, psychologic, and linguistic bases of speech, hearing, language, and learning disorders.

601-A10 VOICE FOR PERFORMANCE *Fall* or *Winter* or *Spring* (several sections)
An intensive course in the individual development and use of voice for performance.

INTERPRETATION

601-A01-3 FUNDAMENTALS OF INTERPRETATION *Fall* or *Winter* or *Spring*
See Introductory Courses.

601-A10 VOICE FOR PERFORMANCE
Fall or *Winter* or *Spring*
See Introductory Courses.

605-B10 ART OF INTERPRETATION
Fall or *Winter* or *Spring*
The three major literary genres and their structures with respect to oral presentation. Open to students who have completed course A01-3 or its equivalent. Each of the following offered *Fall* or *Winter* or *Spring:*

605-B10-1 Poetry.

605-B10-2 Prose fiction.

605-B10-3 Drama.

605-B16 INTERPRETATION OF AMERICAN FOLK LITERATURE *Spring*
A regional and historical study of the oral tradition in American folk literature as it survives in ballads and folk tales. Its influences on the artistic expression of Twain, Steinbeck, Faulkner, and others. Prerequisite: B10.

Unless otherwise indicated, C-level courses are open only to juniors, seniors, and graduate students who have completed course B10 or its equivalent.

605-C09 INTERPRETATION OF BLACK LITERATURE *Fall-Winter-Spring*

605-C09-1 Interpretation of Black Drama *Fall.* Contemporary plays by Black playwrights, with a consideration of sociological and political contexts. No prerequisite.

605-C09-2 Interpretation of the Black Novel *Winter.* Novels by Black writers, with an emphasis on contemporary novels and their sociological and political implications. No prerequisite.

605-C09-3 Interpretation of Black Poetry *Spring.* Black poets of the 1960's. No prerequisite.

605-C10 INTERPRETATION OF POETRY
The form and content of poetry as they affect the understanding and performance of the interpreter.

605-C10-1 *Fall.* British and American poetry of the 19th century. Tennyson, Browning, Hopkins, Dickinson, Whitman.

605-C10-2 *Winter.* Modern poetry, 1900-1950. Eliot, Stevens, Thomas, and others.

605-C10-3 *Spring.* Contemporary poetry, 1950 to the present. Lowell, Roethke, and others.

605-C11 INTERPRETATION OF DRAMA *Winter*
The relationship of dramatic structure to the interpreter and the audience.

605-C14 CHAMBER THEATRE *Spring*
The aesthetics and practice of staging novels and short stories.

605-C15 INTERPRETATION OF NON-FICTION *Fall*
The style and character of personal documents (essays, letters, and diaries) and non-personal documents (biography and history) for the special purposes of their interpretation.

605-C18 INTERPRETATION OF SHAKESPEARE
The complete plays of Shakespeare, with emphasis on problems in oral performance.

605-C81-1 *Fall.* The romantic comedies and dramatic romances.

605-C81-2 *Winter.* The histories and problem plays.

605-C81-3 *Spring.* The tragedies.

605-C20 LITERATURE AND BODY THINKING *Spring*
Developments of language from metaphorical and mythological perspectives. Emphasis upon relationship of language to the body, development of the oral tradition, the function of catharsis, the function of archetypes, and the implications of mythopoesis in contemporary society.

605-C22 INTERPRETATION OF THE MODERN NOVEL *Winter*
Practice in the oral expression of the dynamics of structure in selected modern novels.

605-C23 PROSODY AND INTERPRETATION *Winter*
The principles of patterning in the structure of English and American verse examined historically with respect to both theory and practice as they affect the performance of the interpreter. Prerequisite: at least one C-level course in interpretation. Offered 1977-78 and alternate years.

605-C24 READERS THEATRE *Winter*
The theory, principles, and techniques of the interpretation of literature in the special medium of readers theatre.

605-C25 CRITICISM AND INTERPRETATION *Winter.*
The use of literary criticism in the theory and practice of oral performance, considered historically. Prerequisite: at least one C-level course in interpretation. Offered 1976-77 and alternate years.

605-C26 INTERPRETATION OF LITERATURE THROUGH MEDIA *Fall*
The aesthetics of presentational forms as they relate to the theatricality of dramatic literature, poetry, and other literary genres.

605-C27 INTERPRETATION AND THE CREATIVE ACT *Spring*
An exploration of the creative process from the conception of an idea to its realization in performance, with emphasis upon the development of written style through the act of interpretation.

610-C32 RHETORIC AND THE ARTS *Spring*
See Communication Studies.

D-level courses are intended for graduate students, except that seniors may elect D12 by permission.

605-D10 STUDIES IN PERFORMANCE *Fall*

605-D12 INTERPRETATION OF INDIVIDUAL LITERARY STYLES *Spring*

605-D14 STUDIES IN THE HISTORY OF INTERPRETATION *Winter*

COMMUNICATION STUDIES

610-A10 INTRODUCTION TO COMMUNICATION STUDIES *Fall*
A survey of the various interests of the department, with a focus on the theoretical concerns which unite scholars in the discipline. Limited to new department majors.

610-B10 RESEARCH METHODS IN COMMUNICATION STUDIES *Fall*
An introduction to experimental and empirical research methods in communication studies. Recommended for students planning to do independent study projects, field study, or graduate work.

610-B16 LANDMARKS IN RHETORICAL THEORY *Fall*
An introduction to the origins of rhetorical theory, with emphasis on the contributions of the Sophists, Plato, Aristotle, and Cicero.

610-B17 LANGUAGE AND THOUGHT *Fall* or *Winter*
An analysis of the relationship between communication strategies, manipulation, and contemporary culture.

610-B18 THEORIES OF PERSUASION *Spring*
A study of principal variables and theories explaining the response of individuals and groups to persuasive communication.

610-B20 THEORIES OF ARGUMENTATION *Winter*
A systematic study of argumentation as a type of discourse, as a philosophical method, and as an instrument of critical decision-making.

610-B21 SPEECH WRITING *Winter*
Theory and practice in the principles of composition and in the preparation and delivery of manuscript speeches.

610-B24 THEORIES OF SMALL GROUP PROCESSES *Fall* or *Winter*
An introduction to major theories and research findings relating to the communication process in small groups.

610-B25 FORMS OF PUBLIC ADDRESS *Spring*
An advanced course in the theory, composition, delivery, and criticism of particular forms of public speeches.

610-B32 INTRODUCTION TO RHETORICAL CRITICISM *Spring*
A study of the theories and methods of the rhetorical criticism of discourse. Prerequisite: 610-B16.

610-B90 FORENSICS *Fall* or *Winter* or *Spring*
Independent research and analysis in conjunction with participation in intercollegiate forensics. Credit may not be earned for B90 more than once.

610-B98 UNDERGRADUATE SEMINAR *Fall*
Student or faculty initiated seminars to consider special topics in the field of communication studies. Credit for B98 may be earned more than once, but no more than two units of such credit may be applied toward fulfillment of the major requirements in Communication Studies.

610-C18 TOPICS IN PERSUASION *Spring*
Case studies in persuasion. Specific topics may vary from year to year. Prerequisite: B18 or its equivalent.

610-C25 RHETORICAL HISTORY OF THE UNITED STATES
Studies of selected communication phenomena of rhetorical significance in American history, both as products of cultural change and as influences in major intellectual and social movements.

610-C25-1 *Fall*. From the Colonial Period to the outbreak of the Civil War.

610-C25-2 *Winter*. From the Civil War to the coming of the New Deal.

610-C25-3 *Spring*. From the New Deal era to the present.

610-C27 CONTEMPORARY RHETORICAL PRACTICE *Spring*
Studies in contemporary history from a rhetorical perspective, including both the analysis of public communications and the rhetorical study of non-oratorical events. Special emphasis on social movements and political controversy in America since 1960.

610-C29-1 CONTEMPORARY COMMUNICATION THEORIES *Winter*
A survey of the major contemporary theories which attempt to synthesize knowledge about the communication process.

610-C29-2 THEORIES OF INTERPERSONAL COMMUNICATION *Spring*
An in-depth study of selected theories and supporting research findings dealing with the communication process as it occurs in relatively unstructured situations.

610-C29-3 THEORIES OF ORGANIZATIONAL COMMUNICATION *Spring*
An in-depth study of selected theories and supporting research findings dealing with the communication process as it occurs in large institutions and social systems.

610-C30 CONTEMPORARY PROBLEMS IN FREEDOM OF SPEECH
A study of free speech controversies in the United States during the 20th century, with particular emphasis on the current status of laws and norms affecting the oral communicator.

610-C30-1 *Winter*. Issues arising out of political and social dissent, considerations of national security, and the preservation of order in the public forum.

610-C30-2 *Spring*. Issues arising out of artistic and commercial expression and allegedly obscene or offensive communication, particularly in theatre, film, and broadcasting. Considerations of problems of fairness, diversity, and access to the radio and television media.

610-C32 RHETORIC AND THE ARTS *Spring*
A study of the rhetorical principles that are reflected in contemporary culture, music, literature, and art.

610-C33 INTERGROUP COMMUNICATION AND URBAN CHANGE *Fall*
A study of the small group as an agent of social change in urban society, with attention to both the internal and external communication processes involved in such change.

610-C93 FIELD STUDY IN COMMUNICATION *Winter* or *Spring*
Enrollment only by petition in advance. Arrangements for Winter Quarter must be made in November and for Spring Quarter in February.

610-C99 INDEPENDENT STUDY *Fall* or *Winter* or *Spring*

D-level courses are open to graduate students and to seniors with the consent of the instructor.

610-D02 HISTORICAL AND CRITICAL METHODS IN COMMUNICATION RESEARCH *Winter*

610-D03 EMPIRICAL AND EXPERIMENTAL METHODS IN COMMUNICATION RESEARCH *Fall*

610-D20 CLASSICAL RHETORIC *Fall*

610-D22 SEMINAR IN THE NEW RHETORIC *Winter*

610-D23 SEMINAR IN ARGUMENTATION *Spring*

610-D24 SEMINAR IN PERSUASION *Fall*

610-D25 SEMINAR IN RHETORICAL HISTORY *Spring*

610-D26 SEMINAR IN INTERPERSONAL COMMUNICATION *Spring*

610-D27 SEMINAR IN SMALL GROUP PROCESSES *Spring*

610-D29 SEMINAR IN COMMUNICATION THEORY *Winter*

610-D30 SEMINAR IN FREEDOM OF SPEECH *Fall*

610-D32 SEMINAR IN RHETORICAL CRITICISM *Spring*

RADIO, TELEVISION, AND FILM

615-A12-1,2 CREATIVE PROCESSING IN SIGHT AND SOUND *Fall-Winter-Spring*
An introduction to the theory, aesthetics, and craft of video, audio, and film expression.

615-B80 INTRODUCTION TO BROADCASTING AND FILM *Fall-Winter-Spring*
Familiarization with the principles, tools, and skills involved in broadcasting and film production. Basic to all C-level work in the department. Prerequisite: sophomore standing.

615-B80-1 Introduction to Radio Production

615-B80-2 Introduction to Television Production

615-B80-3 Introduction to Filmmaking

615-B82 RADIO AND TELEVISION ANNOUNCING *Fall-Winter*
Development of the basic skills required for effective performance in announcing situations in the broadcast media. Prerequisite: sophomore standing.

615-B90 INTRODUCTION TO POPULAR CULTURE IN THE MASS MEDIA *Spring*
The cultural meaning of popular narrative and commercial forms in radio, television, and film. Historical and contemporary theories of popular culture.

625-C34 TELEVISION IN EDUCATION *Spring*
See Speech Education for description.

615-C78 CABLE BROADCASTING *Fall*
A study of the legal, technical, and programming aspects of cable and satellite communications. Analysis of services offered by existing systems and the complexities of developing systems.

615-C82 RADIO, TELEVISION, AND FILM DRAMATIC WRITING

615-C82-1 *Fall*

615-C82-2 *Winter*

615-C83 RADIO PRODUCTION PROCEDURES *Spring*
Production of complex program types.

615-C84 PROBLEMS IN CONTEMPORARY WRITING *Spring*
Development of skill in expository, narrative, and persuasive writing for the broadcast media.

615-C87 PROGRAM PLANNING AND BUILDING *Fall*
The objectives and methods in commercial and public service programming, including the building of individual program ideas.

615-C89 MATERIALS AND BACKGROUNDS OF MASS MEDIA CRITICISM *Winter*
Contemporary critical methods as they apply to the mass communications media. Reading of critical literature and analyses of selected programs. Prerequisite: B90.

615-C90 TELEVISION STATION MANAGEMENT *Fall*
The organization and management of the television station with emphasis on the functions and interrelationships of its departments.

615-C91 TELEVISION DIRECTING *Fall-Winter*
Television directing techniques, including such units as duties of director and staff, program analysis, staging, cutting, rehearsal procedures, special effects, and directorial styles. Prerequisite: B80.

615-C92 TELEVISION PRODUCTION *Spring*
Production techniques with emphasis on the creative and executive aspects of the producer's problems. Prerequisite: C90 and departmental approval.

615-C93 INTERNSHIP IN TELEVISION PRODUCTION (3UG, 2G) *Fall-Winter-Spring*
Full-time participation in production activities in Chicago stations or television production companies. Prerequisite: C91 and departmental approval.

615-D80 STUDIES IN THE HISTORY OF BROADCASTING *Fall*

615-D81 STUDIES IN PSYCHOLOGICAL AND SOCIOLOGICAL ASPECTS OF THE MASS MEDIA *Fall*

615-D82 STUDIES IN WRITING FOR THE MEDIA *Spring*

615-D83 INTERNATIONAL MASS COMMUNICATION *Spring*

615-D84 COMPARATIVE BROADCAST SYSTEMS *Spring*

Film

615-B80-3 INTRODUCTION TO FILM PRODUCTION *Fall* or *Winter* or *Spring*
For full description see 615-B80 above.

615-B84 INTRODUCTION TO FILM HISTORY AND CRITICISM *Full* or *Winter* or *Spring*
An introduction to the study of film as art and entertainment. The emphasis is on the narrative fiction film. The course covers problems of film criticism, authorship, and genre in the cinema, and basic film theory. Fundamental to all C-level film courses and a required course for departmental majors. Prerequisite: sophomore standing.

615-C79 STUDIES IN FILM MAKING
A lecture-laboratory course in the advanced study and practice of one aspect of creative film making. Areas of study include script-writing, lighting, cinematography, directing, sound recording, and animation. May be taken for credit more than once. Prerequisite: C85-1,2,3 and consent of instructor.

615-C80 STUDIES IN FILM AUTHORSHIP
Fall or *Winter*
An examination of the theory of film authorship, the concept of the director as author of the work, and the practice as exemplified in the work of particular directors. Prerequisite: junior standing.

NOTE: Where the subject matter is substantially different this course can be taken twice for credit.

615-C81 STUDIES IN FILM GENRE
Fall or *Spring*
An examination of the concept of genre in film. The interrelationship of films within general groups. The study of particular film genres. Prerequisite: junior standing.

NOTE: Where the subject matter is substantially different this course can be taken twice for credit.

615-C85 FILM PRODUCTION
Fall-Winter-Spring or *Spring-Fall-Winter*
A three-quarter sequence which includes all of the stages of film making, from initial conception to completed motion picture. Prerequisite: consent of instructor.

615-C86 BASIC 16mm FILM PRODUCTION
Winter or *Summer*
A one-quarter course dealing with the basic elements of 16mm production for those who don't want the more extensive coverage offered in C85-1,2,3. Prerequisite: consent of instructor.

615-C88 THE EXPERIMENTAL FILM *Spring*
Examination of various concepts of experimentalism ranging from films and theories of French avant-gardists of the twenties to experimental manifestations in the narrative feature film. Prerequisite: junior standing.

615-C94 THE HISTORY OF FILM
A survey of the evolution of the cinema in terms of its aesthetic and technological development, economic organization, and social context. The emphasis is on the narrative fiction film. Prerequisite: junior standing.

615-C94-1 *Fall*. The silent film from its pre-commercial beginnings until it was ended by the addition of spoken dialogue.

615-C94-2 *Winter*. The major developments from the introduction of practicable synchronized sound systems in the late 1920's to the immediate post-World War II period.

615-C94-3 *Spring*. Recent history covering the changes which took place in the art and in the industry from the mid 1950's onwards.

615-C95 MODES OF FILM COMMUNICATION *Fall*
Examination of the theory and development of experimental, documentary, and fiction film and the way each mode has affected the others. Prerequisite: junior standing.

615-C96 INTERNSHIP IN FILM PRODUCTION (3-2) *Fall* or *Winter* or *Spring* or *Summer*
Advanced film production for sponsoring agencies or at local studios, for selected students under faculty supervision. (One graduate credit)

615-C97 THE DOCUMENTARY FILM
A two-quarter survey of the schools, styles, and purposes of documentary film as a form of artistic expression and socio-political persuasion. Prerequisite: junior standing.

615-C97-1 *Winter*. The documentary through World War II.

615-C97-2 *Spring*. The post-World War II documentary.

615-D86 STUDIES IN FILM CRITICISM *Winter*

615-D87 STUDIES IN FILM THEORY
Fall or *Winter*

COMMUNICATIVE DISORDERS

Basic Science

620-B01 PHONETICS *Fall* or *Winter*
Training in auditory recognition and symbolization of segmental and supra-segmental phonemes in major American dialects. Static articulatory descriptions. Introduction to allophonics and dynamic articulatory descriptions.

620-B02 PHYSIOLOGY OF SPEECH
Winter or *Spring*
The biophysics of speech production. Lectures, readings, demonstrations, and laboratory experiments dealing with the physiologic processes of breathing, phonation, and articulation. Emphasis upon research findings and experimental methods. Open to sophomores, juniors, and seniors or to others by consent of the instructor.

620-B03 ACOUSTICS OF SPEECH
Winter or *Spring*
Nature of sound, acoustics, and acoustic composition of speech with emphasis on methods of analysis. Contributions of acoustical research to the theory of speech production, speech reception, and speech perception. Open to sophomores, juniors, and seniors or to others by consent of the instructor.

620-B04 QUANTITATIVE METHODS IN COMMUNICATIVE DISORDERS *Fall*
Physical measurement and psychological scaling methods applied to speech, hearing, and language. Consideration of the reliability, validity, and applicability of these measures. Introduction to statistical methods for organizing and interpreting data.

620-C01 ANATOMY AND PHYSIOLOGY OF THE VOCAL MECHANISM *Fall* or *Spring*
Lectures, readings, discussions, demonstrations, and laboratory dissections presenting the structure and

function of the neuromuscular system involved in breathing, phonation, and articulation. Open to juniors seniors, graduate students, or others by consent of the instructor.

620-C02 ANATOMY AND PHYSIOLOGY OF THE HEARING MECHANISM *Fall*
Gross and fine structure, embryology, and function of the peripheral and central auditory system. Open to juniors, seniors, and graduate students who have completed course B02 and B03 or the equivalent.

620-C03 KINESIOLOGIC PHONETICS *Spring*
Phonetic theory. Historical and current phonemic change. Kinesiology with implications for diagnosis and therapy. Phonemic and allophonic transcription, segmental and suprasegmental, with research applications in speech pathology. Prerequisite: B01, B02, and B03 or consent of instructor.

620-C04 INTRODUCTION TO RESEARCH METHODS *Fall* or *Winter*
An examination of research practices in communicative disorders, with an emphasis on statistic inference based upon parametric and non-parametric tests.

620-C05 ELECTRONIC INSTRUMENTATION
620-C05-1 Theory *Fall*. Review of mathematical background. Analysis of passive electrical circuits, fundamentals of vacuum tube and transistor circuits, and basic problems of system analysis.

620-C05-2 Applications *Winter*. Theory and use of laboratory instruments in psychological and physiological acoustics. Section 1: Applied instrumentation for audiologists. Section 2: Applied instrumentation for speech scientists.

620-C06 INTRODUCTION TO PSYCHOACOUSTICS *Spring*
Basic principles underlying the perceptual hearing process, with emphasis on the interdependencies between sound stimuli and subjective experience. Consent of instructor required.

620-C07 INTRODUCTION TO COMPUTER APPLICATIONS IN COMMUNICATIVE DISORDERS *Summer*
Introduces the computer to individuals in communicative disorders, including learning disabilities. Includes systems approaches, programming languages, uses of equipment, library routines, computer-aided instruction, computer uses in research, and applications.

620-C08 PHYSIOLOGICAL ACOUSTICS *Winter*
Treatment of middle ear and inner ear mechanics and physiology, feedback mechanism, and nonlinear processes in the peripheral auditory system. Prerequisite: C02 or consent of instructor.

620-D03 SPEECH SCIENCE *Fall* or *Summer*

620-D04-1,2 EXPERIMENTAL DESIGN AND STATISTICS IN COMMUNICATIVE DISORDERS *Spring-Summer*

620-D06 NEUROLOGY OF SPEECH AND LANGUAGE *Fall* or *Summer*

620-D07 BRAIN MECHANISMS UNDERLYING SPEECH AND LANGUAGE BEHAVIOR *Spring*

620-D08 PROBLEMS IN SPEECH PHYSIOLOGY *Summer*

Audiology

621-C15 INTRODUCTION TO AUDIOLOGY *Fall* or *Winter*
Overview of audiology, including techniques of basic audiometry and hearing conservation programs in the schools. Lectures, laboratories, and field studies. Open to juniors, seniors, and graduate students who have completed courses B02 and B03 or others by consent of the instructor.

621-C16 SPEECH AUDIOMETRY *Fall*
Materials, equipment, and procedures for the assessment of speech intelligibility. Open to juniors, seniors, and graduate students who have completed course C15 or to others by consent of the instructor.

621-C17 TRENDS IN CLINICAL AUDIOLOGY *Spring*
Application of audiological findings and theory to remedial management and selection of amplification for the hearing impaired. Designed for students who are not majoring in Audiology. Prerequisite: C15.

621-C18 MEASUREMENT OF HEARING *Fall*
Concept and background of auditory measurements, routine and advanced audiometric techniques, audiometer calibration, interpretation of audiometric tests. Lectures and laboratories. Open to seniors and graduate students who have completed courses C02 and C15, or others by consent of the instructor.

621-C19 CHILD AUDIOLOGY *Winter*
Etiological factors, assessment of auditory function, implications of hearing impairment, selection of hearing aids, remedial programs, counseling of parents. Emphasis on hard of hearing infants and children. Prerequisite: C16 or C17.

621-C20 PATHOLOGIES OF THE AUDITORY SYSTEM *Winter*
Overview of physiologic abnormalities of the auditory system which result in hearing impairments.

621-C21 AMPLIFICATION FOR THE HEARING IMPAIRED *Spring*
Consideration of the hearing aid and its performance, the clinical selection of wearable amplification, and group auditory training systems. Open to seniors and graduate students who have completed courses C16 or C17.

621-D15 CLINICAL STUDY AND RESEARCH IN AUDIOLOGY *Fall-Winter-Spring*

621-D16-1,2 PRINCIPLES OF AUDIOLOGICAL EVALUATION *Fall-Winter*

621-D17 INDUSTRIAL HEARING CONSERVATION *Spring*

Education of the Hearing Impaired

622-C48 THE PRESCHOOL DEAF CHILD *Spring*
Consideration of the needs of deaf infants and nursery age children with emphasis on communication, socialization, and cognitive development.

622-C51 THEORIES OF LANGUAGE DEVELOPMENT IN DEAF CHILDREN *Winter*
Theoretical approaches to language for deaf children.

622-C52 METHODS OF TEACHING SPEECH READING *Spring*
Current trends in aural rehabilitation for children and adults with hearing impairment. Emphasis on visual communication.

622-C53 INTRODUCTION TO EDUCATION OF THE HEARING IMPAIRED *Fall*
An analysis of historical and current trends influencing educational programming for the hearing impaired, including observation of diagnostic and educational services.

622-C54 DEVELOPMENTAL READING FOR THE HEARING IMPAIRED *Winter*
Problems associated with the teaching of reading to the hearing impaired. Concentration on developmental reading, including the selection, modification, and development of materials for children with hearing loss.

622-C55 TOTAL COMMUNICATION SYSTEM FOR THE DEAF *Fall*
History and development of manual communication for the deaf. Integration of signs and finger-spelling into the total communication system.

622-C56 VISUAL LEARNING FOR THE DEAF *Spring*
Theoretical bases for communication competencies, with emphasis on compensatory transmission systems and creation of a favorable environment for visual learning.

622-C57 TRENDS AND PRACTICES IN SECONDARY EDUCATION FOR THE HEARING IMPAIRED *Winter*
Current practices in secondary education for the hearing impaired, analysis of assessment data, curriculum development and modification, and implications of educational technology and other innovations.

622-C59 TEACHING OF SCHOOL SUBJECTS TO DEAF CHILDREN *Fall*
Development of an educational program for deaf children focusing on social studies, science, math, and the fine arts. Emphasis on instructional media and technology.

622-C60-1 SUPERVISED TEACHING IN DEAF EDUCATION *Fall* or *Winter* or *Spring*
Development of skills in the organization and application of teaching strategies for deaf and hard-of-hearing children. Requirements include participation in classes for hearing, deaf, and hard of hearing students.

622-C60-2 SUPERVISED TEACHING IN DEAF EDUCATION *Fall* or *Winter* or *Spring*
Continuation of C60-1.

622-C61-1 SUPERVISED TEACHING IN DEAF EDUCATION *Fall* or *Winter* or *Spring*
Advanced experience in teaching programs for the hearing impaired with emphasis on the independent development and application of teaching and diagnostic skills and synthesization of resources, strategies, and other instructional components.

622-C61-2 SUPERVISED TEACHING IN DEAF EDUCATION *Fall* or *Winter* or *Spring*
A required continuation of C61-1.

622-C67 THE HARD OF HEARING CHILD *Winter*
Consideration of the effects of partial hearing loss with specific emphasis on audiological management, remedial procedures, and educational placement.

622-D47 TEACHING SPEECH AND LANGUAGE TO DEAF CHILDREN *Spring*

622-D49 INTRODUCTION TO COUNSELING FOR THE HEARING IMPAIRED *Winter*

622-D54 PSYCHO-SOCIAL ASPECTS OF DEAFNESS *Fall*

622-D58 PSYCHOLOGICAL AND EDUCATIONAL EVALUATION IN DEAF EDUCATION *Spring*

622-D59 CLINICAL STUDY AND RESEARCH IN DIAGNOSIS OF THE HEARING IMPAIRED *Fall-Winter-Spring*

622-D69 THEORY AND PRACTICE IN DEAF EDUCATION *Fall-Winter-Spring*

Learning Disabilities

623-C73 INTRODUCTION TO LEARNING DISABILITIES *Fall* or *Spring*
Psychological, neurological, and linguistic theories of language and learning as these relate to learning disabilities.

623-C74 BEHAVIOR ANALYSIS AND MANAGEMENT OF CHILDREN WITH LEARNING DISABILITIES *Winter*
Clinical and educational application of theories of behavior analysis and management. Emphasis on behavior modification, motivation, and strategies for the facilitation of learning.

623-C75 PSYCHOLOGICAL TESTS AND METHODS IN DIAGNOSIS *Fall*
Procedures and screening techniques for differential diagnosis of communicative disorders. Tests of intelligence, social maturity, language, motor ability, and emotional adjustment. Open to seniors and graduate students who have completed two C-level courses in the department or to others by consent of the instructor.

623-C76 REMEDIAL EDUCATION FOR CHILDREN WITH LEARNING DISABILITIES *Fall*
Remedial programs for children with learning disabilities. Teaching techniques for aphasia, dyslexia, and related disorders. Educational planning and placement. Open to juniors, seniors, and graduate students or to others by consent of the instructor.

623-C77 PRESCHOOL CHILDREN WITH LEARNING DISABILITIES *Winter*
Educational principles and procedures for preschool children with learning disabilities in language and perceptual skills. Teaching and home management are emphasized.

623-C78-1 SUPERVISED TEACHING IN LEARNING DISABILITIES *Fall* or *Winter* or *Spring*
Supervised teaching of children with psychoneurological learning disabilities. Requirements include observation and participation in classes of normal children as well as those with learning disabilities.

623-C78-2 SUPERVISED TEACHING IN LEARNING DISABILITIES *Fall* or *Winter* or *Spring*
Continuation of C78-1.

623-C79-1 SUPERVISED TEACHING IN LEARNING DISABILITIES *Fall* or *Winter* or *Spring*
A required continuation of C78.

623-C79-2 SUPERVISED TEACHING IN LEARNING DISABILITIES *Fall* or *Winter* or *Spring*
Continuation of C79-1.

623-D78 THEORY AND PRACTICE IN LEARNING DISABILITIES *Fall-Winter-Spring*

623-D86 STUDIES IN CHILDHOOD APHASIA *Spring*

623-D87 READING AND LEARNING DISABILITIES *Spring*

623-D88 PSYCHOLOGICAL AND EDUCATIONAL EVALUATION IN LEARNING DISABILITIES *Winter*

623-D89 CLINICAL STUDY AND RESEARCH IN DIFFERENTIAL DIAGNOSIS OF LEARNING DISABILITIES *Fall-Winter-Spring*

Speech and Language Pathology

625-C30 COMMUNICATIVE DISORDERS AND THE CLASSROOM TEACHER *Summer*
For full description see 625 series.

624-C31 SPEECH SOUND LEARNING AND THE MODIFICATION OF ARTICULATION *Fall* or *Spring*
Development of speech sound production and speech sound perception skills in children. Factors affecting phonological development and auditory-motor learning. Assessment and modification of atypical articulatory patterns. Prerequisite: B01, B02, and B03 or consent of the instructor.

624-C32 FLUENCY, DISFLUENCY, AND STUTTERING *Winter*
A study of the normal development of fluency and factors that may disrupt it. An introduction to the problem of stuttering; its nature, etiologies, development, and treatment. Prerequisite: B01 or consent of the instructor.

624-C33 VOCAL PHYSIOLOGY AND PATHOLOGY *Winter* or *Summer*
A study of normal and abnormal adaptations of respiration, phonation, and resonance to the production of voice in speech. Attention given to procedures, materials, and instrumentation for voice diagnostics and therapy, as applicable to children and adults. Prerequisites: B01, B02, B03, C01, or consent of the instructor.

624-C34 PUBLIC SCHOOL PROGRAMS IN SPEECH PATHOLOGY *Fall* or *Spring*
An analysis of the responsibilities of the speech clinician in the public schools for administration, diagnosis, and remedial teaching. Prerequisites: C31 and C32 or consent of the instructor.

624-C35 DIAGNOSTIC PROCEDURES IN SPEECH AND LANGUAGE PATHOLOGY *Winter* or *Summer*
The clinical examination of persons with oral language problems, emphasizing the evaluation of sensory and motor processes involved in speech and the assessment of speech and language maturity levels. Open to seniors and graduate students who have completed courses C31 and C32 or to others by consent of the instructor.

624-C36 THE FIELD OF SPECIAL EDUCATION *Winter* or *Summer*
The organization of special education programs; criteria for selection and educational management of pupils included in the various special programs. Open to juniors, seniors, and graduate students or to others by consent of the instructor.

624-C37 LANGUAGE DEVELOPMENT AND USAGE *Fall* or *Spring* or *Summer*
The language learning process in its relation to other aspects of child development. Patterns of normal language development as a guide for evaluation and treatment of children with developmental language disorders. Open to juniors, seniors, and graduate students or to others by consent of the instructor.

624-C38 INTRODUCTION TO CLINICAL PROCEDURES IN SPEECH AND LANGUAGE PATHOLOGY *Fall* or *Winter* or *Spring*
Beginning practicum experience in a clinical setting. Emphasis on planning and executing a remedial program for individuals with problems of speech sound production and language usage. Readings, conferences, and written reports in conjunction with practicum experience. Prerequisite: permission of instructor.

624-C40-1 SCHOOL PRACTICUM IN SPEECH AND LANGUAGE PATHOLOGY
Fall or *Winter* or *Spring*
Application of academic background to clinical teaching in the schools. Emphasis on organizing, executing, and evaluating a speech and language pathology program. Fifty clock hours of supervised teaching given for each unit of enrollment.

624-C40-2 SCHOOL PRACTICUM IN SPEECH AND LANGUAGE PATHOLOGY
Fall or *Winter* or *Spring*
A continuation of C40-1.

624-C41-1 SCHOOL PRACTICUM IN SPEECH AND LANGUAGE PATHOLOGY
Fall or *Winter* or *Spring*
Advanced supervised clinical teaching in speech and language pathology in a specialized school setting. Fifty clock hours of supervised teaching given for each unit of enrollment.

624-C41-2 SCHOOL PRACTICUM IN SPEECH AND LANGUAGE PATHOLOGY
Fall or *Winter* or *Spring*
A continuation of C41-1.

624-D30 STUDIES IN VOICE PROBLEMS *Spring*

624-D31-1,2 CLINICAL RESEARCH IN SPEECH PATHOLOGY *Fall-Winter-Spring*

624-D32 SPEECH HABILITATION FOR CEREBRAL PALSIED PERSONS *Winter*

624-D33 SPEECH HABILITATION FOR PERSONS WITH CLEFT PALATES *Fall* or *Summer*

624-D34 STUTTERING *Spring*

624-D37 DEVELOPMENTAL SEMANTICS AND SYNTAX *Winter* or *Summer*

624-D85-1 APHASIA I *Spring*

624-D85-2 APHASIA II *Summer*

SPEECH EDUCATION

625-B11 CHILDREN'S LITERATURE
Fall or *Winter*
Exploration and evaluation of children's literature including picture books, folklore, poetry, modern fantasy, and realism. Experimentation with interpreting literature to children through a variety of media.

625-B70 STUDENT TEACHING IN SPEECH AND DRAMA *Fall* or *Winter* or *Spring*
One quarter supervised teaching in secondary or elementary school. Required for certification in speech and theatre. Required weekly evening seminar. Prerequisites: Education 225-B01, 215-B02, 260-C01; Political Science 449-B10; Speech C77-1, C77-2, a third speech education elective. Apply one year in advance to Department of Speech Education. 2.2 cumulative average required.

625-B71 STUDENT TEACHING IN SPEECH AND DRAMA *Fall* or *Winter* or *Spring*
A required continuation of B70 to be taken concurrently with it.

625-B72 STUDENT TEACHING IN SPEECH AND DRAMA *Fall* or *Winter* or *Spring*
A required continuation of B70 to be taken concurrently with it.

625-B73 STUDENT TEACHING IN SPEECH AND DRAMA *Fall* or *Winter* or *Spring*
A required continuation of B70 to be taken concurrently with it.

625-C11 PRESENTATIONAL FORMS OF CHILDREN'S LITERATURE *Winter*
Story telling, story participation, story theatre, and story dramatization explored in terms of definition, selection of appropriate literary materials, methods of preparation, and techniques of presentation. Student experimentation in class and with children at the Lab School. Preparation of a presentation of children's literature for live or radio performance.

625-C34 TELEVISION IN EDUCATION *Spring*
The problems, uses, and current developments in educational television. Open to juniors, seniors, and graduate students with consent of instructor.

630-C47 CHILDREN'S THEATRE *Fall*
For full description see 630 series.

630-C48 CREATIVE DRAMA
For full description see 630 series.

625-C72 TEACHING OF DRAMATICS *Winter*
Methods of organizing and teaching drama in the secondary school, explored through lecture, class exercises and discussion, peer teaching, films, observations in local high schools and special projects. Topics include the relation of theatre to the individual, to society and to other arts; the process of acting; study of the dramatic text through improvisation; organizing the play for production.

625-C77-1 THE TEACHING OF SPEECH *Fall*
Development of personal teaching philosophy and behaviors compatible with that philosophy. Exposure to modern instructional strategies and resources with specific application to teaching speech. Development of speech-communication curricular content. Lecture-discussion, observations, microteaching, design of two-week mini-course.

625-C77-2 THE TEACHING OF SPEECH *Winter*
Continuation of C77-1. Further development of content for speech courses. Exposure to additional textbooks and teacher resources. Emphasis on organization, administration, and coaching of extra-curricular speech events. Guest speakers from surrounding high schools. Field experience teaching a mini-course, attending high school speech events, and executing individually designed project in a high school. Prerequisite to student teaching. C77-1 is prerequisite.

625-C80 CLASSROOM COMMUNICATION BEHAVIOR *Winter* and *Spring*
A lecture-laboratory investigation of communication principles applied to verbal and nonverbal classroom communication patterns. The communication behavior of students and teachers will be analyzed according to interpersonal and group processes. Laboratory experiences will include work in questioning, microteaching, and interaction analysis.

630-D47 STUDIES IN CHILD DRAMA *Spring*

625-D77 STUDIES IN SPEECH EDUCATION IN THE SECONDARY SCHOOL *Winter*

THEATRE

601-A10 VOICE FOR PERFORMANCE
Fall or *Winter* or *Spring*
See Introductory Courses.

630-A42 SYNTHESIS IN THE THEATRE *Fall*
Introduces beginning theatre students to the concept of synthesis in theatre art. Participation in departmental productions. Required of theatre majors in their first year.

630-A43 ACTING I: BASIC TECHNIQUES
In two parts:

630-A43-1 *Winter*. Sensory and spatial awareness, concentration, relaxation, and basic stage action.

630-A43-2 *Spring*. Exploration of the stimulus/response relationship through improvisational interplay.

630-B10-0 TRAINING THE ACTOR'S VOICE: THE LESSAC TECHNIQUE *Fall* or *Spring*
Intensive training in Lessac technique. Participants study three actions—structural, tonal, consonant. In-class exercise work augmented with individual practice sessions on daily basis. Methods of approaching scriptual analysis and discovery of subtext through use of different actions incorporated. Prerequisites: 601-A10-0, 630-A43-1, and A43-2 or equivalent. Note: Course primarily intended for theatre majors concentrating in acting and direction.

625-B11 CHILDREN'S LITERATURE
Fall or *Winter*
See Speech Education courses.

630-B40 STAGECRAFT *Winter* or *Spring*
An intensive lecture-laboratory course dealing with the principles used in the construction, rigging, and handling of scenery for the stage. Participation in departmental productions.

630-B41 SCENE DESIGN I *Winter*
An outline of the major directions of stage design as they apply to the needs of the theatre-oriented student. Participation in departmental productions.

630-B42 STAGE MAKE-UP *Fall*
A lecture-laboratory course in the theory and practice of stage make-up. Participation in departmental productions.

630-B43 ACTING II: PRINCIPLES OF CHARACTERIZATION
Prerequisites: 601-A10; 630-A43-1,2; or equivalents. Consent of instructor.

630-B43-1 *Fall*. Principles of characterization.

630-B43-2 *Winter*. Characterization in scene study.

630-B43-2 *Spring*. Problems in characterization—Ensemble and large scene study.

630-B44 THE DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY THEATRE
Critical study of its major dramatists, theories, and production styles.

630-B44-1 *Fall*. From 1870 to 1920.

630-B44-2 *Winter*. From 1920 to present.

630-B45 STAGE LIGHTING I *Spring*
The study of lighting design, electrical practice, light, instruments, and color. Special attention to problems of composition and lighting as an art. Participation in departmental productions.

630-B46 STAGE PROPERTIES *Spring*
Construction, design, and research of stage properties, period ornament, decor, and furnishings. Participation in departmental productions.

630-B47 AESTHETICS OF STAGE DESIGN *Fall*
The principles of design as they apply to stage presentation. Participation in departmental productions.

630-B48 COSTUME DESIGN I *Winter*
Beginning principles of costume design, including figure drawing, color, historical silhouette and fabric. Participation in departmental productions.

630-B49 PRODUCTION COORDINATION *Fall*
Role of the assistant director and stage manager in organization and coordination of theatrical production. Participation in departmental productions.

630-B53 MIME *Winter*
Introductory course in the art of mime. Both theory and practice of the art are covered, beginning with physical and mental conditioning of the performer and progressing to intensive work in performance concepts of mime.

Unless otherwise noted, C-level courses are open to juniors, seniors, and graduate students who have completed the departmental B-level requirements or their equivalents.

630-C40 STAGE DIRECTING
Lecture-laboratory course covering principles and techniques of the director's art. In two parts:

630-C40-1 *Fall* or *Winter*. Fundamentals of staging: blocking, movement, business, tempo, script selection and analysis, casting, and rehearsal planning.

630-C40-2 *Spring*. Selected problems in exposition, suspense, surprise, marking of climaxes, and creation of mood.

630-C41 ACTING III: ANALYSIS AND PERFORMANCE
Theory, principles, and techniques of interpretation of drama from the point of view of the actor. Open to juniors, seniors, and graduate students upon consent of instructor.

630-C41-1 *Fall*. Greek drama.

630-C41-2 *Winter*. Elizabethan drama.

630-C41-3 *Spring*. Contemporary drama.

630-C42 STAGE LIGHTING II
Lecture-laboratory course with student participation in lighting of the University Theatre and departmental productions. In three parts:

630-C42-1 *Fall*. The elements of lighting design, composition, orchestration, color; their function and graphic notation.

630-C42-2 *Winter*. Instrumentation and control; comparative systems and problems in lighting design.

630-C42-3 *Spring*. Advanced problems in lighting design execution; layouts for non-traditional presentations.

All parts open to students who have completed 630-B45 or its equivalent.

630-C43 SCENE DESIGN II
Lecture-laboratory course with student participation in planning and execution of scenery and properties for departmental productions. In three parts:

630-C43-1 *Fall*. Design concept and traditional modes of presentation such as linear composition and the use of light and shade and studies in rendering techniques.

630-C43-2 *Winter*. Composition, elements of design, and historical source material.

630-C43-3 *Spring*. Mechanics, spatial design, and contemporary materials.

630-C44 COSTUME DESIGN II
Advanced projects in costume design. Prerequisites: 630-B48 and C56. Participation in departmental productions. In two parts:

630-C44-1 *Winter*. Emphasis on historical silhouette, characterization, color and fabric.

630-C44-2 *Spring*. Continued work on elements stressed in winter quarter, incorporating presentation, patterns and cost estimates.

630-C45 THE DEVELOPMENT OF DRAMATIC ART
Comprehensive survey of theory and history of the theatre and drama. In three parts:

630-C45-1 *Fall*. Classical Period.

630-C45-2 *Winter*. Middle Ages, the Renaissance, and the 17th century.

630-C45-3 *Spring*. The 18th and 19th centuries and the modern period.

Open to students of junior standing or above.

630-C46 PLAYWRITING *Fall-Winter-Spring*
Fundamental techniques of playwriting. Open to juniors, seniors, and graduate students with consent of instructor. Graduate credit only by advanced petition and special approval of instructor.

630-C47 CHILDREN'S THEATRE *Fall*
Studies in the selection, direction, and production of plays for children.

630-C48 CREATIVE DRAMA
Principles and practices of the use of improvised drama as a teaching method and as a means of learning for the elementary school child.

630-C48-1 *Fall* or *Winter*. Basic theory related to practice through reading, discussion, films, classroom observation, and a team-teaching project. Open to juniors, seniors, and graduate students with consent of instructor.

630-C48-2 *Spring*. Comparison of philosophies and practices of creative drama leaders in England and U.S. Culminates in a teaching project. Open to juniors, seniors, and graduate students who have completed C48-1 or its equivalent.

630-C49 ACTING IV: PROBLEMS IN STYLE
Theories and techniques of acting in various dramatic styles. Open to juniors, seniors, and graduate students with consent of instructor. In three parts:

630-C49-1 *Fall*. Methods of comic technique.

630-C49-2 *Winter*. Advanced scene work in contemporary drama.

630-C49-3 *Spring*. Special projects in scene study.

630 C50 PROBLEMS IN ADVANCED TECHNICAL PLANNING
Method for mounting productions based on current technical practice in the theatre. Participation in departmental productions. In two parts:

630-C50-1 *Winter*. Scenographic techniques: planning. Ground plans and elevations.

630-C50-2 *Spring*. Scenographic techniques: special problems. Working drawings, projected productions for arena and open stages.

C30-C51 THE STAGING OF CONTEMPORARY DRAMA *Spring*
Reading-discussion course dealing with production problems peculiar to directing of plays for contemporary theatre. Prerequisite: 630-C40 or equivalent.

541-C52 TECHNIQUES FOR THE SINGING ACTOR
See School of Music.

630-C54 HISTORIC COSTUME FOR THE STAGE *Fall*
Costume from ancient times to the present with particular emphasis on those periods most useful in theatrical production. Participation in departmental productions.

630-C55 SCENE PAINTING *Spring*
Methods for painting scenery based on traditional and contemporary theory. Participation in departmental productions.

630-C56 GRAPHIC ARTS FOR THE STAGE DESIGNER *Fall*
Investigation of drawing and painting methods and materials useful to the stage designer. Participation in departmental productions.

630-C57 DECORATIVE ARTS FOR THE STAGE DESIGNER
Period architecture, decor, furniture, and ornament, with emphasis upon those periods most useful in theatrical design and execution. Participation in departmental productions. In two parts:

630-C57-1 *Fall*. Egyptian through Gothic.

630-C57-2 *Winter*. Renaissance through the modern period.

630-C61-0 MAKEUP, MASKS, AND WIGS *Fall*
Design principles and construction methods used in the creation of these visual accessories to costume design. Prerequisites: 630-A42 and 630-B48 or equivalent. Participation in departmental productions.

630-C64-0 PERIOD PATTERNING AND DRAPING *Spring*
Principles and techniques of creating historical garment patterns for the stage. Prerequisites: 630-C54 and C44-1. Participation in departmental productions.

625-C72 TEACHING OF DRAMATICS *Winter*
For full description see 625 series.

See Graduate School Catalog for D-level course descriptions.

630-D40 STUDIES IN COMPARATIVE THEATRE AND DRAMA *Fall*

630-D41 STUDIES IN MODERN THEATRE AND DRAMA *Winter*

630-D42 STUDIES IN THEATRE PRACTICE *Fall-Winter-Spring*

630-D43 PROBLEMS IN THE PRODUCTION OF PREMODERN DRAMA *Fall-Winter*

630-D44 DRAMATIC CRITICISM *Spring*

630-D47 STUDIES IN CHILD DRAMA *Spring*

RELATED COURSES

635-C96 STUDENT ORGANIZED SEMINAR *Fall-Winter-Spring*
Seminars dealing with topics of mutual interest to a small group of students and a professor. Arranged by petition at least two weeks prior to advance registration.

635-C99 INDEPENDENT STUDY *Fall-Winter-Spring*
Individual programs of study limited to juniors and seniors who have a B- average or better. Basically investigative work culminating in a written report. Petitions for this study bearing approval of the department involved must be submitted by the end of the quarter preceding registration.

SUMMER AND EVENING COURSES

The School of Speech offers a number of courses in the Summer Session during both the six-week and eight-week sessions. Most evening courses are offered by the School through the Evening Divisions on the Chicago campus, although a few are offered in Evanston. Descriptions of courses and time schedules are available in special bulletins.

(8) The Juilliard School CATALOG 1977 1978

Lincoln Center
New York, New York 10023
(212) 799-5000

KURRIKULUM VAN DIE BASIESE KURSUS VIR AKTEURSTUDENTE

Eerste Jaar

Voorbereiding en ontdekking: tegniek, verbeelding en inisiatief lei tot fisieke, geestelike en vokale uiting en 'n begrip van gedissiplineerde vryheid in die jong akteur. Die tyd word verdeel tussen Liggaam, Stem, Spraakopleiding, Improvisasie in sy verskillende progressiewe fases en 'n bekendstelling aan dramatiese en nie-dramatiese tekste.

Tweede Jaar

Klem op Improvisasie gaan voort - om die wortels van die jong akteur se vindingrykheid so diep moontlik te plant. Teen die middel van die jaar kombineer die tegniese en improvisasiewerk en daardie probleme in Interpretasie waarvoor hierdie dissiplines 'n bekendstelling en 'n voorbereiding was. Heelwat tyd word aan die lees en repetisie van stukke uit die verlede en vandag spandeer in so veel verskillende style as moontlik.

Derde Jaar

Werk sentreer nou rondom Interpretasie, waarin al die ander elemente van die opleiding saamvloei. Praktiese oefenklasse fokus op die stilistiese eise van die belangrikste teatertydperke sodat 'n aantal stukke in hierdie verskillende style voor 'n genooide gehoor aangebied kan word, met beperkte produksie, in een van die Theatre Center se teaters. Die gegradueerde en gevorderde studente van ander inrigtings en/of jong beroepspelers (sien Advanced Courses) ontvang nou saam met die derdejaars gekonsentreerde opleiding in die hoof dissiplines. Saam vorm hulle 'n geselskap wat, gedurende die lente, in plaaslike skole optree onder die beskerming van die Lincoln Center Student Program.

Vierde Jaar

Die klem verskuif na repetisie en aanbieding. 'n Reeks volledige produksies in verskillende style word gedurende die jaar vir die publiek in Repertorium aangebied. Afgestudeerde studente sal die B.F.A. graad of 'n Diploma ontvang.

Theatre Center

Twenty-five to thirty students between the ages of 17 and 22 will be accepted annually for the basic four-year professional actor-training program. They will follow an integrated curriculum in Theater Arts in which all subjects are directly related and no courses are optional. The basic training program has three closely related branches: Technique, Dramatic Interpretation and Culture.

Dram 103-104 (5-5)
Dram 203-204 (5-5)
Dramatic Techniques ..... Dram 303-304 (4-4)
Dram 403-404 (4-4)

Body Training: aims at physical harmony, balance and relaxation, leading to a state of physical well-being which is at the basis of the actor's imaginative growth and capacity for expression. Through daily classes during the first year, Body Training reaches out gradually into the realm of expression. It is further developed in dances of all sorts and includes elements of acrobatics, circus techniques, fencing and judo.
Voice Training: the study of the mechanism of breathing and resonance, voice placement, diction, articulation, purity of speech, singing. The actor should have at his disposal vocal resources that will permit him to achieve reality in all styles and to develop his own sense of style.
Continuous liaison is maintained between the work in body and voice and between the beginnings of physical expression and its development through successive phases of voice and speech training.

Dram 101-102 (7-7)
Dram 201-202 (7-7)
Dramatic Interpretation ..... Dram 301-302 (8-8)
Dram 401-402 (12-12)

During the first two years emphasis is on improvisation, at first silent and individual, leading to the use of Masks, Group Improvisation and Comic Improvisation, demanding and creating an improvised text. Interpretation, beginning with reading-rehearsals of plays in three styles, develops through study of all phases of play rehearsal in as many different styles as possible and includes, during technical rehearsals, lighting, sound and all other elements of play production. During the second year a juncture begins to take place between Interpretation and the technical disciplines and the improvisational work. In the third year, prior to the professional appearances of the fourth year, as many performances as possible are given. The faculty will observe the actor's behavior during performance, help him to renew his interpretation without falling into habits or patterns, correct his physical or vocal faults and evaluate and correct his personal attitude and his sense of responsibility and collaboration, as it is revealed in his performances before an invited audience. In his fourth year, the young actor will be scheduled for in-school performances throughout New York State as a part of the Lincoln Center Student Program, and will participate in a season of three productions in repertory at Juilliard before public audiences.

The Art of the Drama: Tragedy and Comedy ..... Ac 221-222 (3-3)
The Art of the Drama: Realism and Symbolism ..... Ac 321-322 (3-3)
Development of Historical Style ..... Dram 331-332 (3-3)

Continuously over his four-year period the student will acquire knowledge and practice in cultural subjects which, by enlarging his understanding and appreciation of civilization and enriching his imagination, relate directly to his work as an actor.

Advanced Courses

Advanced two-year courses have been added to the Basic Program. A maximum of six advanced students and/or young professionals are admitted; the advanced students will join with the students of the Basic Course and complete their third and fourth years with them.

Dan 141-142 (1½-1½)
Stagecraft ..... Dram 141-142 (1½-1½)

Study and practice in the visual elements of theater production; the theory of stage design, color and line; scenic art, stage lighting, stage effects and stage properties. Production procedures.

(9) **The Sonia Moore Studio of the Theatre**
office: 485 Park Avenue
New York, N.Y. 10022

Life is created on stage by following life's eternal natural laws. This is the basis of the Stanislavski System, and this is why it is universal, for young and old actors, in all plays, in all countries, and in all times. The System therefore can never be dated.

YOU WIL LEARN:

-- through exercises and improvisations, to become aware of natural laws which are spontaneous in life, to control the resources of your own organic nature, to use them in recreating the human behavior on stage.

-- to involve your whole psycho-physical apparatus -- your senses, your feelings, your memory, your will, and your body and thus to achieve the creative state. The goal of the Stanislavski school of acting is the actor's control over inspiration.

-- Stanislavski's analysis of a play, which enables actors and directors to bring the depth of content to the surface.

-- concrete work on a role: to build the unique inner world of a character, to embody it, and to project it to the audience in an artistic form.

-- ensemble work. "Ensemble" is not just a group of actors who have worked together for a number of years. The Stanislavski System teaches "ensemble": the mutual, purposeful, logical behavior of all the characters on stage.

> "Collective creativeness in the theatre necessarily demands ensemble. Those who violate it commit a crime against theatre art."
>
> K. Stanislavski

-- to control your voice, speech, and body in order to project the subtle nuances of the inner life - the Stanislavski psychological technique is intimately related to the physical training of an actor.

"A word with a squashed beginning is like a man with a squashed head. A word without an end reminds me of a man with amputated legs. To neglect separate sounds or syllables is the same as to have a black eye, a broken tooth..."

K. Stanislavski

-- to use the System through which an actor's personality flourishes.

The Sonia Moore Studio of the Theatre will give you a solid foundation and the means and habits for working independently.

Actors will master their artistic profession.

THE SONIA MOORE STUDIO OF THE THEATRE, founded in New York City in 1961, is dedicated to teaching the summary of Stanislavski's System and his final deductions: The Method of Physical Actions. Classes are kept small so that students receive maximum individual attention.

FIRST TERM

ACTING: Group physical and vocal exercises with emphasis on psycho-physical action including all elements of the System such as concentration, relaxation, tempo-rhythm.
Expressiveness of the body on stage-overcoming the body's resistance to express the inner processes.
Silent improvisations, verbal improvisations on psycho-physical actions: Inner Monologue, Images. Body. Total psycho-physical involvement.
Dependence of the verbal action on the physical.
Work on the Inner Monologue, Images, and Sub-text using literary text.
Approaching work on a scene.
SPEECH ALEXANDER TECH. (Body Alignment)

SECOND TERM

ACTING: Group physical and vocal exercises.

Silent and verbal improvisations
Scene work - Analysis through events and actions, using the Method of Physical Actions.
Ensemble work.
Work on the "Second Plan" - the whole life of the character.
Improvisations on situations in the play and on the "Second Plan."
Work on "Your Own Theme" - the actor's analogous experiences.
SPEECH ALEXANDER TECH. SHAKESPEARE

OPEN CLASS

STUDENTS FINISHING THE FIRST YEAR PERFORM BEFORE AN INVITED AUDIENCE AND ARE ELIGIBLE FOR PARTIAL SCHOLARSHIP.

The Stanislavski System

THIRD TERM

ACTING: Group physical and vocal exercises.
Scene work - analysis through events and actions
Improvisations on the character's life in the play and on the "Second Plan."
"Your Own Theme."
SPEECH BODY MOVEMENT SHAKESPEARE

FOURTH TERM

ACTING: Emphasis on acquiring experience in the technique that has been learned.
Students work on building a character, using scenes, One-Acters, full-length plays.
SPEECH BODY MOVEMENT SHAKESPEARE

After four terms, *graduates*
are eligible to continue their training on full scholarship
have the opportunity to be cast in ACSTA 1* productions
are eligible to become *candidate members* of ACSTA 1
may take a TEACHERS COURSE free of

charge
continue their artistic growth
through practice

AFTER TWO SEASONS OF REPERTORY ACTORS WILL BE ELIGIBLE FOR FULL MEMBERSHIP IN ACSTA 1

* ACSTA 1 is the first repertory company of The American Center for Stanislavski Theatre Art, Inc., a non-profit, educational organization dedicated to bringing the up-to-date Stanislavski system to the American theatre, through theatrical productions, educational programs and community cultural events.

THE ALEXANDER TECHNIQUE

It is common for people who are otherwise in good health to complain of back pain, excessive fatigue, poor posture, physical tension. Although these conditions seem to be inflicted upon the body, more often they are the result of the way in which the body is used in such ordinary daily activities as walking, speaking, standing, sitting, bending. Although the pain of a backache or a neckache is sharp and localized, the cause is likely to be a phenomenon impossible to isolate: improper use of the body.

This is why treatment of the single ailment almost never results in more than temporary relief. The trouble has been caused by a system of bad habits, and usually the only way to correct such habits is to replace them with a system of *good* habits. The Alexander Technique is essentially a means of acquiring good habits, and incorporating them naturally into daily activities.

The technique was developed around 1900 by the late F. M. Alexander, an Australian. Afflicted by periodic loss of voice, for which medical treatments gave only temporary relief, Alexander suspected that the prob-

lem might be the result of something he was doing with his vocal mechanism. He began using a mirror to observe himself while he spoke, and discovered that what he was doing wrong did not stop (or start) with his vocal mechanism, but involved a pattern of malfunctioning that he carried out throughout his entire body. He also realized that what he felt he was doing was quite different from what he observed in the mirror. His customary use of his body, although it caused his vocal problems, felt natural and "right," while new improved habits at first felt strange.

In the painstaking course of solving his problems, Alexander developed a new approach to physical education and health, an approach that has enabled thousands of men, women and children to use their bodies with ease, grace, flexibility and freedom from strain. Alexander established a school in London sixty years ago; since then the Technique has spread throughout the world.

In the United States, the American Center for the Alexander Technique, with headquarters in New York City, offers instruction in the Technique and a training program for future teachers.

Who studies the Alexander Technique

Students of the Alexander Technique fall generally into three categories:

a) those who must use their bodies with maximum ease and effectiveness: actors, dancers, singers, athletes, musicians. The Technique is included in the curriculum of several music and drama schools, and is part of the training program of a number of regional theatre companies in the U.S.;

b) those whose carriage is bad, uncomfortable or even painful, or whose occupation causes bad postural habits;

c) those with medical problems. Pupils frequently are referred to Alexander teachers by physicians, because physical disability which has been intensified through faulty body use results in an unnecessary increase in pain and fatigue.

How the Technique is taught

Basic to the Technique is "Primary Control"—a specific relationship of head and neck that enables one to achieve good body use. Lessons are concerned chiefly with teaching the pupil to develop and maintain Primary Control.

In lessons, the student:

a) becomes conscious of his poor habits of posture and carriage;

b) learns to inhibit them;

c) learns to replace them with improved habits.

Students find that progress in these three areas is made simultaneously.

The Alexander Technique is not a system of exercises. That may make it seem suspiciously simple, but, in fact, it requires something that is, at least at first, much more difficult than exercise: concentrated thought. The Alexander student is required to make a conscious decision to do *nothing*. The teacher then presents him with a series of verbal directions which the student repeats to himself. These directions describe what should take place in the body during movement. While the student repeats these instructions, the teacher guides him through repeated new experiences both in movement and at rest. With the aid of a mirror the student sees, as did Alexander, that he cannot rely on his present feelings as a guide to good use. The teacher helps the student discover what good use is and acts as a corrective guide until such time as the student no longer needs one.

What does the Technique accomplish

When the Alexander Technique is applied, the body alignment changes: the head moves up from the top of the spine; the spine lengthens to relieve abnormal curves and pressures; the musculature supporting the skeletal frame is neither contracted nor

relaxed, but dynamically balanced. This dynamic balance, along with the improved relationship of head, neck and torso, is freely maintained without physical effort at all times.

A common question is whether it is really possible to realign the body without exercises. The answer is yes, and the reason becomes clear at once with the realization that the body alignment of most people has *already* changed without exercises. No one, after all, has had to exercise to attain round shoulders or a sway back.

Application of the Technique is not confined to lesson hours, nor is it "practiced" for set periods of the day; it becomes integral to the activities of daily living. The values of the Alexander Technique, in Alexander's words ". . . are not to be won in sleep, in trance, in submission, in paralysis, or in anesthesia, but in a clear, open-eyed, reasoning, deliberate consciousness and apprehension of the wonderful potentialities possessed by mankind . . ."

(10) THE LEE STRASBERG THEATRE INSTITUTE
115 E15, NYC10003 (212) 533-5500

GOALS

"... Work at the Lee Strasberg Theatre Institute will provide you with a craft that is proven to be able to solve the problems that an actor faces.

What does an actor do? Does he illustrate the play, speaking impressively and clearly, move with grace, in other words, keep the audience interested so that they can hear the words of the play? Or is he something more, a creative artist?

This Institute believes that the actor's contribution is to create and to live through real experience. Often the sheer beauty of the words evokes feeling and ex= perience from the actor and audience -- but the actor cannot depend on luck or a good script. That is what we train the actor to do -- to have a craft that will help him to create and express real experience in an imaginary situation, regardless of the style of form of the material that he is using...

"... The main problems that the actor has had to face for thousands of years are: 1, to learn to express what he is thinking and feeling; 2, to be able to believe in and to rely upon imagination as a real stimulus; and 3, to learn to expand his awareness so as to be more flexible...

"... The teaching of this craft is accomplished through the use of the various exercises that constitute our method of work. The sense memory exercises begin with very simple objects that most people deal with daily ... so that the actor can begin to perceive his abili= ty to create simple reality from himself, his imagi= nation and his ability to believe... Improvisation is used to help create the habit of living through real experience. Scenes are linked to other exer= cises in the emphasis on training the process rather than reaching for a result. Willingness to believe, relaxation, concentration, imagination and truthful behavior are approached in the context of someone else's lines and dramatic logic...

"... Many exercises that now form the basis of our work, such as the Song and Dance, Private Moment and

Inner Monologue were created and developed by Mr. Lee Strasberg and have come to be accepted as major contri= butions in the training of the actor...

"... We believe that to train an actor properly takes from two to three years of daily work. No matter how aware intellectually an actor may be, or how much feeling he may have, the ability to express and to do on the stage what is required of him can only be accom= plished by systematic work on every facet of his in= strument. ... All of the teachers here are grounded in the same work, are professionals in their field and have been approved as instructors by Mr. Strasberg."

PROGRAMS

A minimum of 8 hours class time (two classes) per week in Basic Acting Technique with two different teachers is required.

The Institute feels that a minimum of 8 hours class time is essential for a students growth as an actor.

The student may take classes in acting, dance, voice, etc. in addition to the 8 hour minimum.

The Institute provides a Full-Time Program of two 36 week cycles in the following disciplines:

Class	Hours Per Week
Basic Acting Tech= nique	8 hours
TV & Film	4
Dance	4
Singing	2
Elective	2
TOTAL	22 HOURS

(11) STELLA ADLER THEATRE STUDIO:

PROGRAM OF STUDIES

DAY COURSES
Spring and Fall Semesters

Acting Course:

A two-year program leading the actor through specific stages—designed to develop his innate resources, and to make him master of his instrument. These classes will equip the actor with the technique and educated understanding necessary to create a character, to grasp the author's fundamental purpose, to execute—with creativity and ease—any role assigned to him and, thereby, to fulfill his professional responsibilities.

Actors with adequate training and experience may begin their studies at an advanced level upon approval by Miss Adler.

First Term:

ACTING TECHNIQUE. . . . . MISS ADLER

A class to illustrate the differences between the Truth of the Stage and the Truth of Life. The discussion and application of basic principles designed to make the actor capable of creating his own platform identity; to ignite his imagination and to free him physically within the circumstances of the stage; to stretch his understanding when dealing with the universal ideas and problems of the text. **Fee $300.00**

Second Term:

ADVANCED ACTING TECHNIQUE . . . . . MISS ADLER

The aim of this course is to create the inner life of the part. All the various elements of acting which have been absorbed separately are united for application in a scene. As the technique becomes more fluent, the student begins work on a scene, adding to the understanding of how to create for the scene. The background of the situation, the background of the character being interpreted, the use of the stage, the many possibilities of improvisation, and the nature of inner or psychological actions will be covered. **Fee $300.00**

SCRIPT INTERPRETATION . . . . . MISS ADLER

Approach to text and character. Open to all students upon the approval of Miss Adler. **Fee $275.00**

Third Term:

CHARACTER. . . . . .

A more advanced course in acting with emphasis on the creating of characters. A student is taught how to add that "breath of

life" into the skeleton character the playwright has created. Research and discovery into the social conditions, time, country, movement, external appearance, costume and the archtype are included. **Fee $185.00**

Fourth Term:

ANALYSIS OF PLAYS . . . . . **MISS ADLER**

The examination of every aspect of a specific play and a specific character. A technique of analyzing creatively both a play and a role to enable the actor to bring his own conception to the part so that his interpretation of it becomes both independent of and interdependent with the aims of the author and director. Authors covered include Ibsen, Strindberg, Shaw, Chekov, O'Neil, Odetts, Williams, Ionesco, Beckett, Pinter and Genet.
Fee $275.00

These four terms consist of fifteen weeks each.

SCENE CLASS I . . . . . **MISS ADLER**

(Presentation of scenes by students, followed by Miss Adler's analysis and criticisms. Students may enroll in this course only by permission of audition) **Fee $185.00**

15 weeks, one 2 hr. session per week. Recommended for one or two terms after completion of ACTING TECHNIQUE I.

Supporting Courses:

These classes are designed for and are essential to the total development of the artist. The actor must have a command of Speech, a cultivated Voice and Body and the technical knowledge, to present himself with fluency and intelligence and to deal with all aspects of his craft. These classes may also be taken independently of the acting course.

*VOICE PRODUCTION AND SPEECH

First Term: Drill and practice in the articulation of standard English sounds. The development of a flexible speaking voice.

Second Term: Continuation of the first term's work, with emphasis on clarity of speech, resonance and color in the voice.

Two terms, 15 weeks each, two 1½ hour sessions per week.
Fee $100.00 per Term

*MOVEMENT AND DANCE FOR ACTORS

A controlled technique in which the actor learns the abc's of the body, corrects inhibiting personal habits and acquires physical flexibility so that he can meet the demands of any stage characterization.

Two Terms—15 weeks each, two 1½ hour classes per week.
Fee $100.00 per Term

***These courses are required for all students in Principles of Acting I. Students wishing to omit any of the above, must have Miss Adler's permission.**

*SHAKESPEARE WORKSHOP I AND II

First Term: Analysis of Shakespearean metre and language, breakdown of texts, acting techniques in style.

Second Term: Interpretation, characterization, major scene work.

Two Terms—15 weeks each, two 1½ hour sessions per week.
Fee $110.00 per Term

IMPROVISATION

One 2 hour session per week. **Fee $100.00 per Term**

Special Courses:

LYRIC THEATER

For the musical theatre, the development of skill in combining the essential elements of acting technique with effective song delivery—an achievement required of all musical comedy performers today—with special emphasis put on helping the student find his own individual style.

15 weeks each, one 2 hour session per week. **Fee $100.00**

STYLES IN ACTING

Emphasis on acting styles of the Greek, Elizabethan, Restoration, Moliere, and Commedia dell'Arte. The actor is taught to deal with the language and movement of these periods.

One term—15 weeks, one 2 hour session per week.
Fee $100.00 per Term

EVENING COURSES

Spring and Fall Semesters

The regular evening course consists of 15 weeks per term of Acting Technique, Voice Production and Speech, and Movement for Actors, for both beginning and advanced students.

Scene class is for professional and advanced students only.

ACTING I AND II . . . . . **PEARL PEARSON**

First Term: For beginners only. Introduction to acting, including technique, explanations and exercises.

Second Term: Continuation of first term course and scene work. Applicants with some training and experience are eligible to enroll directly in this term.

Two Terms—15 weeks each, two 1½ hour sessions per week.
Fee $200.00 per Term

VOICE PRODUCTION AND SPEECH

(For details see Voice Production and Speech under Supporting Courses–Day.)

Two Terms–15 weeks each, two 1 hour sessions per week.
Fee $80.00 per Term

MOVEMENT FOR ACTORS

For details see Movement for Actors under Supporting Courses–Day.)

Two Terms–15 weeks each, two 1 hour sessions per week.
Fee $80.00 per Term

Complete Course – Fee $335.00 per term

SCENE CLASS . . . . . PEARL PEARSON

Presentation of scenes by students followed by a combination of constructive criticism and analysis of author's works, in relation to character and interpretation.

One Term–15 weeks, one 2 hour session per week.
Fee $100.00 per Term

Stella Adler's Young People's Theater Studio

Spring and Fall Semesters

SATURDAY CLASSES FOR YOUNG PEOPLE I AND II

For students from 12 to 17. Two terms of 15 weeks each. Two classes per Saturday session. **Fee $150.00 per Term**

This course is comprised of:

Acting for Young People – 1½ hrs.
Dancing – 1 hr.

This Saturday Class for Young People is designed not only to train talented youngsters intent on preparing seriously for the stage, but also to stimulate the development of personality through inspired self-confidence, good physical bearing and a growing awareness of our cultural heritage.

SATURDAY THEATRE WORKSHOP FOR YOUNG PEOPLE

This is a production workshop for students who have completed the first year of technique. Students are prepared through rehearsal to perform before an invited audience. These performances will be presented with lights, costumes, make-up, etc.

This course is for 15 weeks and includes: Technique of Rehearsal, Advanced Movement and Outside Characterization, and Theatrical Make-up. **Fee $150.00 per Term**

SUMMER SESSION

The Stella Adler Theatre Studio Summer Session is designed for newcomers who wish to begin the study of acting; for advanced students intent on spending the interval between semesters profitably in perfecting their craft; for instructors of dramatic art who want to improve their teaching methods; and for professionals in need of practicing and polishing their technique. Many such applicants, engaged in studying, teaching or working during the regular sessions are able to attend classes only during the summer hiatus.

Students in Principles I who complete their course satisfactorily, upon recommendation of their instructor, may audition with Miss Adler in September as candidates for the Principles II course in the Fall term.

PROGRAM OF STUDIES

Day Courses

Basic Course:

ACTING TECHNIQUE I & II . . . . . PEARL PEARSON

Three 2 hour sessions per week. Fee $155.00

An intensive course for beginners in the principles and techniques of acting.

MOVEMENT FOR ACTORS I AND II

Two 1 hour sessions per week. Fee $50.00

A controlled technique in which the actor learns the ABC's of the body, emphasizing the correction of personal physical habits to enable him to portray any role with a responsive instrument.

VOICE PRODUCTION AND SPEECH I AND II

Two 1 hour sessions per week. Fee $50.00

Drill and practice in articulation of standard English sounds and their proper application to connected speech; the development of a flexible speaking voice.

Complete beginning course – Fee $245.00

IMPROVISATION

Fee $55.00

Advanced Courses:

SCENES . . . . . PEARL PEARSON

One 2 hour session per week. Fee $65.00

The working through of the actor's craft. Analysis of scenes, character, rehearsal techniques and the actor's technique.

EVENING COURSES

Summer Session

Beginning:

ACTING TECHNIQUE I. . . . . PEARL PEARSON

Two 2 hour sessions per week. Fee $110.00

MOVEMENT FOR ACTORS

Two 1 hour sessions per week. Fee $50.00

VOICE PRODUCTION AND SPEECH

Two 1 hour sessions per week. Fee $50.00

Complete course for beginners – Fee $195.00

Intermediate:

ACTING TECHNIQUE II . . . . . PEARL PEARSON

Two 2 hour sessions per week. Fee $110.00

Advanced:

SCENES

One 2 hour session per week. Fee $60.00

STUDIO THEATRE

Sponsored by Miss Adler, the Stella Adler Studio Theatre presents a series of performances during each term for the student body and invited guests. The Studio Theatre's program also includes lectures, readings, discussions, social events, etc.

STELLA ADLER REPERTORY THEATRE

Organized by graduate students under the direct supervision of Miss Stella Adler. Created for the further development of independence and artistic integrity through continuity of work in difficult and often stylized plays. Membership by invitation only.

Stella Adler aan die woord.

The need of a young actor to act is stronger than the intelligent layman can understand. The world might think that this ambition is motivated by the desire for money, success and fame. Even if the actor says this is his aim, it is still only partially true. If there could be a slogen, it would be: "Join the theatre and give back to the world part of the greatness each young actor feels is in him." The actor is fighting for a way of life. The theatre differs from many other professions because it is a way of life.

Acting as an expression includes a rare thing—soul satisfaction—not very concrete, yet very important to his growth. If you don't understand that action has this level of expression, that it is an art form, you are only adding to the confusion which already exists.

Tangible professions recognized and understood, are good ones; but for the time, they are too narrow for his chaotic soul. These professions use up only one side of him. What about the other side, that keeps nagging at him? There is no doubt that this young person is confused and divided until some of these drives are channeled. Once channeled in the theatre and through acting, he quickly sees that his imagination is limitless, it is unleashed, it is creative. This is followed by a magnificent opening up of his emotional range. These and other creative powers released in him, challenge him as he grows to the whole range of dramatic literature. Plays are not read, they are studied. Characters in plays are no longer simply read, they are understood. The world is no longer a place, it is his place. He has ceased being an observer on the fringe of life. He now observes this world as his world, and has the audacity to go into every nook and cranny of it. His own growth and power has released him from following useless and uncreative conventions which society force upon him.

Everyday reality is not enough for the actor. He must find an art form with which to express this reality—life! When he becomes an actor, he achieves an independence and ability to grow as long as he lives. Even if you take the platform away from him, he will grow; he has the tools, the training and the discipline. To grow, by the way, that is his deepest and truest need when he says: "I want to be an actor."

George Morrison Studio
212 WEST 29TH STREET
NEW YORK, NEW YORK 10001
594-2614 (12-5)

(12)

PROFESSIONAL SCENE CLASS GUIDELINES

The scene class is a situation which offers certain resources for learning and growth in the skills of acting and the understanding of how to use these skills. How much you learn and how rapidly you grow depends on your own efforts. The enemy of learning is passivity, and unfortunately many of us have developed passive attitudes in our previous class-room experience. Remember: there are resources here, but it is up to you to use them.

SCENE WORK:

Choosing a Scene: You are not assigned specific scene material, nor a partner. Making these choices yourself is part of the learning process in the class. It is obviously useful for you to be reading in dramatic literature. You are asked to choose "simple scenes" at the beginning. A "simple scene" meets two requirements:

(1) it does not require you to characterize in any way, or to play "a role", or to falsify your response to the situation.

(2) the event of the scene is essentially an "everyday" kind of occurence in the character's life as against a special, emotional, dramatic, decisive occasion.

Rehearsal Discipline: Rehearsals of scenes for class should be accorded the same disciplinary considerations as any other professional commitment. Does this make sense to you? If a partner cannot discipline himself, don't judge him, get a new partner. A fully prepared scene requires, on the average, 15 hours of rehearsal time with the partner. Naturally, there is no virtue in putting in time that you don't know how to use (Note that on a Broadway rehearsal schedule a 15 minute segment of a play gets roughly 30-40 rehearsal hours.) You may be asked to repeat your scene. If you are not asked to repeat it, you are still free to do so if you wish.

Scheduling: Ordinarily two scenes are done one week. And three scenes (one of which must be a repeat) the following week. If you're a new member of the class, however, you may schedule your first scene on any night which has only two scenes -- that is on alternate weeks. This option is offered so that you may get under way promptly in your scene work. To use the class to your best advantage it is advisable that you plan three scenes in advance. You should be rehearsing one scene, have the next one chosen and a date reserved (you must have a partner to reserve a date) and a third scene in mind (you might have a scene and be looking for a partner or you might have a partner and be looking for a scene). The only limitation on scene work is this: you may sign up on the scene schedule for no more than two scenes. As soon as you have done one, you may add another date. Scenes must run under 15 minutes. You (not your partner) are responsible for the time you sign up for. If you need to cancel or have any scheduling problems call the office (594-2614 Mondays 12:00-5:00, Thursdays 2:00-5:00, or leave message on answering machine).

Rehearsal Space: You may reserve space to rehearse in the studio by signing up in the studio calendar. This is done strictly as an accomodation for students, may be withdrawn at any time, and is subject to the following considerations: Once in a while the time you have reserved may have to be cancelled at the last minute to be used for revenue-producing purposes. Every effort will be made to accomodate you in another studio or, if that is impossible, to notify you in advance, but, on a rare occasion, it may be too late. If you find that you are not going to use the time you have reserved, call immediately to cancel so that someone else may use it.

The cost of this rehearsal space is not included in your fee and therefore you are asked to make a contribution to the housekeeping of the studio each time you rehearse. You are asked to spend 10 minutes (each) sweeping, straightening chairs, dusting, straightening out props behind the curtain, or whatever needs to be done. This is in addition to putting anything back in order which your own rehearsal has disrupted. A

typical job would be to thoroughly sweep the playing area (use trash can) and straighten chairs. Or to move the chairs and sweep the audience area. If you do not wish to make this 10-minute contribution the charge for each rehearsal is one dollar. This arrangement does not include use of the air-conditioner (except when you are rehearsing immediately before class). There is a charge of one dollar if you wish to use it. Please use only the lights necessary for your rehearsal. See that the window is closed and door locked when you leave. The two hours prior to class is reserved for those doing scenes that night (but call to reserve your hour). Don't forget to put in your 10 minutes after class when you rehearse prior to it.

EXERCISES: To Maximize your progress in acquiring the skills of sensory memory, daily work must be sustained over a period of time. You are trying to acquire three skills (1) the ability to relax your muscles at will even in the presence of strong affect, (2) the ability to focus the attention and to maintain the focus through both inner and outer distractions, (3) the ability to respond to sensory stimuli that are not present as though they were. Your daily work should be partly with the object you are working on (to extend your awareness of how you experience it through your senses) and partly without it (attempting to recreate the sensations). As you work, try to reduce the muscular effort to the minimum and take note of your difficulties and successes in focusing and maintaining your attention. Daily work on relaxation is an enormously valuable investment. I have a limited number of copies available in the office of a little book on relaxation that has a useful daily program ($1.00).

Here is a list of sensory exercises in the order you will do them in class. Some individual variations may be introduced as you go along. Use your "consulting list" for questions.

1. A daily activity. Anything that you do every day of you life. Remember: work with and without the objects. Relax before you work. Give yourself time to explore and extend your awareness of each sensory element: texture, temperature, weight, mass, color,

line, smell, taste, sound. Ask questions. "How do I know?"

2. A weather condition. Don't do this from memory. Work on a specific temperature, humidity, wind and sun condition and then try later to recreate all the sensations inch by inch over the whole body. No behavior. Just sit quietly. Work only on the weather condition, not the environment in which you experienced it.

3. Looking. Look at a two-dimensional object (like a painting). You must be able to place it on a plane in space between you and the audience and move the eye in the correct plane. When you lose the plane go back to a base line you have established on the floor. Important: Ask someone in class who has done this exercise for technical advice.

3 A. Looking at a landscape. Work on a landscape noting the outlines of objects in great detail. Then work on recreating it by drawing it with the eye on the walls of a room while you sit in a chair. Important: consult someone who has done this exercise before attempting it.

4. Listening. Listen to two different pieces of music, chosen for their contrasting moods. Try to hear it in detail "out there" not in your head. When you work without the recording: listen first to one piece, break your concentration briefly and then listen to the other. You must work repeatedly with a recording.

5. Sharp pain. (not a headache) Here for the first time you will have to work from memory. Be very specific about placing it in the body. Follow it out wherever it extends. No behavior. Sit still. Can't remember a sharp pain? Then work on tasting a lemon.

6. A shower or a bath. A problem in agility for the concentration.

7. Work with the sense you had most difficulty with. Do you know now which sense is strongest for you?

8. Two-part exercise. (1) a pain or music plus (2) a physical activity that requires movement e.g. making a bed. Problem: to keep (1) going while you carry out (2).

From here on exercises are individually designed.

a. Goals of a scene-class

The work in class is designed to help the actor develop a flexible, practical technique for handling scene material from the modern repertory, and to assist him in forming the habits of discipline necessary to meeting high professional standards. Evaluation of work is individual and specific, and is focused on developing the basic acting instrument. Scenes are chosen for the technical acting problems posed by the material. This is not a class in the interpretation of dramatic literature, but rather a situation in which the actor can develop the technical skills (inner and outer) which permit him to carry out any interpretation of a given text. In addition to work on scenes, students are assigned a program of exercises in sense memory and awareness intended 1) to increase the ability to relax the musculature at will, 2) to increase the ability to focus and hold the attention on a chosen "object", 3) to increase awareness of the individual student's personal relation to "performing", 4) to increase the ability to experience fully on-stage in the physical, mental, sensory and emotional realms, and 5) to increase the ability to express this experience. Once a student is in command of a basic technical approach, the focus of the work shifts to an exploration of the individual acting instrument, stretching the instrument to encompass new areas of expressiveness, and clarification of the professional casting potential. Continuous work outside the classroom, both alone and with partners, is a basic requirement of using the class to advantage. The assumption underlying the teaching approach is that learning is encouraged by a relationship of openness, trust, and non-defensiveness, and that a threatening and punitive atmosphere is not conducive to creative work. This is not, however, a class for those who are easily discouraged or who have a low tolerance for frustration. The training methods employed are difficult to master, the conceptual framework is fairly complex, and the goals set are not achieved easily or quickly.

b. Goals of Theatre Games

Thinking in the here and now instead of anticipating.

Getting in touch with yourself

Communicating with another

Handling breaks in attention

Overcoming nervousness in front of an audience

Communicating a relationship

Awakening your senses

Overcoming blocks to spontaneity and imagination

Creating objects quickly and accurately

Developing a non-manipulative relation to the partner

Stretching physical and vocal expressive= ness

Overcoming inhibitions in relation to others

Focusing your attention while in front of an audience

Becoming sensitive to your "personal space"

Permitting yourself to become playful

Non-verbal communication: the message behind the words

Non-verbal communication: the language of gesture

Leading and following in a collaboration

c. Facilities

Seven instructional hours per week

Studio space available for rehearsals at no charge (though you are required to contribute to housekeeping).

Tape cassettes are made of your evaluations and certain exercises and are available to you in the office.

A carefully designed sequence of exercises to develop sensory awareness, ability to handle dialogue, create relationships, lend reality to imaginary circumstances.

One hour weekly of unique body-mind work designed to free physical, mental and emotional responses and promote ease, economy and grace.

An open flow of feed-back from both teachers and peers about how you come across both on-stage and in the learning situation.

Occasional special classes concerned with learning in groups including developing skills in interpersonal relations.

Information about and models of good communication habits.

Written materials on various aspects of acting and the learning process.

Encouragement and instruction in using class-mates as learning resources.

Special discounts on auxiliary courses in Theater Games.

(13) LYS VAN AANBIEDINGS WAT DEUR DIE KANDIDAAT OP HAAR STUDIEREIS (APRIL TOT JULIE 1977) DEUR AMERIKA EN EUROPA BYGEWOON IS:

NEW YORK

Broadway, Off-Broadway en die Repertoriumteaters

1. Ladies at the Alamo (Paul Zindel) in die Martin Beckteater met Estelle Parsons, Eileen Heckart en Rosemary Murphy in die rolverdeling. Regisseur: Frank Perry.

2. Anna Christie (Eugene O'Neill) in die Imperialteater met Liv Ullmann in die titelrol. Regisseur: José Quintero.

3. Annie - 'n nuwe "musical" (verwerking van 'n strokiesprent) wat 7 Tony-toekennings onder andere as die beste "musical" van die 1976/77 seisoen, asook die N.Y. drama critics circle se toekenning vir die beste "musical" 1976/77 ontvang het. Dis in die Alvinteater aangebied waar ek $5 vir die laaste beskikbare staanplek moes betaal. Aanbieder: Mike Nichols en regisseur: Martin Charnin

4. Your arms too short to box with God - 'n nuwe "musical" wat deur die regisseuse, Vinnette Carroll, uit die evangelie van Matthëüs verwerk is. Delores Hall het 'n 1977 Tony-toekenning vir haar spel en sang in hierdie "all black musical" met sy tipiese "gospel" musiek, aangebied in die Lyceumteater, ontvang.

5. The shadow box (Michael Cristofer) wat die 1977 Pulitzerprys en die Tony-toekenning vir die beste nuwe drama ontvang het. Aangebied in die Moroscoteater met Gordon Davidson as die regisseur.

6. Streamers (David Rabe). 'n New York Shakespeare Festival-aanbieding in die Mitzi E. Newhouseteater in die Lincoln Center. Aanbieder: Joseph Papp. Regisseur: Mike Nichols. N.Y. drama critics award vir die beste drama in 1976.

7. Agamemnon (Aeschylus). 'n New York Shakespeare Festival-aanbieding in die Vivian Beaumontteater in die Lincoln Center. Aanbieder: Joseph Papp. Regisseur: Andrei Serban.

8. The importance of being Earnest (Oscar Wilde) in die Circle in the Squareteater. Aanbieders: Theodore Mann en Paul Libin. Regisseur: Stephen Porter.

9. Creditors/The stronger (August Strindberg). 'n New York Shakespeare Festival-aanbieding in die Newmanteater in die Publicteater. Aanbieder: Joseph Papp. Regisseur: Rip Torn met Geraldine Page in die rolverdeling.

Off-off-Broadway en Ander

10. Richard the third (Shakespeare) in die Actors Studio. Regisseur: Arthur Sherman.

11. My poor Marat (Aleksei Arbuzov) deur die AST-Repertorium in die Greenwich Mewsteater. Regisseuse: Sonia Moore.

12. Sticks and bones (David Rabe) in 'n Prince Streetteater - 'n "showcase" met Jerry Rockwood in die hoofrol.

13. Martha Graham Dance Company in die Lunt-Fontanneteater.

14. 'n Aanbieding in die grootste teater in die wêreld - Radio City Music Hall - met sy tagtig presisie-danseresse!

New Haven

15. White marriage (Tadeusz Rozewicz) in die Yale Repertoriumteater met Alvin Epstein en Norma Brustein in die rolverdeling. Regisseur: Andrzej Wajda.

16. The seagull (Anton Tsjechof) 'n Repetisie van Yale School of Drama se eerstejaar (M.F.A.-spel en regie) studente. Regisseur: Lewis Criss.

17. Chain gangs (Susan Block) & Inquisition (John Baringer) - 'n Oninteressante en eksperimentele polities-maatskaplike aanbieding in The Space.

Boston

18. Knickerbocker holiday (Maxwell Anderson) in die Boston University Theatre. Regisseur: John Wilson.

19. Facade (Edith Sitwell & William Walton) in die LOEB Dramasentrum.

Chicago

20. Streamers (David Rabe) in die Goodmanteater. Regisseur: Gregory Mosher.

21. Androcles and the lion in die Goodmanteater deur die Goodman children's theatre van die School of Drama.

22. The three sisters (Anton Tsjechof) in die Eksperimentele teater. Regisseur: Michael Merker.

Evanston

23. Twelfth night (Shakespeare) Northwestern University se Teaterdepartement.

Bloomington - Normal (Illinois State University)

24. Hier het die studente my as proefkonyn gebruik vir hulle eksperiment met die Liquid Theatre. Die "gehoor" word in 'n kamer op tee en koekies onthaal (smaaksintuig), dan word hulle een vir een op 'n "reis" van sintuiglike ervarings geneem - kaalvoet en toe oë. Jy beweeg oor 'n "mat" wat uit verskillende teksture materiaal bestaan tot by 'n draaistoel waar hulle jou voete was - eers in koue water, dan in warm water - hulle masseer jou nek, arms en bene totdat jy volkome ontspanne is, raak jou op verskillende maniere aan met hande, vingers en lippe, stel jou bloot aan aangename reuke, maak verskillende klanke en geluide, speel musiek, ens.

25. 'n Repetisie van Cabaret. Regisseuse - Prof. Scharfenberg (Ek het ook by haar 'n interessante klas in diere-improvisasies bygewoon.) Meer as 2 000 studente is vir een of ander kursus in teater ingeskryf! Hier kan jy in die Teaterdepartement 'n graad in opvoedkunde behaal - B.S. in Ed. en M.S. in Ed.

Seattle

26. Sunday promenade in die Showboatteater - 'n boot op die Washingtonrivier wat in 'n pragtige teater omskep is. Regisseur: Jack Sydow.
27. 'n Repetisie van Oh! what a lovely war (Lars Forssell) Regisseur: William York.

San Francisco

28. Improvisation, Inc. Die gehoor gee 'n idee, die geselskap improviseer.

Los Angeles

Besoek onder andere Universal City Studios en Disneyland. Staan ure tevergeefs tou om kaartjies te bekom vir Same time, next year (Bernard Slade) met Carroll Burnett en Dick van Dijk in die rolverdeling.

San Antonio

29. Arneson River Theatre: Variety show met Lugmagorkes en komediante.

New Orleans

30. Cat on a hot tin roof (Tennessee Williams) in die Beverly Dinner Playhouse met Michael Cole in die rolverdeling. Regisseur: Storer Boone.

31. Preservation Hall..."purest and most authentic New Orleans Jazz by Louis Armstrong's buddies and Sweet Emma Barrett - the bell gal..." en ook kabaret(!) in Bourbon Street.

Atlanta

32. Room service (George Abbot) in die Midnight Sun Dinner Theatre met Shelley Berman in die rolverdeling. Regisseur: Caylon Michel.

Washington D.C.

33. The Archbishop's ceiling (Arthur Miller) in die Eisenhowerteater in die John F. Kennedysentrum vir die Uitvoerende Kunste met onder andere Bibi Anderson in die rolverdeling. Regisseur: Arvin Brown.

34. A midsummer night's dream (Shakespeare) in die Folger Shakespeareteater. Regisseur: Harold Scott.

35. The all night strut in die Fordteater. Regisseur: Fran Charnas.

Londen

36. Hedda Gabler (Henrik Ibsen) in die Duke of Yorkteater met Janet Suzman in die titelrol. Regisseur: Keith Hack.

37. Stevie (Hugh Whitemore) in die Vaudevilleteater met Glenda Jackson as Stevie Smith die skryfster. Regisseur: Clifford Williams.

38. King Lear (Shakespeare) in die Aldwychteater met Donald Sinden in die titelrol. Regisseur: Trevor Nunn (RSC).

39. Wild oats or, The strolling gentlemen (John O'Keefe) in die Piccadillyteater (RSC). Regisseur: Clifford Williams.

40. A flea in her ear (Georges Feydeau) in die Vanbrughteater (RADA). Regisseur: Roger Croucher.

Amsterdam

41. Dance explosion - 'n dansgroep van Helen le Clercq.

42. Vox populi, vox Dei (Die stem van die volk, is die stem van God) in die Mickery.

43. Vijftien rozen (Tennessee Williams) & The late miss Cordell (Philip Johnson) PABUTO - Hollandse liefhebbery (amateur)

toneel.

44. Vroeg 17e eeuwse Italiaanse monodie in die Concertgebouw.

45. Les caracteres de la danse & Cafe Chantant deur leerlinge van die Akademie voor Kleinkunst en van die Musical en Show opleiding.

46. Audiëntie (Vaclav Havel) Universiteitsteater Instituut voor Dramatische Kunst.

Oslo

47. Ghosts (Henrik Ibsen) ABC Drama Group/Oslo Dramatic Society. Regisseuse: Joan Tindale. Spesiaal in Engels vir toeriste.

Oral

48. Kabaretaanbiedings (byvoorbeeld in Las Vegas), straattoneel in San Francisco, New York, Los Angeles, ens.

49. Heelwat films.

50. Baie TV-aanbiedings.

II TEATEROPLEIDING IN EUROPA

Inhoudsopgawe

(1) Middlesex Polytechnic, BA and BA (Honours), Performance Arts..... 478

(2) University of Manchester, Department of Drama..... 483

(3) Instituut voor Dramatische Kunst, Universiteit van Amsterdam 484

(1)

Middlesex Polytechnic
BA and BA (Honours) Performance Arts

with a core of performance studies and a choice of first study in Dance or Drama or Music.

This is a new, unique, three-year full-time course offering a choice of studies, and leading to a degree or a degree with honours. The course is taken in six semesters; there are two semesters in each year and each semester lasts sixteen weeks.

Wherever there are people there are performances, which reflect beliefs and customs. The central focus of this course is on an understanding of performance as a social phenomenon and as a fundamental aspect of human development. Performances are studied in their historical and cultural setting, and most particularly in their contemporary setting in the artistic life of London. A student actively contributes as performer and as audience, choosing one performance art to study in depth, while acquiring some basic skills in the other two. No performance art is viewed as being isolated from the others.

What makes this course unique?

The flexibility of the modular structure provides an opportunity for a student to choose an individual programme of studies. The emphasis is on performance and this precludes any exclusive specialisation in dance, drama or music. Nevertheless the student may specialise to a greater extent in one subject, *or* build a more broadly based performance arts programme, *or* build a programme linking the performance arts with other allied subject areas. The Performance Studies core is unique to this degree and gives students frequent opportunities to share in performances which, with tutorial guidance, they have chosen to meet their own needs and enthusiasms. A team of over 80 full-time and part-time specialist staff contribute to the teaching.

Career opportunities

The degree is designed for those who may have experience only in one performance art, but who are attracted to more than one. It provides students with a liberal education broadening their understanding of themselves, and of the society to which they belong. For some it may lead to a career in the arts, and for others it may provide a foundation for further professional training, or a starting point for careers such as social and community work, education or administration of the arts at local and regional levels.

Course structure Each student chooses a first study in **Dance** or **Drama** or **Music**, which occupies a minimum of one third of the study time throughout the course. A further choice to extend this minimum may be made subsequently.

DRAMA

Semester 1	Semester 2	Semester 3	Semester 4	Semester 5	Semester 6
Acting studies 1	Acting studies 2	Acting studies 3 **or** Applied theatre-craft 2	Director's workshop	Comparative study of directorial approaches and styles **or** Advanced acting	Contact theatre
Basic theatre-craft	Applied theatre-craft 1	Tragedy	Comedy		Entertainment
Interpretation of texts	From study to stage	Experimental theatre		Drama since the War	

The first study in Drama enables a student to develop personal interests and talents while studying and experiencing the aesthetic, technical and historical aspects of theatre. The elements of acting: voice, movement, improvisation and interpretation are considered seperately at first and are gradually integrated as the course proceeds. It is considered essential that students of drama should be aware of and concerned with current practice and performance in the subsidised, commercial and fringe theatre, and with the needs for entertainment of the local community. Visits to theatres, community centres, art galleries and museums are an integral part of the course.

PERFORMANCE STUDIES

Semester 1	Semester 2	Semester 3	Semester 4	Semester 5	Semester 6
What is performance?	Performance projects				
	Performance skills	Performance arts in their historical/social setting		Aesthetics and criticism in the performance arts	

Popular contemporary arts	Performance studies are taken by all students; they occupy two-thirds of a student's study time in the first semester, and thereafter one-third of the time. They focus on the relationship of the arts and are interdisciplinary. An extensive programme of performances is included, much of which may relate to the first study. This also gives scope for experience in, for example, choreography, costume, stage management, composition, accompaniment, business or house management.				
Drama	Body and voice for drama	Basic acting	Dramatic interpretation	Shakespeare	Explorations in directing
	Drama as interaction	Basic theatrecraft	Basic set/costume design	Intermediate set/costume design	
	Theatre history	Writing for drama	Advanced theatrecraft		New theatre forms

Related courses

The course is one of a wide range offered at Middlesex Polytechnic, where there are increasing opportunities for transfer between courses. Related courses include:

- BEd and BEd (Honours), which allows intending teachers to specialise in dance, drama or music.
- BA and BA (Honours) Humanities, in which a student may take a set of modules in drama or music.
- Diploma in Dramatic Art, a two-year course in drama.
- Diploma in Higher Education which allows a student to take modules in a wide range of subjects including drama and music.

Entrance examination

The entrance examination consists of two two-hour written papers, normally taken at Middlesex Polytechnic on the day when the candidate is called for audition and interview. In paper one a candidate chooses a prose passage and answers questions on the content and on inferences which may be made from it. In paper two a candidate writes short essays or notes on matters of cultural awareness and artistic appreciation, and may show knowledge of one or more performance art.

Note: entry requirements may be varied by the CNAA.

Drama audition

A candidate is required to show potential for characterisation and projection into a dramatic situation through both voice and movement, and the ability to sustain dramatic improvisation in a small group situation.

The audition consists of:

- two prepared excerpts from plays, one period and one contemporary (maximum three minutes each)
- reading of a short unprepared passage of prose
- participation in a group improvisation

Interview

Candidates are required to discuss with two or three members of the Admissions Board such things as:

- background knowledge and experience in one or more of the performance arts
- the experience of the audition
- the particular opportunities of this course and the ways in which they match the interests of candidates

Location

The course is taught largely on the Trent Park campus with its gracious mansion and extensive parkland. There are dance and drama studios, theatre, technical workshops, and a purpose-built music block with recital room, lecture rooms and 20 practice cells. The library has extensive specialist stock in the performance arts, including a sound library of music and drama records and cassettes, and one of the most extensive dance libraries in the country.

Oakwood Station, on the Piccadilly Line, is at the lodge gate, making for easy access to the arts and entertainment centres of Central London.

Some teaching also takes place on the Ivy House site at Hampstead Heath where the specialist accommodation includes two studio theatres. Ivy House itself was the home of ballerina Anna Pavlova and now houses the Pavlova Museum.

About Middlesex Polytechnic

Formed by the amalgamation of five colleges—all established centres of excellence in a wide span of subjects—Middlesex Polytechnic offers its students remarkable flexibility and choice.

The Polytechnic was designated in January 1973 following the merger of the Enfield and Hendon Colleges of Technology and the Hornsey College of Art. In September 1974, the New College of Speech and Drama and Trent Park College of Education also joined the Polytechnic.

With over 7,000 full- and part-time students, 1,000 full- and part-time members of the teaching staff, and six major sites in North London, Middlesex is one of the largest and most versatile polytechnics in the country.

There are courses at degree, sub-degree and postgraduate levels. The wide variety of disciplines includes art and design, the performing arts, engineering and science, humanities, social sciences, business studies and management, catering and teacher education. Each course has its own study pattern which may be full-time, part-time, sandwich or block-release.

The full integration of the Polytechnic in a special non-departmental structure enables all courses to draw on the specialist teaching skills and resources available across the whole Polytechnic.

(2) University of Manchester

Department of Drama

The content of courses

At all stages work in theatre crafts accompanies the study of theatrical history and theory. While it is not always possible to relate these two aspects in strict detail, they are intended to complement each other's discipline. The student is expected to carry the lessons learned in practical work over to his theoretical studies—and *vice versa*. He is therefore encouraged to study not only the basic crafts of the theatre (movement, speech, scene and property-making etc.) but also to study the life, thought and social conditions of theatre throughout the ages. In so diversified a subject the immediate connections between thought and practice may not always be apparent, but students are invited to explore them for themselves in tutorial classes and seminars at all stages of the Department's teaching.

First year. Classes in Movement, Speech, Acting Techniques and Theatre Crafts are compulsory for all students and are intended to introduce them to the rudiments of these studies. At the same time lectures, seminars and tutorial classes are given in (a) Medieval theatre, (b) Theatre Practice, and (c) Elizabethan, Jacobean and Caroline theatre. All students attend a vacation course of approximately two weeks, which normally leads to a production mounted in the Stephen Joseph Studio (see page 24).

Second year. Classes in Movement, Speech, Improvisation and Theatre Crafts are continued and students are allowed to specialise in them at choice. Lectures, seminars and tutorial classes are devoted to a study of Classical and Neo-classical Comedy and Tragedy (including the French and German theatres and dramatists, as well as the Greeks, Romans and British), and also to a study of the theatre buildings and techniques of stage presentation connected with these studies. A course is also given on aspects of cinema and broadcasting, so that contact with the modern period should not be lost at this stage. Students attend a vacation course of approximately two weeks, during which a major production is usually mounted in the University Theatre (see page 24).

Third year. Classes in Movement etc. continue as in the second year. Lectures, seminars and tutorials are devoted to a study of nineteenth and twentieth century drama throughout the world; a special course is also offered in Drama in Education. During the preceding Long Vacation and the Michaelmas Term of their third year, students work on an extended essay on some theatrical subject connected with their previous or present studies. This is counted as a paper in their Final examination. If the student so wishes, this essay may be accompanied by a piece of practical work which is discussed and substantiated by the essay itself.

(3) INSTITUUT VOOR DRAMATISCHE KUNST van de UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

DRAMATURGIE

Doelstelling en plaatsbepaling van de studie.

De studierichting dramaturgie en geschiedenis van de dramatische kunst (theaterwetenschap) is zowel gericht op het zelfstandig leren verrichten van wetenschappelijk onderzoek als ook op de voorbereiding van die maatschappelijke functies op het gebied van drama en theater waarvoor geen beroepsopleiding bestaat en waarvoor een wetenschappelijk georiënteerde opleiding nodig of wenselijk is: o.a. wetenschappelijk medewerker, leraar dramaturgie op theaterscholen, dramaturg bij een toneelgezelschap, criticus, beleidsmedewerker bij b.v. CRM, Raad voor de Kunst, gemeenten, beleidsmedewerker bij schouwburgen en andere culturele instellingen, dramaturg bij t.v. en radio.

Cursusduur:
3 jaar, waarvan 1 jaar propedeuse.

Instituut en personele bezetting.

Instituut voor Dramatische Kunst, Nieuwe Doelenstraat 16, Amsterdam. Tel. 020-525 2287.
De bibliotheek is geopend dagelijks van 10.00 - 17.00 uur; in juli en augustus dinsdag/woensdag/donderdag van 10.00 - 16.00 uur.
Alleen aan hoofdvakstudenten worden boeken uitgeleend.

Voorzitter van het vakgroepsbestuur: Dr. W.Ph. Pos.
Hoogleraar: vacant.
Bibliotheek: Mevr.Drs. M. de Waal, Mevr. T.D. Rienstra (Kand.ass.).
Theater: technische leiding: B. Gray.
kand. ass.: W. Busink, Mevr. R.Y.R. Koobs-Zonnevylle, P. Vrijman.
Administratie: Mevr. N.J.H. Coppens.
Secretaresse: Mevr. E. Koobs-Ezerman.
Wetenschappelijke staf: Dr. W.Ph. Pos, Drs. R.L. Erenstein, Drs. H. Schoenmakers, Mevr.Drs. H. Zey, E. Vos (docent met onderwijsopdracht).

Het Universiteitstheater.

Het Instituut voor Dramatische Kunst heeft de beschikking over een eigen theater, dat tevens ten dienste staat van de hele universiteitsgemeenschap.
De functie van het theater is drieledig:

a. theaterlaboratorium van het Instituut voor Dramatische Kunst. In het kader van het onderwijs en onderzoek aan het instituut vinden regelmatig activiteiten in het theater plaats, zoals workshops, repetities en opvoeringen, al of niet onder leiding van vaste of tijdelijke docenten.

In het studieprogramma zijn dergelijke activiteiten opgenomen.

b. centrum voor de theateractiviteiten van de Universiteit van Amsterdam.
Alle groeperingen, opleidingen en niveaus van de universiteit kunnen voor hun theateractiviteiten gebruik maken van het universiteitstheater. Hieronder vallen bijvoorbeeld de voorstellingen van de STAUT (Stichting Amsterdams Universiteitstoneel) en CREA; verder ook niet in verenigingen georganiseerde toneelactiviteiten. Gebruik van het theater voor deze doeleinden brengt geen kosten met zich mee. Bovendien ontvangt men technische hulp en bijstand. Wanneer men gebruik wenst te maken van het theater is het nodig zo tijdig mogelijk een aanvraag in te dienen bij de commissie beheer theater van het Instituut voor Dramatische Kunst.

c. plaats waar het Instituut voor Dramatische Kunst voorstellingen organiseert die men van belang acht voor de studenten dramaturgie. De commissie beheer theater houdt zich bezig met de programmering van deze voorstellingen.

technische outillage van het Universiteitstheater (164 plaatsen);

- belichtings- en geluidsapparatuur nodig voor een volwaardig theater.
- video-apparatuur met twee camera's (ampex).
- donkere kamer.
- twee 16 mm projectoren.
- overheadprojector.
- dia-apparatuur met fade-installatie.

Toelatingseisen.

Hoofdvak: Het is slechts mogelijk dramaturgie en geschiedenis van de dramatische kunst te bestuderen wanneer men beschikt over een kandidaatsdiploma in een vak uit de faculteit der letteren. Gezien het overladen studieprogramma is toelating slechts mogelijk van die studenten die het kandidaatsexamen vóór 15 september hebben afgelegd. Het is onmogelijk om in de loop van het studiejaar met het hoofdvakprogramma te beginnen. Daarom wordt studenten die van plan zijn dramaturgie te gaan studeren, maar pas in de loop van het collegejaar hun kandidaatsexamen afleggen, aangeraden eerst hun bijvakprogramma's af te ronden.

Bijvak: Als bijvak kan dramaturgie gekozen worden voor het kandidaatsexamen en na het kandidaatsexamen; vóór het kandidaatsexamen slechts bij de studierichtingen: geschiedenis, kunstgeschiedenis en muziekwetenschap.
Voor de duur van de bijvakstudie zij verwezen naar het „Studieprogramma".

Studieprogramma.

Als gevolg van de voorbereidingen voor een volledige, dus niet op een kandidaatsexamen gebaseerde, geherprogrammeerde studie dramaturgie is het bestaande studieprogramma gewijzigd. In plaats van de inde-

ling van het programma in een propedeuse van een jaar gevolgd door zes uitgebreide projecten is een voor alle studenten gelijke basisopleiding van twee jaar vastgesteld waarna specialisatie mogelijk is.
De bedoeling van deze veranderingen is dat het bestaande studieprogramma zoveel mogelijk leidt tot realisatie van de voor de herprogrammering geformuleerde eindtermen en dat ervaring wordt opgedaan met studieonderdelen die voor een van een volledige studie zijn ontworpen.

Het eerste jaar van deze basisopleiding is als volgt ingedeeld:
– 13 september - 27 september: 1) technische workshop.
– 27 september - 8 november: 2) algemene inleidingen.
2a. inleiding in de dramaturgie.
2b. reading session.
2c. elementair repertoire.
2d. dramatische tekstinterpretatie.
2e. geschiedenis en opvattingen van theaterwetenschap.

8 november - 23 december
vervolg: 2d en 2c en
2f methodologie.

23 december: toets elementair repertoire + de nog niet getoetste inleidingen.

23 december - 17 januari: collegevrije periode; herkansing toets 14-1-77.

17 januari - 14 februari
3. interpretatietheorie en drama-analyse.
4. voorbereiding productie lunchpauzetheater.

14 februari - 11 april
5. Historische werkgroep grieks drama en theater.

11 - 22 april: collegevrije periode.

22 april - 20 juni
6. voorstellingen lunchpauzetheater.
7. werkgroep: drama en theater van de 20e eeuw.
8. voorstellingsanalyse.

N.B. Een volledig uitgewerkt studieprogramma is vanaf juni '76 op de administratie van het instituut verkrijgbaar.

Bijvak: Kiest men de dramaturgie en de geschiedenis van de dramatische kunst als bijvak voor het doctoraalexamen, dan dient men een inleidend college van een half jaar, een practicum van drie maanden en een hoorcollege van één jaar te volgen en voorts zich op de hoogte te stellen van de belangrijkste verschijningsvormen in de verschillende perioden van de dramatische kunst.

Eindtermen doctoraal.

A. Een afgestudeerde in de theaterwetenschap moet op de hoogte zijn van de opvattingen over en de stand van zaken van de theaterwetenschap als wetenschappelijke discipline.

B. Een afgestudeerde in de theaterwetenschap moet onderzoek kunnen doen op de gebieden van de historische en systematische theaterwetenschap en moet blijk hebben gegeven zelfstandig onderzoek te kunnen doen op één van deze gebieden.

C. Een afgestudeerde in de theaterwetenschap moet in staat zijn zelfstandig na na te gaan in hoeverre de resultaten van theorievorming en research toe te te passen zijn in de theaterpraktijk.

D. Een afgestudeerde in de theaterwetenschap moet inzicht hebben in en kennis hebben van de verschillende opvattingen over functies van theater in de maatschappij, en op grond daarvan kunnen aangeven welke taak en functie hij zich stelt.

E. Een afgestudeerde in de theaterwetenschap moet over een aantal algemene vaardigheden beschikken.

F. Een afgestudeerde in de theaterwetenschap moet over een aantal specifieke vaardigheden beschikken.

Tussentermen propedeuse.

Een student in de theaterwetenschap dient bij voltooiing van de propedeuse te beschikken over:

A. elementaire kennis van de theaterwetenschap als wetenschappelijke discipline

B. zeer globale kennis van de historische theaterwetenschap en zeer elementaire ervaring met het verrichten van onderzoek op dit gebied; alsmede zeer globale kennis van enkele deelgebieden van de systematische theaterwetenschap en zeer elementaire vertrouwdheid met de toepassingsmogelijkheden; elementaire vaardigheid in het lezen van een dramatekst

C. elementaire kennis van en ervaring in onderdelen van de theaterpraktijk

D. kennismaking met de activiteiten die door een afgestudeerde theaterwetenschapper zouden kunnen worden verricht en de problemen waarvoor hij kan worden gesteld

E. een aantal algemene vaardigheden

F. een aantal specifieke vaardigheden

Tussentermen (voortgezette) basisopleiding.

A. Een student moet bij voltooiing van de basisopleiding op de hoogte zijn van de opvattingen over en de stand van zaken van de theaterwetenschap als wetenschappelijke discipline.

B. Een student moet bij voltooiing van de basisopleiding onder leiding onderzoek hebben verricht op de gebieden van de historische en systematische theaterwetenschap.

C. Een student moet bij voltooiing van de basisopleiding in staat zijn na te gaan in hoeverre de resultaten van theorievorming en research toe te passen zijn in de theaterpraktijk.

D. Een student moet bij voltooiing van de basisopleiding inzicht hebben in en kennis van de verschillende opvattingen over functies van theater in de maatschappij en kunnen aangeven welke functie hij zich stelt.

E. Een student moet bij voltooiing van de basisopleiding over een aantal algemene vaardigheden beschikken.

F. Een student moet bij voltooiing van de basisopleiding over een aantal specifieke vaardigheden beschikken.

III TEATEROPLEIDING IN DIE RSA

Inhoudsopgawe

(1) Die Universiteit van die Oranje-Vrystaat 490

(2) Die Universiteit van Pretoria 496

(3) Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys 503

(4) Universiteit van Stellenbosch..... 509

(5) Rhodes University..... 511

(6) University of Cape Town 513

(7) University of Natal..... 518

(8) University of the Witwatersrand 545

(9) Pretoriase Kollege vir Gevorderde Tegniese Onderwys.. 549

(10) Leerplan vir die Matrikulasie-eksamen in Spraak en Drama (Standaardgraad)..... 551

(11) Spraak en Drama in die primêre skool 559

(12) Besoek aan die universiteite van Natal, Stellenbosch en Kaapstad gedurende Oktober 1964 - T. Botha..... 572

Universiteit van die O.V.S. Jaarboek 1977

Dramakunde en Toneelkunde

Dramakunde en Toneelkunde I (Eerste semester)

Twee vraestelle van 2 uur elk (100 punte elk), plus 'n praktiese eksamen (100 punte).

Vraestel 1

Dramakunde

1. Die ontstaan en ontwikkeling van die Griekse teater.
2. 'n Geskiedkundige oorsig van die Griekse Tragedie.
3. Bestudering van agt Griekse dramas.

Vraestel 2

1. *Toneelkunde*

   Teorie van toneelspel en beweging met verwysing na Boleslavsky, Rapoport en Wattye.

2. *Tegniese aspekte van die teater*

   (a) Die fisiese teaterkompleks.

   (b) Pligte en werksaamhede van die tegniese personeel.

   (c) Tekenpraktyk en konstruksiemetodes.

3. *Spraakkunde*

   (a) Asemhaling, stemproduksie en resonansie.

   (b) Artikulasie en fonetiek.

Praktiese eksamen

1. Mimiek en improvisasie.
2. Voordragprogram in Afrikaans.
3. Voordragprogram in Engels.

Dramakunde en Toneelkunde I (Tweede semester)

Twee vraestelle van 2 uur elk (100 punte elk), plus 'n praktiese eksamen (100 punte).

Vraestel 1

Dramakunde

1. 'n Geskiedkundige oorsig van die Griekse Komedie met spesiale verwysing na **Die Paddas** van Aristophanes.
2. Die Romeinse drama.
3. Die Middeleeuse drama.

4. Bestudering van drie Middeleeuse dramas.

Vraestel 2

1. *Toneelkunde*
   (a) Basiese reëls in verband met toneelspel met verwysing na Latham.
   (b) Die verskillende skole van toneelspel.
   (c) Die verskillende teorië in verband met toneelspel.
2. *Tegniese aspekte van die teater*
   (a) Toneelskilder en kleurteorie.
   (b) Modelbou-praktyke.
3. *Spraakkunde*
   (a) Vertolkingsvereistes van die ballade, verhalende gedig, kinderverhaal en liriese poësie.
   (b) Spreekkoorwerk.

Praktiese eksamen

1. Mimiek en improvisasie.
2. Deelname aan eenbedrywe.
3. 'n Voordragprogram in Afrikaans.
4. 'n Voordragprogram in Engels.

Dramakunde en Toneelkunde II (Eerste semester)
Drie vraestelle van 2 uur elk (100 punte elk), plus 'n praktiese eksamen (200 punte).

Vraestel 1

Dramakunde

1. Die Franse Klassieke drama.
2. Die Commedia dell'Arte.
3. Elizabethaanse Tragedie en Romantiese Komedie.

Vraestel 2

1. *Toneelkunde*
   Die teorie van toneelspel met verwysing na McGaw se opleidingsbeginsels.
2. *Spraakkunde*
   (a) Vertolkingsvereistes en kenmerke van verskillende soorte prosa.
   (b) Openbare redevoering en debattering.

Vraestel 3

1. *Kostuumkunde*
   (a) Kostuumgeskiedenis: Egipte en Griekeland.
   (b) Bisantynse en Romeinse tydperke.
   (c) Renaissance-tydperk.
   (d) Kostuumontwerpkuns.
2. *Tegniese aspekte van die teater*
   (a) Basiese elektrokennis.

(b) Verhoogbeligting.

Praktiese eksamen

1. Mimiek en improvisasie.
2. Deelname aan eenbedrywe en vollengte-dramas.
3. Voordragprogram in Afrikaans.
4. Voordragprogram in Engels.

Dramakunde en Toneelkunde II (Tweede semester)

Drie vraestelle van 2 uur elk (100 punte elk), plus 'n praktiese eksamen (200 punte).

Vraestel 1

Dramakunde

Bestudering van die naturalistiese drama met spesiale verwysing na Strindberg, Ibsen en Chekov.

Vraestel 2

1. *Toneelkunde*
   (a) Die 'Method'-skool van toneelspel.
   (b) Die Oosterse toneel.
2. *Spraakkunde*
   (a) Spreekkoorwerk.
   (b) Lees as vertolkingsmedium.
   (c) Vertelkuns.

Vraestel 3

1. *Kostuumkunde*
   (a) Frankryk 1589 - 1815.
   (b) Engeland 1603 - 1803.
   (c) Kostuumontwerpkuns (voortgesette studie).
2. *Tegniese aspekte van die teater*
   (a) Die maak van rekwisiete.
   (b) Algemene reklame: plakkate, programme, ontwerpaspekte en reproduksiemetodes.

Praktiese eksamen

1. Mimiek en improvisasie.
2. Deelname aan eenbedrywe en vollengte-dramas.
3. Voordragprogram in Afrikaans.
4. Voordragprogram in Engels.

Dramakunde en Toneelkunde III (Eerste semester)

Drie vraestelle van 2 uur elk (100 punte elk), plus 'n praktiese eksamen (200 punte).

Vraestel 1

Dramakunde

Bestudering van die dramas van Wilde, Brecht en Ionesco.

Vraestel 2

1. *Toneelkunde*

   'n Deeglike studie van regie: opkoms en vroegste ontwikkeling. Die regieboek.

2. *Spraakkunde*

   (a) Die kunswedstryd: organisasie, afrigting en beoordeling.

   (b) Die voordragprogram.

Vraestel 3

1. *Kostuumkunde*

   (a) Die Victoriaanse tydperk (1837 - 1870).

   (b) Kostuumontwerpkuns.

2. *Tegniese aspekte van die teater*

   (a) Spesiale verhoogeffekte.

   (b) Ontwerpkunde.

Praktiese eksamen

1. Mimiek en improvisasie.
2. Deelname aan eenbedrywe en vollengte dramas.
3. Mikrofoonwerk.
4. Voordragprogram in Afrikaans.
5. Voordragprogram in Engels.

Dramakunde en Toneelkunde III (Tweede semester)

Drie vraestelle van 2 uur elk (100 punte elk), plus 'n praktiese eksamen (200 punte).

Vraestel 1

Dramakunde

Bestudering van die dramas van Sartre, Anouilh, Betti, Wilder en Williams.

Vraestel 2

1. *Toneelkunde*

   (a) Televisie- en filmtegniek.

   (b) Die ontwikkeling van die Afrikaanse toneel.

2. *Spraakkunde*

   (a) Beginsels en metodiek van die onderrig van spraak en drama in die laerskool, hoërskool en volwasse opvoeding.

   (b) Stemfoute by kinders of volwassenes.

Vraestel 3:

1. *Kostuumkunde*

(a) Victoriaanse tydperk (1870 – 1901)
(b) Twintigste eeu
(c) Kostuumontwerpkuns

2. *Tegniese aspekte van die teater*
(a) Dekor-ontwerp
(b) Beligtingsontwerp

Praktiese eksamen

1. Mimiek en improvisasie.
2. Deelname aan eenbedrywe en vollengte dramas.
3. Mikrofoonwerk.
4. Voordragprogram in Afrikaans.
5. Voordragprogram in Engels.
6. Kostuumontwerp en -afwerking.

B.A. (Honneurs) Dramakunde en Toneelkunde

Die onderstaande vraestelle van 3 uur elk (100 punte elk) en praktiese eksamen (100 punte) word semesterwyse afgelê:

Eerste semester

Vraestel 1: Europese Drama.
Bestudering van minstens twee dramas van vyf van die volgende dramaturge:

Lope de Vega; Calderon; Goethe; Schiller; Lessing; Lorca; Maeterlinck; Pirandello; Giraudoux; Genet; Mrozek; Max Frisch; en Dürrenmatt.

Vraestel 2: Britse en Amerikaanse Drama.
Bestudering van minstens twee dramas van vyf van die volgende dramaturge:

G.B. Shaw; J.M. Barrie; Galworthy; Noel Coward; W.B. Yeats; Synge; Beckett; Pinter; J.B. Priestly; Emlyn Williams; Eugene O'Neill; Arthur Miller; Clifford Odet; en T.S; Eliot.

Vraestel 3: Praktiese eksamen.
'n Halfuur voordragprogram in Afrikaans en 'n halfuur voordragprogram in Engels. Die programme moet bestaan uit monoloë, verskillende gedigte, prosa en mimiese voordragte.

Tweede semester

Vraestel 4: Suid-Afrikaanse Drama.
Bestudering van minstens twee dramas van vyf Suid-Afrikaanse dramaturge.

Vraestel 5: Toneelteorie.
Bestudering van die rol wat agt van die volgende persone gespeel het in die ontwikkeling van die toneelkuns:

Adolphe Appia; Artaud; E. Gordon Craig; Richard Wagner; Meyerhold; André Antoine; H. Granville-Barker; Jacques Copeau; en Coquelin.

Vraestel 6: Praktiese eksamen.

1. 'n Halfuur voordragprogram in Afrikaans en 'n halfuur voordragprogram in Engels. Die programme moet bestaan uit monoloë, verskillende gedigte, prosa en mimiese voordragte.
2. 'n Volledige regieboek van 'n eenbedryf.

M.A. Dramakunde en Toneelkunde

'n Verhandeling wat getuig van indringende navorsing, selfstandige oordeel en insig oor 'n onderwerp deur die kandidaat in oorleg met die hoof van die departement gekies en deur die Senaat goedgekeur.

VERSKILLENDE AFDELINGS IN DIE VAK DRAMA- EN TONEELKUNDE

TEORIE:

Dramakunde
Toneelkunde
Spraakkunde
Kostuumkunde
Tegniese aspekte van die teater

PRAKTYK:

Individuele onderrig in vertolkingskunde in Afrikaans en Engels
Groepklasse in speelkuns
Bewegingsleer, mimiek, improvisasie en dansdrama
Grimering
Mikrofoontegniek
Televisietegniek
Deelname aan opvoerings
Voordragprogramme
Dekorkonstruksie, beligting en verhoogbestuur
Besoeke aan professionele aanbiedings

GRADE IN DRAMA
BACCALAUREUS IN LETTERE EN WYSBEGEERTE IN DRAMA (BA(DRAMA)):

DRAMAKUNDE

Kursus I:
(1) Inleidende studie tot die dramateorie.
(2) Die antieke drama, met verwysing na die speelplek.
(3) Die geskiedenis van die Afrikaanse en Engelse drama in Suid-Afrika tot die vyftigerjare.
(4) Die nuwere Afrikaanse en Engelse drama in Suid-Afrika.

Kursus II:
(1) Voortgesette studie van die dramateorie.
(2) Die middeleeuse en Renaissance drama.
(3) Die sedeblyspel tot en met die agtiende eeu.
(4) Die Realisme.

Kursus III:
(1) Gevorderde studie van die dramateorie en die dramakritiek.
(2) Die Europese drama sedert die begin van die negentiende eeu tot die vyftigerjare.
(3) Die Engelse en Amerikaanse drama van die twintigste eeu.
(4) Nuwere tendense in die drama.

SPRAAK- EN BEWEGINGSLEER

Kursus I:
(1) Fisiologie en anatomie vir die spreekkuns.
(2) Klankleer.
(3) Elementêre geluidsleer.
(4) Inleiding tot die prosodie.
(5) Inleiding tot die teorie van die vertolkingskuns van poësie.
(6) Teorie van koorspraak.
(7) Bewegingsteorie.
(8) Praktiese werk:
  (a) Spreekkuns
    (i) Inleiding tot die vertolkingskuns.
    (ii) Spreekkoorwerk.
    (iii) Stemontwikkeling.
  (b) Bewegingsleer
    (i) Primitiewe beweging.
    (ii) Griekse beweging.
    (iii) Middeleeuse danse.
    (iv) Laban.
    (v) Inleiding tot die ritmiek.

Kursus II
(1) Voorgesette studie van die vertolkingskuns.
(2) Taalgebruikskunde.
(3) Die teorie van redenaarskuns.
(4) Vergelykende studie van die radio- en verhoog-spreekkuns.
(5) Inleiding tot die Spraakdidaktiek.
(6) Bewegingsteorie.

(7) Praktiese werk:
  (a) Spreekkuns
    (i) Vertolkingskuns.
    (ii) Redevoering.
    (iii) Mikrofoontegniek.
  (b) Bewegingsleer
    (i) Laban.
    (ii) Inleiding tot die mimiekkuns.
    (iii) Dansdrama.
    (iv) Ritmiek.

Kursus III
(1) Gevorderde studie van die vertolkingskuns.
(2) Spraakdidaktiek en -kommunikasie.
(3) Bewegingsteorie.
(4) Engelse spraakleer.
(5) Praktiese werk:
  (a) Spreekkuns
    (i) Vertolkingskuns.
    (ii) Spraak- en bewegingsonderrig deur studente.
    (iii) Engelse spreekkuns.
  (b) Bewegingsleer
    (i) Mîmiek
    (ii) Dansdrama
    (iii) Laban
    (iv) Ritmiek

TONEELKUNDE
Kursus I:
(1) Inleiding tot die teorie en geskiedenis van die speelkuns.
(2) Die fisiese ontwikkeling van die teater.
(3) Kostuumgeskiedenis tot en met die Renaissance.
(4) Suid-Afrikaanse toneelgeskiedenis.
(5) Praktiese werk:
  (i) Inleiding tot die toneelspeelkuns.
  (ii) Inleiding tot die kostuumontwerpkuns.
  (iii) Teaterkunde.
  (iv) Toneelopvoering.

Kursus II
(1) Teorie en geskiedenis van die speelkuns sedert die Middeleeue tot en met die Romantiek.
(2) Beginsels van regie met besondere verwysing na toneelregie.
(3) Die geskiedenis en funksie van die regisseur.
(4) Kostuumgeskiedenis vanaf die laat-Renaissance tot en met die Romantiek.
(5) Praktiese werk:
  (i) Toneelspeelkuns.
  (ii) Radiospeelkuns.
  (iii) Teaterontwerpkuns.
  (iv) Toneelopvoerings.

Kursus III
(1) Teorie en geskiedenis van die speelkuns sedert die na-Romantiese tyd tot vandag.
(2) Grondbeginsels van die komiese.
(3) Die geskiedenis en teorie van die film en televisie.

(4) Kostuumgeskiedenis (sedert ongeveer 1840).
(5) Praktiese werk:
(i) Toneelspeelkuns.
(ii) Film- en televisiespeelkuns.
(iii) Teaterontwerpkuns met besondere aandag aan individuele projekte.
(iv) Toneelopvoerings.

BACCALAUREUS HONORES IN LETTERE EN WYSBEGEERTE IN DRAMA: (BA(Drama)(Hons)):
(Kyk ook Algemene Regulasie G.24)

(a) **Toelatingsvereistes:**
Behoudens die bepalings van Reg. G.44(ii), word 'n kandidaat wat die BA(Drama)-graad besit of tot die status daarvan toegelaat is, tot die studie vir die BA(Drama)(Hons)-graad toegelaat.

Leergang:
Deel I: Seminare en seminaar-praktika.
Deel II: Mondelinge en praktiese eksamen.
Deel I en II behels ses afdelings wat in oorleg met die hoof van die Departement gekies word: Met dien verstande dat een afdeling elk uit die dramakunde, toneelkunde en spraak- en bewegingsleerteorie gekies moet word.

MAGISTER IN LETTERE EN WYSBEGEERTE IN DRAMA (MA(Drama)):
(Kyk ook Algemene Regulasies G.25 tot G.38)

(a) **Toelatingsvereistes:**
Behoudens die bepalings van Reg. G.44(ii), word 'n kandidaat wat die BA(Drama)(Hons)-graad besit of tot die status daarvan toegelaat is, tot die studie vir die MA(Drama)-graad toegelaat.

Verhandeling:
Die leier van die verhandeling kan in oorleg met die hoof van die departement vereis dat die kandidaat 'n mondelinge eksamen oor die verhandeling aflê.

TOEKENNINGS : INKOMSTES EN UITGAWES

1977

DEPARTEMENT DRAMA : UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

		Inkomstes	Uitgawes
Toekenning deur die Universiteit :	Opvoerings	R 9 000,00	
	Lab	3 000,00	
	Lab beligtingsbord	2 000,00	
Oorgebring : 1976		2 592,00	
Inkomstes : 1977		9 079,96	
Uitgawes : 1977 -	Opvoerings		R19 673,25
	Lab		4 767,99
	TOTAAL	R25 671,96	R24 441,24

Saldo oorgedra : R1 230,72

2/ .....

Produksie	Toekenning	Uitgawes	Inkomstes
Oompie het gedroom	R1 500,00	R2 494,78	R 629,07
Biografie	1 500,00	1 170,66	10,45
Bitter Lied van die Somer	1 000,00	1 492,15	63,19
Cortés/Kabaret	1 330,00	4 172,10	494,18
Sy naam was A Pawlovitsj	300,00	821,16	287,03
Teaterdis	800,00	1 732,38	457,05
Liewe Heksie	1 300,00	2 418,54	5 471,95
Mense van Soetwater	1 000,00	3 117,48	1 370,01
Basjan Towerblaser		123,11	123,11
Lab + Beligtingsbord		4 767,99	
Kostuumhuur			173,92
	R8 730,00		R9 079,96

Universiteit:

Oudio-Visueel :	Foto's (alle produksies)	R 524,92
	Videobande (departementele gebruik)	40,00
Tegnies :	Vervoer (publisiteits- en skakelwerk	252,75
	Werkswinkel	27,60
	Magasyn	107,25

	Uitgawes
Reiskoste : J Ingham	R 57,74
P Dannhauser	76,36
A Fick	37,87
I B M (tikmasjien diens)	42,50
H Nel	41,93
S A Press Cutting Agency	-
Departementeel :	
Hi Lite	364,73
C O K	169,00
C N A	12,50
Kleurfilms (departement)	271,92
Skakelwerk (etes ensovoorts)	103,82
	R24 441,24

SY NAAM WAS ANTON PAVLOWITSJ Oorskry : R521,16 Toekenning R300,00

UITGAWES		INKOMSTE	
BESKRYWING	BEDRAG	BESKRYWING	BEDRAG
General Chemical	R 50,00	Computicket	R 47,03
Olinco	89,00	N G Kerk Sanddrif	90,00
Ginsberg's	5,66	Weermag	150,00
Thorne & Slabbert	100,00		
T R U K	48,00		
V & R Drukkers	66,50		
Hi-Fi Installations	27,00		
Craft Pers	85,00		
Ginsberg's	10,00		
Thorne & Slabbert	50,00		
Foto's	75,00		
Voorskot (props)	150,00		
Vervoer	65,00		
	R821,16		R287,03

(3) POTCHEFSTROOMSE UNIVERSITEIT

VIR

CHRISTELIKE HOËR ONDERWYS

LYS VAN AANBIEDINCE: 1965 - 1976

Aanbieding en Skrywer	Regisseur
1965	
1. 'n Totiusgedenkaand	Teunis Botha
2. Die sandkis (A.S.B. Kunsfees, Stellenbosch)- Edward Albee	Teunis Botha
1966	
3. Antigone - Jean Anouilh	Teunis Botha
4. 'n Hertzogprys vertolkingsaand	Teunis Botha
1967	
5. Ons dorp - Thorton Wilder	Jacques Loots
6. 'n Skoleprogram: Raka - N.P. van Wyk Louw	Teunis Botha
Die weduwee Meraai - Mikro	Bet Botha
7. Moeder Hanna - Bartho Smit	Teunis Botha
1968	
8. Hedda Gabler - Henrik Ibsen	Bet Botha
9. Vertolkingsprogramme	Teunis Botha en Bet Botha
1969	
10. In U Lig (Geskiedenis van die P.U. vir C.H.O.)- W.N.Coetzee	Teunis Botha e.a.
11. Die Stoele - Eugène Ionesco	Andries Swanepoel (Honns. kandidaat)
1970	
12. Afspraak met Godot - Samuel Beckett	Bet Botha
13. Jakkalsstreke van Scapino - Molière	Elize Scheepers
14. Die Woord van God - W.N. Coetzee	Teunis Botha
1971	
15. Voorlopige vonnis - Jozef van Hoeck	Elize Scheepers

16. Die drie Van der Walts - E. A. Schlengemann — Franz Marx
17. 'n Bruid in die môre - Hugo Claus — Franz Marx
18. Fyn, fyn net van die woord - Vertolkingsprogram — Teunis Botha en Bet Botha
19. Pa, maak vir my 'n vlieër, Pa - Chris Barnard — Peet J. van Rensburg (Honns. kandidaat)

1972

20. 'n Bruid in die môre (herhaal) - Hugo Claus — Franz Marx
21. Juffrou Julie - August Strindberg — Franz Marx
22. En die naam van die trem is begeerte ... Tennessee Williams — Franz Marx
23. Gee vir my polfyntjie ... Vertolkingsprogram — Bet Botha en Lorraine Viljoen
24. 'n Shakespeare-aand ... of noem dit wat jy wil — Elize Scheepers
25. Verkiesing sonder politiek - Gerhard Beukes — Franz Marx
26. Elektra - Sophokles — Peet J. van Rensburg
27. 'n Aand van Woordkuns - Vertolkingsprogram — Bet Botha
28. Die dieper reg - N.P. van Wyk Louw — Bet Botha

1973

29. Legende van die liefde - Jean Anouilh — Peet J. van Rensburg
30. Van die wieg tot aan die graf - Vertolkingsprogram — Paul & Netta Schutte
31. Dagboek van 'n waansinnige - Nikolaj Gogol — Sandra Kotzé
32. Die roos van Saron (Bybel) - Vertolkingsprogram — Paul Schutte
33. Twaalfde nag - William Shakespeare — Elize Scheepers
34. Die kantjieskooi - Jan de Hartog — Franz Marx
35. Bewegingsopvoeding: 'n Demonstrasie en bespreking — Brenda Potgieter
36. Entrée: Dansdrama-aanbieding — Brenda Potgieter
37. Vertolkingsprogramme — Bet Botha
38. Die burgemeester (SUKOVS) - Gert Hofmann — Pieter Fourie

39. Die versamelaar - John Fowles	Franz Marx
40. 'n Storie-aand - Vertolkings=program	Paul & Netta Schutte
41. Boerneefse doepadruppels - Boerneef	Paul & Netta Schutte

1974

42. "Jy't my gekierang ..." - 'n Ingrid Jonker-program	Paul & Netta Schutte
43. Breughelvreugde - Drie anonieme Middeleeuse klugte	Franz Marx
44. Oom Wanja - Anton Tsjechow	Peet van Rensburg
45. 'n Kind is vir ons gebore - Bybelprogram	Bet Botha
46. Antigone-siklus - Sophokles, Brecht, Anouilh	Franz Marx
47. Tartuffe - Molière	Elize Scheepers
48. Les impressions - Dansdrama	Brenda Potgieter
49. Medea - Jean Anouilh	Franz Marx
50. Suiderland en Suiderkruis (SUKOVS) - Vertolkingsprogram	Anna Neethling-Pohl
51. Liefdesmosaïek - Vertolkingsprogram	Teunis Botha
52. Kamera - John van Druten	Franz Marx
53. Skepping - Vertolkingsprogram	Teunis Botha

1975

54. Slotspel - Samuel Beckett	Peet J. van Rensburg
55. Mexicana - Josephina Niggli	Elize Scheepers en Liesbet Schoeman
56. Die vrou - Bybelprogram	Paul Schutte
57. Die glasdeur - Henriette Grové	Peet J. van Rensburg
58. Die liegbek - Carlo Goldoni	Elize Scheepers
59. Sewe momente in die stigting van die G.R.A. - W. N. Coetzee	Netta & Paul Schutte
60. Die Boerenooi - Vertolkingsprogram	Bet Botha en Salomé Combrink
61. 'n Pophuis - Henrik Ibsen	Peet J. van Rensburg
62. Choreo '75 - Dansdrama	Brenda Potgieter
63. Noutoenou - Vertolkingsprogram	Bet Botha
64. Die Reënmaker - N. Richard Nash	Aldo Behrens
65. Vanslewe - Melt Brink e.a.	Teunis Botha, Peet J. van Rensburg en Paul Schutte

1976

66. Getuie vir die Staat - Agatha Christie — Aldo Behrens
67. Is ons soos ons is? Vertolkingsprogram — Paul & Netta Schutte
68. Die effek van Gammastrale op Man-in-die-maan-gousblomme - Paul Zindel — Teunis Botha
69. By die riviere van Babel - Bybelprogram — Henk Wijbenga
70. Ses karakters op soek na 'n skrywer - Pirandello — Bet Botha
71. Kom ry saam - Eerstejaarsprogram — Elize Scheepers
72. Speelgoed van glas - Tennessee Williams — Aldo Behrens
73. Babbelkous en bruidegom - Robert Thomas — Liesbet Schoeman
74. Media '76 - Magisterprogram — Teunis Botha
75. Elektra - Sophocles — Elize Scheepers

1977

Kyk vraelys in teks, p. 213-215.

1978

Kyk inligtingstuk in Addendum, na p. 508.

DEPARTEMENT SPRAAKLEER EN DRAMA

P.U. vir C.H.O.

STAAT VAN INKOMSTE EN UITGAWE VAN OPVOERINGS GEDURENDE 1977.

	Inkomste	Uitgawe	Wins
Paradysboot	1 105,00	668,88	436,12
Afrikaners is plesierig	2 821,90	757,33	2 064,57
Totiusprogram	746,00	472,02	273,98
Debuut '77	634,50	106,70	527,80
Kersieboord	1 399,60	872,10	527,50
Bybelprogram	-	-	-
N'kosi Sikeleli	1 604,90	702,71	902,10
	R9 719,20	R4 206,18	R5 513,02

Inkomste van opvoerings	9 719,20
Toneeltoekenning 1977	2 500,00
	12 219,20
Uitgawes van opvoerings	4 206,18
	R8 013,02

DEPARTEMENT SPRAAKLEER EN DRAMA

P.U. vir C.H.O.

STAAT VAN KERSIEBOORD - 1977

Inkomste		Uitgawe	
Toegang	1 229,60	Dekor	244,53
Advertensies	100,00	Kostuums	229,66
	1 329,60	Drukwerk	98,74
Programme	70,00	Grimering	31,99
	R1 399,60	Opvoerregte	144,00
		Diverse	41,60
		Rekwisiete	47,30
		Vervoer	34,26
			R872,10

Inkomste	1 399,60
Uitgawe	872,10
Wins	R527,50



Potchefstroomse Universiteit vir CHO

DEPARTEMENT SPRAAKLEER EN DRAMA

Inligtingstuk : Dosente en studente

1978

INHOUDSOPGAWE

Personeeladreslys	2
Personeelverjaardaglys	3
Personeelteebeurte	4
Brief aan studente	7
Toekennings	11
Teaterbesoeke : Johannesburg	13
: Datums	14
Kaartjieverkope	17
Foyerdiens	19
SJôRDè	20
SKEMERVONKEL	21
AANBIEDINGE	22
Datumbepalings vir dekor	24
JAARPROGRAM	27
KURSUSSE: Sillabus en werkindeling	52
Klasbywoning	53
Voorgeskrewe werke	54
Werkstukke	57
Bibliografiese verwysings	60
Dramakunde I	70
Dramakunde II	72
Dramakunde III	74
Spraak- en Vertolkingskunde I	76
Leeslys	77
Spraak- en Vertolkingskunde II	80
Leeslys	81
Spraak- en Vertolkingskunde III	85
Leeslys	86
Toneelkunde I	89
Toneelkunde II	92
Toneelkunde III	95
Toetse en eksaminering : Teorie	98
Toetse en eksaminering : Praktika	101
Tye van eksaminering : Praktika	
Spraak- en Vertolkingskunde	103
Toneelkunde	105
NAGRAADSE KURSUSSE	107
Honns. B.A. Dramakunde	108
Honns. B.A. Spraak- en Vertolkingskunde	111

Honns. B.A. Toneelkunde 115
KLASTYE : Honneursstudente 119
Toneelkunsdiploma 122

PERSONEEL

PERSONEELADRESLYS

Telefoonnr.	Naam	Adres
8579	Mnr. A.G. Behrens	Japonikastraat 3 Grimbeekpark
21678	Dr. E.M. Botha	Rissikstraat 68
5680	Mev. G.E. Botha	Bremnerstraat 14 Baillie Park
5680	Prof. T. Botha	Bremnerstraat 14 Baillie Park
6633	Mnr. J.A. Coetzee	Ericastraat 5 Grimbeekpark
6905	Mev. R.A. du Toit	Buskuslaan 10 Baillie Park
21678	Mej. B. Potgieter	Rissikstraat 68
8056	Mev. E. Scheepers	Nieuwestraat 95
8717	Mej. E.G. Schoeman	Marosehof 4 Piet Uysstraat
23267	Mev. J.W. Schutte	Lukestraat 3
23267	Mnr. P.J. Schutte	Lukestraat 3
5821	Mev. A. Sirakis	Neethlingstraat 18 Baillie Park
6862	Mnr. R.J.v.d. Bergh	Totiusstraat 10
8490	Mnr. S.C.J.v.Rensburg	I Granadawoonstel 3 Kerkstraat
6464	Dr. P.C.J.v.Rensburg	Paryslaan 38 Baillie Park
	Mnr. H. Wÿbenga	Peplerstraat 7
	Mev. R.M.E. Wÿbenga	Peplerstraat 7

PERSONEELVERJAARDAGLYS

JANUARIE	17	Mev. E. Wybenga
	24	Mev. N. Schutte
FEBRUARIE	18	Mnr. H. Wybenga
MEI	13	Prof. T. Botha
JUNIE	27	Mev. A. Sirakis
JULIE	15	Mnr. R. v.d. Bergh
	18	Mej. B. Potgieter
	22	Mej. L. Schoeman
	27	Dr. E.M. Botha
AUGUSTUS	1	Dr. P. van Rensburg
	24	Mev. G. Botha
SEPTEMBER	6	Mnr. F. van Rensburg
	13	Mnr. J. Coetzee
	19	Mev. E. Scheepers
NOVEMBER	25	Mev. R. du Toit
	30	Mnr. P. Schutte
DESEMBER	16	Mnr. A. Behrens

PERSONEELTEEBEURTE

Persoon verantwoordelik: Mev. E. Wÿbenga

Personeellede betaal R15,00 per jaar teefonds by die Administrasie in en toon die kwitansie aan mev. E. Wÿbenga voor of op 1 Maart 1978. Slegs op een Woensdag in die maand is twee mense vir die verversings verantwoordelik.

FEBRUARIE	8	Mnr. en mev. H. Wÿbenga	
MAART	8	Mnr. en mev. P. Schutte	
APRIL	5	Mej. L. Schoeman Mnr. R. v.d. Bergh	
MEI	10	Prof. en mev. T. Botha	
JUNIE	21	Mev. A. Sirakis Mnr. S.J. van Rensburg	
JULIE	26	Dr. E.M. Botha Mej. B. Potgieter	
AUGUSTUS	23	Dr. P. van Rensburg Mev. E. Scheepers	
SEPTEMBER	20	Mnr. J. Coetzee Mev. R. du Toit	
OKTOBER	18	Mnr. A. Behrens Mev. G. Botha Mev. A. Sirakis Mev. E. Wÿbenga	½ ½

STUDENTE

Departement Spraakleer en Drama
PU vir CHO
POTCHEFSTROOM
2520

Geagte Student

Die verskillende afdelings van die universiteit het u nou al seker almal welkom geheet. By almal voeg die Departement Spraakleer en Drama hom ook nou deur te sê: ook by hierdie departement, hartlik welkom!

Daar sal vanselfsprekend 'n paar vrae oor die kursusse en oor die organisasie daarvan opduik wat ons sommer met hierdie eerste kennismaking wil probeer verduidelik.

Daar word drie vakke in die departement Spraakleer en Drama aangebied, naamlik :

1. DRAMAKUNDE - 'n Taalkursus.
   Vir besonderhede kyk op p. 70
   Dramakunde is 'n goeie aanvullende vak by enige moderne Westerse taal. Vir studente wat belangstel om Dramakunde te neem is geen ander vak verpligtend nie.

2. SPRAAK- EN VERTOLKINGSKUNDE - 'n Taalkursus
   Vir besonderhede kyk op p. 76
   Vir Spraak- en Vertolkingskunde as hoofvak het u verkieslik 'n tweedejaar-kursus in 'n moderne Westerse taal nodig, maar dis nie verpligtend nie. Die volgende vakke word as aanvullend aanbeveel:
   Afrikaans-Nederlands, Engels of Algemene Taal en Literatuur=wetenskap.

3. TONEELKUNDE
   Vir besonderhede kyk op p. 89
   Dramakunde II en Spraak II is verpligtend.

Nou is daar nog 'n paar algemene sake waarvan u kennis moet neem:

1. Kleredrag en algemene optrede
   Studente van die departement Spraakleer en Drama moet hulle

hou by die reëls van die Universiteit wat algemene kleredrag betref.

Geen buitensporighede of boheemse neigings in klere, hare of gedrag sal toegelaat word nie. Studente mag nie in die drama gebou, in klasse of in die teater rook nie. Dit word verwag dat studente van die departement Spraakleer en Drama hulle altyd waardig en beskaafd sal gedra.

2. Klasbywoning
Omdat dit praktiese vakke is waar die groep daaronder ly as 'n individuele student afwesig is, word dit van u verwag om E L K E klas by te woon. As u 'n individuele periode nie kan bywoon nie, stel asseblief u dosent betyds in kennis. Af= wesigheid kan alleen verskoon word NA inlewering van 'n ver= lofbrief wat óf by die Dekaan óf by die Departement Spraakleer en Drama verkrygbaar is. Vir elke wederregtelike afwesigheid verloor u 3 punte op die groottotaal van u finale jaarsyfer. Moenie u laat mislei deur die Jaarboek wat melding maak van 60% klasbywoning nie - ook in daardie geval geld dit slegs in gevalle van siekte of aanvullende eksamen. U sal toelating tot die eksamen geweier word as klasse teoreties sowel as praktiek nie bevredigend bygewoon word nie.

3. Eksamen, toetse, werkstukke, jaarsyfer
EERSTE SEMESTER (Februarie tot einde Junie)

3.1 U skryf Maart/April 'n toets en Junie 'n halfjaareksamen.
3.2 Die toets en die eksamen (teoreties en prakties) bepaal u jaarsyfer vir die eerste semester.

TWEEDE SEMESTER

3.3 Daar is weer 'n toets in Augustus/September.
3.4 U lewer een groot werkstuk in. Dit moet 'n lywige stuk na= vorsing wees wat sal getuig van getroue en toegewyde studie deur die jaar.

In die berekening van die 2e semester jaarsyfer tel die punte vir die werkstuk die helfte. Die finale jaarsyfer word bereken deur die gemiddeld van die twee jaarsyfers van die semesters te kry.

N.B.
Die opbou van 'n stewige jaarsyfer (d.w.s. 5+ en hoër) is dus 'n veilige versekering teen teleurstelling aan die einde van die jaar.

4. Besoeke aan teaters te Johannesburg as deel van verpligte klasbywoning vir Dramakunde I en Toneelkunde I-studente. Kyk op pp. 13 e.v., 70 en 89 vir besonderhede.

4.1 Bywoning van departementele opvoerings te Potchefstroom. ALLE studente moet R10,50 betaal om seisoenhouers vir die departementele opvoerings te word. (Sjôrdè en Skemervonkel uitgesluit). U kry dan 'n kaartjie na elke opvoering wat u, indien u self speel, kan verkoop.

5. Praktiese werk

5.1 Alle praktikalesings word in spanpakke (swart) bygewoon. Ander lesings in gewone drag. Langbroekpakke mag gedra word.

5.2 U moet na ELKE praktiese lesing (individueel of groep) 'n aantekeningboek waarin u alle praktikawerk aanteken, saamneem. Die dosent sal sy/haar naamtekening by elke les hierin plaas.

5.3 Afwesigheid is onvergeeflik!

6. Verpligte optredes na buite
Studente moet met die betrokke dosent reël in verband met verpligte optredes na buite, ander geskied alleen na toestemming deur die departementshoof.

7. Kursusprobleme wat met die saamstel van u kursus opduik kan u met prof. T. Botha (hoof van die departement Spraakleer en Drama) bespreek.

8. Deelname aan studente-aktiwiteite
Omdat repetisies vir die kursusse Spraak- en Vertolkingskunde en Toneelkunde in die aande aangebied word, en omdat repetisies vir buite-optredes in die aande geskied, moet studente in hierdie Departement versigtig wees om hulle aan 'n studenteliggaam soos Thalia of Alabama te bind. U word aangeraai om deelname daaraan vooraf met die hoof van die departement te bespreek voordat u u bind.

9. Algemeen
Van u word verwag om organisatories met alle opvoerings en aanbiedings in die departement behulpsaam te wees. Dit sluit in -

9.1 mondelinge reklame;

9.2 verkoop van kaartjies;

9.3 aanwys van plekke enverkoop van programme;

9.4 verhoog- en foyerbestuur;

9.5 beligtings- en klankoperateurswerk;

9.6 verkoop van verversings;

9.7 ander hulp.

10. Slotsom

Al wat van u in hierdie departement verlang word is belang=stelling, toegewydheid en die vermoë en bereidheid om hard te werk. Geen vorige ondervinding of opleiding is nodig nie. In ruil daarvoor sal die departement Spraakleer en Drama poog om u soveel moontlik te bied tydens u verblyf alhier.

Vir die jaar 1978 - baie sterkte!

Prof. T. Botha
Hoof : Departement
Spraakleer en Drama

A. Kontantuitbetalings

1. Die volgende drie toekennings word jaarliks gedoen aan finale jaarstudente:
   * Pro Regetoekenning: Beste student in praktika: Spraak- en Vertolkingskunde
   * Ons Teater-Dramafondstoekenning: Beste student in praktika: Toneelkunde
     ('n gedeelte van die toekenning is die jaarlikse rente op 'n belegging wat die Carletonville se Dramaklub vir die doel beskikbaar stel)
   * Akademiese toekenning: Beste student in Dramakunde
     (Die Disa Dameskring maak gewoonlik jaarliks 'n bydrae tot die toekenning)

   Die toekennings is in elke geval 'n kontantbedrag van R150,00.

2. Die Teunis Bothatoekenning: Toegeken aan die student wat positief 'n bydrae gelewer het in die akademiese, praktiese en sosiale bedrywighede van die departement gedurende die jaar. Dit is 'n kontantbedrag van R100,00 en word verhaal uit besparings by onthale.

B. Betaling van studiegelde

1. Vir eerste- en tweedejaarstudente in enige vak in die departement is daar twee aantreklike toekennings om te verower, naamlik die Sjôrdètoekennings:
   Die W.N. Coetzeetoekenning : R500,00 en
   Die J.S. du Plessistoekenning : R500,00.
   Die gelde word verhaal uit die etensuuraanbiedings (Sjôrdè) en word aangewend om 'n deel van die wenner se studiegeld,/ boekgeld/losiesgeld vir die volgende jaar te betaal.

   VOORWAARDE
   Die persoon MOET die vak waarvoor hy/sy die toekenning kry as hoofvak neem.

   Kandidate
   Alle studente in Dramakunde I, II, Spraak- en Vertolkingskunde I, II en Toneelkunde I en II.

   Kwalifikasie
   Talent

Akademiese bekwaamheid
Belowende vordering
Positiewe gesindheid

2. Die kaartjieverkopetoekenning: Bedrag : klasgeld vir die volgende jaar.
Kandidate
Alle studente in die departement
Kwalifikasie en voorwaarde
Meeste kaartjies verkoop. Die minimum verkope moet nie minder as R500,00 wees nie. Kaartjies kan verkoop word vir :
P.U.-Kamertoneelaanbiedings
Sjôrdè
Skemervonkel
Student moet self inisiatief neem en ekstra kaartjies om te ver= koop by mev. E. Wybenga kry.

BELANGRIK OM TE WEET
Toekennings word soos volg gedoen:
Die komitee beveel kandidate aan. Personeel besluit oor aanbevelings en maak finale toekenning.

Komitee
Prof. T. Botha (Voorsitter)
Drr. E.M. Botha en P. van Rensburg.

Alle gelde met buite-optredes deur studente in die departement verdien, word in die Toekenningsfonds gestort. U werk dus vir uself.

TEATERBESOEKE OP SATERDAE TE JOHANNESBURG : 1978

Dosente en studente

Teaterbesoeke is vir die toekoms soos volg gereël :

1. Alle gelde (R40,00 per persoon) vir studente in Dramakunde I, II en III, Spraak- en Vertolkingskunde I (opsioneel), II en III, Toneelkunde I, II en III moet by die Administrasie (Rekening= afdeling) inbetaal wees voor of op 28 Februarie 1978. (Toneel= bywoning). Na inbetaling moet die kwitansie na mev. E. Wybenga by die departement Spraakleer en Drama geneem word. Die kwitansie word in die departement bewaar en kan by mev. Wybenga gekry word indien nodig. Toneelkunsdiplomastudente en nagraadse studente is ook verplig om die teaterbesoeke te onderneem.

2. Op Vrydag, 24 Februarie 1978 sal die kantoor 'n lys voorsien van studente wat wel R40,00 betaal het. Na hierdie datum sal geen verdere gelde ontvang word nie en sal studente wat nie betaal het nie VERBIED word om na Johannesburg te gaan, met ander woorde hulle verbeur die reg om die kursus te loop. Die Johannesburgbesoeke word naamlik as lesings gereken.

3. Slegs persone vir wie gereël is, dit wil sê persone in 'n kursus in die departement Spraakleer en Drama, besoek Johannesburg en maak van die vervoer wat spesiaal gereël word, gebruik. Die volledige lys van gemagtigde besoekers sal op die kennisgewingbord by Lokale A en B in die drama= gebou verskyn.

4. Indien iemand nie na Johannesburg gaan nie - om watter rede ookal - verbeur so 'n persoon sy/haar kaartjies en gevolglik die geld betaal vir die kaartjies. Hierdie besoeke is VER= PLIGTEND en NIEMAND mag wegbly nie, want dit is deel van klaswerk, daarom word die betrokke datums reeds aan die begin van die jaar verstrek. NIEMAND is daarop geregtig om ooit iemand in sy/haar plek te stuur nie. Moet nie kom vra nie - dit word onder geen omstandighede toegelaat nie tensy aan die begin van die jaar met die departementshoof gereël en die R40,00 van so 'n gas voor of op 24 Februarie 1978 betaal is. Persone wat wederregtelik die groep wil vergesel sal NIE tot die bus of die kombi's toegang verkry nie.

5. Die bus en kombi's vertrek STIPTELIK vanaf die dramagebou in Hoffmanstraat 10. Daar sal nie op studente gewag word nie. Studente sal betyds in kennis gestel word in verband met vertrektye.

6. Indien iemand graag langs 'n maat wil sit, moet die name voor of op 24 Februarie 1978 aan mev. E. Wybenga by die departement verstrek word.

7. Niemand mag namens die departement Spraakleer en Drama met Show Service onderhandel nie. Opdrag is gegee dat Show Service diesulkes nie te woord staan nie.

8. Toegangkaartjies moet op die voorafgaande Vrydag, voor 13h00, by mev. E. Wybenga afgehaal word. GEEN KAARTJIES WORD SAAMGENEEM NA JOHANNESBURG TOE NIE!

BESOEKDATUMS 1978 : SATERDAE

Eerste semester

1. 4 Maart 1978
2. 29 April 1978
3. 17 Junie 1978

Tweede semester

4. 29 Julie 1978
5. 26 Augustus 1978
6. 16 September 1978

Dosent verantwoordelik : Mnr. H. Wybenga

VERANTWOORDELIKHEDE

1. Vervoer
   Die kombi's en bus is reeds bespreek. Stel op die Dinsdag voor die besoek by die Tegniese Departement (Vervoer) vas of alles in orde is. Kanselleer onnodige vervoer voor die Vrydag 13h00.
2. Reëlings in verband met bestuurders
2.1 Gee 'n naamlys van bestuurders by Tegniese departement in. Alle bestuurders moet hulle lisensies daar toon.
2.2 Sleutels vir kombi's moet voor Vrydag 13h00 by die Tegniese departement afgehaal word.
2.3 Bestuurders is self verantwoordelik vir boete as spoedgrens oorskry word. Hulle moet versigtig ry.
2.4 'n Ongeluk of enige ander probleem met die voertuig moet die daaropvolgende Maandag by prof. Botha gerapporteer word.
2.5 Stel vas waar kombi's gekry kan word en waar hulle gelaat moet word.
2.6 Sorg dat elke voertuig netjies agtergelaat word.
2.7 Indien parkeergeld betaal moet word, moet die parkeerstrokies op die daaropvolgende Maandag by mev. Botha vir uitbetaling ingelewer word deur die verantwoordelike dosent.
3. Algemene reëlings in verband met die reis
3.1 Vertrektyd: stiptelik vanaf die Dramagebou. Verantwoordelike dosent kontroleer vertrek.
3.2 Studente wat met eie vervoer na Johannesburg ry, moet met eie vervoer terugkom. Die departement is nie verantwoordelik daarvoor om hulle tuis te besorg nie. Hierdie studente moet egter die departement daarvan verwittig voor 13h00 op die Donderdag voorafgaande sodat onnodige vervoer gekanselleer kan word.
3.3 Slegs mense wat VOOR 13h00 op DONDERDAG voor die besoek hulle name by mev. Wÿbenga opgegee het, is geregtig om met die amptelike vervoer te ry.
3.4 Indien 'n student nie saam terugkom nie, moet die departement ook voor 13h00 op die Donderdag voor die besoek daarvan in kennis gestel word.
3.5 Die bus en kombi's moet saam vertrek en een kombi moet heelpad saam met die bus ry sodat hulp tydens krisisse verleen kan word. Dié kombi sal voor die tyd aangewys word.

3.6 Besluit om stil te hou vir verversings berus by die bestuurders.

4. Algemene reëlings in verband met kaartjies
Mev. Botha bespreek die kaartjies by Show Service en sorg dat dit gehaal word.
Mev. Wybenga reël die volgende :

4.1 Stel voor 24 Februarie 1978 'n naamlys op volgens klasse en studente wat bymekaar wil sit.

4.2 Kontroleer voor elke besoek in boeke watter studente en personeellede van die amptelike vervoer gebruik sal maak.

4.3 Hou kontak met die studente vir enige wysigings van reëlings.

4.4 DIE KAARTJIES WORD OP DIE VRYDAG VOOR DIE BESOEK UITGEDEEL TOT EN MET 13h00. GEEN KAARTJIES WORD SAAMGENEEM NA JOHANNESBURG TOE NIE.

4.5 Kontroleer of die kleredrag van die studente altyd die departementen die universiteit waardig is.

KAARTJIEVERKOPE

Dramakunde I, II en III
Spraak- en Vertolkingskunde I, II en III
Toneelkunde I, II en III

Die departement Spraakleer en Drama het verskeie aanbiedinge in die loop van die jaar, te wete -

in die P.U.-Kamertoneel
Sjôrdé in die foyer
Skemervonkel in die foyer
Dit word as 'n belangrike deel van die pligte van ALLE studente beskou om te help met kaartjieverkope aan die publiek en mede= studente.

Toegangsgeld

P.U.-Kamertoneel	R1,50
Sjôrdè	R0,50 (20c ekstra vir etes : opsioneel)
Skemervonkel	R1,00

Elke student in die departement Spraakleer en Drama moet TWEE SEISOENHOUERS vir die P.U.-Kamertoneelaanbiedings werf; indien nie MOET elke student vir elke P.U.-Kamertoneelaanbieding twee kaartjies verkoop.

L.W.
Die werwing van seisoenhouers geld NIE vir Sjôrdè en Skemervonkel nie. Studente moet dus nog hulle kaartjies vir hierdie opvoerings verkoop.
Daar is egter 'n toekenning beskikbaar vir die beste kaartjieverkoper van die jaar, kyk op p. 12 Om te kwalifiseer vir hierdie prys moet u self verdere kaartjies vir verkope by mev. Wybenga kry.

L.W.
Hierdie kaartjies is geen toegangkaartjies nie, maar slegs 'n bewys waarmee daar by Pro Rege (Bulttak) bespreek kan word. Dit is die plig van die persoon aan wie die kaartjies verkoop word om die bespreking self te doen. Besprekings vir alle opvoerings geskied slegs by Pro Rege op die Bult. Plekbesprekings vir Sjôrdè en Skemervonkel is by mev. Botha.

N.B.
Die MAANDAG nadat die opvoering afgeloop het, MOET ALLE gelde inbetaal word. U betaal die geld by die Rekeningafdeling op die rekening Dramafonds en noem ook die naam van die be= sondere opvoering.

U ontvang 'n kwitansie wat u saam met die teenstrokies dan ON= MIDDELLIK na mev. Wybenga, by die departement Spraakleer en Drama neem.

Die student bly verantwoordelik vir die geld van die twee kaartjies wat hy/sy ontvang.

Ons maak staat op u om ook op hierdie manier u gesindheid te toon en u bydrae te lewer om die sale vir opvoerings vol te kry.

FOYERDIENS

Dosent verantwoordelik: Mev. N. Schutte

Wie doen foyerdiens?

ALLE Spraak- en Vertolkingskunde I, II en III en
Dramakunde I-studente.

Leiers
Minstens een seniorstudent vir elke sessie.
Leier ontvang 'n lys van verantwoordelikhede van mev. Wybenga.

Hoeveel foyerdienste vir elkeen?

Ten minste VIER opvoerings per jaar, indien nodig, meer.

PLIGTE
Meld 'n halfuur voor aanvangstyd in foyer by mev. Botha aan.
Help met plekaanwysings, programverkope en bediening van verversings en opruiming na pouse.
Minstens een persoon MOET tot aan die einde van vertoning bly vir toesig en om deur oop te maak.

DRAG: Formeel, verkieslik swart romp en wit bloese vir dames, en pakke vir mans.

BAIE BELANGRIK!

U skryf SELF u naam op by die tye wat u pas.
U sorg SELF dat u onthou wanneer u foyerdiens moet doen.
As u uitruil MOET die plaasvervanger sorg dat mev. Botha dit weet.
Dit kan gedoen word as sy/hy aanmeld by die foyer vir die aand.

L.W.
Foyerdiens word gereken as klasbywoning en indien u nie opdaag nie word persentasiegewys punte van die groottotaal van die finale jaarsyfer afgetrek.

SJÔRDÈ 1978

Algemene reëlings

1. Dekor, byklanke, beligting en kostumering
   Mnre. Van den Bergh en Van Rensburg sorg vir -
   'n basiese stel ligte
   'n bandopnemer vir klank
   Die regisseur is self verantwoordelik vir -
   dekor en kostuum
   beligting- en klankwerking
   verhoogbestuur

   Dit wil sê, nie een van die mense, mnre. J. Coetzee, R. van den Bergh, S. van Rensburg, mev. A. Sirakis en mej. L. Schoeman is betrokke by enige Sjôrdè-reëlings ten opsigte van die tegniese aspekte nie.
2. Verversings
2.1 Mev. Schutte onderneem om alle reëlings met studente te doen wat moet help met die maak van verversings asook die bediening daarvan.
2.2 Mevv. Botha en Sirakis is verantwoordelik vir alle verversings aankope en voorbereiding.
3. Reklame
   Mnr. S. van Rensburg: Pers en plakkate
   Regisseur: Mondelinge reklame
4. Resensies
   Regisseur reël met die departemenshoof indien verkies.
5. Keuring
   Regisseur reël met die departementshoof minstens een week voor eerste aanbieding.
6. Kaartjies
   Toegang: 50c
   Verversings: (opsioneel) 20c
   Plekbespreking: Mev. Botha
   Verkoopkaartjies verkrygbaar by mev. Wybenga.

   BAIE BELANGRIK
   Plekke MOET bespreek word.
   Verversingskaartjies MOET voor die tyd by mev. Botha gekoop word. Geen verversings word sonder die kaartjies verskaf nie
7. Foyer
   Mnr. S. van Rensburg is verantwoordelik vir voorbereiding en opruiming.

SKEMERVONKEL 1978

Persone verantwoordelik: B. Potgieter, P. Schutte, T. Botha en A. Behrens

Aard: Revue en/of kabaret.

Tyd : 18h30 - 19h30

Toegang: R1,00

Verversings: Sjerrie en southappies

Besprekings: Mev. G. Botha

Kaartjieverkope soos vir Sjôrdè.

AANBIEDINGE : 1978

P.U.-Kamertoneel : 17h30, 18h00 en 21h00
Sjôrdè : 13h10 - 13h50
Skemervonkel : 17h30 - 18h30

Aanbieding	Begin repeteer	JC in teater	SvR+RvB in teater	Kostume, rekwisiete gereed	Kleed= repeti= sie	Voorskou	Opvoer= datums	Aantal Opvoe= rings
Sjôrdè :EMB						2.3	3-9.3	5
Die Twee= koparend TB	16.1	11.77	1.3-3.3		6.3-9.3		10.3-18.3	12
Sjôrdè M.A.						23.3	28.3-31.3	4
Skemer= vonkel: BP						30.3	31.3-6.4	5
Sanger v.d. Suikerbos= rand: PS	13.2	20.3-29.3	3.4-5.4	31.3	3.4-6.4	6.4	7.4-12.4	7
2e-jaars LS	20.3	17.4-28.4	26.4-28.4	25.4	1.5-3.5	3.5	8.5-16.5	10
Sjôrdè HW						19.5	22.5-26.6	5

3e-jaars AB	20.3	17.5-24.5	22.5-24.5	15.5	22.5-24.5	24.5	25.5-30.5	8
Skemer=vonkel; PS						2.6	5.6-9.6	5
Skemer=vonkel; TB							16.6-22.6	5
M.A.-aanbieding PCJ	20.3	5.6-15.6	15.6 19.6 20.6	14.6	20.6-22.6	22.6	23.6-29.6	8
1e-jaars ES	20.3	17.7-1.8	2.8-4.8	2.8	7.8	8.8	9.8-12.8	6
Sjôrdè LS						11.8	14.8-18.8	5
Sjôrdè TB							11.9-15.9	5
Skemer=vonkel; AB						15.9	18.9-22.9	5
1e, 2e + 3e-jaars PCJ	25.7	7.9-19.9	20.9-22.9	19.9	25.9-28.9	28.9	29.9-7.10	12

DEKOR DATUMBEPALINGS 1978

Opvoering Regisseur/ Regisseuse	1e same= spreking Tegnici	1e voor= legging regis= seur	Finale voor= legging reg.	Inlewering planne by Tegnies	Installeer: dekor op verhoog	Finale afhan= deling	Openingsaand
Sanger v.d. Suikderbos= rand: PS	26.1 MIN DEKOR	13.2	17.2	20.2	20.3	29.3	7.4
2e-jaars LS	13.2	6.3	13.3	15.3	17.4	28.4	8.5
3e-jaars AB	20.3	5.4	12.4	17.4	17.5	24.5	25.5
M.A.- aanbieding PCJ	31.3	3.5	12.5	15.5	5.6	15.6	23.6
1e-jaars ES	1.5 MIN DEKOR	25.5	2.6	6.6	17.7	1.8	9.8
1e, 2e + 3e-jaars PCJ	30.5	22.6	29.6	25.7	7.9	19.9	29.9

SKEMERVONKEL 1978

Datum	Persone verantwoordelik vir ontvangs by deur en verversings
31.3-6.4 BP	G. Botha en A. Sirakis
5.6-9.6 PS	G. Botha en A. Sirakis
16, 19-22.6 TB	G. Botha en A. Sirakis
18.9-22.9 AB	G. Botha en A. Sirakis

Pligte by die deur: Mev. G. Botha

Bestel en bedien van sjerrie: A. Behrens

Voorbereiding en bediening van southappies: G. Botha en A. Sirakis

JAARPROGRAM

'AARPROGRAM

'ANUARIE

ı	1	Nuwejaarsdag
n	2	Openbare vakansiedag
l	3	Nagraadse en aanvullingseksamen begin
v	4	
l	5	
'	6	
ı	7	
ı	8	
n	9	
l	10	
v	11	Opening van skole: Transvaal
l	12	
'	13	Laaste dag waarop verhandelinge, skripsies en proefskrifte ingedien kan word.
ı	14	
ı	15	
n	16	Begin repeteer: Die tweekoparend. Regisseur TB Die tweekoparend: Begroting reeds ingelewer Dekor reeds gereed
l	17	Repetisie: Die tweekoparend
v	18	Repetisie: Die tweekoparend
l	19	Repetisie: Die tweekoparend
'	20	Einde nagraads en aanvullingseksamen Repetisie: Die tweekoparend
ı	21	Repetisie: Die tweekoparend
ı	22	
n	23	Repetisie: Die tweekoparend
l	24	Repetisie: Die tweekoparend
v	25	Repetisie: Die tweekoparend
l	26	Repetisie: Die tweekoparend Sanger van die Suikerbosrand: 1e samespreking met tegnici
'	27	Repetisie: Die tweekoparend
ı	28	Repetisie: Die tweekoparend
ı	29	
n	30	Aanmelding van eerstejaarstudente - PU Repetisie: Die tweekoparend
l	31	Repetisie: Die tweekoparend

FEBRUARIE

w 1 Repetisie: Die tweekoparend
d 2 Repetisie: Die tweekoparend
v 3 Registrasie van eerstejaarstudente
Repetisie: Die tweekoparend
s 4 Repetisie: Die tweekoparend
s 5
m 6 Registrasie alle studente PU (voltyds en na-uurs)
Repetisie: Die tweekoparend
d 7 Aanvang van lesings 07h50; aanvang na-uurs 17h20
Repetisie: Die tweekoparend
w 8 Repetisie: Die tweekoparend
d 9 Laaste dag vir registrasie alle voorgraadse studente en voltydse nagraadse studente
Repetisie: Die tweekoparend
v 10 Amptelike opening van die PU en die Teologiese skool: Totiussaal
s 11 Repetisie: Die tweekoparend
Dramavereniging: 08h00 - 24h00
s 12
m 13 Fakulteitsraadvergadering : T 14h30
Repetisie: Die tweekoparend
Sanger van die Suikerbosrand, regisseur PS
Sanger van die Suikerbosrand : Begroting inlewer
: 1e voorlegging van dekor aan reg.
2e-jaarstuk : regisseuse LS : 1e samespreking met tegnici
Sjôrdè : EMB : Program gereed
d 14 Repetisie: Die tweekoparend
Sanger v.d. Suikerbosrand
w 15 Repetisie: Die tweekoparend
Sanger v.d. Suikerbosrand
Dramavereniging: tot 20h00
d 16 Repetisie: Die tweekoparend
Sanger v.d. Suikerbosrand
v 17 Repetisie: Die tweekoparend
Sanger v.d. Suikerbosrand
Die tweekoparend: Program gereed
Sanger v.d. Suikerbosrand: Finale voorlegging van dekor aan regisseur

Februarie (vervolg)

s	18	Repetisie:	Die tweekoparend
			Sanger v.d. Suikerbosrand
s	19		
m	20	Repetisie:	Die tweekoparend
			Sanger v.d. Suikerbosrand
		Sanger v.d.	Suikerbosrand: Inlewer planne by Tegnies
d	21	Repetisie:	Die tweekoparend
			Sanger van die Suikerbosrand
w	22	Fakulteitsraadvergadering 19h00	L.W.
		Repetisie:	Sanger van die Suikerbosrand
d	23	Repetisie:	Die tweekoparend
			Sanger v.d. Suikerbosrand
v	24	Repetisie:	Die tweekoparend
			Sanger v.d. Suikerbosrand
s	25	Repetisie:	Die tweekoparend
			Sanger v.d. Suikerbosrand
s	26		
m	27	Repetisie:	Die tweekoparend
			Sanger v.d. Suikerbosrand
d	28	Repetisie:	Die tweekoparend
			Sanger v.d. Suikerbosrand

MAART

w	1	Repetisie: Die tweekoparend Sanger van die Suikerbosrand Die tweekoparend: Klank en beligting in teater
d	2	VOORSKOU: Sjôrdè - EMB Repetisie: Die tweekoparend Sanger v.d. Suikerbosrand Die tweekoparend: Klank en beligting in teater
v	3	SJôRDè - EMB Repetisie: Die tweekoparend Sanger van die Suikerbosrand Die tweekoparend: Klank en beligting in teater
s	4	JOHANNESBURGBESOEK NR.I
s	5	
m	6	SJôRDè - EMB KLEEDREPETISIE: Die tweekoparend Repetisie: Sanger van die Suikerbosrand 2e-jaarstuk 1e voorlegging van planne aan regisseur Begroting inlewer Sjôrdè (MA) Program gereed
d	7	SJôrDé - EMB KLEEDREPETISIE: Die tweekoparend Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand
w	8	SJôRDè - EMB KLEEDREPETISIE: Die tweekoparend Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand
d	9	VRYDAGROOSTER: lesings en praktika SJôRDè - EMB KLEEDREPETISIE: Die tweekoparend Repetsie: Sanger v.d. Suikerbosrand
v	10	KARNAVAL: GEEN lesings of praktika OPENINGSAAND: Die tweekoparend 18h00 en 21h00 Dramavereniging: 08h00 - 24h00 Skemervonkel (BP) : Program gereed
s	11	KARNAVAL OPVOERING: Die tweekoparend 18h00 en 21h00
s	12	
m	13	OPVOERING: Die tweekoparend 19h30 Repetisie: Sanger van die Suikerbosrand 2e-jaarstuk Finale voorlegging van planne aan regisseur

Maart (vervolg)

i	14	OPVOERING: Die tweekoparend 19h30 Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand
w	15	Interfakultêre lesings 08h45 OPVOERING: Die tweekoparend 19h30 Sanger v.d. Suikerbosrand: Program inlewer 2e-jaarstuk: Inlewer van planne by Tegnies DRAMAVERENIGING: Heel aand behalwe deelnemers aan Die tweekoparend
i	16	OPVOERING: Die tweekoparend 19h30 Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand
r	17	OPVOERING: Die tweekoparend 18h00 en 21h00 Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand
s	18	OPVOERING: Die tweekoparend 18h00 en 21h00 Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand Oriënteringstoets: Toneelkunde I 08h00-09h20
s	19	
m	20	Oriënteringstoets: Dramakunde I, II, III 10h05-11h30 Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand 2e-jaarstuk : LS 3e-jaarstuk : AB MA.-stuk : PCJ 1e-jaarstuk : Begin repeteer ten minste 2 aande per week Sanger v.d. Suikerbosrand: Installeer dekor verhoog 3e-jaarstuk: 1e samespreking met Tegnici
i	21	VRYDAGROOSTER: Lesings en praktika Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand 2e-jaarstuk 3e-jaarstuk M.A.-stuk Sanger v.d. Suikerbosrand: Installeer van dekor in teater tot 19h00
v	22	Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand 2e-jaarstuk 3e-jaarstuk M.A.-stuk Sanger v.d. Suikerbosrand: Installeer dekor tot 19h00
l	23	VOORSKOU Sjôrdè - M.A. Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand 2e-jaarstuk 3e-jaarstuk

Maart (vervolg)

d 23 Repetisie: M.A.-stuk
Sanger v.d. Suikerbosrand: Dekor tot 19h00

v 24 GOEIE VRYDAG

s 25

s 26

m 27 PAASMAANDAG

d 28 SJôRDè - M.A.
Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand
2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
Sanger v.d. Suikerbosrand: Dekor tot 19h00
Eksaminering: Spraak I, II. III - Spraaktegniek
Spraak III - Voorbereide lees: prosa,

w 29 Personeelklub 19h30 /poësie en drama
SJôRDÈ - M.A.
Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand
2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
Sanger v.d. Suikerbosrand: Dekor gereed
Eksaminering: Spraak I, II, III - Spraaktegniek
Spraak III Voorbereide lees : prosa,
poësie en drama

d 30 SJôRDè - M.A.
VOORSKOU: Skemervonkel - BP
Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand
2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
Eksaminering: Spraak I, II, III - Spraaktegniek
Spraak III : Voorbereide lees : Prosa,
poësie en drama

v 31 Laaste dag vir registrasie nagraadse studente.
Laaste dag vir wysiging van leergange met die oog op statutêre bywoningsvereistes vir vanjaar
SJôRDè - M.A.
SKEMERVONKEL BP
Repetisie: Sanger v.d. Suikerbosrand
2e-jaarstuk

31 Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk
Sanger v.d. Suikerbosrand: Kostuums en rekwisiete gereed
M.A.-stuk : 1e samesprekings met tegnici
Eksaminering: Spraak I, II, III - Spraaktegniek
Spraak III: Voorbereide lees: prosa, poësie en drama

APRIL

s 1 REPETISIES : soos 31 Maart

s 2

m 3 SKEMERVONKEL BP
KLEEDREPETISIE : Sanger v.d. Suikerbosrand
Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
Sanger v.d. Suikerbosrand : Klank en beligting in teater
Eksaminering: Spraak I, II, III : Spraaktegniek
Spraak III: Voorbereide lees: prosa, poësie en drama

d 4 Raad se komitee
SKEMERVONKEL BP
KLEEDREPETISIE: Sanger v.d. Suikerbosrand
Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
Sanger v.d. Suikerbosrand: Klank en beligting in teater

w 5 Raad
SKEMERVONKEL BP
KLEEDREPETISIE: Sanger v.d. Suikerbosrand
Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
3e-jaarstuk: Begroting inlewer
1e voorlegging van planne aan regisseur
Sanger v.d. Suikerbosrand: Klank en beligting
AANBIEDING: Spraak II - kinderwerk by laerskole

d 6 SKEMERVONKEL BP
VOORSKOU: Sanger van die Suikerbosrand
Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
Toets: Toneelkunde II, III 19h40 - 21h00
AANBIEDING: Spraak II-Kinderwerk by laerskole

v 7 Sluiting van Transvaalse skole
OPENINGSAAND: Sanger v.d. Suikerbosrand 18h00
GASTEAAND : 21h00
Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk

APRIL (vervolg)

7 Repetisie: M.A.-stuk
AANBIEDING: Spraak II-kinderwerk by laerskole

8 OPVOERING: Sanger v.d. Suikerbosrand 18h00+21h00
Eksaminering: PS/TB 18h00
Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
Toets! Spraak II, III - 08h00 - 09h20

9

10 OPVOERING: Sanger v.d. Suikerbosrand 19h30
Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk

11 Gradeplegtigheid: 1e grade 14h30
OPVOERING: Sanger v.d. Suikerbosrand 19h30

Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk

12 Gradeplegtigheid: Gevorderde grade 14h30
SLUITING HERFSRESES 18h00
OPVOERING: Sanger v.d. Suikerbosrand 19h30
Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
2e-jaarstuk: program gereed
3e-jaarstuk! finale voorlegging van planne

13

14 Opgawe van werksaamhede moet by Registrateur (Aka=
demies) ingedien word

15

16

17 Repetisie: 2e-jaarstuk
2e-jaarstuk: Installeer van dekor
3e-jaarstuk: Inlewer van planne by Tegnies

18 Repetisie: 2e-jaarstuk
2e-jaarstuk: dekor tot 19h00

19 Repetisie: 2e-jaarstuk
2e-jaarstuk : dekor tot 19h00

APRIL (vervolg)

d 20 Repetisie: 2e-jaarstuk
2e-jaarstuk: dekor tot 19h00

v 21 Repetisie: 2e-jaarstuk
2e-jaarstuk: dekor tot 19h00

s 22 Repetisie: 2e-jaarstuk
2e-jaarstuk: dekor tot 19h00

s 23

m 24 Repetisie: 2e-jaarstuk
2e-jaarstuk: dekor tot 19h00

d 25 Opening: Transvaalse skole
Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
2e-jaarstuk: dekor tot 19h00
kostuums en rekwisiete gereed

w 26 Opening na Herfsreses 07h50
Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
2e-jaarstuk: Dekor tot 19h00
Kostuums en rekwisiete gereed
Klank en beligting
3e-jaarstuk: Program gereed
DRAMAVERENIGING: tot 20h00

d 27 Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
2e-jaarstuk: Klank en beligting
Dekor tot 19h00

v 28 Repetisie: 2e-jaarstuk
3e-jaarstuk
M.A.-stuk
2e-jaarstuk: dekor gereed
klank en beligting gereed
Sjôrdè: HW :program gereed
Oriënteringstoets: Spraak I 19h00 - 20h20

s 29 JOHANNESBURGBESOEK NR. 2

s 30

MEI

m 1 KLEEDREPETISIE: 2e-jaarstuk
Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk
1e-jaarstuk: 1e samespreking met tegnici

i 2 KLEEDREPETISIE 2e-jaarstuk
Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk

w 3 VOORSKOU: 2e-jaarstuk
Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk
M.A.-stuk: Begroting inlewer
1e voorlegging van planne aan regisseur

l 4 HEMELVAART

7 5 UNIVERSITEITSVAKANSIEDAG. Skolevakansiedag
KLEEDREPETISIE: 2e-jaarstuk

ı 6 KLEEDREPETISIE: 2e-jaarstuk

ı 7

n 8 Fakulteitsraadvergadering 14h30 L.W.
OPENINGSAAND: 2e-jaarstuk 19h30
Repetisie: 3e-jaarstuk + M.A.-stuk

l 9 OPVOERING: 2e-jaarstuk 19h30
Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk

r 10 OPVOERING: 2e-jaarstuk 19h30
Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk

11 OPVOERING: 2e-jaarstuk 19h30
Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk

12 OPVOERING: 2e-jaarstuk 18h00 en 21h00

Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk
M.A.-stuk: Finale voorlegging van planne aan regisseur

13 OPVOERING: 2e-jaarstuk 18h00 en 21h00
Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk

14

Mei (vervolg)

m 15 OPVOERING: 2e-jaarstuk 19h30
Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk
3e-jaarstuk: Kostuums en rekwisiete gereed
M.A.-stuk: Inlewering van planne by Tegnies
Skemervonkel: PS Program gereed

d 16 OPVOERING: 2e-jaarstuk 19h30 Eksaminering LS/TB
Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk

w 17 Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk
3e-jaarstuk: Installeer dekor in teater

d 18 Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk
3e-jaarstuk: Dekor tot 19h00

v 19 VOORSKOU: Sjôrdè : HW
Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk
3e-jaarstuk: Dekor tot 19h00

s 20 Repetisie: 3e-jaarstuk
M.A.-stuk
3e-jaarstuk: Dekor tot 19h00

s 21

m 22 SJôRDè: HW
KLEEDREPETISIE: 3e-jaarstuk
Repetisie: M.A.-stuk
3e-jaarstuk: Dekor tot 19h00
Klank en beligting

d 23 SJôRDè : HW
KLEEDREPETISIE: 3e-jaarstuk
Repetisie: M.A.-stuk
3e-jaarstuk: Dekor tot 19h00
Klank en beligting

w 24 SJôRDè : HW
VOORSKOU: 3e-jaarstuk
Repetisie: M.A.-stuk
3e-jaarstuk: Dekor gereed
Klank en beligting

d 25 SJôRDè : HW
OPENINGSAAND: 3e-jaarstuk 18h00 en 21h00

Mei (Vervolg)

d	25	Repetisie: M.A.-stuk 1e-jaarstuk: 1e voorlegging van planne aan regisseur Begroting inlewer Eksaminering: Spraak I: Koorspraak en Improvisasie
v	26	SJÔRDÊ: HW OPVOERING: 3e-jaarstuk 18h00 en 21h00 Repetisie: M.A.-stuk
z	27	OPVOERING: 3e-jaarstuk 18h00 en 21h00 INTERVARSITY: RAU : Repetisie: M.A.-stuk
s	28	
m	29	OPVOERING: 3e-jaarstuk 18h00 en 21h00 Repetisie: M.A.-stuk Skemervonkel : TB : Program gereed
d	30	OPVOERING: 3e-jaarstuk 18h00 en 21h00 Eksaminering: 18h00 AB/TB Dept.stuk: 1e samespreking met tegnici M.A.-stuk: Program gereed
w	31	REPUBLIEKDAG

JUNIE

d	1	Geen lesings en praktika
v	2	VOORSKOU: Skemervonkel PS 1e-jaarstuk: finale voorlegging van planne aan regisseur GEEN lesings en praktika
s	3	
s	4	
m	5	Aanvang Junie-toetse en -eksamens (na-uurs en voltyds) SKEMERVONKEL : PS Repetisie: M.A.-stuk M.A.-stuk: Dekor installeer JUNIE-EKSAMEN: Dramakunde I, II, III 08h00-11h00
d	6	SKEMERVONKEL PS Repetisie: M.A.-stuk M.A.-stuk: Dekor tot 19h00 1e-jaarstuk: Inlewering van planne by Tegnies
w	7	SKEMERVONKEL PS Repetisie: M.A.-stuk M.A.-stuk: Dekor tot 19h00 JUNIE-EKSAMEN: Toneelkunde I 08h00-11h00
d	8	SKEMERVONKEL PS Repetisie: M.A.-stuk M.A.-stuk: Dekor tot 19h00
v	9	SKEMERVONKEL PS Repetisie: M.A.-stuk M.A. stuk: Dekor tot 19h00
s	10	Repetisie: M.A.-stuk M.A.-stuk: dekor tot 19h00
s	11	
m	12	Repetisie: M.A.-stuk M.A.-stuk: dekor tot 19h00 JUNIE-EKSAMEN: Toneelkunde II, III 08h00-11h00
d	13	Repetisie: M.A.-stuk M.A.-stuk: dekor tot 19h00
w	14	Repetisie: M.A.-stuk M.A.-stuk: dekor tot 19h00 kostuums en rekwisiete gereed JUNIE-EKSAMEN: Spraak II, III 08h00-11h00

JUNIE (vervolg)

d 15 Repetisie: M.A. stuk
M.A.-stuk: dekor gereed
klank en beligting

v 16 Einde Junie-toetse en -eksamens
SKEMERVONKEL TB
Repetisie: M.A.-stuk
1e-jaarstuk
JUNIE-EKSAMEN: Spraak I 08h00-11h00

s 17 JOHANNESBURGBESOEK: NR. 3

s 18

m 19 SKEMERVONKEL TB
Lesings en praktika word hervat
Repetisie: M.A.-stuk
M.A.-stuk: Klank en beligting
Eksaminering: Spraak I : Individuele oordrag

d 20 SKEMERVONKEL TB
KLEEDREPETISIE: M.A.-stuk
M.A.-stuk: Klank en beligting
Eksaminering: Spraak I - Individuele oordrag
Toneelkunde II - Bewegingstegniek
15h30-16h55
Toneelkunde III - Bewegingstegniek
15h30-16h55

w 21 SKEMERVONKEL TB
Raad
KLEEDREPETISIE: M.A.-stuk
Eksaminering: Spraak I - Individuele oordrag

d 22 SKEMERVONKEL TB
VOORSKOU : M.A.-stuk 20h15
Departementele stuk: begroting inlewer
1e voorlegging van planne aan regisseur
Eksaminering: Spraak I: Individuele oordrag

' 23 OPENINGSAAND: M.A.-stuk 18h00 en 21h00
Eksaminering: Spraak I: Individuele oordrag

' 24 OPVOERING: M.A.-Stuk 18h00 en 21h00
DRAMAVERENIGING: 08h00-24h00

' 25

Junie (vervolg)

m 26 OPVOERING: M.A.-stuk 19h30
Eksaminering: Spraak I: Individuele oordrag
Spraak II Individuele oordrag

d 27 OPVOERING: M.A.-stuk 19h30
Eksaminering: Spraak I : Individuele oordrag
Spraak II: Individuele oordrag
Ton.II : Bewegingstegniek 15h30-16h55
Ton.III: Bewegingstegniek 15h30-16h55

w 28 OPVOERING: M.A.-stuk 19h30
Eksaminering PCJ/TB
DRAMAVERENIGING: Heel aand
Eksaminering: Spraak I : Individuele oordrag
Spraak II : Individuele oordrag

d 29 EINDE EERSTE SEMESTER 18h00
OPVOERING: M.A.-stuk 19h30
Departementele stuk: Finale voorlegging van planne aan regisseur
1e-jaarstuk: program gereed
Eksaminering: Spraak I: Individuele oordrag
Spraak II: Individuele oordrag
(Tot 17h40 indien nodig)

v 30

JULIE

s 1
s 2
m 3 Aanvang nagraadse eksamens
d 4
w 5
d 6
v 7 Sluiting Transvaalse skole
s 8
s 9
m 10
d 11
w 12
d 13
v 14 / s 15 / s 16
m 17 1e-jaarstuk: Installeer dekor op verhoog
d 18
w 19
d 18
w 19
d 20
v 21
s 22
s 23
m 24 Repetisie: 1e-jaarstuk vanaf 08h00
d 25 BEGIN TWEEDE SEMESTER 07h50
Repetisie: 1e-jaarstuk
Dept.stuk
1e-jaarstuk: dekor tot 19h00
Dept.stuk : inhandiging van planne by Tegnies
SJôRDè LS: program gereed
Eksaminering: Spraak III : Vertolkingsprogram
w 26 Repetisie: 1e-jaarstuk
Dept.stuk
1e-jaarstuk: dekor tot 19h00
Eksaminering: Spraak III : Vertolkingsprogram
d 27 Repetisie: 1e-jaarstuk
Dept.stuk
1e-jaarstuk: dekor tot 19h00
Eksaminering: Spraak III : Vertolkingsprogram p.105

Julie (vervolg)

v	28	Repetisie:	1e-jaarstuk
			Dept.stuk
		1e-jaarstuk:	dekor tot 19h00
		Eksaminering:	Spraak III : Vertolkingsprogram
s	29	JOHANNESBURGBESOEK NR. 4	
s	30		
m	31	Repetisie:	1e-jaarstuk
			Dept.stuk
		1e-jaarstuk:	dekor tot 19h00

AUGUSTUS

i	1	Opening Transvaalse skole
		Repetisie: 1e-jaarstuk
		Dept.stuk
		1e-jaarstuk: dekor gereed
w	2	Repetisie: 1e-jaarstuk
		Dept.stuk
		1e-jaarstuk: klank en beligting
		kostuums en rekwisiete gereed
i	3	Repetisie: 1e-jaarstuk
		Dept. stuk
		1e-jaarstuk: klank en beligting
v	4	Repetisie: 1e-jaarstuk
		Dept.stuk
		1e-jaarstuk: klank en beligting
s	5	Repetisie: 1e-jaarstuk
		Dept.stuk
s	6	
m	7	KLEEDREPETISIE: 1e-jaarstuk
		Repetisie: Dept.stuk
d	8	VOORSKOU: 1e-jaarstuk
		Repetisie: Dept.stuk
w	9	Fakulteitsvergadering 19h00 L.W.
		OPENINGSAAND: 1e-jaarstuk 19h30
		Repetisie: Dept.stuk
i	10	OPVOERING: 1e-jaarstuk 19h30
		Repetisie: Dept.stuk
v	11	OPVOERING: 1e-jaarstuk 18h00 en 21h00
		Eksaminering ES/TB 18h00
		VOORSKOU: Sjôrdè LS
		Repetisie: Dept.stuk
s	12	OPVOERING: 1e-jaarstuk 18h00 en 21h00
		Repetisie: dept.stuk
s	13	
m	14	SJôRDè LS
		Repetisie: Dept. stuk
i	15	SJôRDè LS
		Repetisie: Dept.stuk
w	16	SJôRDè LS
		Repetisie: Dept.stuk

Augustus (vervolg)

d	17	SJôRDè LS
		Repetisie: Dept.stuk
v	18	SJôRDè LS
		Repetisie: Dept.stuk
s	19	INTERVARSITY : UOVS
		DRAMAVERENIGING: 08h00-24h00
s	20	
m	21	Repetisie: Dept.stuk
		Sjôrdè: TB : Program gereed
d	22	Repetisie: Dept.stuk
w	23	Repetisie: Dept.stuk
d	24	Repetisie: Dept.stuk
v	25	Repetisie: Dept.stuk
s	26	JOHANNESBURGBESOEK NR. 5
s	27	
m	28	Buro vir navorsing 19h00
		Repetisie: Dept.stuk
		Skemervonkel AB : program gereed
d	29	Repetisie: Dept.stuk
		Toets: Dramakunde I, II, III 19h00 - 22h00
w	30	Laaste dag vir indiening van nominasies vir eregrade
		DRAMAVERENIGING : heel aand
d	31	Repetisie: Dept.stuk

EPTEMBER

1 Geen lesings en praktika
2
3
4 Setlaarsdag
5 Repetisie: Dept.stuk
6 Repetisie: Dept.stuk
7 Repetisie: Dept.stuk
Dept.stuk: Installeer dekor in teater
Toets: Ton. I : 19h00 - 22h00
8 Repetisie: Dept.stuk
Dept.stuk: dekor tot 19h00
9 DRAMAVERENIGING: 08h00-24h00
Dept.stuk : dekor tot 19h00
10
11 SJôRDE - TB
Repetisie: Dept.stuk
Dept.stuk: Program gereed
Dekor tot 19h00
12 SJôRDè TB
Repetisie: Dept.stuk
Dept.stuk dekor tot 19h00
13 Maandagrooster word vir lesings en praktika gevolg
SJôRDè TB
Repetisie: Dept.stuk
Dept.stuk Dekor tot 19h00
14 SJôRDè TB
Repetisie: Dept.stuk
Dept.stuk Dekor tot 19h00
15 Laaste dag vir indiening van vraestelle vir die November-eksamen en Januarie aanvullingseksamen
SJôRDè TB
VOORSKOU: Skemervonkel AB
Repetisie: Dept. stuk
Dept.stuk dekor tot 19h00
16 JOHANNESBURGBESOEK NR.6
17
18 SKEMERVONKEL : AB
Repetisie: Dept.stuk
Dept.stuk dekor tot 19h00

September (vervolg)

d	19	Raad se komitees SKEMERVONKEL AB Repetisie: Dept.stuk Dept.stuk: Kostuums en rekwisiete gereed Dekor gereed
w	20	SKEMERVONKEL AB Repetisie: Dept.stuk Dept.stuk: Klank en beligting
d	21	SKEMERVONKEL AB Repetisie: Dept.stuk Dept.stuk: Klank en beligting
v	22	Personeelklub 19h30 SKEMERVONKEL AB Repetisie: Dept.stuk Dept.stuk: Klank en beligting
s	23	Repetisie: Dept.stuk. TOETS: Spraak I, II, III : 8-10
s	24	
m	25	KLEEDREPETISIE: Dept.stuk Eksaminering: Ton. I: Bewegingstegniek 14h45-15h25
d	26	KLEEDREPETISIE: Dept.stuk
w	27	Fakulteitsraadvergadering 19h00 KLEEDREPETISIE: Dept.stuk
d	28	VOORSKOU: Dept.stuk
v	29	Sluitingsdatum aansoeke vir studielenings vir 1979. Laaste datum vir aansoeke om 'n kursus op vorige jaar se jaarsyfer af te lê. OPENINGSAAND: Dept.stuk 18h00 en 21h00
s	30	OPVOERING: Dept.stuk 18h00 en 21h00

OKTOBER

s 1

m 2 OPVOERING: Dept.stuk 19h30

d 3 OPVOERING: Dept.stuk 19h30
Eksaminering: Ton.II+III 15h30-16h44

w 4 OPVOERING: GASTEAAND : Dept.stuk 19h30

d 5 OPVOERING: Dept.stuk 19h30
Eksaminering: Spraak I Groepwerk 14h00-17h40

6 OPVOERING: Dept.stuk 18h00 en 21h00
Eksaminering: 18h00 PCJ/TB

s 7 OPVOERING: Dept.stuk 18h00 en 21h00

s 8 TOETS: Ton. II,III : 08h00-10h00

m 9 Geen lesings en praktika
Transvaalse skole vakansiedag

d 10 KRUGERDAG

w 11 Transvaalse skole vakansiedag
Eksaminering: Spraak I : Individuele oordrag
Spraak II : Individuele oordrag
Spraak III: Groepbespreking 19h00

d 12 Transvaalse skole vakansiedag
Eksaminering: Spraak I : Individuele oordrag
Spraak II : Individuele oordrag

v 13 Transvaalse skole vakansiedag
Eksaminering: Spraak I : Individuele oordrag
Spraak II : Individuele oordrag

s 14

s 15

m 16 Eksaminering: Spraak I : Individuele oordrag
Spraak II : Individuele oordrag
Ton.II : Fragmente

d 17 Eksaminering: Spraak I : Individuele oordrag
Spraak II : Individuele oordrag
Spraak III: Program (eie instudering) 19h00
Ton.II+III : Beweging 15h30 - 16h55

w 18 Eksaminering: Spraak I : Individuele oordrag
Aanbieding - Spraak II : Hoërskoolprogram
Spraak III : Program
Eie instudering : 19h00

Oktober (vervolg)

d	19	Afsluiting lesings en praktika Eksaminering: Spraak I : Individuele oordrag - 17h40 indien nodig Aanbieding: Spraak II : Hoërskoolprogram
v	20	
s	21	
s	22	
m	23	
d	24	
w	25	Aanvang eksamens
d	26	
v	27	
s	28	
s	29	
m	30	
d	31	

NOVEMBER

w	1	Senaat 14h30
d	2	
v	3	
s	4	
s	5	
m	6	
d	7	
w	8	
d	9	
v	10	
s	11	
s	12	
m	13	
d	14	
w	15	
d	16	
v	17	
s	18	
s	19	
m	20	
d	21	
w	22	
d	23	
v	24	Laaste datum vir indiening van vraestelle; nagraadse eksamens Jan./Febr. Afsluiting alle eksamens - skriftelik en mondeling.
s	25	
s	26	
m	27	Sluiting van universiteitskoshuise
d	28	
w	29	
d	30	

DESEMBER

v	1	
s	2	
s	3	
m	4	
d	5	
w	6	Amptelike sluiting van universiteit 11h00 Sluiting van Transvaalse skole

KURSUSSE
Sillabus en werkindeling

KLASBYWONING

1. 100% klasbywoning word vereis.
2. Afwesigheid slegs toelaatbaar na inlewer van 'n amptelike verlofvorm.
3. Vir elke wederregtelike afwesigheid, teorie en praktika, verloor 'n student 3 punte op die groottotaal van die finale jaarsyferberekening.
4. Foyerdiens is ook lesings vir betrokkenes. Vir elke afwesigheid verloor student persentasiegewys punte op die groottotaal van die finale jaarsyferberekening.

VOORGESKREWE WERKE

Dramakunde I

Brockett, O.G. The theatre: an introduction; 3rd ed. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1974.

Wright, E.A. Understanding today's theatre; rev. ed. New York, Prentice-Hall, 1972.

Hatlen, W. Drama Principles and Plays. Prentice Hall, London, 1975.

Dramakunde II

Binge, L.W.B. Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel, 1832-1950. Pretoria, Van Schaik, 1969.

Gassner, J. & Dukore, B. A treasury of the theatre, v.2. 4th ed. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1970.

Wright, E.A. & Downs, L.H. A primer for playgoers; 2nd. ed. New York, Prentice-Hall, 1969.

Brockett, O.G. The theatre: an introduction. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1974.

Dramakunde III

Brockett, O.G. The theatre: an introduction. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1974.

Brink, A.P. Aspekte van die nuwe drama. Kaapstad, Academica, 1974.

Spraak- en vertolkingskunde I

Grové, A.P. Woord en wonder; inleidende studie oor die tegniek van die poësie. 4e uitg. Kaapstad, Nasou, 1973.

Spraak- en Vertolkingskunde II

Capp, G.R. Basic oral communication; 3rd. ed. Englewood Cliffs N.J. Prentice-Hall, 1971.

Loots, J. Praktiese handleiding vir die radio. Potchefstroom, Pro Rege, 1967.

Potgieter, S. Spraakspel; oefening in spraakonderrig. Kaapstad, Voortrekkerpers, 1968.

Spraak- en Vertolkingskunde III

Capp, G.R. Basic oral communication; 3rd. ed. Englewood Cliffs, N.J. Prentice-Hall, 1971.

Loots, J. Praktiese handleiding vir die radio. Potchefstroom, Pro Rege, 1967.

Toneelkunde I

Bulfinch, T. Bulfinch's mythology; 2nd. ed. New York, Cromwell, 1973.

Corson, R. Stage make-up. London, Owen, 1970.

Oxenford, L. Design for movement; 2nd. rev. ed. London, Miller, 1964.

Parker, W.O. & Smith, H.K. Scene design and stage lighting; 2nd. ed. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1968.

Rockwood, J. The craftsman of Dionysus; an approach to acting. Glenview, Ill., Scott, Foresman, 1966.

Taylor, B. (red.) Ancient Greeks (Picture reference book series), Leicester, Brockhampton Press, 1969.

Taylor, B. (red.) Middle Ages (Picture reference books series, no. 1) Leicester, Brockhampton Press, 1967.

Watson, J.W. Homer's Iliad and the Odyssey. London, Hamlyn.

Toneelkunde II

Chisman I, & Raven-Hart, H.E. Manners and movements in costume plays. London, Leane.

Oxenford, L. Playing period plays. London, Miller, 1958.

Parker, W.O. & Smith, H.K. Scene design and stage lighting; 2nd. ed. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1968.

Taylor, B. (red.) Elizabethans (Picture reference books series) Leicester, Brockhampton Press, 1965.

Taylor, B. (red.) Georgians (Picture reference books series) Leicester, Brockhampton Press, 1969.

Taylor, B. (red.) Later Stuarts, 1661-1714 (Picture reference books series, v.16) Leicester, Brockhampton Press, 1970.

Toneelkunde III

Parker, W.O. & Smith, H.K. Scene design and stage lighting; 2nd. ed. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1968.

Taylor, B. (red.) Victorians (Picture reference books series) Leicester, Brockhampton Press, 1965.

Taylor, B. (red.) Twentieth century Britain. Leicester, Brockhampton Press, 1972.

WERKSTUKKE

Algemene beleid

Daar is slegs EEN werkstuk per kursus.
Dit moet 'n deeglike stuk navorsing wees (Minstens 20 getikte velle) en moet van studie en insig getuig. Dit moet in oorleg met die betrokke dosente aangepak word en U MOET VAN DIE BEGIN VAN DIE JAAR DAARAAN WERK.

Punte vir hierdie werkstuk bepaal in 'n groot mate u finale jaarsyfer. GEEN punte sal vir 'n laat inlewering toegeken word nie, en GEEN WERKSTUK SAL LAAT ONTVANG WORD NIE.

Datums van inlewering.

Dramakunde	Maandag, 31 Julie
Spraak- en Vertolkingskunde	Maandag, 7 Augustus
Toneelkunde	Maandag, 18 September

Manier van inlewering:

Studente moet op die betrokke Maandag sorg dat die werkstuk in die hande van die betrokke dosente gegee word.

Die algemene bibliografiese versorging van die werkstuk is belangrik.

Vir onderwerpe sien sillabus en werkindeling van betrokke vak en kursus.
By die uitwerk van die werkstuk moet u asseblief op die volgende let:

DOEL
U skryf 'n werkstuk om daarmee bewys te lewer van die peil van u -

1. kennis oor die onderwerp
2. vermoë om navorsing te doen
3. vermoë om oor 'n wetenswaardige onderwerp te skryf.

1. Kennis
Om kennis te versamel moet daar sistematies gelees word uit beskikbare bronne.

1.1 Bronne
Gebruik die bronne deur dosente aangedui. Raadpleeg die katalogus vir verdere bronne. Raadpleeg ook die Tydskrif bronnegids. Gaan alle bronne vlugtig deur ten aansien van inhoudsopgawe, algemene opset, skrywer, ekstra gegewens ens. en besluit of dit bruikbaar is.

1.2 Bestudeer gekose bronne en maak sistematiese aantekeninge. (Treffende aanhalings moet direk neergeskryf word met volledige verwysing na skrywer, werk en bladsynommer.) Kry 'n globale indruk van die inhoud van elke bestudeerde bron.

2. Navorsing
Navorsing beteken sistematisering van kennis. Die magdom feite wat u nou het moet logies georden word sodat dit by die onderwerp van die werkstuk inpas.
'n Goeie stuk navorsing sou so kon lyk:

2.1 Inleiding
Dit is 'n noodsaaklikheid. Hierin moet die kern van die probleemstelling saamgevat word, met ander woorde sê duidelik waaroor dit in die werkstuk gaan. Stel die motivering so saam dat die inleiding die terugverwysing van die bespreekings vorm.

2.2 Onderafdelings
Die onderwerp bepaal die aard van die aantal onderafdelings en hoe hulle behandel moet word. Elke onderafdeling moet terugverwys na die kern en alleen daardeur gemotiveer word. Daar moet logiese opeenvolging van gedagtes wees wat sistema=

ties uiteengesit word sodat die werkstuk kan getuig van 'n deeglike besinning oor en ordening van die kennis.

.3 Slot

Dit is net so noodsaaklik soos die inleiding. Dit is 'n sinvolle samevatting van alles wat vooraf gesê is. Dit is ook 'n ver= slag van die dieper insig wat die studie gebring het.

.4 Die werkstuk moet getuig van kennis van die onderwerp, in= terpretasie en insig in die probleme van die onderwerp. Alles wat u skryf moet u eie begrip (nie mening nie!) van die onderwerp weerspieël. As u met 'n gesaghebbende uitspraak in 'n bron saamstem moet u dit so ingrig verwerk dat dit u eie verworwe kennis daarvan is en nie 'n swak (of gladnie) ver= bloemde weergawe van die ander se idees nie. Direkte aanhalings moet alleen gebruik word as dit verhelderend op die onderwerp is en nie as u die aanhaling self nie mooi begryp nie. Sien vir die neerskryf van aanhalings : Die bibliografiese afronding van 'n werkstuk.

. Skryfstyl

.1 Die taal moet keurig wees. Gebruik kort kragtige sinne. Moenie afdwaal nie. Gebruik alleen bekende afkortings. Raadpleeg 'n Afrikaanse woordelys en spelreëls vir korrekte gebruik van leestekens, afkortings en vir die spelling van woorde.

.2 Die algemene versorging. Skryf slegs op foliogrootte papier en net aan die een kant. Skryf netjies en duidelik. Getikte werk= stukke moet vry van tikfoute wees. Bind die afsonderlike bladsye, behoorlik genommer, aanmekaar.

.3 Op die voorblad van die werkstuk MOET die volgende besonder= hede verskyn :
Vak en kursus, bv. Drama-kunde I.
Dosent : (met voorletters, van en titel kompleet)
Onderwerp : soos in die inligtingstuk uiteengesit.
Naam van student : (voorletters, van en geslag)

.4 'n Volledige lys van AL die bronne wat gebruik is moet die werkstuk afsluit. Bronverwysings MOET korrek gedoen word. Sien Bibliografiese afronding van 'n werk hierna.

.5 Moenie kopiëer nie, moenie oorskryf nie. Dink, bedink, lees, lees, lees, besin, beplan, verwerk, sistematiseer en skryf dan u eie verworwe beskouing van die kennis van die vak neer. Dan eers het u die werkstuk voltooi!

BIBLIOGRAFIESE VERWYSINGS

1. INLEIDING

'n Bibliografie is 'n lys van boeke. Die woord *boek* moet in hierdie verband in die wydste sin van die woord verstaan word. Dit sluit onder andere ook in tydskrif, pamflet, manuskrip, illustrasies, koerant, ens. Die aard van die geskrif (d.i. die referaat, verslag, verhandeling, proefskrif, ens.) sal die stelsel bepaal waarvolgens die bibliografie ingedeel moet word. So kan werke waarna in die teks verwys is, byvoorbeeld *literatuurverwysings* genoem word, terwyl geraadpleegde werke waarna daar nie in die teks verwys is nie, *ander bronne* genoem kan word. Op voorgraadse vlak (referate) sal dit waarskynlik selde nodig wees om die bibliografie onder te verdeel omdat studente in die meeste gevalle net werke waarna hulle in die teks verwys, in die bibliografie sal opneem.

Die Universiteit se aanvaarde metode van bibliografiese verwysing is by wyse van teksverwysings. Volgens hierdie metode word die outeur se van, die publikasiedatum en die bladsynommer van die betrokke werk in die teks aangegee. In die geval van literêre werke is dit soms wenslik om ook die titel of 'n verkorte titel in die teks te noem. Volledige bibliografiese gegewens oor elke verwysing word aan die einde van die werk in 'n alfabetiese bronnelys (die bibliografie) gegee. Die werke van dieselfde outeur word chronologies volgens publikasiedatum onder sy naam gegee.

Waar 'n outeur meer as een werk in dieselfde jaar gelewer het en daar word na meer as een van hierdie werke verwys, word hulle van mekaar onderskei deur die letters a b c ens. agter die jaar van publikasie te plaas. (De Wet, 1965 b) verwys na die tweede werk van De Wet wat in 1965 verskyn het. Die bykomende letters verskyn dan ook in die bibliografie na die publikasiedatum. Die voorletters van outeurs, kom nie in die teksverwysings voor nie, behalwe om te onderskei tussen die werke van outeurs met dieselfde van en wat in dieselfde jaar verskyn het.

Hierdie is nie 'n volledige handleiding vir bibliografiese styl nie, maar slegs algemene riglyne vir bibliografiese verwysings. Die voorbeelde wat hierna volg is egter so gekies dat die meeste probleme in die lig daarvan opgelos kan word.

2. VOORBEELDE VAN TEKSVERWYSINGS

Die voorbeelde wat volg, is van die teksverwysings. Dieselfde voorbeelde word in die bibliografie aan die einde in volledige vorm herhaal.

VERWYSING NA 'N HELE WERK

2.1 Met slegs een persoon as skrywer, redakteur of samesteller

Shores (1954, p. 5) het opgemerk dat dit in die skool- of kollegebiblioteek soms moontlik is om vrae te antisipeer.
of
Dit is in die skool- of kollegebiblioteek soms moontlik om vrae te antisipeer (Shores, 1954, p. 5).

In die geval van 'n literêre werk mag dit nodig wees om die titel of verkorte titel te noem: (Leroux: Sewe dae, 1962, p. 76).

2.2 Met meer as een persoon as gesamentlike skrywers

Alle medewerkers word genoem, soos uit die volgende voorbeelde blyk:

Verwysing in teks na 'n werk deur twee persone:
Gardner & Shelton (1967, p. 40) wys op moeilikheid van kommunikasie met verlamde pasiënte wat ook spraakverlam is.
of
Alle prosedures moet aan die pasiënt verduidelik word (Gardner & Shelton, 1967, p. 74).

Verwysing in die teks na 'n werk deur meer as twee skrywers waar hulle afsonderlike bydraes nie onderskei kan word nie:

"Man's stake in photosynthesis is thus even greater than that of any other living organism". (Meyer, Anderson, Bohning & Fratianna, 1973, p. 174).

Dit is vir die eerste verwysing. In latere kan die eerste skrywer genoem word, gevolg deur die afkorting et. al., byvoorbeeld Meyer, et al., 1973, p. 185.

2.3 Met 'n inrigting, organisasie of vereniging as outeur

Die amptelike naam word gebruik, byvoorbeeld
(RAU, 1973, p. 66).
(General Electric Company, 1962, p. 87).
(Botanical Society of America, 1966, p. 103).

2.4 Staatspublikasies

In sy vierde tussentydse verslag blyk dit dat die Kommissie van Ondersoek na Sekere Organisasies (1974, p. 56) oortuig is dat persone en organisasies wapenboikotte en ekonomiese boikotte teen Suid-Afrika aanmoedig.

Die Transvaalse Onderwysdepartement (1968) onderskryf hierdie standpunt.

2.5 Waar die outeursnaam in die titel voorkom

(Stockenström, 1887, p. 15).

VERWYSING NA 'N DEEL VAN 'N BOEK

2.6 Bydrae tot 'n werk met 'n redakteur

"The sense of personal growth, including advancement, is most typically fostered through promotion" (Mills, 1970, p.290).

'n Belangrike Latynse bydrae tot die woordeskat van die Westerse beskawing vind ons in die woord *religio* · (Gonin, 1968).

2.7 Verwysing na 'n artikel in 'n ensiklopedie

Teksverwysing vir 'n ondertekende artikel:

Nash (1968, p. 354) beweer dat inligting in verband met primitiewe ekonomiese stelsels aanvanklik lyk na 'n heterogene onontleedbare massa.

2.8 Teksverwysing vir 'n anonieme artikel

Die Limburg chronicle of Festi Limpurgenses is waarskynlik na 1402 geskryf (Anon., 1953).

2.9 Verwysing na 'n artikel in 'n vervolgpublikasie

Wanneer die outeur van die artikel vasgestel kan word:

Een van die vroeë vermeldings van dié besondere tegniek kom voor in 'n artikel deur Alexander (1936, p. 24).

Wanneer die artikel anoniem is:

Die belangrikheid van inligting in amptelike dokumente word beklemtoon (Anon., 1949, p. 373).

Vir 'n artikel wat verskyn het in die "Verslae", "Handleidinge", ens. van een of ander vereniging of organisasie:

Van der Walt (1964, p. 152) is hierdie mening toegedaan.

Vir 'n ondertekende koerantartikel

Hierdie besondere gebruik van die woord word deur Terblanche (1963) as 'n anglisisme bestempel.

Vir 'n anonieme koerantartikel

Aansienlike aanpassings is reeds in die vyftigerjare bepleit (Anon., 1956).

2.10 Verwysings na hofverslae

'n Geval wat baie met die vorige ooreenstem, is dié van *Pinchin and Another v. SANTAM, 1963 (2)* SA 254 (W).

Dit skyn oorbodig te wees om hofverslae in die bibliografie op te neem omdat die inskrywing in die bibliografie presies soos die teksverwysing sal lyk.

2.11 Verwysings na wette

Nogtans beskerm die reg sy liggaam (Wet 20/1959 soos gewysig) asook sy vroeëre vermoë.

Wette word gewoonlik in 'n aparte rubriek in die bibliografie opgeneem.

3. DIE BIBLIOGRAFIE

Aan die einde van 'n werkstuk moet volledige bibliografiese besonderhede verstrek word van elke publikasie waarna in die werk verwys word. Die volgende gegewens is noodsaaklik:

3.1 Outeur

Die outeur van 'n werk is die persoon of instansie wat vir die bestaan van die betrokke werk verantwoordelik is. Dit kan wees die werklike skrywer ('n

persoon) of 'n korporatiewe liggaam ('n inrigting, organisasie, vereniging, staatsdepartement, ens.)

In die geval van 'n persoon word die familienaam en slegs die voorletters gegee. In die geval van 'n skryfster word die eerste voornaam voluit geskryf. Om tussen persone met dieselfde familienaam en voorletters te onderskei moet die volle name gegee word, en indien nodig moet verder onderskei word deur middel van byvoorbeeld die geboortejaar of die afkortings *jr.* of *sr.* Indien voorname voluit geskryf word, word dit afgesluit met 'n punt. Vir 'n redakteur of samesteller word die afkortings *red.* of *samest.* (of *ed.*, *comp.*, *Hrsg.*, afhangende van die taal van die geskrif) gebruik, voorafgegaan deur 'n komma.

Waar iemand onder 'n skuilnaam skryf, is dit gebruiklik om sy werk onder daardie naam in te skryf waaronder hy die beste bekend is, en dan te verwys *van* die ander naam *na* die naam wat as inskrywingshoof gekies is, byvoorbeeld Kuhn, C. H. *kyk* Mikro.

Vir inskrywings onder korporatiewe outeurs, word die amptelike naam gebruik.

Die outeursmelding kan in blokletters getik of in vet druk geset word om dit duidelik te laat uitstaan.

3.2 Datum

Die datum van die uitgawe soos dit in die werk verskyn volg op die outeursmelding. Indien geen datum vermeld word nie, gebruik dan die afkorting *s.j.* of in die geval van 'n Engelse geskrif *n.d.*

Die datum van uitgawe is egter baie belangrik en 'n ernstige poging moet altyd aangewend word om dit op te spoor. 'n Datum kan by benadering gegee word, soos volg:

1892 of 3 – wanneer een van twee datums seker is.

1892? – die waarskynlike datum.

ca. 1892 – datum by benadering.

189- – dekade seker.

189-? – dekade onseker.
18- – eeu seker.

3.3 Titel

Die volle titel soos dit op die titelbladsy voorkom. Die drukvermelding word beskou as deel van die titel en volg altyd onmiddellik daarop. Die drukvermelding word deur 'n kommapunt van die titel geskei. Slegs die eerste woord en eiename word met hoofletters geskryf, behalwe byvoorbeeld selfstandige naamwoorde in Duits.

3.4 Impressum

Die plek van uitgawe en uitgewer word in hierdie volgorde genoem.

Plek:

Die naam van die plek van uitgawe in die taal van die geskrif waarna verwys word. Indien die plek se naam nie geredelik gevind word nie, kan dit verswyg word.

Uitgewer

Die naam van die uitgewer kan verkort word, byvoorbeeld *Van Schaik*, in plaas van *J.L. van Schaik, Bpk.*

3.5 Kollasie

Indien die werk uit een deel bestaan en in een band gebind is, word slegs die totale aantal bladsye in Arabiese syfers, gevolg deur die afkorting *p.*, aangedui. Waar 'n werk uit twee of meer dele bestaan, word die aantal dele genoem, byvoorbeeld *12 dle of 2 dle in 1.*

3.6 Wanneer die boek deel van 'n reeks is, word die naam en nommer van die reeks tussen ronde hakies onmiddellik na die kollasie geplaas.

Moore, C.C. & Chamberlin, W. 1952. How to use United Nations documents. New York, University Press. 26p. (New York University Libraries occasional papers, no. 1).

3.7 Opgawe van die totale aantal bladsye van 'n monografie is opsioneel. In die bibliografie net hierna is dit wel gegee.

3.8 Bibliografie van die voorbeelde van teksverwysings

ALEXANDER, C. 1936. Technique of library searching. *Special libraries*, 27(1):23-8, Febr.

(Die naam van die tydskrif word onderstreep/gekursiveer om dit te onderskei van die titel (opskrif) van die artikel. Die syfer(s) voor die dubbelpunt staan vir die jaargang/bandnommer (27 in die voorbeeld) en die nommer binne die jaargang (1 in die voorbeeld). Die syfers ná die dubbelpunt staan vir die bladsye waarop die artikel voorkom.

ANON. 1949. New guides and aids to public documents use. *Special libraries*, 40(9):371-7; 40(10):406-12 (Hierdie artikel het in twee opeenvolgende nommers van dieselfde jaargang verskyn.)

ANON. 1953. Limburg chronicle. (*In* Encyclopaedia Britannica, 14:128).

ANON. 1956. Salarisse van onderwysers. *Die Transvaler*, 35 (9885):8 kol. 7, 8 Jan.

BOTANICAL SOCIETY OF AMERICA. 1966. Guide to graduate study in botany for the United States. Bloomington, Ind., Indiana Univ. 48p.

GARDNER, E.K. & SHELTON, Brenda. 1967. The intensive therapy unit and the nurse. London, Faber and Faber. 162p. (Voornaam voluit vir 'n dame).

GENERAL ELECTRIC COMPANY. Defense Systems Dept. 1962. Tables of the individual and cumulative terms of Poisson distribution. Princeton, N.J., Van Nostrand. 202 p.

GONIN, H.L. 1968. Invloede van die Griekse godsdiens óp die Romeinse. (*In* Cronjé, G., *red.* Kultuurbeïnvloeding in die oudheid. Pretoria, Van Schaik. p. 66-80).

LEROUX, E. 1962. Sewe dae by die Silbersteins. Kaapstad, Human & Rousseau. 156p.

MEYER, B.S., ANDERSON, D.B., BOHNING, R.H. & FRATIANNA, D.G. 1973. Introduction to plant physiology. New York, Van Nostrand. 565p.

MILLS, J.D. 1970. Job satisfaction in large factories. (*In* Schultz, Duane, *red.* Psychology and industry. London, Macmillan. p. 284-293).

NASH, M. 1968. Economic anthropology. (*In* International encyclopaedia of the social sciences, 4:359-364).

RANDSE AFRIKAANSE UNIVERSITEIT. 1973. Die taak van die RAU as stadsuniversiteit; enkele hoogtepunte uit die vyfjaarfees van die RAU, 1968–1973. Johannesburg. 128p.

SHORES, L. 1954. Basic reference sources; an introduction to materials and methods. Chicago, ALA. 378p. (Kommapunt tussen hoof- en newetitel)

STOCKENSTRÖM, *Sir* A. 1887. The autobiography of the late... Kaapstad, Juta. 2 dle.

SUID-AFRIKA (Republiek). Kommissie van Ondersoek na Sekere Organisasies. 1974. Vierde tussentydse verslag. Pretoria, Staatsdrukker. 641p. (RP 33/1974) (Let daarop dat dit baie belangrik is om die nommer van 'n staatspublikasie te gee as dit beskikbaar is omdat dit die opsporing daarvan heelwat vergemaklik).

TERBLANCHE, H.J. 1963. Anglisismes. *Die Vaderland*, 28 (8270): 7 kol. 5, 13 Aug.

TRANSVAAL. Onderwysdepartement. 1968. Finale leergang vir wiskunde vir sts. 9-10. Pretoria. (Die uitgewer word hier nie herhaal nie omdat dit dieselfde is as die korporatiewe outeur).

VAN DER WALT, S.P. 1964. Rapport insake ekumeniese sake. (*In* Gereformeerde Kerk in Suid-Afrika. Handelinge van die vyf-en-dertigste sinodale vergadering. p. 153-201).

ZONDACH, P.D. 1975. Verbode literatuur en sensuur. Pretoria, Dagbreek. 123 p.

WETTE

Wet no. 20/1959: Anatomiewet.

DRAMAKUNDE I
(Taalkursus)

Sillabus en werkindeling 1978

Roostergroep G : Teorielesings: Frans du Toitgebou

		Dosent	Vraestel
1.	Teaterkuns, Algemene beginsels (Waarby ingesluit teaterbestuur, en teaterreklame)	LS	1
2.	Teaterkritiek	TB	1
3. +	Die drama as literêre	EMB	2
4.	genre en teksontleding	--	
5.	Geskiedenis van die Westerse drama Klassiek - "Comedy of Manners"	RdT	2
6.	Geskiedenis van die Westerse teater Klassiek tot en met begin 19e eeu. Spel en Regie	HW	2

Johannesburgbesoek : Ses Saterdae : verpligtend.

WERKSTUK

Maak 'n volledige studie van die drama as woordkunswerk onder die volgende afdelings :

taalproduk
partituur
soorte
die drama en sy media

Gebruik deurgaans voorbeelde van gelese dramas. EMB

INLEWERINGSDATUM: 31 Julie 1978

BEREKENING VAN PUNTE

Jaarsyfers en eindeksamen

Eerste semester jaarsyfer (A)

Oriënteringstoets
Kort vragies oor hele kursus
TB, EMB, HW, RdT, LS 100

Junie-eksamen
Teaterkritiek
TB 100
Gesk. van die Westerse drama
RdT 100
300 ÷ 3 = %

Tweede semester jaarsyfer (B)

Septembertoets: dramas
EMB 100
Werkstuk: Teksontleding
EMB 300
400 ÷ 4 = %

Finale jaarsyfer A + B ÷ 2 = %

Eindeksamen
Vraestel 1
Teaterkuns
Teaterkritiek
LS+TB/EMB
Vraestel 2 100
Drama as literêre genre en teksontleding 100 EMB/TB
Vraestel 3
Teatergeskiedenis
Dramageskiedenis 100
HW+RdT/EMB

Finale punte 300 ÷ 3 = %

Eindeksamen + finale jaarsyfer ÷ 3
Subminimum : 40% in elke vraestel.
Skryf dit op elke vraestel.

DRAMAKUNDE II
(Taalkursus)

Sillabus en werkindeling 1978

Roostergroep G : Teorielesings: Frans du Toitgebou

Vier Periodes	Dosent	Vraestel
1. Suid-Afrikaanse drama en toneel i. Geskiedenis van die drama en toneel 1652-1925 (4 periodes:HW→ 6.3) ii. Geskiedenis van die drama 1920-1950 (5 periodes : NS →11.5) iii. Geskiedenis van die Streekrade vir Uitvoerende Kunste en bespreking van werkstuk oor Toneelgeselskappe en NTO (4 periodes : HW : → 29.6) iv. Bespreking en hoogtepunte in die Afrikaanse dramaliteratuur → 2e sem.	NS	1
2. Teaterkritiek verhoogdrama en die film	TB	1
3. Teksontleding	EMB	2
4. Teksontleding	EMB	2
5. Geskiedenis van die Westerse Drama 18e, 19e eeue tot en met die 1e Wêreldoorlog	RdT	3
6. Geskiedenis van die Westerse teater Spel en regie: 18e en 19e eeu Regie: metodes laaste 5 periodes van die jaar in seminaarvorm. TB, AB, PCJ (20.9 tot 18.10)	AB	3

VERPLIGTEND

Johannesburgbesoeke : ses Saterdae

Verhoogbestuur vir minstens EEN opvoering in die P.U.-Kamertoneel

WERKSTUK

Bespreek die ontstaan, ontwikkeling en bereiking van die staats=gesubsidieerde teater in Suid-Afrika tot 1975.

INLEWERINGSDATUM : 31 Julie 1978 HW

BEREKENING VAN PUNTE

A. Eerste semester jaarsyfer

Maarttoets: kort vragies oor hele kursus (alles dosente)		100
Junie-eksamen		
Gesk. van die Westerse Drama	RdT	100
Teaterkritiek	TB	100
Gesk. van die Westerse Teater	AB	100
		400 ÷ 4 = %

B. Tweede semester jaarsyfer

Septembertoets		
Voorgeskrewe dramas Afr. en Wêreld	EMB+NS	100
Werkstuk: Gesk. van die S.A. teater	HW	200
		300 ÷ 3 = %

Finale jaarsyfer A + B ÷ 2 = %

C. Eindeksamen

Vraestel 1		
Geskiedenis van die Afrikaanse drama en teaterkritiek	NS+TB/EMB	100
Vraestel 2		
Teksontleding	EMB/RdT	100
Vraestel 3		
Gesk. van die Westerse teater	AB/EMB	100
Gesk. van die Westerse drama	RdT/EMB	
		300 ÷ 3 = %

Finale punt

Eindeksamen + Finale jaarsyfer ÷ 2
Subminimum: 40% in elke vraestel
Skryf dit op elke vraestel.

DRAMAKUNDE III

(Taalkursus)

Sillabus en werkindeling 1978

Roostergroep G : Teorielesings: Frans du Toitgebou

		Dosent	Vraestel
1.	Bestudering van 'n aantal belangrike hoogtepunte in die Afrikaanse drama= literatuur volledig (Verhoog-, televisie-drama en hoorspel)	NS	1
2.	Teaterkritiek - verhoog-, televisie= drama en hoorspel	TB	1
3.	Teksontleding	EMB	2
4.	Teksontleding	EMB	2
5.	Geskiedenis van die Westerse drama vanaf die 1e Wêreldoorlog tot op hede	RdT	3
6.	Geskiedenis van die Westerse teater Spel en regie Regie : verskillende regisseurs. Seminaarvorm: PCJ, AB + TB (21.9-19.10)	AB	3

VERPLIGTEND

Johannesburgbesoeke : ses Saterdae

Assistent regie vir ten minste EEN opvoering in die P.U.-Kamertone

WERKSTUK

Bespreek George Jean Nathan óf Kenneth Tynan òf Eric Bentley as teaterkritikus en vergelyk die werk van die kritikus wat u kies met die werk van óf Percy Baneshick òf W.E.G. Louw of Coenie Slabber. U moet ten minste 10 kritieke vergelykenderwys bespreek.

INLEWERINGSDATUM : 31 Julie 1978. TB

BEREKENING VAN PUNTE

A. Eerste semester jaarsyfer

Maarttoets: kort vragies oor hele kursus (alle dosente)		100
Junie-eksamen		
Geskiedenis van die Westerse drama	RdT	100
Evaluering van die Afrikaanse drama	NS	100
Geskiedenis van die Westerse teater	AB	100
		400 ÷ 4 = %

B. Tweede semester jaarsyfer

Septembertoets		
Teksontleding	EMB	100
Werkstuk		
Teaterkritiek	TB	200
		300 ÷ 3 = %

Finale jaarsyfer A + B ÷ 2 = %

C. Eindeksamen

Vraestel 1		
Geskiedenis van die Afrikaanse drama en Teaterkritiek	NS+TB/ EMB	100
Vraestel 2		
Teksontleding	EMB/TB	100
Vraestel 3		
Gesk. van die Westerse teater en drama	AB+RdT/ EMB	100
		300 ÷ 3 = %

Finale punt

Eindeksamen + Finale jaarsyfer ÷ 2
Subminimum van 40% in elke vraestel
Skryf dit op elke vraestel.

SPRAAK- EN VERTOLKINGSKUNDE I
(Taalkursus)

Sillabus en werkindeling 1978

Roostergroep C : Teorielesings: Frans du Toitgebou en
Praktika in Dramagebou

		Dosent	Vraestel
Teorie			
1.	Vertolkingskunde	TB	1
2.	Spraakwetenskap en fonetiek	NS	1
3.	Teorie van die letterkunde: poësie	EMB	2
4.	Ontleding van die woordkuns	EMB	2

Prakties

'n Student bou 'n jaarpunt op vir praktiese werk deur die jaar. Vir elke INDIVIDUELE klas kry student 'n punt uit 10.

5.	Redevoering	RdT/HW
6.	Improvisasie	ES
7.	Spraakoefeninge en praktiese vertol=king	NS e.a.
8.	Koorspraak tot 30.5.78 (2 groepe)	PS
	Groepwerk vanaf 19.6.78 tot einde	PS
9.	Individuele oordrag van letterkunde	RdT/PS/HW
10.	Luisterperiode en praktiese ver=tolkingskunde	TB

Twee optredes na buite is verpligtend. Student reël self maar betrokke individuele dosent moet kaart onderteken.

LEESLYS

Van studente word verwag om gedurende die jaar die onderstaande werke te lees en 'n inhoudskennis daarvan te hê sodat hulle gemaklik daaroor kan gesels. Die student meld hom/haar by die individuele dosent aan vir mondelinge eksaminering van enige aantal boeke sodat al die werke teen 30 September gelees en geëksamineer is.

POëSIE

1. Du Plessis, I.D. Versamelde ballades.
2. Nienaber, G.S. en P.J. Afrikaanse ballades
3. Opperman, D.J. Groot Verseboek. Alle gedigte tot en met C.M. v.d. Heever
4. 'n Verteenwoordigende lys uit AL die bundels van TWEE digters van u eie keuse.

PROSA

1.	Hobson-broers.	Minstens twee boeke.
2.	Langenhoven, C.J.	Loeloeraai
		Herrie op die ou tremspoor
		Sonde met die bure
3.	Malherbe, D.F.	Hans-die-skipper
		Die bergstroom ruis
4.	Marais, Eugéne	Dwaalstories
5.	M.E.R.	Goedgeluk
		Drie vertellings
		Die tweeling trek saam
6.	Van Bruggen, J.	Ampie die natuurkind
		Die burgemeester van Slaplaagte
7.	V.d. Heever, C.M.	Somer
		Laat vrugte
8.	V. Melle, J.	Dawid Booysen
		Bart Nel

WERKSTUK

Bespreek krities/waarderend die kursus Spraak- en Vertolkingskunde onder die volgende hoofde:
Doel waarom die kursus geloop is
Wat u verwag het t.o.v. die kursus en wat u gekry het
Kritiek, wenke en waardering t.o.v. die lesings en praktika.
Aanbevelings

INLEWERINGSDATUM: 7 Augustus 1978. TB

BEREKENING VAN PUNTE

A. Eerste semester jaarsyfer

Teorie		
Oriënteringstoets		
Kort vrae oor al die afdelings	TB,EMB+NS	100
Junie-eksamen		
Teorie van die letterkunde	EMB	200
Ontleding van die woordkuns		
		300
Praktika : Subminimum 50%		
Spraaktegniek : Individuele dosente		10
Vertolking: ballades	RdT+PS+HW	50
Koorspraak	PS/HW	20
Improvisasie	ES/LS	20
		100

Teorie + Praktika ÷ 4 = %
Verhouding 3 : 1

B. Tweede semester jaarsyfer

Teorie : Vertolkingskunde		
Werkstuk	TB	200
Septembertoets		
Spraakwetenskap en vertolking		100
	NS+TB	300
Praktika : Subminimum 50%		
Klaspunt in vertolking	RdT+PS+HW	20
Luisterperiode	TB	60
Redevoering	RdT	20
		100

Teorie + Praktika 400 ÷ 4 = %
Verhouding 3 : 1

C. Finale jaarsyfer : A + B ÷ 2 = %

D. Eindeksamen
Teoreties

Vraestel 1		
Vertolkingskunde en Spraakwetenskap	TB+NS/EMB	100

Vraestel 2		
Literêre teorie en ontleding van die woordkuns	EMB/NS	100
		200

Verwerk na 300
Subminimum: 40% in elke vraestel.
Skryf dit op elke vraestel

Vraestel 3 : Subminimum 50%		
Praktika: Individuele oordrag	PS/RdT/HW	75
Groepwerk	PS/HW	25
		100

Eksamenpunt : Teorie + Praktika ÷ 4 = %

Verhouding 3 : 1

Skryf verhouding net op finale puntestaat

FINALE PUNT
Eksamenpunt + Finale jaarsyfer ÷ 2 = %

SPRAAK- EN VERTOLKINGSKUNDE II
(Taalkursus)

Sillabus en werkindeling 1978

Roostergroep E : Teorielesings Frans du Toitgebou en
Praktika in Dramagebou

		Dosent	Vraestel
Teorie			
1.	Beoordeling en eksaminering	TB	1
2.	Ontleding van die woordkuns	EMB	1
3.	Vertolking: Metodiek vir die laerskool	PS	2
4.	Teorie van Vertolking Vertolking van die Bybel en Bybelprosa Kinderlektuur: Poësie en prosa Liriek, waaronder sonnet die belangrikste is Prosa:kortverhaal	PS	2
5.	Spraakwetenskap: Kommunikasie	RdT	3
6.	Openbare redevoering: basiese beginsels	RdT+ HW	3
Prakties			
L.W. 'n Student bou 'n praktiese punt deur die jaar op. Vir ELKE INDIVIDUELE praktiese klas kry student 'n punt uit 10.			
7.	Gevorderde spraakoefeninge	PS	
8.	Individuele oordrag van letterkunde	NS	
9.	Koorspraak: Groepvertolking en beweging: skoleprogram	HW	
10.	Koorspraak: Groepvertolking en beweging: skoleprogram	HW	
11.	Openbare redevoering (reël een ekstra periode vir individuele samespreking)	RdT+ HW	
12.	Beweging en houding	BP	

Vier optredes na buite is verpligtend. Student reël self.
Verantwoordelike dosent moet kaart onderteken.
VERPLIGTEND: Johannesburgbesoeke : ses Saterdae

LEESLYS

Van student word verwag om gedurende die jaar genoemde werke te lees en 'n inhoudskennis daarvan te hê sodat hulle gemaklik daaroor kan gesels. Die student meld hom/haar by die individuele dosent aan vir mondelinge eksaminering van enige aantal boeke sodat al die werke teen 30 September gelees en geëksamineer is.

POËSIE

1. Opperman, D.J. Groot Verseboek: alle gedigte van N.P. van Wyk Louw tot en met Ernst van Heerden.
2. Alle sonnette van N.P. van Wyk Louw, Elisabeth Eybers en ook al die sonnette wat opgeneem is in Belcher, R.K. se Grondbeginsels van die sonnetvorm.
3. 'n Verteenwoordigende lys uit AL die bundels van een digter van u eie keuse uit die groep in 1. genoem.

PROSA

Kortverhaal - ten minste twee kortverhale van elk van die volgende skrywers.

Aucamp, Hennie
Bekker, Pirow
Barnard, Chris
De Maupassant, Guy
De Vries, Abraham
Grové, Henriette
Haasbroek, P.J.
Krige, Uys
Langenhoven, C.J.
Lawrence, D.H.
Maré, Leon
Muller, Elise
Odendaal, Welma
Parker, Dorothy
Poe, Edgar Allan
Rabie, Jan
Chekhov, Anton
Van Bruggen, J.
V.d. Heever, Toon
Van Melle, J.
Van Niekerk, Dolf
Wilde, Oscar

KINDERLEKTUUR

Bouwer, Alba	'n Keur uit haar werke
Brink, A.P.	Verhale uit die Arabiese nagte
Carroll, Lewis	Alice in Wonderland
Grobbelaar, P.W.	'n Keur uit sy werke
Heese, Hester	'n Keur uit haar werke
Hickey, W.A.	'n Keur uit sy werke
Langenhoven, C.J.	Die krismiskinders
Rupert, Rona	'n Keur uit haar werke

Venter, Ben	'n Keur uit sy werke
Wilde, Oscar	The happy prince and other tales

WERKSTUK

Bespreek die gebruik van oudio-visuele hulpmiddele by openbare redevoering. Let veral op die voorbereiding, vereistes en die voor- en nadele daarvan.
Werk dan 'n inligtingstoespraak uit waarin u van sodanige hulp= middele gebruik maak.
L.W. Kaarte, sketse, tabelle ens, MOET saam met die referaat ingedien word.

INLEWERINGSDATUM: 7 Augustus 1978 HW

BEREKENING VAN PUNTE

A. Eerste semester jaarsyfer

Teorie		
Maarttoets: kort vragies oor die hele kursus	(alle dosente)	100
Junie-eksamen		
Teorie van vertolking	PS	100
Metodiek	PS	100
		300
Praktika : Subminimum 50%		
Spraaktegniek	NS/EMB	25
Kinderprogram	NS/RdT	75
Liriek en Bybelprosa	NS/PS	75
Klaswerkpunt	NS	25
		200

Teorie + Praktika ÷ 5 = %
Verhouding 3 : 2

B. Tweede semester jaarsyfer

Teorie		
Werkstuk: Spraakwetenskap en Openbare redevoering	HW	200
Septembertoets		
Beoordeling en eksaminering	TB	50
Ontleding van die woordkuns	EMB	50
		300
Praktika : Subminimum 50%		
Koorwerk: Skoleprogram: Deelname en optrede	HW/NS	150
Klaswerkpunt	NS	50
		200

Teorie + Praktika : 500 ÷ 5 = %
Verhouding 3 : 2

C. Finale jaarsyfer : A + B ÷ 2 = %

D. Eindeksamen

Teorie		
Vraestel 1		
Beoordeling en eksaminering	TB/HW	
Ontleding van die woordkuns	EMB/HW	100

Vraestel 2		
Vertolking: Metodiek en teorie	PS/TB	100
Vraestel 3		
Spraakwetenskap en Openbare redevoering	RdT/HW	100
		300

Subminimum in elke vraestel : 40 %
Skryf dit op elke vraestel

Vraestel 4		
Praktika : Subminimum 50%		
Kortverhale: solo, ensemble, voorlees	NS/EMB	150
Redevoering	RdT/HW	50
		200

Teorie + Praktika : 5 = %
Verhouding 3 : 2
Skryf verhouding net op finale puntestaat

Finale punt
Eksamenpunt + Finale jaarsyfer ÷ 2 = %

SPRAAK- EN VERTOLKINGSKUNDE III
(Taalkursus)

Sillabus en werkindeling 1978

Roostergroep E : Teorielesings Frans du Toitgebou en
Praktika in Dramagebou

		Dosent	Vraestel
Teorie			
1.	Metodiek	NS	1
2.	Teorie van die letterkunde: Prosa	NS	1
3.	Vertolkingskunde	EMB	2
4.	Ontleding van die woordkuns en bekendstelling vandie letterkunde	EMB	2
5.	Radiospraak: Beginsels en vereistes	TB	3
6.	Openbare redevoering: Gespesialiseerde toespraakvorme	RdT/HW	3

Prakties
L.W. 'n Student bou 'n praktiese punt op deur die jaar.
Vir ELKE INDIVIDUELE praktiese les kry die student 'n punt uit 10.

7.	Individuele oordrag van letter= kunde	TB+ EMB
8.	Groepvertolking en beweging: Sanger v.d. Suiderbosrand tot 12.4	PS
	Selfstudie groepwerk vanaf 26.4. (LS gee twee lesings oor agterver= hoogoptrede op 30.3.78)	EMB
9.	Groepvertolking en beweging: Sanger v.d. Suikerbosrand tot 12.4.	PS
	Selfstudie groepwerk vanaf 26.4	EMB
10.	Openbare optrede	TB
11.	Openbare redevoering (reël ekstra periode vir individuele samespreking)	RdT/HW
12.	Beweging en houding: dramatisering van poësie en prosa	BP

Ses optredes na buite is verpligtend. Student reël self.
Verantwoordelike dosent moet kaart onderteken.

VERPLIGTEND: Johannesburgbesoeke : ses Saterdae

LEESLYS

Van studente word verwag om gedurende die jaar die onderstaande werke te lees en 'n inhoudskennis daarvan te hê sodat hulle gemaklik daaroor kan gesels. Die student meld hom/haar by die individuele dosent aan vir mondelinge eksaminering van enige aantal boeke sodat al die werke teen 30 September gelees en geëksamineer is.

POëSIE

'n Verteenwoordigende lys uit die bundels wat gedurende 1975-77 verskyn het.

PROSA

1.	Breytenbach, B. (B.B. Lazarus)	'n Seisoen in die paradys
2.	Brink, A.P.	Lobola vir die lewe
		Die ambassadeur
		'n Oomblik in die wind
3.	Joubert, E.	Bonga
		Die Wahlerbrug
4.	Leroux, E.	Welgevonden triologie
		1844
		IsisIsisIsis
		N'ava
5.	Louw, A.M.	Die groot gryse
		Kroniek van Perdepoort
6.	Miles, J.	Okker bestel twee toebroodjies
		Liefs nie op straat nie
7.	Rousseau, L.	Die groot verlange
8.	Schoeman, K.	Na die geliefde land
		Spiraal
		Die Noorderlig
		Om te sterwe
10.	Smit, B.	Een plus een
		Man met die kitaar

WERKSTUK

Gee 'n volledige verslag van die metode van letterkunde-ontleding van minstens twee gesaghebbende skrywers van boeke oor vertolking. Bespreek teen dié agtergrond u persoonlike metode en lewer kritiese-evaluerende kommentaar. Gebruik voorbeelde waar moontlik.

INLEWERINGSDATUM: 7 Augustus 1978. EMB

BEREKENING VAN PUNTE

A. Eerste semester jaarsyfer

Teorie

Maarttoets: Kort vragies oor hele kursus	(alle dosente)	100
Junie-eksamen		
Radiospraak	TB	100
Teorie van die letterkunde	NS	100
		300
Praktika: Subminimum 50%		
Spraaktegniek en lees	TB/EMB	20
Sanger v.d. Suikerbosrand	PS/TB	200
Redevoering	RdT/HW	80
		300

Teorie + Praktika ÷ 6 = %

Verhouding 3 : 3

B. Tweede semester jaarsyfer

Teorie

Werkstuk: Vertolking van die letterkunde	EMB	200
Septembertoets: Redevoering	RdT	100
		300
Praktika: Subminimum 50%		
Vertolkingsprogram	TB+EMB	150
Radiostemtoets	TB	100
Openbare optrede	TB	50
		300

Teorie + Praktika ÷ 6 = %

Verhouding 3 : 3

C. Finale jaarsyfer : A + B ÷ 2 = %

D. Eindeksamen'

Teorie

Vraestel 1		
Metodiek en teorie van die letterkunde	NS/EMB	100
Vraestel 2		
Vertolkingskunde en ontleding	EMB/RdT	100
Vraestel 3		
Radiospraak en openbare redevoering	TB+RdT/HW	100
		300

Subminimum: 40% in elke vraestel
Skryf dit op elke vraestel

Vraestel 4

Praktika : Subminimum 50%

Program: eie instudering	TB+EMB	150
Redevoering: toespraak	RdT/HW	50
Groepbespreking	RdT/HW	100
		300

Teorie + Praktika ÷ 6 = %
Verhouding 3 : 3
Skryf verhouding net op finale puntestaat

FINALE PUNT
Eksamenpunt + Finale jaarsyfer ÷ 2 = %

TONEELKUNDE I

Sillabus en werkindeling 1978

Roostergroep D : Teorielesings Frans du Toitgebou en
Praktika in Dramagebou

	Dosent	Vraestel
Teorie		
1. Toneelmilieu: Sosiaal en kultureel Kostumering	ES+LS	1
2. Klank	SvR	2
3. Beligting vanaf 19.6	RvB	2
Praktiese werk		
Grimering tot 29.5	PCJ	
4. Speloefeninge } Instudering van	ES	
5. Speloefeninge } fragmente		
6. Bewegingstegniek (Chladek)	BP	
7. Toegepaste tegniek	BP	

Opvoerings: Eie produksie : regie ES
(9 - 12 Augustus 1978)
Departementele produksie : regie PCJ
(29.9 - 6.10 1978)

By repetisies moet die volgende dinge aandag kry:
Teaterspraak en Improvisasie
BP woon enkele repetisies by vir advies oor algemene beweging.
Elke student moet by minstens 12 aanbiedinge behulpsaam wees met klank. Kredietpunte tot 'n maksimum van 100 kan so verdien word.

VERPLIGTEND : Johannesburgbesoeke : ses Saterdae

Benodigdhede
1 Dekorstel. Dosent sal verduidelik.
1 Grimeerstel. Dosent sal verduidelik.
WERKSTUK

Maak 'n studie van die Toneelmilieu t.o.v. die tydperk van die Departementele aanbieding aan die einde van die jaar: die filosofiese denkwyse (insluitende die antropologiese en religieuse beskouings) en die kulturele lewenswyse (insluitende sosiale gebruike en kultuur=

produkte soos meubels, gebruiksvoorwerpe, modes, ens.). Dit wil sê 'n dieptestudie oor die STYL van hierdie periode.

INLEWERINGSDATUM: 18 September ES.

BEREKENING VAN PUNTE

A. Eerste semester jaarsyfer
Teorie

Orienteringstoets		
Kort vraeoor alles : teorie en praktika	ES, LS, PCJ, SvR	100
Junie-eksamen		
Milieu en kostumering		200
		300
Praktika: Subminimum 50%		
Fragmente		100

Teorie + Praktika ÷ 4 = %
Verhouding 3 : 1

B. Tweede semester jaarsyfer
Teorie

Werkstuk: kostuum en milieu	ES + LS	200
Septembertoets		
Teatertegniek	SvR+RvB	100
		300
Praktika		
Grimering	PCJ/LS	25
Bewegingstegniek	BP	25
Eie produksie	ES/TB	50
		100

Teorie en Praktika ÷ 4 = %
Verhouding 3 : 1

C. Eindeksamen
Teorie

Vraestel 1		
Milieu en kostumering	ES/LS	100
Vraestel 2		
Teatertegniek: klank	SvR+RvB/PCJ	
beligting		100
		200

/erwerk na 300
Subminimum: 40% in elke vraestel
Vraestel 3 : Praktika
Deelname aan departementele aanbieding PCJ/TB 100/100

Eksamenpunt: Teorie + Praktika
Verhouding 3 : 1

Skryf verhouding net op finale puntestaat

FINALE PUNT

Eksamenpunt + Finale jaarsyfer ÷ 2 = %

TONEELKUNDE II

Sillabus en werkindeling 1978

Roostergroep F : Teorielesings Frans du Toitgebou en
Praktika in Dramagebou

		Dosent	Vraestel
Teorie			
1.	Toneelmilieu: sosiaal en kultureel Kostumering	ES+LS	1
2.	Teatertegniek: Beligting 7.2-30.5 Klank vanaf 19.6	RvB SvR	2 2
3.	Dekorontwerp	JC	3
Praktiese werk			
4.	Speloefeninge } Instudering van		
5.	Speloefeninge } fragmente	LS	
6.	Bewegingstegniek (Chladek)	BP	
7.	Bewegingstegniek (Chladek)	BP	
Opvoerings:	Eie produksie 8.5-16.5	LS	
	Departementele produksie 29.9 - 7.10	PCJ	

By repetisies moet die volgende dinge aandag kry:
teaterspraak
improvisasie
toneelbeweging (1 periode per week)

BP woon enkele repetisies by vir advies oor algemene beweging
Elke student moet by minstens 12 aanbiedinge behulpsaam wees met beligting. Kredietpunte tot 'n maksimum van 100 kan so verdien word.
VERPLIGTEND: Johannesburgbesoeke : ses Saterdae

WERKSTUK

Ontwerp die klank, lig en dekor vir die tweedejaarsaanbieding.

NLEWERINGSDATUM: 18 September : LS, RvB, SvR

BEREKENING VAN PUNTE

A. Eerste semester jaarsyfer

Maarttoets: Kort vragies oor hele kursus (alle dosente)		100
Junie-eksamen		
Spel en regie van eie produksie	LS	200
		300
Praktika		
Eie produksie	LS/TB	100
Fragmente	LS/PCJ	50
Bewegingstegniek	BP/PS	50
		200

Teorie + Praktika : 5 = %
Verhouding 3 : 2

B. Tweede semester jaarsyfer
Teorie

Werkstuk: Dekor, kostuum, lig en klank van eie produksie	LS	200
Septembertoets: Teatertegniek: klank	SvR	50
lig	RvB	50
		300

Praktika: Subminimum 50%

Fragmente	LS	100
Bewegingstegniek	BP	100
		200

Teorie + Praktika : 5 = %
Verhouding 3 : 2

C. Eindeksamen
Teorie
Vraestel 1

Spel en regie van twee aanbiedings	LS/PCJ	100

Vraestel 2

Teatertegniek en Dekor (50)	SvR, RvB, JC/ AB	100

Vraestel 3

Milieu en kostuum	LS+ES/PCJ	100
		300

Subminimum : 40% in elke vraestel
Skryf dit op elke vraestel

Vraestel 4

Praktika

Improvisasie: skep eenbedryf	LS/ES	50
Bewegingstegniek	BP/PS	50
Departementele aanbieding	PCJ/TB	100
		200

Eksamenpunt: Teorie en praktika ÷ 5 = %
Verhouding 3 : 2
Skryf verhouding net op finale puntestaat

Finale punt

Eksamenpunt + Finale jaarsyfer ÷ 2 = %

TONEELKUNDE III

Sillabus en werkindeling 1978

Roostergroep F : Teorielesings in Frans du Toitgebou en
Praktika in Dramagebou

	Dosent	Vraestel
Teorie		
1. Toneelmilieu: Sosiaal en kultureel	ES	1
Kostumering	LS	
2. Teatertegniek: Beligting 7.2-30.5	RvB	2
Klank vanaf 19.6	SvR	2
3. Bewegingskunde	BP	3
Praktiese werk		
4. Speloefeninge } Instudering van	AB	
5. Speloefeninge } fragmente		
6. Bewegingstegniek (Chladek)	BP	
7. Bewegingstegniek (Chladek)	BP	
Opvoerings: Eie produksie 25.5.-31.5	AB	
Departementele produksie	PCJ	
29.9 - 7.10.1978		

By repetisies moet die volgende dinge aandag kry:
Teaterspraak
Improvisasie
Toneelbeweging (1 periode per week) BP woon enkele repetisies by vir advies oor algemene beweging.

Elke student moet by minstens een opvoering dekor doen onder toesig van dosent.
L.W. Studente moet sorg dat hulle voor einde 1978 die vereiste hulp by klank en beligting (minstens 12 aanbiedings per tegniek) bybring.
Kredietpunte tot 'n maksimum van 100 kan so verdien word.

VERPLIGTEND: Johannesburgbesoeke : ses Saterdae

WERKSTUK

Bespreek breedvoerig hoe u die Chladektegniek toegepas het in die be=wegings en skepping van die karakter wat u vir die derdejaar-toneel=aanbieding in 1978 vertolk het.

INLEWERINGSDATUM: 18 September BP

BEREKENING VAN PUNTE

A. Eerste semester jaarsyfer

Teorie

Maarttoets: Kort vragies oor hele kursus (alle dosente)		100
Junie-eksamen		
Bewegingskunde	BP	100
Teatertegniek: klank en lig	RvB+SvR	100
		300

Praktika: Subminimum 50%

Eie produksie	AB/TB	200
Fragmente	AB	50
Bewegingstegniek	BP	50
		300

Teorie + Praktika : 6 = %

Verhouding 3 : 3

B. Tweede semester jaarsyfer

Teorie

Werkstuk: Beweging en regie	BP	200
Septembertoets: Spel en regie van eie produksie	AB	100
		300

Praktika: Subminimum 50%

Bewegingsleer: Tegniek	BP	100
Dekor	JC	100
Fragmente	AB/PCJ	100
		300

Teorie + praktika

Verhouding 3 : 3

C. Eindeksamen

Teorie

Vraestel 1		
Spel en regie oor dept. stuk	PCJ/AB	
Teatertegniek: Klank en lig	SvR+RvB/AB	100
Vraestel 2		
Milieu en kostuum	ES+LS/AB	100
Vraestel 3		
Bewegingskunde	BP/PCJ	100
		300

Subminimum: 40% in elke vraestel

Skryf dit op elke vraestel

Vraestel 4

Praktika : Subminimum 50%

Departementele aanbieding	PCJ/TB	150
Tegniese werk: klank en beligting	SvP+RvB	50
Beweging	BP/PS	100
		300 ÷ 3

Eksamenpunt : Teorie + praktika ÷ 6 = %

Verhouding 3 : 3

Skryf verhouding net op finale puntestaat

FINALE PUNT

Eksamenpunt + Finale jaarsyfer ÷ 2 = %

TOETSE EN EKSAMEN : TEORIE

Vak	Maart/Apriltoets	Junie-eksamen	Septembertoets
Dr. I	20 Maart 10h05-11h30 Kort vragies oor al die afdelings van die kursus TB, EMB, HW, RdT, LS. (100)	5 Junie 08h00-11h00 Teaterkritiek TB (100) Gesk. van die Westerse Drama RdT. (100)	29 Augustus 19h00-22h00 Dramas EMB. (100)
Dr. II	20 Maart 10h05-11h30 Kort vragies oor al die afdelings van die kursus TB, EMB, AB, RdT, NS (100)	5 Junie 08h00-11h00 Gesk. van die Westerse teater. AB (100) Gesk. van die Westerse drama RdT (100) Teaterkritiek TB (100)	29 Augustus 19h00-22h00 Voorgeskrewe dramas en S.A. dramas EMB en NS (100)
Dr. III	20 Maart 10h05-11h30 Kort vragies oor al die afdelings van die kursus TB, EMB, AB, RdT, NS. (100)	5 Junie 08h00-11h00 Gesk. van die Westerse teater. AB (100) Gesk. van die Westerse drama. RdT (100) Afr. drama NS (100)	29 Augustus 19h00-22h00 Teksontleding EMB (100)
Spr. I	28 April 19h00-20h20 Kort vragies oor al die afdelings van die kursus TB, EMB, NS. (100)	16 Junie 08h00-11h00 Teorie van die letterkunde en ontleding EMB (200)	23 September 08h00-10h00 Spraakwetenskap en vertolking NS en TB (100)

Vak	Maart/Apriltoets	Junie-eksamen	Spetembertoets
Spr.II	8 April 08h00-09h20 Kort vragies oor al die afdelings van die kursus TB, EMB, PS, RdT. (100)	14 Junie 08h00-11h00 Teorie van vertolking PS (100) Metodiek PS (50)	23 September 08h00-10h00 Beoordeling en eksaminering TB (100) Ontleding v.d. woordkuns EMB (100)
Spr.III	8 April 08h00-09h20 Kort vragies oor al die afdelings van die kursus TB, EMB, RdT, NS (100)	14 Junie 08h00-11h00 Radiospraak TB (100) Teorie van die letter= kunde NS (100)	23 September 08h00-10h00 Redevoering RdT (100)
Ton.I	18 Maart 08h00-09h20 Kort vragies oor al die afdelings van die kursus ES, LS, PCJ, SvR. (100)	7 Junie 08h00-11h00 Milieu en kostumering ES, LS (200)	7 September 19h00-22h00 Teatertegniek SvR, RvB, (100)
Ton.II	6 April 19h40-21h00 Kort vragies oor al die afdelings van die kursus Alle dosente (100)	12 Junie 08h00-11h00 Spel en regie van eie produksie LS (100)	7 Oktober 08h00-10h00 Teatertegniek SvR,RvB (100)

Vak	Maart/Apriltoets	Junie-eksamen	Septembertoets
Ton.III	6 April 19h40-21h00 Kort vragies oor al die afdelings van die kursus Alle dosente (100)	12 Junie 08h00-11h00 Bewegingskunde BP (100) Teatertegniek SvR,RvB (100)	7 Oktober 08h00-10h00 Spel en regie van eie produksie AB (100)

TOETSE EN EKSAMEN : PRAKTIKA

1. Algemene reëlings

1.1 Die regisseur/leier van 'n groep/kandidaat tree op as eksami= nator. Sy punt word gemodereer deur 'n moderator.

1.2 Die regisseur/leier is verantwoordelik vir alle reëlings: tye vir studente
inlewer van puntelys nie langer as EEN dag ná die eksaminering nie. Plaas dit in die puntekabinet.

2. Spraak- en Vertolkingskunde

2.1 Eksaminering van individuele oordrag moet altyd voor 'n groep plaasvind.

2.2 Vir dié doel word daar elke semester 'n tydperk vir eksaminering uitgesonder en dan word alle teorie- en groeppraktikalesings vir eksaminering gebruik. Die eerste individuele oordragperiode ná eksaminering van 'n betrokke kandidaat word vir bespreking van die eksamenoptrede deur die dosent gebruik. Daar vind dus geen bespreking in die klas ná eksamenoptrede plaas nie. Betrokke dosente gee wel 'n opsommende bespreking ná eksaminering op 'n dag soos later aangedui.

EKSAMENWEKE IS SOOS VOLG

Eerste semester

Spraak I

19 - 29 Junie

Besprekingsdag: Woensdag 26 Julie om 15h30

Spraak II

26 - 29 Junie

Besprekingsdag: Woensdag 26 Julie om 10h50

(Kinderwerk word by laerskole tydens optrede ge-eksamineer)

Besprekingsdag van kinderwerk: Woensdag 12 April om 10h50

Spraak III

Woon Spraak II se eksaminering by

Tweede semester

Spraak I : 11 - 13 en 16 - 19 Oktober

Spraak II : 11 - 13 en 16 + 17 Oktober

Spr.I Besprekingsdag Woensdag 18.10.78 om 15h30

Spr.II Besprekingsdag Donderdag 19.10.78 om 14h00

Spraak III
25 - 28 Julie
Besprekings in individuele periodes in week 31 Julie - 4 Augustus
Besprekingsdag: Maandag 31 Julie 09h20
Spraak III
17 en 18 Oktober om 19h00
Besprekingsdag : Donderdag 19 Oktober om 09h20

Voorbereiding
Vir individuele oordraginstudering moet elke student twee skryfboeke aanhou. In een hou u die afskrifte van die werk wat gedoen word en in die ander maak u aantekeninge oor die instudering soos ontleding en agtergrondstudie van die werke, wenke en probleme ens. Hierdie aantekeninge moet 'n behoorlike verslag wees van die hele proses van instudering. Dit sal deur die dosent gekontroleer word.

LET WEL : Spraak en Toneel
In die Novembereksamen is 'n subminimum van 40% in elke vraestel en 50% in die praktiese werk 'n vereiste vir slaag. 'n Minimum van 60% vir individuele praktika is noodsaaklik om tot 'n volgende kursus toegelaat te word.

Spraak I

Individuele oordrag : 1e semester
Poësie : keuse uit werke van digters voor die Dertigers.
Prosa : Keuse uit werke van die volgende skrywers:
C.M. v.d. Heever, D.F. Malherbe, Hobson-broers, C.J. Langenhoven, Toon v.d. Heever, M.E.R., J. van Melle, J.L. Cachet, J. van Bruggen, H.H. de Waal, S.J. du Toit, e.a.

TYE VAN EKSAMINERING : PRAKTIKA

SPRAAK- EN VERTOLKINGSKUNDE

Eerste semester

Kursus	Aard van eksaminering en punte	Eksaminatore	Dag en datum
I, II + III	Spraaktegniek: Algemene tegniek van stem en spraak n.a.v. 'n voorbereide voorgelese gedeelte. (Laat inskrywings MOET ook hierdie toets doen.) (10+20)	EKSTERNE	28 Maart tot 3 April Individuele periodes
III	Voorbereide lees: prosa, poësie en drama (10)		
I	Individuele oordrag: 1. Een Du Plessis-ballade en een ander ballade. 2. 'n Verhalende prosagedeelte. Keuses p.102 1. en 2. moet gememoriseer word. 3. Voorlees van een ballade. (Eksaminering van 3. vind plaas in individuele periodes voor 19.6) (50)	INDIVIDUELE DOSENTE EN EEN IN ELKE GEVAL	19 tot 29 Junie Alle Spraakperiodes, teorie en praktika word gebruik L.W. Dosente wat teorieperiodes in die praktika-eksamineringsessies het woon die betrokke eksamenerings by met die oog op uitvoering van opdragte aan studente gegee. TB, EMB, NS.
	Koorspraak (20) Improvisasie (20)		Do. 25 Mei klastyd
I	Individuele oordrag: 15min. kinderprogram vir laerskool (prosa, poësie, drama) (75)	BETROKKE EKSAMINATOR	5-7 April by laerskole RdT reël)
I	Individuele oordrag: 2 liriese gedigte (25) 2 sonnette (25)		26-29 Junie Alle spraakperiodes teorie en praktika word gebruik

	Een gedeelte uit die Bybel (25)		word gebruik indien nodig
III	Deelname aan Visserprogram PS/TB (200)		7 April 18h00
III	Redevoering: Toesprake Voorbereid (15min) (60) Onvoorbereid (2min) (20) RdT/HW		Afgeneem tydens klasperiodes tot einde week 22.5

Tweede semester

I	Individuele oordrag: 2 verhalende gedigte Prosagedeelte met dialoog 'n Komiese of ligte gedig Voorlees van 'n komiese prosagedeelte Voorbereide lees van prosa uit leeslys (Lg. word in klastyd deur individuele dosent ge-eksamineer voor 11.10) (75)		11 - 13 Okt. 16 - 19 Okt. tot 17h40 indien nodig
1.	Groepwerk (25)		5 Okt. 14h00 - 17h40
II	Individuele oordrag: Gedramatiseerde verhaal (solo) (50) Gedramatiseerde verhaal (ensemble) (50) Voorlees van kortverhaal (50) (Lg word in indivi= duele periode deur indivi= duele dosent ge-eksamineer	NS/EMB	11 - 13 Okt. 16-17 Okt. slegs teorieperiodes
II	Redevoering Inligtingtoespraak (50)	RdT/HW	Voor 5.10
II	Skoleprogram (RdT reël) (150 : gereed voor 29.9)	HW/NS	18-19 Okt. By hoërskole

III	Individuele oordrag: Vertolkingsprogram en 'n bespreking daarna (Voor Spraak II en III student en ander wat genooi mag word in klastyd in 'n lokaal soos deur leier gereël) (150)		25 - 28 Julie (27 Julie 14h00 - 17h40 : alle spraakstudente teenwoordig
II	Eie instudering: program (150)	EMB/HW	17 en 18 Okt. om 19h00 (of in teater na wille= keur)
II	Redevoering: Groepbespreking (100) Toespraak (50)	RdT/HW	11.10 om 19h00 Voor 19.10

TONEELKUNDE

Eerste semester

	Fragmente (100)	ES/PCJ	Voor 29 Junie
I	Aanbieding (100)	LS/TB	12.5 om 18h00
	Fragmente (50)	LS/PCJ	Voor 29.6
	Beweging: Tegniek (50)	BP/PS	20 en 27.6 15h30-16h55
II	Aanbieding (200)	AB/TB	30.5 om 18h00
	Fragmente (50)	AB/PCJ	Voor 29 Junie
	Bewegingstegniek (50)	BP/PS	20 en 27.6 15h30-16h55

Tweede Semester

	Grimering (klaswerk) (25)	PCJ/LS	Voor 29.9
	Beweging: tegniek (25)	BP	25.9 14h45-15h25
	Aanbieding: eie stuk (50)	ES/TB	11.8 om 18h00
	Deelname aan dept. aanbiedings (100)	PCJ/TB	6.10 om 18h00
I	Aanbieding: dept.stuk (100)	PCJ/TB	6.10 om 18h00
	Beweging: tegniek (50)	BP/PS	3+17.10 15h30-16h10
	Beweging: klaswerk deur die jaar (100)	BP	Voor 29.9
	Improvisasie: skep eenbe= dryf n.a.v. 'n tema 30min. voorbereiding (50)	LS/ES	16.10 14h45-15h25

II	Fragmente (100)	LS	Voor 29.9
III	Bewegingstegniek (100) klaswerk	BP	Voor 29.9
	Bewegingstegniek (100)	BP	3+17.10
	Fragmente (100)	AB	Voor 29.9
	Tegniese: werk deur die jaar (50)	RvB+SvR	
	Dekor (100)	JC	Voor 29.9
	Aanbieding: dept.stuk (150)	PCJ/TB	6.10 om 18h00

NAGRAADSE KURSUSSE

HONNS. B.A. DRAMAKUNDE

Sillabus en werkindeling 1978

1. Teorie

1.1 'n Dieptestudie van 8 onderwerpe uit die vier afdelings van die studieveld (2 uit elke afdeling) soos volg gedoen :
4 werkstukke
3 seminare (2 is gekombineer)

1.2 Intensiewe bestudering van die boeke in die leeslys en die skryf van 'n verslag daaroor. Kyk by leeslys vir besonderhede.

2. Algemene werk

2.1 Inlewering van 'n volledige kritiese verslag van :
elke opvoering in Johannesburg deur departement bygewoon
elke opvoering van departement

2.2 By elke toneelopvoering in departement tree kandidaat op as algemene letterkundige raadgewer vir die regisseur. Dit sluit in: navorsing oor dramaturg en karakters, skryf van programnotas, ens.

2.3 Bywoning van die volgende lesings :
Teaterkritiek III
Teksontleding III
met die doel om 'n aktiewe bydrae te lewer

2.4 Verpligte bywoning van teateraanbiedinge te Johannesburg op ses Saterdae.

LEESLYS

Kandidate moet die boeke bestudeer en hulle vir elke afdeling by die betrokke dosent vir mondelinge eksamen aanmeld. Punte tel vir die jaarsyfer.

DRAMAGESKIEDENIS

Conradie, P.J. Niks is in sy tyd gesluit. Academica, 1976.
Brockett, O.G. Perspectives on Contemporary Theatre.
Clark, Barrett H. Henry Popkin ed. European Theories of the drama. Crown Publications, New York, 1968.
Esslin, M. The Theatre of the Absurd, Penguin Books, 1974.
Levitt, Paul M. A Structural approach to the analysis of drama. Paris, 1971.
Odendaal, L.B. 'n Beskouing oor die Absurde Teater met 'n aanduiding van sy neerslag in die hedendaagse Afrikaanse Drama. Pretoria, 1972.

Dubois, P. Het Binneste Buiten Nijgh & Van Ditmar 's Gravenhage, 1972. EMB + RdT.

TEATERGESKIEDENIS

Brustein, R. Revolution as Theatre. Liveright New York, 1971.
Brustein, R. The Third Theatre. Alfred A. Knopf, New York, 1969.
Kostelanetz, R. The Theatre of Mixed Means. New York, The Dial Press Inc., 1968.
Neff, R. The Living Theatre U.S.A. New York, The Bobbs-Merril Co., 1970.
Roose-Evans, J. Experimental Theatre London, Sudio Vista, 1973. AB.

AFRIKAANSE DRAMA

Conradie, P.J. Spanning en ewewig Academica, 1974.
Binge. Ontwikkeling van die Afrikaanse Toneel in S.A.
Bosman, Drama en toneel in S.A.
Brink, A.P. Aspekte van die nuwe drama. Academica, Pretoria, 1974. NS

TEATERKRITIEK

Dukore, B.F. Dramatic Theory & Criticism New York, Holt, Rinehart & Winston, 1974.
Joubert, G.J. W.E.G. Louw as Toneelkritikus Universiteit van Pretoria.
Joubert, G.J. Rigtings en figure in die Toneelkritiek van S.A. 1963 - 1972.
Jansen v. Rensburg, P.C. Konstantin Stanislawski as regisseur PU vir CHO, 1977.
Nilant, F.G.E. Kunskritiek, nr. 60 van Schaik, Pretoria, 1975.
Rookmaker, H.R. Modern Art and the Death of a Culture, Inter-Varsity Press, London, 1971.
Seerveld, C. A Christian Critique of art and literature. The Association of Reformed Scientific Studies, Toronto, 1968.
Tynan, Kenneth. He that Plays the King. Longmans, Green and Co. Ltd. London, 1950.
Tynan, Kenneth. Curtains. Longmans, Green and Co., Ltd., London, 1961.
Tynan, Kenneth. Right and Left. Longmans, Green and Co. Ltd., London, 1967.
Tynan, Kenneth. The sound of two hands clapping. Jonathan Cape, London, 1975.

WERKSTUKKE EN SEMINARE

Kandidate kies self die tydperk wat hulle in elke afdeling wil be=studeer en dan formuleer betrokke dosente die onderwerpe van die werkstukke en seminare.

VRAESTELLE

1.	Die Afrikaanse drama en toneel	NS/TB
2.	Teaterkritiek	TB/AB
3.	Die Westerse drama	EMB/RdT
4.	Die Westerse teater	AB/HW

HONNS. B.A. SPRAAK- EN VERTOLKINGSKUNDE

Sillabus en werkindeling 1978.

Die studie behels die volgende:

1. Teorie

1.1 'n Dieptestudie van sewe onderwerpe uit die studieveld soos volg gedoen:
4 werkstukke
3 seminare

1.2 Intensiewe bestudering van die boeke in die leeslys en die skryf van 'n verslag daaroor. Vir besonderhede kyk by lees= lys.

2. Praktiesewerk

2.1 Vertolkingsprogramme: Instudeer en aanbieding van twee:
1 o.l.v. dosent
1 selfstandig vir optrede na buite voor 30 Augustus

2.2 Mondeling eksamen oor die beplanning en aanbieding van die program wat selfstandig ingestudeer is.

2.3 Afrigting en inskrywing van twee leerlinge vir die R.A.V.K.-eksamen. (Kandidaat bepaal self die peil van die leerling) Metodiekjoernaal moet gehou word met uiteensetting van doel= stelling en metode van elke les wat aan leerling gegee word.

2.4 Redevoering oor 'n gekose onderwerp uit die studieveld. (Keuse in oorleg met departementshoof)

2.5 Deelname en assistent-regie en hulp by vertolkingsaanbiedinge gedurende die jaar.

2.5.1 Koorspraak eerstejaars

2.5.2 Groepwerk eerstejaars

VERPLIGTEND:

1. Johannesburgbesoeke : ses Saterdae

2. Seisoenhouer 1978 : Spraakleer en Drama

LEESLYS

Kandidate moet die boeke bestudeer en hulle vir elke afdeling by die betrokke dosent vir mondelinge eksamen aanmeld. Punte tel vir die jaarsyfer.

Spraakwetenskap

Tydskrifartikels soos dosent sal reël

Judson & Weaver, F.S. Voice Science. Crafts Co. 1942.

Karr Harrison, M. Developing your speaking voice. Harper Brothers, New York, 1953. EMB

Vertolking

A guide to oral interpretation. Scrivner, Louise M. The Odyssey Press, New York, 1968.

Interpretation, Maclay, Joanna H. and Sloan, Thomas O. Randon Houxe, 1972.

The practice of poetry. Skelton, Robin. Heineman, 1971. TB

Koorspraak

Choral Speaking. M. Gullan, Methuen, 1961.

Choral Verse Speaking. Elizabeth M. Keppie, Expression Co., 4e druk, 1956. PS

Openbare Redevoering

Basic Speech improvement. Horace Rahskopf. Harper & Row, 1965.

Brembeck W.L. & Howell W.S. Persuasion: a means of social influence. Prentice Hall, New Jersey, 1976.

Bryant D.C. & Wallas K.R. Fundamentals of public speaking. Appleton, New York, 1969.

Jensen J. Vernon. Perspectives on oral communication. Holbrook Press, 1970. RdT

ALGEMENE WERKE OOR SPRAAK.

The oral experience of literature. Bertram, Jean de Sales, Chandler, 1967.

The communicative act of oral interpretation. Brooks, Bahn, Okey. Allyn & Bacon, 1967.

Long, C.C. The liberal art of interpretation. Harper & Row, London, 1974.
Oral interpretation. Charlotte I. Lee, Houghton, 1971. 4e druk.
EMB

ONDERWERPE VIR WERKSTUKKE EN SEMINARE

Spraakwetenskap : EMB
Bestudeer die volgende boeke:

Kaplan, Harold M. Anatomy and physiology of speech.
London, McGraw-Hill, 1960.
Lessac, Arthur. The use and training of the human voice.
New York, DBS Publications, 1967.
Anderson, Virgil A. Training the speaking voice.
New York, Oxford University Press. Enige uitgawe na 1959.

Gee daarna u evaluerende mening oor die waarde van genoemde geskrifte by navorsing oor spraak en vertolking. U eie ervaring is hier van groot belang.

Spraaktegniek : EMB
Bespreek die tong en die lippe as die belangrikste artikulerende organe. Demonstreer deur die klanke wat deur die onderskeie organe gevorm word in volledige besonderhede te bespreek. Diagnoseer moontlike spraakfoute en stel oefeninge om dit reg te stel op. Gee ook 'n behoorlik gemotiveerde reeks oefeninge vir goeie artikulasie.

Vertolkingskunde : TB
Doen 'n kritiese bespreking van twee standaardwerke elk oor vertolking (Interpretative speaking) uit die volgende tydperke:
1. Werke voor 1930
2. Werke voor 1960
3. Werke na 1960.
Voorgeskrewe werke in die kursus Spraak- en Vertolkingskunde moet uitgesluit word.

Afrikaanse Letterkunde : TB
Doen 'n vergelykende studie t.o.v. die voordraagbaarheid van die suer poësie, prosa en drama in die Afrikaanse letterkunde teenoor

dié minder voordraagbaarheid van dieselfde genres na 1965.

Redevoering : RdT
Bespreek die beginsels van debattering met voordurende toeligting deur voorbeelde en 'n verslag van 'n debat wat deur u gereël is. Bespreek die metodes om te redeneer met eie voorbeelde. Hier moet van boeke oor logika sowel as oorreding, gebruik gemaak word en ten minste twee toesprake uit die oogpunt van redenasiemetodes ontleed word.

VRAESTELLE

1.	Spraakwetenskap en tegniek.	EMB/NS
2.	Vertolkingskunde en letterkunde	TB/EMB
3.	Redevoering	RdT/HW
4.	Praktika	Leiers

HONNS. B.A. TONEELKUNDE

Sillabus en werkindeling 1978

Die studie behels die volgende

1. Teorie
1.1 'n Dieptestudie van agt onderwerpe uit die studieveld soos volg gedoen
5 werkstukke
3 seminare
..2 Intensiewe bestudering van die boeke in die leeslys en die skryf van 'n verslag daaroor. Vir besonderhede kyk by die leeslys.
2. Prakties
2.1 Persoonlike spel deelname aan minstens twee departementele aanbiedinge.
2.2 Mondelinge eksamen oor die regie en algemene beplanning en aanbieding van een aanbieding.
.3 Afrigting en inskrywing van twee leerlinge vir die R.A.V.K.-eksamen. Kandidaat bepaal self die peil van die leerling.
.4 Redevoering oor 'n gekose onderwerp uit die studieveld. (Keuse in oorleg met departementshoof)
.5 Verhoogbestuur en assistent-regie by minstens twee aanbiedings
.6 Verpligte bywoning van teateraanbiedinge te Johannesburg op ses Saterdae.
.7 Verpligte bywoning van klasse in Beweging III vir kandidate van ander universiteite.

LEESLYS
Kandidate moet die boeke bestudeer en hulle vir elke afdeling by die betrokke dosent vir mondelinge eksamen aanmeld. Punte tel vir die jaarsyfer.

Spel : PCJ
Stanislawski, K. 195?. My life in art. Moscow, Foreign Languages.
Stanislawski, K. 1967. An actor prepares. Middlesex, Penguin.
Stanislawski, K. 1968. Creating a role. London, New English Library.
Stanislawski, K. 1969. Building a character. London, Reinhardt.

Tegniek : JC, SvR, RvB

Dekor

Theatrical set design: the basic techniques. Webber, David. Allyn and Bacon, November 1969.

Beligting

The magic of light. Rosenthal, Jean and Wetenbaker,

Klank

Stage sound. Collison, David. Studio Vista Publishers, London, 1976.

Regie : TB

Die teaterhertog van Sakse Meiningen. Teunis Botha, Pro Rege, 1969.

Konstantin Stanislawski as regisseur. P.C.J. v. Rensburg, PU vir CHO, 1977.

Towards a poor theatre. Jerzy Grotowski, Methuen and Co. Ltd., 1969.

The empty space. Peter Brook, Macgibbon and Kee, 1968.

Milieu en Kostuum : ES en LS

Verhandeling: E. Scheepers, Die enscenering en aanbieding van Shakespeare se Twaalfde Nag: 'n agtergrondstudie en toneelteg= niese analise. Potchefstroom, 1974.

The Customs of mankind. Lillian, Eichler, Connecticut, Negro Univ. Press, 1970.

Body and Clothes. Brophy Johanson.

Brockett, Oscar G. The theatre: an introduction. Holt, Rinehart & Wins

Beweging : BP /Inc. New York, 1974.

Walter, Sorell. The dance has many faces.

Peter Slade. Experience of spontaneity.

Margaret Lloyd. The Borzoi book of modern dance.

Rosalia Chladek. Tanzerein Choreographin Pädagogen.

Dir Gerda Alexander Prof. dr. Hans G.

ONDERWERPE VIR WERKSTUKKE EN SEMINARE

Spel : PCJ

Bespreek rolbenadering a.d.h.van 'n praktiese voorbeeld en verwys na verskeie hedendaagse teaterpersoonlikhede se beskouings in die verband.

Regie : TB

"Die regisseur is die verlengstuk van beide dramaturg en akteur." Bespreek n.a.v. die regiemetodes van Stanislawski, Peter Brook en Jerzy Grotowski.

Milieu : ES

Maak 'n volledige studie van die milieu van die Romeinse tydperk tot 5 n.C.

Dekor : JC

Bespreek die dekorontwerpe en -teorieë van die volgende ontwerpers: Gordon Craig, Adolphe Appia en Josef Svoboda.

Beligting en klank

Beligting : RvB

Gee 'n opsomming van die geskiedenis van beligting in die teater en bespreek die rol van beligting in die moderne teater met be= sondere verwysings na die rol wat kleur en kleurvermenging speel.

Klank : SvR

Bespreek die moontlikhede van die gebruik van 'n outomaat by die aanbieding van klank in die teater: die apparaat en tegniese beplanning in besonder.

Kostumering : LS

Deur die eeue is die mens se kleredrag deur sy leefwyse en siening beïnvloed. Bespreek.

Beweging : BP

1. Bespreek Ruimte, Tyd en Krag as die basiese elemente van beweging volgens Rudolf von Laban.
2. Aktiwiteit en Passiwiteit is die grondslag van die Chladek= tegniek. Bespreek die beïnvloeding daarvan op al die bewegingsbeginsels van die Chladektegniek.

VRAESTELLE

Spel en Regie	TB, PCJ/AB	1
Milieu, Kostumering en Beweging	ES, LS, BP/PCJ	2
Dekor, Beligting en Klank	JC, SvR, RvB/TB	3
Praktika	Regisseurs	4

WERKSTUK

'n Werkstuk is 'n volledige, geskrewe verslag van bestudeerde boeke oor 'n bepaalde onderwerp uit die studieveld. Sien handleiding oor werkstukke by voorgraadse kursusse.

SEMINAAR

'n Seminaar behels die volgende:
Die kandidaat maak 'n intensiewe studie van die onderwerp en lewer dan 'n kort, kragtige inleiding. Daarna word die hele onderwerp deur die paneel bespreek.
Alle betrokke dosente moet die seminare bywoon.

VERSLAG

Dit is 'n opsomming van die inhoud van gelese werke met die doel om aan te dui hoeveel kennis verwerf is.

KLASTYE : HONNEURSSTUDENTE : Dramakunde
Spraak- en Vertolkingskunde
Toneelkunde

Datum	Tyd	Dramakunde	Spraak- en Vert.	Toneelkunde
13.2	14h00	Ontmoeting van studente : alle dosente		
	14h30	Beplanning Seminaar Teaterkritiek - TB	Beplanning Werkstuk Spraakwetenskap -EMB	Beplanning Werkstuk Spel - PCJ
	16h00	Beplanning Werkstuk Afr.drama + toneel NS	Beplanning Werkstuk Vertolkingskunde - TB	
20.3	14h00	INLEWER Werkstuk Afr. drama + toneel NS	INLEWER Werkstuk Spraakwetenskap EMB	INLEWER Werkstuk Spel PCJ Beplanning Werkstuk Klank SvR
3.4	14h00	SEMINAAR Teaterkritiek - TB	INLEWER Werkstuk Vertolkingskunde - TB	Bywoning Dramakunde Seminaar
	15h30	Beplanning Werkstuk Westerse drama - EMB	Beplanning Seminaar Redevoering - RdT	Beplanning Seminaar Regie - TB
	16h30	Beplanning Seminaar Westerse drama en teater - AB		INLEWER: Werkstuk klank SvR

Datum	Tyd	Dramakunde	Spraak- en Vertl.	Toneelkunde
1.5	14h00	Bywoning van Ton. Seminaar	SEMINAAR Redevoering - RdT	SEMINAAR Regie - TB
	15h30	INLEWER Werkstuk Westerse drama EMB	Beplanning Seminaar Afr. Letterkunde TB	Beplanning Werkstuk Milieu ES
5.6	14h00	SEMINAAR Westerse drama en teater - AB		Bywoning Dramakunde Seminaar
	15h30	Beplanning werkstuk Teaterkritiek - TB	Beplanning werkstuk Redevoering - RdT	Beplanning seminaar Dekor - JC
	16h00		SEMINAAR Afr. letterkunde - TB	INLEWER Werkstuk Milieu - ES
26.6	14h00	INLEWER Werkstuk Teaterkritiek - TB Beplanning werkstuk Gesk. v.d. Westerse teater - AB		SEMINAAR Dekor - JC
	15h30			Beplanning Werkstuk Beligting RvdB

Datum	Tyd	Dramakunde	Spraak- en Vert.	Toneelkunde
31.7	14h00	INLEWER Werkstuk Gesk. v.d. Westerse teater - AB Beplanning werkstuk Afr. toneel en drama NS/HW	INLEWER Werkstuk Redevoering RdT	INLEWER Werkstuk Beligting RvB Beplanning seminaar - LS Kostumering
14.8	14h00	INLEWER Werkstuk Afr. toneel en drama NS/HW Beplanning Seminaar Afr. toneel en drama NS/HW	Beplanning werkstuk Spraaktegniek - EMB	SEMINAAR Kostumering : LS
	15h30			Beplanning werkstuk Beweging BP
11.9	14h00	SEMINAAR Afr. toneel en drama NS/HW	INLEWER Werkstuk Spraaktegniek - EMB	Bywoning Dramakunde Seminaar INLEWER Werkstuk Beweging - BP

TONEELKUNSDIPLOMA

Indien kandidate hulle vir die kursus gedurende 1978 aanmeld, moet 'n sillabus volledig uitgewerk word.

(4) Die Universiteit van Stellenbosch Jaarboek 1977

DEPARTEMENT DRAMA

22527 **Drama B**

178 *Oorsig van die Westerse Drama en Toneel* (4 V)
1. Oorsigtelike geskiedenis van die Westerse drama en toneel, met capita selecta.
2. Elementêre studie van die teorie, vorme en opvoering van drama.
Hierdie kursus kan slegs as eerstejaarsvak vir B.A. gevolg word en lei nie tot Drama 278 nie.

11940 **Drama**

178 *Inleidende Studie van Drama, Spraak en Toneelspel* (4 V, 9 P)
1. Oorsigtelike geskiedenis van die Westerse drama en toneel, met capita selecta.
2. Afrikaanse en Engelse spraak en voordrag.
3. Improvisasie, toneelspel en bewegingsleer.
L.W.: 'n Student moet met 'n subminimumsyfer van minstens 50 in Toneelspel sowel as in Afrikaanse Spraak en Voordrag of Engelse Spraak en Voordrag slaag om toegelaat te word tot Drama 278.
N *Drama* 188.

188 *Voortsetting van Studie van Drama, Spraak en Toneelspel* (4 V, 9 P)
N *Drama* 178.
L.W.: Vakkursusse Drama 178 en 188 vorm 'n eenheid met 'n kredietwaarde van 16.

278 *Spraak, Toneelspel en Studie van Dramaliteratuur* (5 V, 12 P)
1. Studie van capita selecta uit bepaalde periodes van die Westerse drama en toneel.
2. Afrikaanse en Engelse spraak en voordrag.
3. Improvisasie, toneelspel en bewegingsleer.
4. Kostuumgeskiedenis en rekwisiete.
'n Student moet met 'n subminimumsyfer van minstens 50 in Toneelspel sowel as in Afrikaanse Spraak en Voordrag of Engelse Spraak en Voordrag slaag om toegelaat te word tot Drama 278 (met Toneelspel en Afrikaanse Spraak en Voordrag of Engelse Spraak en Voordrag).
S *Drama* 178, 188.

378 *Gevorderde Spraak, Toneelspel en Dramastudie* (4 V, 15 P, 2 S)
1. Studie van capita selecta uit bepaalde periodes van die Westerse drama en toneel.
2. Afrikaanse en Engelse spraak en voordrag.
3. Improvisasie; toneelspel of drama (onderwys); en bewegingsleer.
4. Inleiding tot die regiekunde.
5. Kostuumgeskiedenis en rekwisiete.
6. Grimering.
Om 'n klaspunt vir Drama 378 (met toneelspel en Afrikaanse Spraak en Voordrag of Engelse Spraak en Voordrag) te verwerf en om in dié eksamen te slaag, moet 'n student 'n subminimumsyfer van minstens 50 in Toneelspel sowel as in Afrikaanse Spraak en Voordrag of Engelse Spraak en Voordrag behaal.
S *Drama* 278.

778 *Teorie, Vorme, Regie; Aspekte van die Moderne Drama* (4 V, 2 P, 3 S)
1. Teorie en vorme van die drama.
2. Regiegeskiedenis.

3. Aspekte van die moderne drama, met capita selecta
of
Drama in die onderwys.
4. Selfstandige praktiese werk wat in die openbaar aangebied moet word.
878 *M. Dram.*
Die kursus, insluitend praktiese werk, vir die graad M. Dram. word deur die Departement Drama vir elke student afsonderlik bepaal.

978 *D. Phil.* Kyk Algemene Bepalings.

20877 **Verhoogbestuur** (Diploma vir Verhoogbestuurders)

278 *Verhoogbestuur* (5 V, 12 P)
1. Praktiese verhoogbestuurwerk in die teater.
2. Praktiese en teoretiese werk soos vir die kursus Drama 178, 188.
3. Kostuumgeskiedenis.
N *Afr.* 178, *Spes. Eng.* 178.

278 *Verhoogbestuur* (5 V, 12 P)
1. Praktiese verhoogbestuurwerk in die teater.
2. Praktiese en teoretiese werk soos vir die kursus Drama 278.
3. Kostuumgeskiedenis.
4. Grimering.
S *Verhoogbestuur* 178.
N *Klassieke Kultuur* 114, 142, 152.

HOËR ONDERWYSDIPLOMA (PRIMÊR) (SPRAAK EN DRAMA)

35815 **Spraak en Drama (Onderwys)**
178 *Spraak en Drama in die Laerskool* (4 V, 8 P)
1. Afrikaanse en Engelse spraak.
2. Metodiek van spraakonderrig.
3. Drama in die laerskool en die metodiek daarvan; skoolopvoerings.
4. Werk met handskoenpoppe.
5. Grimering.
Opmerkings: Vir verdere besonderhede kyk Fakulteit Opvoedkunde.

(5) RHODES UNIVERSITY

GRAHAMSTOWN

SOUTH AFRICA

FACULTY OF ARTS

1977

DEPARTMENT OF SPEECH AND DRAMA

COURSES

The courses are designed primarily to give students as wide an exposure to all elements of Drama; how it can be used in education; training is offered in acting, directing and design for the theatrical, sound radio, television and film professions. Students are trained to read dramatic texts critically and to interpret them dramatically and they will gain a thorough grounding in voice production and movement. Stress is laid on practical knowledge of the media; broadcasting (both sound radio and television) and senior students are introduced to the basics of film production. Senior students also make a study of modern theatrical theorists: Stanislavsky, Artuad, Brecht, Grotowsky and Peter Brook.

Students are required to take part in the dramatic activities of the Department. They may not, therefore, engage in speech and drama activities outside the Department without the knowledge and consent of the Associate Professor in charge of the Department, and no extra-mural commitments in this field may interfere with those of the Department.

Course I

Paper 1: Dramatic Literature and Theatre Arts History

Paper 2: (a) Theatre Techniques
(b) Practical

Course II

Paper 1: Dramatic Literature

Paper 2: Theatre History and Theatre Techniques

Paper 3: Practical

Drama Practice

The examination consists of one written paper of three hours' duration and twelve hours' practical work; sections of the practical work may be taken at different times at the discretion of the Associate Professor in charge of the Department.

(a) Acting

(b) Television

(c) Sound Rndio

Course III

Paper 1: Dramatic Literature

Paper 2: Theatre History and Media Technique

Paper 3: Theatre Techniques

Paper 4: Practical

Honours Course

There are twelve papers, not all of which are offered in any one year, grouped into three sections. *Candidates are required to select 5 papers*

Group A, Paper 1 is compulsory. Candidates must select another Paper from Group A, one from Group B and one from Group C. The remaining Paper may be selected from any Group.

GROUP A:

Paper 1—Dramatic Literature

Examination: A written paper.

Paper 2—Comparative Dramatic Theory

Examination: A written paper.

Paper 3—Dramatic Criticism

Examination: A written paper.

Paper 4—Theatre History

Examination: A written paper.

GROUP B:

Paper 5—Movement and Dance

Examination:
1. A written paper on the Theory and Principles of Movement.
2. A practical demonstration of Movement, Dance and Choreography.

Paper 6—Teaching Voice and Speech

Examination:
1. A written paper on the Theory and Principles of Teaching Voice and Speech.
2. A practical examination, including a demonstration Speech Tutorial.

Paper 7—Visual Arts in the Theatre

Examination:
1. A written paper.
2. A practical demonstration covering the chosen area of study.

Paper 8—Drama in Education

Examination:
1. A written paper on the Theory and Principles of Drama in Education.
2. A Practical in the form of a drama-in-education project.

GROUP C:

Paper 9—Acting

Examination:
1. An extended essay on a prescribed topic.
2. A practical examination.

Paper 10—Radio, Television and Film Production

Examination:
1. An extended essay on an approved topic.
2. A practical project in each section.

Paper 11—Directing

Examination:
1. An extended essay on a prescribed topic.
2. A practical examination.

Paper 12—Educational Television

Examination:
1. An extended essay on a prescribed topic.
2. A practical project.

Master's Degree

A thesis on any approved topic within the field.

PERFORMER'S AND TEACHER'S DIPLOMAS IN SPEECH AND DRAMA

General rules:

Candidates will be accepted only for full-time courses.

Candidates will not be permitted *(a)* to undertake amateur or professional work in stage, radio, film or television productions *(b)* to attend outside classes of any kind *(c)* to give interviews to the Press, Radio, or Television, without the written permission of the Head of the Department.

Candidates must be prepared to rehearse and/or perform during evenings, week-ends and University vacations if required to do so.

A candidate who does not pass the practical examinations at the end of any year of the course may be refused readmission to the course, at the discretion of the examining body.

Absence from classes or rehearsals, unless for medical reasons, is not permitted without the written permission of the Head of the Department. Absence for reasons of illness must be reported immediately to the Departmental Secretary, and must be substantiated by a Doctor's Certificate if the duration of such absence is more than three days.

Production costs of plays are borne by the Department and the Little Theatre, but candidates must provide their own make-up and pay for any haircuts or hairdressing.

Candidates must provide their own books and rehearsal wear (normally black tights and leotards and rehearsal skirt). Scripts of plays for public performance will be provided and will remain the property of the Department.

The theatrical profession is physically and mentally exacting. The Head of the Department must be informed of any aspect of the health of a candidate which may be an impediment to full participation in the courses or the profession. A full physical examination may be required, and the course of any candidate may be terminated by the Head of the Department, if a medical doctor advises accordingly.

Candidates shall not be permitted to choose their instructors, but must attend the classes arranged for them.

Candidates shall have no right to demand a part in any play production, nor to refuse a part assigned to them. All candidates shall do all backstage work assigned to them. All work on play production whether on stage or backstage shall be deemed to be part of the student's training course. D.p. certificates may be awarded or withheld, and examination results moderated on the quality of such work.

The theatrical profession demands a great deal of discipline. All performances will be run in strict accordance with the disciplines and procedures that will be exacted in the professional theatre. If a candidate is unable to accept this discipline d.p. certificates may be withheld.

Any of the Performer's or Teacher's courses set out below may be unilingual (English or Afrikaans) or bilingual. A unilingual or bilingual course will be arranged by the selection of the appropriate subjects, in consultation with the Head of the Department, and the candidate's Diploma will be endorsed accordingly. Normally all classes will be conducted in English, but practical speech, acting and teaching will be available in both official languages.

PERFORMER'S DIPLOMA IN SPEECH AND DRAMA

First Year:

1. Drama I (as for B.A.)
2. Theatrical Design and Stagecraft
3. Practical Speech I
4. Practical Acting I

The above are all examination subjects. In addition candidates are required to attend the following practical classes for which d.p.s are required.

(a) Movement Practice
(b) Improvisation and Acting Practice
(c) Voice and Speech Practice
(d) Rehearsal and Practical Theatre Work as assigned
(e) Stage Make-up

Second Year:

1. Drama II (as for B.A.)
2. Practical Speech II
3. Practical Acting II

The following are d.p. courses:

(a) Movement Practice
(b) Improvisation and Acting Practice
(c) Voice and Speech Practice
(d) Rehearsal and Practical Theatre Work as assigned

Third Year:

1. Drama III (as for B.A.)
2. Practical Speech III
3. Practical Acting III

The following are d.p. courses:

(a) Movement Practice
(b) Improvisation and Acting Practice for various media
(c) Voice and Speech Practice
(d) Rehearsal and Practical Theatre Work as assigned

Candidates are strongly urged to take one or more courses in English or Afrikaans en Nederlands during their first two years of study. During the third year the demands of their practical theatre work are likely to be too heavy to allow for additional courses.

SPECIALIST TEACHER'S DIPLOMA IN SPEECH AND DRAMA

Syllabus:

1. Drama I (If not included in the B.A. Degree)
2. Drama II (If not included in the B.A. Degree)
3. Methods of teaching Speech and Drama)
4. Remedial Speech
5. Psychology of education
6. Practical verse speaking and drama
7. Practical teaching

and the following d.p. courses:

(a) Voice and Speech Practice
(b) Drama in Education
(c) Movement Practice
(d) Practice in directing, acting and theatre work as assigned

Note: *Subject to the approval by the Senate, candidates holding an external qualification in Speech and Drama may be exempted from certain of the above courses.*

SPECIALIST ACTOR'S DIPLOMA IN SPEECH AND DRAMA

Syllabus:

1. Drama I and II, *OR* other B.A. courses approved by the Head of the Department, if these or equivalent subjects do not form part of the candidate's B.A. degree.
2. Practical verse speaking and drama

and the following d.p. courses:

(a) Movement Practice
(b) Improvisation and Acting Practice for various media
(c) Voice and Speech Practice
(d) Rehearsal and Practical Theatre Work as assigned
(e) The advanced study of great parts from at least three major periods of Western drama, as assigned.

SPECIAL ENDORSEMENT FOR HOLDERS OF PRIMARY TEACHERS' CERTIFICATES

Content:

1. A general course in Education with special emphasis on the didactics related to Speech and Drama.
2. A first year degree course:

   English *or*
   Afrikaans *or*
   Religious Studies
3. Speech and Drama (not the B.A. course):

   This is a course specially designed for teachers, and is comparable with a second year degree course.

   The practical speech components must be taken in both English and Afrikaans. *One* of the languages may be taken on the lower grade.
4. Three weeks of practical teaching in schools plus one hour per week per student for two school terms, in both English and Afrikaans.

Note: In order to qualify for any of the Diplomas offered by the Department of Speech and Drama, a candidate must attain a high degree of professional skill in *at least one* of the following fields of practical work:

Performance in English
Performance in Afrikaans
Teaching in English
Teaching in Afrikaans
Technical Production

The practical work of each candidate will be arranged to enable him to develop his special abilities, particularly towards the second half of each course. His major fields of proficiency will be recorded on his Diploma. The examiners at the final examination shall determine in which of the above areas a candidate has reached a sufficiently high standard to qualify for endorsement on the Diploma.

B.A. DEGREE AS A PREPARATION FOR A CAREER IN BROADCASTING

Note: *See page 34 for Combined B.A. and Speech Diploma courses not specially intended for broadcasting.*

The S.A.B.C. recruits a certain number of University graduates as trainee Announcer-Producers. In order to qualify for recruitment candidates must satisfy such voice and other tests as the S.A.B.C. may from time to time impose. Students interested in Broadcasting must include Drama I and II in their degree. Completion of the course does NOT guarantee a post in Broadcasting.

DRAMA I

The class will meet at 12.10 p.m. on five days of the week. This is a one-year survey course comprising the following:

1. The Theories and History of Western Drama and the Theatre from the Egyptian Pyramid Texts till today. All elements of the theatre arts will be surveyed in outline (2 lecture periods per week).
2. The theory, basic physiology, anatomy and psychology of normal speech, and the techniques of communication by speech in all its forms, including vocal interpretation of the written word (1 period per week).
3. Analysis and criticism of seven plays of recognised merit to be selected annually, and related to (1) and (2) above. The texts will be representative of the major movements in the theory and practice of Western Drama (2 periods per week).

Note: *Students taking this course are strongly encouraged to attend the productions of plays by the Department of Speech and Drama.*

DRAMA II

Students are urged to take at least one course in English or one in Afrikaans en Nederlands, if they comply with the admission requirements of the relevant department.

Note: *All students wishing to take Drama II or Drama III should consult a member of the Speech and Drama Department.*

Students who intend entering the teaching profession, must consult the Faculty of Education before arranging their other courses.

The lectures on Part A of the course (see below), will be held on three or four days per week at 9.25 a.m.

PART A: *History, Theory and Practice of Western European Drama:*

Lectures will be given on the following subjects, in the department specified in each case.

Subject	*Department*
Classical Drama	Classics
Medieval Drama	Afrikaans en Nederlands.
English Drama including Elizabethan, Restoration, Eighteenth Century and Nineteenth Century Comedy.	English.
French Classical Drama.	French.
German Drama.	German.
Realistic Drama, Ibsen, Shaw, the Russians.	German, English, Speech and Drama.
Afrikaans Drama.	Afrikaans en Nederlands.

PART B: *Practice of Drama Today:*

Pratical and discussion sessions relating to Part A of the course will be held weekly at 4.00 p.m. on Thursday.

Note: *All students taking this course are required to attend the public productions of plays by the Department of Speech and Drama. They are also urged to sit in on rehearsals and technical production sessions, by arrangement with the directors of the plays.*

DRAMA III

The lectures on Part A of the course (see below) will be held between 12.10 p.m. and 12.55 p.m. on days to be arranged.

PART A: *A Study of 20th Century Drama, its Theory and Practice.*

Lectures will be given on the dramatists included in the reading list by the Departments of German, French, and English, assisted by members of the Speech and Drama Department.

Students intending to take Drama II are strongly advised to complete French II and/or German I before entering upon the course.

They are required to attend all the public productions of plays by the Department of Speech and Drama, and are urged to observe rehearsals and technical production sessions, by arrangement with the directors of the plays.

PART B:

Practical and discussion sessions, relating to Part A of the course will be held weekly at 4.00 p.m. on Wednesdays.

Students are expected to read certain works which will be discussed during lectures. Lists of these works are available from the Department.

(7) UNIVERSITY OF NATAL
Department of Speech and Drama

SPEECH AND DRAMA I

A. Speech Tutorial Classes

FIRST TERM:

VOICE AND SPEECH TECHNIQUES.

Exercises in relaxation; the mastery of breath control; voice production and developing resonance; articulation and distinctness in speaking.

INTERPRETATION.

1) Prepared speaking of a lyric. (approximately 2-3 minutes) N.B. This must be memorised.

2) Sight Reading. Students must be prepared to sight-read a passage from either:

   i) The Bible or

   ii) A Novel by Charles Dickens.

SECOND TERM:

VOICE AND SPEECH TECHNIQUES.

Developing projection by resonance and an awareness of vocal movement within developing vocal range.

INTERPRETATION AND PUBLIC SPEAKING

At the June assessment, students will be required to present the following programme of work:

1) To speak from memory a lyric selected from one of the prescribed anthologies. Your choice must be approved by your tutor.

2) To perform, individually, a messenger's speech selected from one of the Greek dramas. (5 mins. duration.)

3) Public Speaking: Each student will be required to give a short introductory talk on the text of the play from which the Greek Messenger's Speech has been selected. (Not to exceed 5 mins.)

THIRD TERM:

VOICE AND SPEECH TECHNIQUES.

Students should be able to control the breathing action with particular reference to the replenishment of breath during continuous speech. At the first and second assessments, their technical skill will be taken into account in all aspects of the work.

INTERPRETATION.

For the final assessment, students will be required to present the following programme:

1) A short improvised talk of 2 minutes duration on a subject provided by the examiner.

2) Either a group interpretation of a short scene or a duologue. This may be selected from a text which is approved by the tutor.

3) The individual interpretation of:

   a) a lyric, chosen from a prescribed anthology.

   b) a short passage of prose (2 minutes duration).

B. Drama Practical Classes

Full time students are required to attend TWO Drama Practical periods per week.

FIRST TERM:

1. DRAMA PRACTICAL. (FIRST SESSION)

   This class will deal with Improvisation. This includes a study of the factors involved in improvisation, starting with the imaginative concept and leading into large group interaction. Finally the students will offer a piece of creative work using speech and movement.

2. DRAMA PRACTICAL. (SECOND SESSION)

   The class will be devoted to the study of character in relation to specific texts, including a consideration of speech and movement. Working in small groups, students will be required to present a short scene (approx. 7 mins.) from "MACBETH." These scenes will be directed entirely by the students and supervised and assessed by the Tutor-in-charge.

SECOND TERM:

DRAMA PRACTICAL CLASSES. (BOTH SESSIONS)

1) The second term will be devoted to the production of a short scene which will include every member of the group. The scene will be directed by the Drama tutor.

THIRD TERM:

DRAMA PRACTICAL CLASS. (FIRST SESSION)

The first session will be devoted to choral speaking in re= lation to speech and movement.

DRAMA PRACTICAL CLASS. (SECOND SESSION)

This class will be devoted to the preparation of the DANCE DRAMA which will be presented for the final assessment from 27th SEPTEMBER to 30th SEPTEMBER, 1977. (See Movement Practi= cals.)

C. Movement Practical Classes

FIRST TERM:

MOVEMENT X.

1) Exercises in kinaesthetic awareness and basic spatial orientation. (Dimensional cross).

2) A technical study based on the above exercises.

MOVEMENT Y.

1) A study of organic and metric rhythm which will include an exploration in rhythm, percussion and sound.

2) A rhythmic group dance using percussion sound.

SECOND TERM:

MOVEMENT X.

1) A study of Laban's analysis of the motion factors: weight, space and time.

MOVEMENT Y.

1) A study of characterisation in terms of basic body shapes which indicate an observation of individual behaviour patterns.

2) This will lead to the development of a group mime based on a situation that arises out of interaction between charac= ters.

THIRD TERM:

MOVEMENT X.

In groups of two or three, students will present a dynamic study with sound accompaniment, in which the following factors will be considered:

i) use of the whole body and flow of movement;
ii) floor pattern and use of stage;
iii) ability to express the changes of mood brought about by the inner impulses that motivate every effort.
iv) students will be expected to be aware of the eight basic effort actions.

MOVEMENT Y.

A group creative study to music. (Dance Drama.)

D. Theatre Arts Syllabus

FIRST TERM:

1) Basic consideration of theatre design and stage design. (approximately four lectures).

2) Basic consideration of stagecraft: the design concept; executing the design.

SECOND TERM:

1) History of Costume.
The costume illustrations of specific periods must be linked to exercises in which the students design costumes for suitable plays set in the respective periods. The periods include:

a) Egyptian
b) Greek
c) Roman
d) Byzantine.

2) History and Development of the physical theatre: Graeco-Roman.

THIRD TERM:

1) Basic considerations of stage lighting, make-up, set design. N.B. The syllabus as a whole must be related to the productions in the department.

PRINCIPLES OF MOVEMENT AND MIME:

1.	Handbook for Modern Educational Dance	Valerie Preston-Dunlop.
2.	Modern Educational Dance.	Rudolph Laban.

Reference Only:

1.	The Gateway to the Dance	Ruby Ginner.
2.	Modern Dance in Education	Joan Russell.
3.	Mastery of Movement on the Stage	Rudolph Laban.

PRINCIPLES OF DRAMA:

1	Oedipus Rex. (Sophocles)	W.B. Yeats tr.
2.	Antigone (Sophocles)	Gilbert Murray tr.
3.	*The Trojan Women. (Euripides)	Penguin Edition.
4.	*The Frogs (Aristophanes)	Arrowsmith.
5.	*Everyman	Anonymous.
6.	A Midsummer Night's Dream	William Shakespeare.
	Othello	Complete Works or
	Hamlet	Penguin Edition.
	*The Tempest	
	*Macbeth	
7.	*Murder in the Cathedral	T. S. Eliot.
8.	*The World we Live in. (The Insect Play)	K. Capek.
9.	*Thornton Wilder - Three Plays	Penguin Edition.
10.	The Crucible	Arthur Miller.
11.	*Caesar and Cleopatra	G. B. Shaw.
12.	*Androcles and the Lion	G. B. Shaw.
13.	*Play Workshop. (One-Act Plays)	Robin Malan.

The asterisk denotes those plays from which the scenes rehearsed in Drama practical and Speech tutorial classes may be selected.

Students must be responsible for supplying their own texts.

N.B. Any play presented in the department must be considered as a set work, although it may not be included in this list.

HISTORY AND PRINCIPLES OF THEATRE ARTS:

1.	Concise History of the Theatre	Phyllis Hartnell. (Thames and Hudson)
2.	Either: a) Designing and making Stage Costumes or	Motley.

	b) Cavalcade of Costume	H.H. Hansen.
3.	Practical Stage Make-Up	P. Perrotet.
4.	Designing and Making Stage Scenery	M. Warre.

Reference Only:

1.	Development of the Theatre	Alardyce Nicoll.
2.	Costume in Greek Classical Drama	Iris Brooke.
3.	Stage Lighting	Richard Pilbrow. (Pub. Studio Vista.)
4.	Stage Make-Up	Richard Corson. (Pub. Holt, Penhard and Winston).
5.	The Seven Ages of the Theatre	Richard Southern.

Written Assignments

1. MONDAY 2nd MAY. EXERCISE BASED ON THE PRINCIPLES OF SPEECH

Give an account of the factors involved in achieving good speech and suggest the criteria for judging this.

N.B. This exercise must be handed to the lecturer in charge of this section of the syllabus.

2. MONDAY 16th MAY. EXERCISE IN PREPARATION FOR SPEECH TUTORIAL WORK

Analyse the Greek play from which you have selected a Messenger's Speech. This essay will serve as the basis for the study of the monologue and public speaking to be presented at the second term's assessment. This exercise will be read and discussed in the speech tutorial class.

3. MONDAY 12th SEPTEMBER. EXERCISE BASED ON THEATRE ARTS

Sketch books containing illustrations of selected aspects of historical costumes must be handed in for assessment to the lecturer in charge.

4. MONDAY 12th SEPTEMBER. EXERCISE BASED ON PRODUCTIONS

A brief analysis of two productions presented by the Department of Speech and Drama during 1977.

The analysis should take into account considerations related to staging and interpretation.

Each analysis to be not more than two A.4. pages in length.

N.B. These exercises will form part of the work taken into consideration in assessing the students' Class Record. "Duly Performed" Certificates will not be granted to students who neglect to complete this schedule of work.

SPEECH AND DRAMA II

A. Speech Tutorial Classes

The following syllabus of work to be prepared in the Speech Tutorial classes, will be assessed at the end of each term.

FIRST TERM:

VOICE AND SPEECH TECHNIQUES

Each class should commence with exercises designed to improve the students' technical skill. Students should:

1) master the replenishment and control of the breath
2) improve their vocal projection and strive for vocal flexibility
3) work to correct speech and voice faults and to gain control and mastery of the "tool" of communication.

The degree of technical skill achieved by the student will be taken into account in every aspect of the interpretative work, when necessary.

INTERPRETATION.

At the first assessment, the following items must be offered for examination:

1) The speaking of a lyric. (Approximately 2 minutes) (This must be selected from the works of any poet who pre-dates the twentieth century.)

2) The interpretation of a monologue chosen from one of the modern plays on the prescribed list. (Approximately 25 lines.)

SECOND TERM:

VOICE AND SPEECH TECHNIQUES

Students must make every effort to correct those faults which have been criticised at the first assessment. Tutors will insist on the practice of exercises and the student's application in this respect will be taken into account in his/her Class Record.

PRINCIPLES OF MOVEMENT AND MIME:

1.	Handbook for Modern Educational Dance.	Valerie Preston-Dunlop.
2.	Playing Period Plays.	Lynn Oxenford.
3.	Mastery of Movement.	Rudolph Laban.

Reference Only:

1.	Orchesography.	Arbeau (G. Miller).
2.	Effort.	Laban and Lawrence.

HISTORY AND PRINCIPLES OF THEATRE ARTS:

1.	Designing and Making Stage Costumes	Motley
2.	Designing and Making Stage Scenery	M. Warre.
3.	Concise History of the Theatre	Phyllis Hartnell. (Thames and Hudson).
4.	Practical Stage Make-Up	Phillipe Perrotet.
5.	Stage Lighting	Richard Pilbtow.
6.	The Seven Ages of the Theatre	Richard Southern.

Reference only:

1.	Scene Design and Stage Lighting	Orwen Parker and Harvey K. Smith. (Pub. Holt, Beinhart and Winston.)

Prescribed Texts

COURSE II. 1977

Unless otherwise stated, students should acquire the following texts:

PRINCIPLES OF SPEECH AND PHONETICS:

1.	Speech Training for You	Elizabeth Sneddon.
2.	Voice and the Actor	Cicily Berry
3.	Elements of General Phonetics	David Abercrombie. (Longmans.)
4.	The Speech Chain	Denes and Pinson (Bell)
5.	The Way we Speak	L.W. Lanham. (van Schaik).
6.	Language and Linguistics	J.F. Wallwork. (Heineman Ed.)

Reference only:

1.	Intonation of Colloquial English	J.D. O'Connor & G.F. Arnold (Longmans).

2.	An Outline of English Phonetics	Daniel Jones.
3.	Phonetics	Bertil Malmberg.(Dover)
4.	Three Areas of Experimental Phonetics	Peter Ladefoged. (Tel. Lab.)

PRINCIPLES OF DRAMA:

1.	Oresteia (Aeschylus)	Lloyd Jones (Prentice Hall ed)
2.	The Trojan Women (Euripides)	Penguin edition.
3.	The Frogs (Aristophanes)	W. Arrowsmith tr.
4.	Doctor Faustus	C. Marlowe.
5.	Volpone	Ben Jonson.
6.	Othello)	
7.	Romeo and Juliet)	
8.	The Tempest)	William Shakespeare.
9.	Richard II)	Complete Works or
10.	A Midsummer Night's Dream)	Penguin ed.
11.	Comus	John Milton.
12.	The Beaux Stratagem	George Farquhar.
13.	The Imaginary Invalid	Moliere.
14.	The Confidential Clerk	T.S. Eliot.
15.	The Crucible	Arthur Miller.
16.	Androcles and the Lion	G.B. Shaw.
17.	The Royal Hunt of the Sun	Peter Shaffer.
18.	The Threepenny Opera	Bertolt Brecht.

INTERPRETATION

For the second assessment, students are required to prepare:

1) The speaking of a sonnet.
2) The speaking of one of the choruses from Henry V - William Shakespeare.
3) The speaking of a modern lyric.
4) Public Speaking.

Using discussion and practice in public speaking, students will prepare a lecture on some aspect of Theatre Arts.

N.B. a) As this lecture constitutes part of the final examination, the students will be assessed by both an external and internal examiner.

b) The lecture must be approximately 10 minutes, and demonstration equipment may be used.

c) It is proposed that these lectures may be delivered during scheduled lecture periods and the members of

the class will constitute the audience. Should this not be possible, students are invited to attend these lectures on the date of assessment.

THIRD TERM:

VOICE AND SPEECH TECHNIQUES

It is the student's responsibility to ensure that the technical faults which were mentioned during the previous assessments are corrected. These faults must be discussed with the tutor and exercises will be given to help eradicate them. However, the student alone can work to improve and to acquire the necessary skill.

INTERPRETATION

For the final assessment, each student will be required to prepare and present a solo programme.

The programme will include:

1) A prose extract. (4 minutes).
2) A 17th Century Lyric. (2 - 3 minutes).
3) A monologue written in the blank verse form. (The choice of monologue excludes any chorus from Henry V).
4) Sight Reading - selected from the works of a modern playright.

B. Drama Practical Classes

Full time students will be required to attend TWO classes per week.

FIRST TERM:

During these classes, students will be involved in the preparation of either:

1) Childrens' Theatre Programme.

Working in small groups, students will devise a childrens' theatre programme to be compiled and directed entirely by themselves. The drama tutors will observe the weekly progress and when necessary, may offer suggestions to help the students.

The choice of material; the balance and shape of the programme, the imaginative presentation of the material, the technical and artistic skill of each player and his/her contact both with the rest of the cast and with the audience will be taken into account at the assessment, which

will take place between the 28th MARCH and 6th APRIL, 1977. (The programme should be approximately 20 minutes duration.)

OR

2) The Second Year presentation of a play. (Dates to be arranged.)

SECOND TERM:

1. The second term will be devoted to the production of the Second Year Drama Project.

   If, however, the second year play is postponed to the Third Term, then the students will be involved in the pre= sentation of scenes or short one-act plays which will be directed by student producers and supervised by tutors.

   The success of this exercise will depend on every student realising his/her responsibility to the group and on co-operation at every level. (e.g. attending rehearsals, memorising words etc.)

2. If the Second Year Drama Project is started at the be= ginning of the First Term and completed by end of the first term or early in the second term, then the remaining weeks of the second term will be devoted to Childrens' Theatre Programmes. (See First Term.)

THIRD TERM:

If the Second Year production has been completed in the second term, students will be required to fulfil one of the following tasks. The choice of task will be decided by the Head of the Department.

1) To undertake a project, under supervision, based on the Commedia del Arte.

   or

2) To devote the two periods to the rehearsal of Second Year Dance Dramas.

C. Movement Practical Classes

Full time students are required to attend TWO Movement classes per week.

MOVEMENT X refers to the study and practice of the principles of movement as analysed by Rudolph Laban.

MOVEMENT Y refers to the application of those principles in terms of Mime, Period Movement and Dance Drama.

FIRST TERM:

MOVEMENT X

1) Exercises based on stability and lability. (The Dimensional and Diagonal scales.)

2) A technical study based on the above exercises.

MOVEMENT Y

A study of character and relationships through rhythm.

SECOND TERM:

MOVEMENT X

A continued study of "The Effort Cube".

MOVEMENT Y

A study of Period Movement in relation to effort and spatial orientation. This study may be interpreted in terms of a dance or a scene in the context of a specific period.

THIRD TERM:

For the final assessment, students will be required to participate in a Dance Drama.

Although the Dance Drama is a co-operative effort, the individual contribution of each student will be assessed.

D. Theatre Arts Syllabus

FIRST TERM:

1) A study of costume styles: 1) Early and late Mediaeval.
2) Renaissance.

2) A study of the development of the physical theatre during the Mediaeval and Renaissance periods.

The Periods studied should be linked to prescribed texts and to productions presented by the department.

3) A consideration of the technical aspects of set design.

SECOND AND THIRD TERM:

1) A detailed appraisal of the elements of design in set,

make-up, lighting and costume.

(2) The Commedia dell'Arte.

Theatre Arts Project

Dates must be strictly adhered to.

1. THIRD WEEK IN MARCH. Preparation for Lecture. Write an essay of not less than six pages of A.4. on an aspect of theatre arts. The Material of this essay will form the basis of the lecture which you will deliver at a Public Speaking assessment of ten minutes duration, in the last weeks of June.

   The essay must be handed to the lecturer in Theatre Arts.

2. MONDAY, 18th APRIL. PLAY PRODUCTION PROJECT

Part 1: Using one of the Shakespearean plays on the prescribed list as the text for your play production project, discuss:

a) the type of play;
b) the plot construction, analysing the dramatic significance of every scene;
c) the characterisation, supporting your statements by reference to and illustrations from the text;
d) the various factors which you would bear in mind in casting the play;
e) the playwright's intention;
f) the total and final impression of the play which you, as producer, would hope to achieve in your production of the play.

3. MONDAY, 20th JUNE.

Part II: Design and compose a multi-purpose set suitable for the production of the play you have selected.

Discuss and illustrate its flexibility and suitability for the various situations which arise in the play.

Students are expected to construct a model, built to scale.

4. MONDAY, 8th AUGUST.

Part III: Make a prompt script for the production of one of these plays. Correct the text if necessary, consulting the various textual authorities for the purpose.

Indicate the cuts you would make if, as a producer, you were obliged to reduce the playing time of the performance.

Plan entrances, exits, and significant grouping, in relation to every scene. Indicate these on the ground plan for every scene, on the left hand page of the prompt script.

5. MONDAY, 12th SEPTEMBER.

Part IV: Give, with adequate illustrations from the point of view of making, and samples of material to be used, your design for the costumes etc., which you would use in your production of the play.

Choose the Mediaeval period, early or late, or Renaissance, for your costume designs.

Discuss what sound effects, if any, you would use, and say how you would obtain these.

The project will not be accepted later than FRIDAY, 16th SEPTEMBER.

Quality and standard of presentation will be taken into account in assessing the final mark for this play production project.

This project forms part of the Final Practical Examination and carries a total of 100 marks.

Projects are not returnable to students.

N.B. 1. Not later than ten days before the end of every term, students must write a considered appraisal of a production which has been presented in the Department, or by the Natal Performing Arts Council.

N.B. 2. Not later than ten days before the end of every term, students must hand in ground plans of a set designed and used in a production in the Department, together with an appraisal of the merits of the set for the purpose.

N.B. 3. In order that every student may have the opportunity to discuss with the tutor the theatre arts project submitted for assessment in September, it is the responsibility of the student to seek an interview with his/her tutor during October.

This work forms an integral part of the Second-year Speech and Drama course, and as such, will be taken into consideration in assessing students' Class Record for the year. Duly Performed Certificates will not be issued to students who neglect to complete this schedule of work.

NOTES:

1. ASSESSMENTS.

   Personal appearance will be taken into account during assessments.

   Neatness of dress - the garments prescribed for Practical work must be worn.

   Hair should not obstruct facial expression.

   Jewellery should not be worn at practical classes or assessments.

2. PRODUCTIONS.

   It is compulsory for all students to attend productions of plays or Dance Drama presented by the Department of Speech and Drama. These productions form the basis of assignments, seminars etc., and are regarded as an essential part of the students' training.

   N.B. Students may not engage in Speech and Drama activities outside the department without the prior consent of the Head of the department, as these activities may interfere with those of the department.

3. THEATRE AUDIENCE GUILD.

   The Theatre Audience Guild is the extra mural organisation of the department.

   Opportunities exist for students to gain practical experience in the technical aspects of production, through the activities of this organisation.

   All practical work of this nature will count towards a class-record mark.

   These duties include:

   i) Assistants to the front-of-house Manager.
   ii) Assistant Stage Managers.
   iii) Assistant Lighting Operators.
   iv) Assistant Sound Operators.
   v) Assisting with properties, costumes and set construction etc.

4. SMOKING.

   Smoking is not permitted during lectures, tutorials or practical classes.

SPEECH AND DRAMA III

A. Speech Tutorial Classes

The following syllabus of work to be prepared in the Speech Tutorial classes, will be assessed at the end of each term.

FIRST TERM:

VOICE AND SPEECH TECHNIQUES:

Each class should commence with exercises designed to improve the student's technical skill.

In the third year, students should acquire mastery and control of the voice which is the tool of spoken communication. The technical skill attained by students will be taken into account in all aspects of interpretative work.

INTERPRETATION:

At the first assessment, students will be required to speak:

1) A passage of blank verse selected from the works of John Milton.

2) A monologue selected from a modern play listed on the prescribed book list or from a play approved by the tutor. This exercise must be prepared entirely by the student.

3) A sonnet.

4) Sight Reading of either verse or prose. The material will be provided by the assessor.

N.B. The prepared selections may be related to a theme.

SECOND TERM:

VOICE AND SPEECH TECHNIQUES:

Students must make every effort to correct those faults which have been criticised at the first assessment. Tutors will insist on the practice of exercises and the student's application in this respect will be taken into account in his/her Class Record.

INTERPRETATION:

For the second assessment, students will be required to offer a programme based on a theme of their choice and which includes:

1) The speaking of a modern lyric.

2) Two monologues - one comedy and one tragedy, selected

from the works of two dramatists, one of which must be Shakespeare.

3) The speaking of a short passage of heroic verse selected from the works of either Pope or Dryden.

4) The speaking of a passage of prose. This is to be prepared entirely by the student.

5) Public Speaking.

Using discussion and practice in public speaking, students will prepare a lecture on the playwright and the play selected for the Theatre Arts project.

N.B.
a) As this lecture constitutes part of the final examination, the students will be assessed by both an external and internal examiner.
b) The lecture must be approximately 10 minutes, and demonstration equipment may be used.
c) It is proposed that these lectures may be delivered during scheduled lecture periods and the members of the class will constitute the audience. Should this not be possible, students are invited to attend these lectures on the date of assessment.

THIRD TERM:

For the final assessment, every student will present a programme based on a theme of his/her choice. The programme must offer a range of challenge to the student and the choice of material must be of a calibre and quality which indicates imaginative and thoughtful preparation.

The programme must include:

1) a selection of lyrical forms:

   a) a lyric: seventeenth century, modern, Elizabethan etc.,

   b) a sonnet.

2) a selection of dramatic forms which must include two monologues, one of which must be modern.

3) an example of blank verse form - a short passage of not more than thirty lines, to be selected from the works of any major poet or playwright.

4) a passage of prose or a short story.

Students are responsible for the selection of the material used in the programmes, but all selections must be approved by the tutor.

B. Drama Practical Classes

FIRST TERM:

Full time students will be required to attend TWO classes per week.

THEATRE IN EDUCATION PROGRAMME:

Students are required to present an Educational Programme of 25 minutes duration, designed for presentation in Senior Schools, in groups of not more than eight. Students will be responsible for the choice of theme, the material and the entire production of this project. The drama tutors will observe the weekly progress and, when necessary, may offer suggestions to guide the students.

Assessment of the work will be based on the following factors:

a) the sincerity and accuracy of the powers of visualisation of every member of the group, manifested visibly and audibly in terms of characterisation, situation and action.

b) the use of stage in terms of entrances, exits and significant grouping.

c) contact and co-operation among the players and between players and audience.

d) sense of form in terms of creating a beginning, a middle and an end, as well as achieving climax and good pace.

e) atmosphere.

SECOND TERM:

The second term will be devoted to the production of the Third Year Drama Project. If, however, the major production is postponed to the Third Term, then the students will be involved in:

1) the study of acting techniques, and

2) the presentation of scenes or short one-act plays which will be directed by student producers working with small groups of students. The time limit must not exceed 30 minutes.

Subject to the approval of the Head of the Department, this exercise may be considered as possible material for Lunch Hour Theatre.

THIRD TERM:

If the third year production has been presented in the second term, the students will be required to present scenes or one-act plays directed by student producers. (See Drama Practical Classes - second term.)

C. Movement Practical Classes

FIRST TERM:

Full time students are required to attend TWO Movement classes per week.

SECTION A. MOVEMENT X: Observation and analysis of character through movement. Incomplete effort and transitions.

SECTION B. MOVEMENT Y. Mime.

SECOND TERM:

MOVEMENT X: A study in elementary choreographic forms.

MOVEMENT Y: Preparation for the Dance Drama.

In addition, students are required to present seminars in groups during the course of the first two terms. (Groupings and times to be arranged in the first Movement Class.)

Topics to be selected from the following:

a) Theories of Acting - contributions by significant innovaters in the field of Drama and Movement.

b) History of Dance:

Dance origins and primitive dance. Social dance. Theatrical dance. Modern dance movements.

THIRD TERM:

For the final assessment, students will be required to participate in a Dance Drama.

Although the Dance Drama is a co-operative effort, the individual contribution of each student will be assessed.

Television Production Course

Commencing from the first term, lectures and practical exercises will be given in the following aspects of television production:

Producing/Directing/Presenting/Writing/Production techniques

and programme planning/Graphics/Design/Make-up/Childrens' Programmes/Educational Programmes/Magazine Programmes/Interviews/Documentaries/Drama.

D. Theatre Arts Syllabus

FIRST TERM:

A study of Elizabethan Theatre and Costuming leading to a study of the development of theatre to modern times.

These studies must be linked to the productions in the department.

SECOND TERM:

History of design and theatrical style, leading to a study of the work of Edward Gordon Craig, Appia etc.

THIRD TERM:

1. A practical consideration of staging in relation to specific plays.
2. Designing and making stage scenery and costume.
3. Further consideration of composition and design.

These studies must be linked to productions in the Department.

FOURTH TERM:

A Practical Design Examination.
SATURDAY, 2nd OCTOBER, 1976.

The whole day will be devoted to this examination at which students will be presented with a text of a one-act play for which they will have to present both costume and set designs and offer production notes.

Reference books will be allowed into the examination room.

1. TUESDAY 20th APRIL.

   Part i): Select from the third year list of texts, a play for your production project. Discuss:

   a) the type of play,
   b) its plot, characterisation, supporting your statements by reference to and illustrations from the text,
   c) the characterisation, supporting your statements by reference to and illustrations

from the text;

d) the various factors which you would bear in mind in casting the play,
e) the playwright's intention,
f) the total and final impression of the play which you, as producer, would hope to achieve in your production of the play.

N.B. This work must be presented not later than the specified time. This exercise will form the basis of the third year lecture.

2. MONDAY, 21st JUNE.

Part ii): Design and compose a set, suitable for the production of the play you have selected. Students are expected to construct a model, built to scale. Illustrate from the text, the suitability of the design designs for this project. It must be a practical solution of the problems posed by the play. A ground plan and perspective must be given.

3. MONDAY 9th AUGUST.

Part iii): Make a prompt script for the production of one of these plays. Correct the text if necessary, consulting the various textual authorities for the purpose.

Indicate the cuts you would make if, as a producer, you were obliged to reduce the playing time of the performance.

Plan entrances, exits and significant grouping, in relation to every scene. Indicate these on the ground plan for every scene, on the left hand page of the prompt script.

4. MONDAY 13th SEPTEMBER.

Part iv): Give an account of the various factors which you would bear in mind in casting the play.

Give with adequate illustrations from the point of view of making and samples of materials to be used, your designs for the costumes, props, furniture and furnishings if any, which you would use in your production of the text which you have selected for your play production project.

Make a lighting plan with reference to the text.

Discuss the sound effects, if any, you would use and say how you would achieve these.

The project will not be accepted later than FRIDAY, 17th SEPTEMBER, 1976.

Quality and standard of presentation will be taken into account in assessing the final mark for this play production project. This project forms a part of the final practical examination and carries a total of 100 marks.

PROJECTS ARE NOT RETURNABLE TO STUDENTS.

N.B. 1. Not later than ten days before the end of every term, students must write a considered appraisal of a production which has been presented in the Department or by the Natal Performing Arts Council.

N.B.2. Not later than ten days before the end of every term, students must hand in ground plans of a set designed and used in a production in the Department, together with an appraisal of the merits of the set for the purpose.

NOTES:

1. ASSESSMENTS:

Personal appearance will be taken into account during assessments.

Neatness of dress - the garments prescribed for Practical work must be worn.

Hair should not obstruct facial expression.

Jewellery should not be worn at Practical classes or assessments.

2. PRODUCTIONS:

It is compulsory for all students to attend productions of plays or Dance Drama presented by the Department of Speech and Drama. These productions form the basis of assignments, seminars etc., and are regarded as an essential part of the students' training.

N.B. Students may not engage in Speech and Drama activities outside the department, without the prior consent of the Head of the department, as these activities may interfere with those of the department.

3. THEATRE AUDIENCE GUILD

The Theatre Audience Guild is the extra mural organisation of the department.

Opportunities exist for students to gain practical experience in the technical aspects of production, through the activities of this organisation.

All practical work of this nature will count towards a class-record mark.

These duties include:

i) Assistants to the front-of-house Manager.
ii) Assistant Stage Managers.
iii) Assistant Lighting Operators.
iv) Assistant Sound Operators.
v) Assisting with properties, costumes and set construction etc.

4. SMOKING

Smoking is not permitted during lectures, tutorials or practical classes.

DRESS - CLOTHING REQUIREMENTS:

Practical Classes.

It is essential that students wear clothes which allow freedom of movement and do not inhibit or restrict expression. For this reason, the following garments are compulsory for all Practical Classes and for assessments:

MEN.

i) Black Helanca slacks or footless tights.
ii) Black trousers.
iii) A black vest or long-sleeved sweater.

WOMEN

i) Black Helanca slacks or footless tights.
ii) A black, long-sleeved leotard.
iii) A long black circular skirt - ankle length for period work.
iv) A short black circular skirt - knee length.

Prescribed Texts

COURSE III. 1976.

Unless otherwise stated, students should acquire the following texts:

PRINCIPLES OF SPEECH AND PHONETICS:

1.	Language and Communication	George Miller.
2.	Language and Thinking.	Parven Adams. (Penquin ed.)
3.	The Voice and it's Disorders.	Margaret Greene.
4.	The Elements of General Phonetics.	David Abercrombie.
5.	The Voice and the Actor.	Cicily Berry.
6.	Speech Handicapped Schoolchildren	Wendell Johnson. (Pub. Harper and Rowe 1967, 3rd ed.)

Reference Only:

1.	Three Areas of Experimental Phonetics	Peter Ladefoged. (Tel Labs.)
2.	Studies in Communication	These essays may be obtained from the S & D Department.
3.	General Linguistics	R.B. Robins. (Pub. Longmans.)
4.	Language in Thought & Action	S.J. Hayakawa (George Allen. Unwin).
5.	Language	Leonard Bloomfield.
6.	Words and Things	Roger Brown.
7.	Communication	Blignaut and Fourie.
8.	Bases of Speech	Gray and Wise.

PRINCIPLES OF DRAMA:

1.	The Frogs (Aristophanes)	W. Arrowsmith tr.
2.	Twelfth Night)	
3.	Much Ado about Nothing)	William Shakespeare.
4.	Measure for Measure)	(Complete works or
5.	King Lear)	Penguin edition.)
6.	Hamlet)	
7.	The Tempest)	
8.	Duchess of Malfi	John Webster.
9.	The Beaux Stratagem	George Farquhar.
10.	The Three Sisters)	
11.	The Sea Gull)	Tchekov.

12.	The Lady from the Sea)	
13.	Peer Gynt)	Henrik Ibsen.
14.	Six Characters in Search of an Author	L.Pirandello
15.	Miss Julie	A. Strindberg.
16.	Playboy of the Western World)	
17.	Deidre of the Sorrows)	J. M. Synge.
18.	Blood Wedding)	
19.	Yerma)	F.C. Lorca.
20.	Antigone	J. Anouilh.
21.	The Mad Woman of Chaillot)	
22.	Ondine)	
23.	View from the Bridge)	Jean Giradoux.
24.	The Crucible	Arthur Miller.
25.	The Physicists)	
26.	The Visit)	F. Durrenmatt.
27.	Rhinoceros	E. Ionesco.
28.	Family Reunion	T.S. Eliot.
29.	Galileo/The Threepenny Opera	Bertholt Brecht.
30.	Rosencrantz & Guilderstern are Dead	Tom Stoppard.
31.	The Lady's Not for Burning	Christopher Fry.
32.	Royal Hunt of the Sun.	Peter Shaffer.
33.	Kean.	J.P. Sartre.
34.	Androcles and the Lion	G.B. Shaw.

PRINCIPLES OF MOVEMENT AND MIME:

1.	Handbook for Modern Educational Dance	Valerie Preston-Dunlop.

Reference Only:

1.	Effort	Lawrence and Laban.
2.	The Development of the Dance	Joan Lawson.
3.	The Phenomenology of the Dance	Maxine Sheets.
4.	Movement and Meaning	Eleanor Methany.
5.	World History of the Dance	Curt Sachs.
6.	Posture and Gesture	Warren Lamb.
7.	Elizabethan Acting	Joseph.
8.	Commedia dell'Arte	Pamela Robertson.

HISTORY AND PRINCIPLES OF THEATRE ARTS:

1.	Designing and Making of Stage Costumes.	Motley.
2.	Cavalcade of Costume.	H.H. Hansen.

3.	Designing and Making of Stage Scenery	M. Warre.
4.	Concise History of the Theatre	P. Hartnell.
5.	Stage Lighting	Richard Pilbrow.

Reference Only:

1.	Principles of the Theatre	Albright, Elstead & Mitchell. (Riverside Press.)
2.	Body and Clothes	R. Broby-Johansen.
3.	Development of the Theatre	Allardyce Nicoll
4.	Practical Stage Make-Up	P. Perrottet.
5.	Stage Make-Up	Richard Corson.
6.	New Theatres for Old	Gorelick.
7.	Directions in Modern Theatre and Drama	Gassner. (Holt, Reinhart and Winston.)
8.	The Art of the Theatre	E. Gordon Craig.

TELEVISION PRODUCTION:

1.	The Technique of Television Production	Gerald Millerson.
2.	Play for Today (An Evaluation of T.V. Drama)	Irene Shubik.

SPEECH TUTORIALS ARE ARRANGED THUS:

Four First year students per speech tutorial group - - 1 period.

Three Second year students per speech tutorial group - - 1 period.

Two Third year students per speech tutorial group - - 1 period.

Speech tutorials at post graduate level are individual.

Speech training is included in the Time-Table of H.D.E. students for 1½ hours weekly.

Among H.D.E. students who have not included Speech and Drama in their degree (approximately 70% of those enrolled) the work is of a first year speech tutorial nature. Some of them are therapy cases in terms of voice production, articulation, enunciation, visualisation, fluency and power to establish a rapport with those with whom they communicate, so that extra tutorials have to be given in some cases because of the neglect of the development of their skill in communication from childhood, throughout their school and university careers.

We consider 1½ hours training weekly inadequate. It should be five hours weekly for eight consecutive months.

The development of skill in communication in terms of Speech and Drama (Rhetoric) cannot be done in a cram course. It can only be done by the student collaborating with a knowledgeable and skilful lecturer-tutor.

PERFORMING ARTS CENTRE
SCHOOL OF DRAMATIC ART

THE DEGREE OF BACHELOR OF ARTS IN DRAMATIC ART

The following qualifying courses are prescribed—

(1) For the first year of study—
- (*a*) English I or Afrikaans & Nederlands I or by permission of the Senate, a qualifying course, other than a preliminary course, in another language.
- (*b*) Any other course approved by the Senate,
- (*c*) Dramatic Theory I
- (*d*) Theatre Practice I

(2) For the second year of study—
- (*a*) A second course in the language selected
- (*b*) A second course in the subject selected in terms of (1) (*b*) above or any other course approved by Senate,
- (*c*) Dramatic Theory II
- (*d*) Theatre Practice II

(3) For the third year of study—
- (*a*) A third course in the language selected in terms of (1) (*a*) hereof
- (*b*) Dramatic Theory III
- (*c*) Theatre Practice III

(4) For the fourth year of study—

Five courses, each being an advanced project approved by the Senate, selected from the following list:
- (*a*) Creative Writing
- (*b*) Dramatic Criticism
- (*c*) Dramatic Theory
- (*d*) History of Dramatic Art
- (*e*) Practice of Teaching Dramatic Art
- (*f*) Radio, Television and Film Theory
- (*g*) Radio, Television and Film Practice
- (*h*) Principles of Theatre Craft
- (*i*) Theory and Practice of Acting
- (*j*) Theory and Practice of Directing
- (*k*) Theory of Teaching Dramatic Art

School of Dramatic Art

Dramatic Theory I, II and III and Theatre Practice I, II and III are qualifying courses only for students who register for the degree of Bachelor of Arts in Dramatic Art.

DRAMATIC THEORY

FIRST QUALIFYING COURSE

(1) *Dramatic Theory and Criticism*
- (*a*) Essence of Theatre—Ritual Dance to Mediaeval Theatre.
- (*b*) Introduction to the major modes: Tragedy, Comedy, Melodrama.
- (*c*) Introduction to critical writings on drama.

(2) *Theory of Acting*
- (*a*) An introduction to the theory of mime, movement, improvisation and dance.
- (*b*) The history and principles of acting.
- (*c*) The theory and principles of voice production and speech.

(3) *Theory of Directing*

(*a*) An introduction to the proscenium stage: stage geography and terminology.
(*b*) An introduction to the principles of grouping, movement, gesture and stage business; the theory of lighting, sound and design; stage management, front-of-house work and administration.
(*c*) Rehearsal theory: play selection, casting, movement notation and the movement plan, rehearsal schedules and procedures.

(4) *Theory of Radio, Film and TV*
(*a*) Technological development of film.
(*b*) Early History of the cinema—Lumière and Mèliès.
(*c*) Early American film.
(*d*) Russian revolutionary film.
(*e*) German Expressionism.
(*f*) Interregnum.
(*g*) Hollywood.
(*h*) Italian Neo-Realism.
(*i*) French Nouvelle vague.
(*j*) Japanese cinema.
(*k*) East European cinema.
(*l*) Introduction to vocabulary of film.
(*m*) History of television and of radio.

SECOND QUALIFYING COURSE

(1) *Dramatic Theory and Criticism*
(*a*) Renaissance Theatre to Nineteenth Century Theatre.
(*b*) Advanced investigation of the major modes including structure of drama.
(*c*) Advanced investigation of major critical attitudes.

(2) *Theory of Acting*
A continued study of the syllabus in the first course.

(3) *Theory of Directing*
(*a*) The history of directing: the rise of the director and directions in directing; some notable directors.
(*b*) The nature and elements of dramatic composition.
(*c*) The visual and auditory stimuli: their organisation and application in production.

(4) *Theory of Radio, Film and TV*
(*a*) Vocabulary of film.
(*b*) Film space.
(*c*) Film time.
(*d*) Semiology of film.
(*e*) Christian Metz and the Grand Syntagm.
(*f*) Umberto Eco and presemic cinema.
(*g*) Introduction to sociology of film and film genres.
(*h*) Television documentary.
(*i*) Radio documentary.

THIRD QUALIFYING COURSE

(1) *Dramatic Theory and Criticism*
(*a*) Modern and post-Modern Theatre.
(*b*) Modern theories of drama from Craig to Grotowski.
Either: (2) or two of sections (3), (4), (5)

(2) *Theory of Teaching*
(*a*) Prescribed texts.
(*b*) Principles of teaching voice and speech.
(*c*) Principles of teaching mime, movement, dance and improvisation.
(*d*) Directing in school situation.

(3) *Theory of Acting and Directing*
An introduction to the aesthetics of the theatrical presentation with special reference to the interrelationships between the actors' skills, the directors' interpreted concept and the

total import of the performance.

(4) *Theory of Radio, Film and TV*
- (a) Major theories of film.
- (b) Eisenstein, Pudovkin.
- (c) Kracauer.
- (d) Arnheim, Lindgren, Manvell, Rotha.
- (e) Bazin, Balazcs.
- (f) Zavattini, Cinema Verite.
- (g) Television and radio drama.

(5) *Principles of Theatre Craft*
Advanced theories of theatrical design, construction and stage mechanics and electrics.

THEATRE PRACTICE

FIRST QUALIFYING COURSE

(1) *Acting Techniques*
- (a) Introduction to mime, movement, improvisation and dance.
- (b) Acting practice.
- (c) Voice production and speech (introductory study).

(2) *Rehearsal Method*
- (a) Rehearsal Practice: Plotting and rehearsal of graded short scenes from prose plays, verse plays and comedies.
- (b) Simple ground plans, movement plans, lighting and sound plots.

(3) *Radio, Film and TV Techniques*
- (a) Use of Super 8 Camera.
- (b) Editing of Super 8 film.
- (c) Introduction to television camera.
- (d) Introduction to microphone technique.

(4) *Theatre Craft*
- (a) The principles and practice of basic design.
- (b) An introduction to scale drawing.
- (c) An introduction to the practice of front-of-house work, stage management, lighting, sound and make-up.

SECOND QUALIFYING COURSE

(1) *Acting Techniques*
A continued study of the syllabus in the first course.

(2) *Rehearsal Method*
- (a) Rehearsal Practice:
  - (i) Plotting and rehearsal and scenes from Shakespeare.
  - (ii) Production projects: rehearsal and presentation of one act plays.
- (b) (i) Ground plans, movement plans, lighting and sound plots and perspective sketches or models.
  - (ii) Complete prompt copies.

(3) *Radio, Film and TV Techniques*
- (a) The shooting of continuity sequences.
- (b) The editing of continuity sequences.
- (c) Writing and production of a TV script.
- (d) Writing and production of a radio script.

(4) *Theatre Craft*
- (a) The principles and practice of design for the stage, including working drawings.
- (b) The practice of theatre arts and crafts: costuming, set-painting and shifting, property making, lighting, sound, stage management and front-of-house work.

THIRD QUALIFYING COURSE

Either (1) or two of sections (2), (3), (4)

(1) *Teaching Methods and Materials*
   (*a*) Practical voice training and speech teaching.
   (*b*) The teaching of mime, movement, dance and improvisation.
   (*c*) Directing practice.
   (*d*) The use of audio-visual media.
   (*e*) Practical Theatre Craft.
   (*f*) Teaching practice.

(2) *Acting Techniques and Rehearsal Methods*
   (*a*) A solo presentation of an audition programme.
   (*b*) A group presentation of a movement programme, including mime, dance and dance drama.
   (*c*) The production of an abridged version of a full length play.

(3) *Radio, Film and TV Techniques*
Advanced projects in film, radio and TV assisted by technical personnel of University Film Unit and Educational Technology Unit.

(4) *Theatre Craft*
Advanced projects in theatrical design and practical theatre craft, including stage mechanics and stage electrics.

PRETORIASE KOLLEGE VIR GEVORDERDE TEGNIESE ONDERWYS

JAARBOEK 1977/1978

DEPARTEMENT UITVOERENDE KUNSTE

NASIONALE DIPLOMA IN DRAMA

Vakke en voorgestelde onderrigure is soos volg:

NR. VAN GROEP	VAKKE	EERSTE JAAR	TWEEDE JAAR	DERDE JAAR
		M.P.W.	M.P.W.	M.P.W.
1	**SPRAAK- EN VERTOLKINGSKUNDE:**			
	(a) Teorie			
	(i) Spraakwetenskap	40	40	—
	(ii) Vertolkingskunde	40	40	40
	(b) Praktiese			
	(i) Praktiese vertolking in Moedertaal	80	80	80
	(ii) Praktiese vertolking in Tweede Taal	40	40	—
	(iii) Koorspraak	40	—	—
	(iv) Sangopleiding	30	30	30
	(v) Musiekwaardering	30	30	30
2	**TONEELKUNDE:**			
	(a) Teorie			
	(i) Geskiedenis en ontwikkeling van Spel en Teater	40	40	40
	(ii) Toegepaste Teaterstudie	60	60	40
	(iii) Grondbeginsels van Regie	—	40	—
	(iv) Komediespel	—	—	40
	(b) Praktiese			
	(i) Liggaamlike Opvoeding	120	120	120
	(ii) Skermkuns	40	40	40
	(iii) Toneelbeweging	60	60	40
	(iv) Spreekkuns	40	40	40
	(v) Grimeringskunde	60	—	—
	(vi) Produksie: Toneel, Radio en Beeld-radio	700	780	880
	(vii) Regie	—	—	40
3	**DRAMAKUNDE:**			
	Teorie			
	(i) Geskiedenis van drama	40	40	—
	(ii) Teksontleding	40	40	40
	TOTALE AANTAL URE PER WEEK:	25h00	25h15	25h00

NASIONALE DIPLOMA IN TEATERKUNDE

NR. VAN GROEP	VAKKE	EERSTE JAAR	TWEE JAAR	DERDE JAAR
		M.P.W.	M.P.W.	M.P.W.
1	**TONEELKUNDE:**			
	(a) Teorie			
	(i) Geskiedenis en ontwikkeling van Spel en die Teater	40	40	40
	(ii) Grondbeginsels van Regie	—	40	—
	(b) Praktiese			
	(i) Grimeringskunde	80		
	(ii) Produksie: Toneel, Radio en Beeldradio	820	900	1 000
2	**DRAMAKUNDE:**			
	Teorie			
	(i) Geskiedenis van die Drama	40	40	—
	(ii) Teksontleding	40	40	40
3	**TEATERKUNDE:**			
	(a) Teorie			
	(i) Kostuum- en dekorgeskiedenis	80	80	—
	(ii) Teaterorganisasie en -administrasie	80	40	—
	(iii) Basiese elektrisiteit	120	—	—
	(b) Praktiese			
	(i) Beligting en klank	80	80	120
	(ii) Verhoogbestuur	80	80	100
	(iii) Dekorbou en skilder	80	80	100
	(iv) Rekwisietevervaardiging	80	80	100
	TOTALE AANTAL URE PER WEEK:	25h00	15h00	25h00

(10) LEERPLAN VIR DIE MATRIKULASIE-EKSAMEN IN SPRAAK EN DRAMA (STANDAARDGRAAD)

INLEIDING:

Daar moet duidelik onderskei word tussen toneel, wat gemoeid is met die opvoering van toneelstukke voor 'n gehoor en drama as integrale deel van die opvoeding. Soos die ander kunste, raak die drama sowel verbeeldingsaktiwiteite as die dissipline van vakmanskap - 'n deel van die lewenswerklikheid van elke kind, nie die voorreg van 'n paar talentvolles wat gekies is vir 'n besondere geleentheid nie. 'n Groot deel van hierdie werk hoef glad nie voor 'n gehoor gedoen te word nie en dit behels nie noodwendig die onderrig van leerlinge in toneelspel nie. Dit gaan om die skep van geleenthede vir die leerling se vindingrykheid en uitdrukkingsvermoë; om die begrip van menslike omstandighede en gedrag deur beweging en spraak; om die verlewendiging - op 'n wyse wat die persoonlike ervaring uitbrei - van heelwat inligting wat in ander vakrigtings bloot meegedeel word. Musiek, beweging, spraak en sang, die beeldende kunste, poësie, tegniese vaardighede, geskiedenis, letterkunde, godsdiensonderrig - al hierdie vakrigtings kan baat vind by die studie van drama. Dramastudie kan dus nie in afsondering van ander aspekte van 'n skool se bestaan beskou word nie, nog kan daarvoor in isolasie voorsien word.

DOELSTELLINGS:

1. Om die leerling se verbeelding te prikkel en sy skeppingsbewustheid uit te brei
2. Om die vaardighede wat vereis word vir doeltreffende hoorbare en sigbare kommunikasie op alle terreine te ontwikkel, met besondere aandag aan die skoolsituasie
3. Om die leerling vry te maak van selfbewustheid ten einde sy hele persoonlikheid, fisiek, emosioneel en intellektueel, te ontwikkel
4. Om die leerling se konsentrasievermoë te ontwikkel
5. Om sy bewustheid van mense en dinge om hom te versterk en verdiep
6. Om kennis van en waardering vir die geskiedenis en die praktyk van die Drama en Teater oor te dra

STANDERD 8

A. TEORIE

1. PRINSIPES VAN DIE DRAMA

(a) Die ontwikkeling van die Fisiese Teater, in breë trekke. 'n Inleidende oorsig, waarin verband gelê word tussen speler, speelplek en gehoor, van sommige van die hoofvorme van die Westerse Teater, byvoorbeeld die enkele speler; die groot godsdienstige feeste van die Middeleeue; die opkoms van professionele toneelspel in sale en aan die howe; ingerigte verhoë, byvoorbeeld opslaanverhoë, die Elisabethaanse openbare teater, die opvoeringsisteem van die Commedia dell'Arte; die teater onderdak met dekor en proscenium-boog; die illusionêre teater; die hedendaagse terugkeer na 'n oop verhoog en aanbiedinge in-die-rondte.

(b) Behandeling van die noodsaaklike bestanddele van die Drama (byvoorbeeld karakters, handeling, konflik, dialoog) as inleiding tot 'n begrip van die struktuur en die rol van die drama as skeppende medium en die betekenis daarvan in die artistieke, sosiale en politieke sfere van die gemeenskap.

HIERDIE AFDELING MOET BEHANDEL WORD MET BESONDERE VERWYSING NA DIE VOORGESKREWE DRAMAS.

(c) 'n Studie van drie tekste:

i) 'n Hedendaagse drama (20ste eeu)

ii) 'n Middeleeuse drama (Elkeman aanbeveel)

iii) 'n Drama deur die onderwyser gekies

Die doel is nie om die dramatekste in 'n kronologiese volgorde te bestudeer nie, maar eerder om dramas te kies wat die leerling se belangstelling sal gaande maak.

2. PRINSIPES VAN SPRAAK

Hierdie afdeling van die kursus sal gewy word aan 'n behandeling van die grondbeginsels van spraak en stemproduksie. Dit behoort 'n studie in te sluit van die werking van die spraakorgane en van die tegniese vereistes vir vertolkende spraak.

(a) Die hooftrekke van die werking van die spraakorgane: ontspanning, asemhaling, artikulasie en uitspraak

(b) Inleidende studie van die spraakorgane en hulle funksie in die voortbrenging van spraak

(c) Behandeling van die tegniese vereistes vir vertolking van poësie en prosa gekies in B1.

B. PRAKTIESE WERK

(Dit word aanbeveel dat die praktiese werk waarna daar in afdeling 1 verwys word, in groepe van hoogstens 5 leerlinge elk geskied).

1. SKEPPENDE VERTOLKING: SPRAAKONDERRIG

Mondelinge vertolking van gekose uittreksels : verhalende en beskrywende poësie, prosa, spreekkoorwerk, bladlees (uit die werk waaruit die prosagedeelte gekies is).

2. BEWEGING

Die ontwikkeling van soepelheid, veelsydigheid en beheer, ten einde liggaamsbewustheid, selfvertroue en vaardigheid in beweging te verhoog.

i) Oefeninge om liggaamsbeheer te ontwikkel; vindingryke beweging en improvisasie

ii) Opsionele gebruik van mimiek as integrerende deel van (i) hierbo.

3. & 4. DRAMA-OEFENINGE

Groep-projekte en die aanbieding van geïmproviseerde stof behoort 'n belangrike aspek van hierdie werk te wees.

Leerlinge behoort ook die geleentheid te hê om aan 'n aantal tekste of tonele te werk, wat nie bedoel is vir opvoering buite die klasgroep wat daaraan deelneem nie.

i) Skeppende Drama en Improvisasie

ii) Opvoering van tonele uit gepubliseerde dramas of geïmproviseerde tonele

iii) Projekte wat die volgende kan insluit:

Skeppende gebruik van oudio-visuele media
Gebruik van die bandopnemer
Eksperimente met lig
Eksperimente met klank
Skyfieprogramme
Programme wat opgeneem word

L.W. Die moontlikhede bestaan vir die onderwyser om leiding te bied in geïntegreerde leerprogramme, waarin aspekte van ander vakke die uitgangspunt van die projek vorm.

Hierdie projekte behoort gerig te wees op 'n doelstelling waar-

in die vormgewing en strukturering in die finale aanbieding geskied.

STANDERD 9

A. TEORIE

1. PRINSIPES VAN DIE DRAMA

Afdelings (a) en (b) moet behandel word met besondere verwysing na die voorgeskrewe dramatekste.

(a) 'n Historiese oorsig van die ontwikkeling van die Westerse Teater van die Klassieke Griekse Teater tot en met die Engelse Renaissance

(b) 'n Inleidende behandeling van die volgende:

i) Die onderskeid tussen tragedie en katastrofe

ii) Die persoonlikheid van die tragiese held (byvoorbeeld die afdwing van keuses op hom; sy self-bewustheid; sy morele en intellektuele statuur)

(c) 'n Studie van drie tekste

i) 'n Griekse Tragedie
ii) 'n Shakespeareaanse tragedie
iii) 'n Hedendaagse tragedie

2. PRINSIPES VAN SPRAAK

(a) Inleiding tot die Anatomiese en Fisiologiese aspekte van stem en spraak.

(b) i) Studie van vokaal- en konsonantvorming
ii) Kennis van die Vokaalkaart en Konsonanttabel
iii) Inleidende kennis van fonetiese tekens as hulpmiddel tot die begrip van spraakklanke

(c) Behandeling van die struktuur en die tegniese vereistes vir die vertolking van die uittreksels gekies onder B1 (i) - (iii).

B. PRAKTIESE WERK

(Dit word aanbeveel dat die praktiese werk waarna daar in afdeling 1 verwys word, in groepe van hoogstens 5 leerlinge elk geskied.)

1. SKEPPENDE VERTOLKING: SPRAAKONDERRIG

i) Liriese poësie of uittreksels uit epiese gedigte
ii) Passasies waarin vrye vers of blanke vers voorkom

iii) Minstens twee sonnetvorme, byvoorbeeld die Elisabethaanse (Engelse/Shakespeareaanse) en Petrarkaanse (Italiaanse) of Miltoniese vorme

iv) Openbare redevoering - kort voorbereide toesprake oor enige onderwerp, voor 'n gehoor

v) Teks-bladlees uit boeke waarmee die leerlinge vertroud is.

2. BEWEGING

i) Voortgesette oefeninge om liggaamsbeheer en sensitiwiteit te ontwikkel

ii) Skeppende beweging en improvisasie om liggaamsbeheer, verbeelding en begrip van karakterisering deur beweging te bevorder.

3. & 4. DRAMA OEFENINGE

Groep-projekte en die aanbieding van oorspronklike stof deur improvisasie, behoort 'n belangrike aspek van hierdie werk te wees. Leerlinge behoort ook die geleentheid te hê om aan 'n aantal tekste of tonele te werk vir opvoering in die klas.

i) Skeppende Drama en Improvisasie

ii) Opvoering van tonele uit gepubliseerde dramas of geïmproviseerde tonele

iii) Groep-aanbieding van besondere temas waarin verskillende media gebruik kan word, byvoorbeeld films, skyfies, dialoog, musiek, klank en spraak.

STANDERD 10

A. TEORIE

1. PRINSIPES VAN DIE DRAMA

Afdelings (a) en (b) moet behandel word met besondere verwysing na die voorgeskrewe dramatekste.

(a) 'n Historiese oorsig van die ontwikkeling van die Westerse Teater van die Engelse Renaissance tot vandag. 'n Kennis van die geskiedenis van die Klassieke Griekse Teater tot en met die Engelse Renaissance, wat vroeër bestudeer is, sal vereis word

(b) i) 'n Inleidende vergelyking tussen die tragedie en komedie

ii) Behandeling van die hoofkenmerke van die komedie, byvoorbeeld stereotipe karakters en situasies, ongerymdhede, vermomming, vergissings ten opsigte van identi-

teit, rekwisiete en doenighede, die omvang van die komedie van verhewe tot plat

(c) 'n Studie van drie tekste

i) Restourasiekomedie, 18de eeuse of Shakespeare-komedie
ii) 'n 19de of 20ste eeuse komedie
iii) 'n Dramateks (nie noodwendig 'n komedie nie) wat verteenwoordigend is van die belangrikste moderne dramaturge. Die volgende dramaturge word aanbeveel: Ibsen, Tsjekow, Strindberg, Gorki, Anouilh, Miller, Osborne, O'Neill, 'n Suid-Afrikaanse dramaturg. 'n Keuse uit twee dramas kan in hierdie afdeling aangebied word.

2. PRINSIPES VAN SPRAAK

(a) Kennis van die vorming van vokale en konsonante: die Vokaalkaart en Konsonanttabel

(b) Kennis van fonetiese tekens as hulpmiddel tot die begrip van spraakklanke

(c) Behandeling van die struktuur en van die tegniese vereistes vir die vertolking van die gedeeltes wat gekies is vir die praktiese eksamen.

B. PRAKTIESE WERK

(Dit word aanbeveel dat die praktiese werk waarna daar in afdeling I verwys word, in groepe van hoogstens 5 leerlinge elk geskied.)

1. SKEPPENDE VERTOLKING : SPRAAKONDERRIG

Mondelinge vertolking van gekose gedeeltes:

i) Hedendaagse poësie
ii) Uittreksels uit die voorgeskrewe tekste
iii) Prosa-uittreksels
iv) Bladlees uit boeke waarmee die leerling vertroud is
v) Openbare redevoering - kort voorbereide toesprake oor enige onderwerp voor 'n klein gehoor, insluitende die beantwoording van vrae
vi) Groepbesprekings

L.W. Die bogenoemde items mag in die vorm van 'n temaprogram aangebied word.

2. BEWEGING

i) Oefeninge om liggaamsbeheer en sensitiwiteit te ontwikkel

ii) Skeppende beweging en improvisasie. Geïmproviseerde beweging met musiek mag ingesluit word.

iii) Skepping van geïmproviseerde tonele met besondere aandag aan struktuur, byvoorbeeld inleiding, ontwikkeling, klimaks en ontknoping.

3. & 4. DRAMA-OEFENINGE

Groep-projekte en die aanbieding van oorspronklike stof deur improvisasie, behoort 'n belangrike aspek van hierdie werk te wees. Leerlinge behoort ook die geleentheid te hê om aan 'n aantal tekste of tonele te werk met die oog op opvoering.

i) Skeppende Drama en Improvisasie

ii) Opvoering van tonele uit gepubliseerde dramas of geïmproviseerde tonele

iii) Projekte: Die leerling moet die geleentheid kry om deel te neem aan verskeie fasette van 'n opvoering, byvoorbeeld regie, toneelspel, bestuur, klank, kostuums, ensovoorts.

EKSAMEN

SKRIFTELIKE EKSAMEN

Die vraestel sal soos volg ingedeel word:

AFDELING I : DRAMA

(a) Die voorgeskrewe dramateks te

(b) Die tragiese en komiese dramavorme (80)

AFDELING II : TEATER

Die geskiedenis en praktyk van die teater (40)

AFDELING III: PRINSIPES VAN SPRAAK (40)

AFDELING IV : PRAKTIESE PROJEKTE

Skeppende praktiese projekte wat 'n integrerende deel van die leerplan vorm (40)

200

Keusevrae, insluitende opstel - en ander tipes vrae, sal gestel word. Van kandidate sal verwag word om minstens twee vrae uit

afdeling I te beantwoord en minstens een vraag uit elk van die oorblywende afdelings.

PRAKTIESE EKSAMEN

Die praktiese eksamens sal uit die volgende afdelings bestaan:

AFDELING A

Aanbieding van 'n groep-program gebaseer op 'n tema. Die groep behoort nie uit meer as 5 kandidate te bestaan nie. Elke kandidaat moet een solo-item aanbied. Die program mag aspekte van spraak en drama insluit, maar moet die volgende bevat:

i) Poësie van 'n geskikte gehalte

ii) Prosa

iii) 'n Toneel uit enige geskikte teks

iv) Beweging

Maksimum tydsbeperking:

Een kandidaat - 10 minute
Twee kandidate - 15 minute
Drie tot vyf kandidate - 6 minute per kandidaat (60)

AFDELING B

Groepbespreking van A hierbo (20)

AFDELING C

Groep-improvisasie, met of sonder spraak, op 'n onderwerp gestel deur die eksaminator en gekies deur die kandidaat/te uit 'n lys onderwerpe verskaf deur die eksaminator. Vyftien minute sal vir voorbereiding toegelaat word. (20)

100

(11) SPRAAK EN DRAMA IN DIE PRIMÊRE SKOOL TOELIGTING

1. DIE ROL VAN DIE ONDERWYSER IN DIE SPRAAK EN DRAMA-PROGRAM

1.1 In die Spraak en Dramaklas moet die onderwyseres die leerlinge lei, sy moet hulle kan prikkel en terselfdertyd moet sy optree as hulle bondgenoot. Aangesien daar in die Spraak en Dramaklas die ideale geleentheid geskep kan word om op die klasonderwyser se werk aan te vul, is dit noodsaaklik dat die onderwyseres in noue samewerking met die klasonderwyser moet werk. Sy moet bewus wees van die kinders se behoeftes en bekwaamhede en dit is dus uiters noodsaaklik dat sy kennis dra van alle aspekte van taalverryking.

1.2 Daar word aan die hand gedoen dat die onderwyseres van Spraak en Drama vir een uur per week vir die onderrig van 'n klas verantwoordelik moet wees. Dié tyd mag beskou word as 'n gedeelte van die tyd wat aan die eerste taal toegeken word. In sts. 2 tot 5 is dit verkieslik dat dit een ononderbroke uur (2 lesure) moet wees sodat daar deeglik op 'n onderwerp ingegaan kan word. Hier is kontinuïteit belangrik. Wat die junior primêre klasse betref, word dit aanvaar dat hulle aandagspan korter is, en dit is verkieslik dat daar afsonderlike lesure op afsonderlike dae moet wees.

2. SKAKELING MET ANDER ONDERWYSERS

2.1 Die twee aangehegte gedrukte vorms kan gebruik word om skakeling tussen die klasonderwyser en die onderwyser van Spraak en Drama te verkry. 'n Geruime tyd voor die begin van die skooljaar/kwartaal kan Vorm A aan die klasonderwyser oorhandig word. Daarop word onderwerpe wat die klasonderwyser gaan behandel, aangebring en die Spraak en Drama-onderwyser kan dus die nodige korrelasie en beplanning vir haar klasse doen. Daarna word die program met die klasonderwyser bespreek. Dit sal voorkom dat die werk ongekoördineerd gedoen word.

2.2 Klem word daarop gelê dat daar nie met 'n projek moet voortgegaan word totdat beide die onderwyseres en die klas verveeld is nie. Dit is raadsaam dat drie of vier projekte per kwartaal afgehandel word,

eerder as om feitlik die hele kwartaal aan een projek te bestee. Korttermyn beplanning is verkieslik bo dié wat oor 'n lang tydperk strek, omdat sake van die dag altyd interessanter en boeiender is as ander onderwerpe.

Voortdurende samesprekinge tussen die twee leerkragte word as van die allergrootste belang beskou.

Vorm B kan deur die Spraak en Drama-onderwyser gebruik word om die klasonderwyser op die hoogte te hou met werk wat afgehandel is, asook vir enige kommentaar, voorstelle of wenke. Die program behoort altyd so buigsaam moontlik te wees.

3. LESSE

3.1 Daar bestaan 'n groot aantal goeie boeke oor dié onderwerp; boeke met meer as voldoende wenke en voorbeelde. Dit is dus onnodig om hier meer besonderhede te verstrek. Die boeke deur Brian Way (Development through Drama), Peter Slade (Introduction to Child Drama) en ander boeke wat op die lys van boeke in die Voorgestelde Program verskyn, sal besonder nuttig wees.

3.2 Sover moontlik moet dié werk steeds gekorreleer word met die gewone werk wat deur die klasonderwyser in ander vakke behandel word.

3.3 Daar bestaan baie maniere om die les aan te bied: daar kan bv. begin word met 'n voorafgekose gedig om die leerlinge te prikkel. Daaruit kan 'n improvisasie volg wat tot 'n groepbespreking of 'n debat kan lei. So ook kan 'n groeptoneelstukkie of improvisasie voortvloei uit 'n prosa- of musiekstuk. Uitbreiding van die woordeskat kan geskied deur woordbou-oefeninge wat weer kan lei tot navorsingswerk in ander studierigtings.

3.4 Voordat enige werk in die substanders onderneem word, moet daar onthou word dat die aandagspan van hierdie leerlinge kort is. Belangstelling moet dikwels gedurende 'n lesuur weer opgewek word. 'n Tipiese les wat 30 minute duur, sal soos volg wees: Konsentrasie-/ontspanningsaktiwiteit - nuus word deur die helfte van die klas verskaf - die aanbieding van 'n kort verhaal of aksieversies (leerlinge dramatiseer/vertolk/ritmiese deelname, ens.) - die ander helfte van die klas vertel hulle nuus - spesifieke spraak-/im-

provisasietake - ontspanning - verdaging. Hierdie patroon word op verskillende maniere aangebied met die doel om langer tydperke van aktiwiteit te verkry.

4. WERKRUIMTE

4.1 Waar daar min ruimte beskikbaar is, soos bv. in 'n klaskamer, kan die onderwyseres sommige van die lessenaars verskuif. As dit nie moontlik is nie, moet sy van die lessenaars gebruik maak en die kinders kan rondom, onder, of daaroor, beweeg. Die heel jonger leerlinge word eintlik verwar deur te veel ruimte. As die aanvangswerk dus eers in die gewone klaskamer met sy beperkte ruimte gedoen word, word die konsentrasievermoë van die leerlinge ontwikkel. Op hierdie wyse help dit hulle om minder bewus te wees van ruimte, totdat hulle geleer het hoe om groter ruimte te ontdek en te gebruik. Laasgenoemde is 'n stadige proses en gaan gepaard met die ontwikkeling van selfvertroue.

4.2 Waar die moontlikheid bestaan dat ander klasse gesteur mag word, moet die kinders daarop attent gemaak word. Dit sal tot hulle sosiale opvoeding bydra.

4.3 Daar moet beklemtoon word dat waar die onderwyseres in 'n klaskamer vol banke werk, sy gedurig moet beweeg en nie op een plek moet bly staan nie. Sy moet met elke groep kan kommunikeer. Daar moet gesorg word dat nie net een groep altyd naby haar is en die ander ver van haar bly nie.

4.4 Die klaskamersituasie is veral nuttig vir die behandeling van gedigte, vir besprekings, ens., asook om leerlinge te leer LUISTER voordat hulle 'n bydrae maak.

SPRAAK EN DRAMA

PROGRAM VIR DIE LAERSKOOL

INLEIDING

Spraak is die mees direkte vorm van kommunikasie. Deur die drama word die kind die geleentheid gegee om spraak en beweging, binne situasies in die daaglikse lewe, te gebruik en te beoefen. Deur die verkenning van kwaliteite soos ritme, stemming, atmosfeer, emosionele reaksies en intellektuele waarne-

ming, binne die dramakonsep, kan die drama vrugbaar as 'n medium vir die onderwys, asook vir die versterking van die inhoudsvakke gebruik word.

Deur die verkenning van sy eie reaksies op stimuli, en dit dan te toets aan die reaksies van ander, kan die kind leer om sy opinies te evalueer en uitdrukking daaraan te gee. Drama in die Laerskool begin met die kind wat uitdrukking gee aan sy eie gedagtes deur sy eie ervaring uit te speel.

Dit moet duidelik verstaan word dat drama in hierdie stadium niks te doen het met die teater nie, aangesien 'n teks die ontwikkeling van die kind se eie uitdrukkingsvermoë strem. Om die kind die volle geleentheid te gee om homself doeltreffend uit te druk, moet hy geleer word om fisies, sowel as vokaal op sy gemak te wees.

ALGEMENE DOELSTELLING

DIE VERKENNING EN ONTWIKKELING VAN DIE INDIWIDU

Die ontdekking en ontwikkeling van die persoonlikheid kan lei tot groter selfvertroue, sowel as 'n beter begrip vir die mens en sy omgewing. Doeltreffende spraak vloei hieruit voort. Hierdie doel kan bereik word deur die gebruik van: 1 Die sintuie, 2 Die Intellek, 3 Die Emosie, 4 Die verbeelding, 5 Beweging en 6 Die gesproke woord.

1. Die Sintuie

Deur die ontwikkeling van die sintuie kan kinders 'n kritiese bewuswording vir hulle sien, hoor, ruik, proe en voel ontwikkel. Die gebruik van speletjies is hier belangrik.

Voorbeelde

1.1 Die Gehoor

Voorbeeld:

Kinders maak oë toe - onderwyser klop op tafel, vra wat die kinders gehoor het.

Suggereer aan kinders dit was iemand wat aan die deur klop.

Kinders maak oë toe, onderwyser klop weer - aggressief, huiwerig, ens.

Kinders sê wie dit moontlik kan wees.

Dit kan lei tot:

1.1.1 Stories vertel.

1.1.2 Opstelle.

1.1.3 Improvisasies in pare en groepe.

1.2 Gesig

'n Aantal voorwerpe word toegemaak met 'n doek. Toon voorwerpe aan kinders vir 30 sekondes. Hoeveel kan hulle opnoem en 'n beskrywing van elkeen gee.

Kinders werk in pare. A maak 'n reeks gebare, B moet gebare presies herhaal.

1.3 Gevoel

Met oë toe, hoeveel verskillende teksture kan jy voel aan jou persoon. Beskryf hulle. Kinders werk in pare.

1.4 Reuk

1.5 Smaak

2. Die Intellek

Die indiwidu moet aangemoedig word om bewus te word van sy eie intellektuele vermoëns. Van hierdie aanvangspunt en deur die wisseling van gedagtes, kan hierdie potensiaal ontwikkel word. Daar moet dus van die kind se bestaande kennis gebruik gemaak word en daarop voortgebou word.

Voorbeelde

2.1 Les oor omgewingsleer.

Onderwyser lees nuusberig uit dagblad.

Kry informasie van klas wat hulle weet van tegnologie en vernietiging van omgewing.

Die kinders word aangemoedig om besprekings te hou sowel as eie navorsing oor die onderwerp te doen, met hulp van die onderwyser.

Dit kan lei tot:

2.1.1 Forumbespreking of debat.

2.1.2 Lesings deur indiwidue of groepe vir die res van die klas.

2.1.3 Kennis van prosedure van komiteevergaderinge.

3. Die Emosie

Die kind moet gestimuleer word om bewus te word van sy eie emosie sowel as dié van ander. Sodoende kan hy 'n beter begrip van homself as persoon kry, sowel as 'n aanvoeling vir die gevoelens van sy medemens.

Voorbeelde:

3.1 Onderwyser lees poësie of prosa of klas luister na musiek, almal met 'n duidelike atmosfeer en emosionele inhoud bv. The Listeners deur Walter de la Mare); Dood van die Wildegans deur G.A. Watermeyer), of musiek: Peter and the Wolf deur Prokofiev.
die klas hou dan:
bespreking van materiaal met spesiale verwysing na emosionele reaksie van karakters;

bespreking van alternatiewe reaksies en moontlike persoonlike reaksie tot dieselfde stimulus;

besprekinge van rede vir verskille.

Dit kan lei tot:

3.1.1 Bewuswording van eie gevoelens en die van ander.

3.1.2 Skryf van prosa of poësie.

3.1.3 Improvisasies en stories.

4. Die verbeelding

Deur 'n begrip vir die verwantskap tussen die kind se fantasiewêreld en die werklikheid te kweek, kan die kind aangemoedig word om sy verbeelding in 'n skeppende aktiwiteit te kanaliseer.

Voorbeeld

4.1 Kinders maak hulle eie handskoenpoppe of maskers (moontlik in kunsklas).

In pare of groepe skep hulle stories oor hierdie karakters.

Kinders kan aangemoedig word om poppe of maskers te ruil en nuwe karakters te skep.

Kinders kan hulle poppe/maskers bespreek en vergelyk.

Dit kan lei tot:

4.1.1 Vrye skeppende mondelinge kommunikasie.

4.1.2 Spelskepping, storiesvertelling.

4.1.3 Geskrewe werk, opstelle of selfs klein toneelstukke.

5. BEWEGING

Die kind moet die geleentheid gegee word om sy potensiële bewegingsmoontlikhede te ontdek. Namate die kind bewus word van sy liggaam en die kontrole daarvan, bou hy selfvertroue op. Omdat beweging in noue verband met situasies staan, leer die kind om ruimte te deel en word dus bewus van ander mense en leer hy bedagsaamheid teenoor hulle. Die dramales is nie 'n opleiding in beweging as kunsvorm nie, maar 'n kind wat met vertroue beweeg, sal dit as 'n hulpmiddel in mondelinge kommunikasie vind. Omdat beweging en mondelinge kommunikasie nou verwant is aan mekaar, moet albei gelyktydig ontwikkel.

5.1 Die kwaliteite van beweging in gewig en ruimte

Verkenning van die verskillende kwaliteite van beweging in gewig, tyd en ruimte, bv. sterk - swak, vinnig - stadig, hoog - laag - middelvlak, vorentoe - agtertoe, van kant tot kant, direkte - indirekte.

Voorbeeld:

5.1.1 Kinders verdeel in twee groepe. Aan die een kant van die kamer vorm groep A 'n standbeeld van krag, aan die ander kant vorm groep B standbeelde van onderdanigheid.

Kinders beweeg na mekaar oor die oop ruimte en soos hulle by mekaar verby beweeg, neem hulle die kwaliteite van die ander groep aan.

Kinders vorm weer standbeelde.

Dit kan lei tot:

5.1.1.1 Ondervinding van fisiese houdings van hoog en laag, sterk en swak.

5.1.1.2 Beweging in ruimte direk en indirek en die gebruik van ruimte in verhouding met ander.

5.2 Ritmiese vloei van beweging.

Verkenning en uitdrukking van emosies en die invloed wat situasies op beweging uitoefen. Ritmiese beweging, óf op 'n definitiewe maat óf op natuurlike ritmiese vloei, lei tot fisiese selfkontrole, bv. beweging saam met musiek, dansdrama, verbeeldingryke uitdrukking van natuurverskynsels bv. see, vuur, wind.

Voorbeelde

5.2.1 Verf van muur - ywerig, lusteloos, kwaad.

5.2.2 Skoolhoof se kantoor binnegaan in kontras met eie slaapkamer binnegaan.

5.2.3 Loop op dun ys, kontrasteer met loop in oop veld. Dit kan lei tot:

5.2.3.1 Verkenning van die individu in verhouding met voorwerpe en ander mense bv. beweging deur 'n digte oerwoud sal verskil van beweging deur 'n skare mense op die markplein.

6. DIE GESPROKE WOORD

Al die bewegingsituasies, soos reeds bespreek, kan as beginpunt vir spraak gebruik word. Met die stimulasie soos bespreek onder 1 en 2, vind daar 'n organiese ontwikkeling plaas wat noodwendig tot meer dinamiese spraak sal lei. Die kind se spraak sal verbeter namate sy behoefte aan kommunikasie toeneem. Op hierdie manier word dit 'n natuurlike, egte uitvloeisel van die indiwidu en nie die uiterlike aangeplakte produk wat van die indiwidu vereis word nie.

In sy poging tot doeltreffende kommunikasie word die kind gestrem deur gebrek aan duidelikheid, gebrek aan woordeskat en stamelende spraak.

6.1 Die verbetering van spraak

Spontane spraak moet nie onderbreek word om foutiewe uitspraak of taalfoute te verbeter nie. Foute moet aangeteken word en met die hele klas apart behandel word.

Oefeninge vir duidelik en goed-geartikuleerde spraak kan nuttig gebruik word in die vorm van informele speletjies in plaas van formele spraakoefeninge, bv.

Voorbeelde

6.1.1 Chinese fluisterspel - kinders fluister 'n boodskap wat oorgedra word in 'n sirkel; doel is om korrekte boodskap elke keer oor te dra.

6.1.2 Kinders improviseer 'n poging om te ontsnap, plan van ontsnapping moet duidelik oorgedra word aan res van groep sonder dat die wagte dit hoor. Dit is noodsaaklik dat die regte boodskap oorgedra word.

6.2 Uitbreiding van woordeskat en doeltreffende woordgebruik.

Voorbeelde

6.2.1 Woordasosiasie spel. Onderwyser sê - brood, elke kind voeg sy eie asosiasie woord by, bv. botter, melk koei, perd, resies, ens.

6.2.2 Kinders improviseer stories in groepe. Eerste kind sê "Die wind waai". Tweede kind voltooi sin. Derde kind maak nuwe sin.

6.3 Skeppende uitdrukking en skryfwerk.

Voorbeelde:

6.3.1 Kinders word in die lente na speelgrond geneem. Eie waarneming en gevoel word in woorde en sinsnedes uitgedruk en neergeskryf.

Later word dit gerangskik in vorm van praatjie of gedig of opstel.

6.4 Interpretasie van die geskrewe woord.

In die laer standerds, Sub.A tot St.3, is dit belangrik dat die kinders vry en spontaan sal praat. Daarom lê die klem nie so seer op interpretasie binne 'n gesette patroon nie. Die onderwyser moet versigtig wees om nie sy eie liefde vir die geskrewe woord op die kinders af te dwing nie, maar ruimte te laat vir indiwiduele siening en gevoel van die kind.

Voorbeelde:

6.4.1 Die Poësie

Voordat die gedig vir die kinders gelees word, word die hele storie of sekere elemente daarvan deur die kinders uitgespeel. Die kinders word deur die onderwyseres gelei om sekere woorde in die gedig te gebruik. Werkwoorde kan apart verken word, bv. "vee". Die kinders doen die aksie. As daar 'n sekere gevoel of atmosfeer is, bv. in die bos, laat die kinders die ervaring kry om deur die bos te loop.

'n Ander benadering is om die kinders in groepe aan hulle eie interpretasie van die gedig te laat werk. Deur mekaar se werk te sien, word die gedig vir almal verryk.

6.4.2 Prosa

Onderwyser lees verskillende prosastukke voor wat handel oor dieselfde onderwerp. Kinders word aangemoedig om ook self te soek. Bespreking oor die verskil en benadering tot dieselfde onderwerp.

6.4.3 Dramatisering

In die Laerskool is dit noodsaaklik om te begin met die kind se eie ervaringsveld en sy eie manier van uitdrukking gee daaraan. Deur middel van improvisasies kan die kinders dus vry in 'n dramatiese situasie praat en beweeg.

Voorbeelde

6.4.3.1 Kinders kry 'n doos met voorwerpe, bv. bal, mes, geldsak of 'n doos met verskillende kostuums. Na aanleiding hiervan maak hulle hul eie storie en speel dit uit.

6.4.3.2 Kinders kyk na 'n prent. In groepe maak hulle hul eie storie en speel dit uit. So kan hulle selfs 'n boom of 'n huis voorstel.

6.4.3.3 'n Swart doek word op die vloer geplaas. Wat is dit? 'n Ruimteskip, 'n fontein. Kinders besluit en speel 'n storie.

6.4.3.4 Musiek word gespeel. Wat is die storie of atmosfeer of gevoel wat die musiek vertel.

6.5 Mondelinge werk

Dit is raadsaam om eers met groepwerk te begin sodat die kind vertroue in sy eie vermoë om te kommunikeer kan ontwikkel. Die teruggetrokke leerling sal makliker in 'n groep praat, as alleen optree voor 'n klas.

6.5.1 Groepwerk

Improvisasie-situasies soos hierbo genoem, vorm alreeds 'n wegspringplek vir die vrye vloei van taalgebruik.

In groepe van 5 of 6 werk die hele klas aan 'n projek oor die Boesmans. Elke groep kry 'n werkkaart met opdragte.

Voorbeelde

6.5.1.1 Groep 1 : Watter soort kos eet die Boesman? Hoe vang die Boesman sy kos? Wat drink hulle? Waarin bêre hulle die vloeistof?

Groep 2 : Wat is Boesmantekeninge? Waar word hulle gevind? Wat vertel die Boesmantekeninge ons? Wat het die Boesmans gebruik as verf en kwas?

Die opdrag aan die klas is om die antwoord op die vrae te vind en dan die opwindendste manier te vind om aan die klas die kennis mee te deel. So lewer elke kind 'n bydrae tot die klasprojek.

6.5.2 Werk in pare

As kinders eers selfvertroue in groepwerk ontwikkel het, kan hulle nou in pare werk.

6.5.2.1 Die hele klas word verdeel in pare. Die A's sê, wilde diere behoort nie in hokke gehou te word nie. Die B's sê, die diere is gewoond daaraan en die dieretuin het sy nut.

6.5.3 Indiwiduele werk

Die volgende stap is om kinders alleen te laat praat. Onderwerpe moet versigtig beplan word, sodat kinders met vertroue en entoesiasme kan praat oor iets waarvan hulle kennis dra of selfs waaroor hulle op hul eie navorsing gedoen het.

Voorbeelde

6.5.3.1 Verduideliking en Informasie

Elke kind het 'n belangstelling. Hou 'n praatjie daaroor, bv.:

Hoe werk 'n bandmasjien
Hoe bak 'n mens koek.

6.5.3.2 Beskrywings

Akurate waarneming en doeltreffende weergawe, bv.:

'n Boemelaar
'n Stootskraper in aksie
'n Prentjie - beskryf dit presies aan die klas. Wys dan vir die klas. Was dit 'n akurate beskrywing?

6.5.3.3 Verslag

Ooggetuie vertel polisie van ongeluk.
Lopende kommentaar, oor rugby of tennis.
Die snaaksste (opwindendste, treurigste) gebeurtenis in my lewe.

6.5.3.4 Beskrywing en funksie van artikel

Probeer om 'n artikel te verkoop. Praat daaroor en demonstreer dit, bv.
die beste balpuntpen op die mark
die beste eierklitser op die mark.

6.5.3.5 Navraag en nuwe informasie (inligting)

Kinders moet naslaan en/of navraag doen oor onderwerpe waarvan hul niks weet nie, bv.
Hoe gebruik 'n seiljag die wind om vorentoe te kom.

Kinders kan so inligting oor Geskiedenis, Aardrykskunde of Wetenskap insamel en aan die klas vertel.

Naslaanwerk "Speech for Life" deur Christabel Burniston.

7. KORRELASIE MET ANDER SKOOLVAKKE

Kennis opgedoen deur ervaring het blywende betekenis. Deur middel van die dramales kan feitekennis deur die kinders self op 'n aanskoulike manier voorgestel word en sodoende 'n ervaring word wat tot 'n beter begrip van die kennis kan lei. Gedeeltes van vaksillabusse word bespreek, geïmproviseer en kan sodoende vasgelê word in hierdie klasse.

Voorbeelde:

7.1 Omgewingsleer (Kindertuin)

7.1.1 Die Gesin

Die leerlinge vorm 'n gesinseenheid in groepe: vader, moeder, kinders. Hulle speel 'n dag in die lewe van 'n gesin. So ervaar hulle die verantwoordelikheid van elke lid van die gesin.

7.1.2 Water

In 'n groepbewegingsprojek kan die verspreiding van water verken word. Die leerlinge kom bymekaar in een hoek van die kamer - die opgaardam. Uit die dam vloei die water (die leerlinge) in kanale en verdeel weer in pype wat na die huise, fabrieke en kantore gaan.

7.1.3 Die Seisoene

Die klas word in vier groepe verdeel. Elke groep stel 'n seisoen voor. Die hele siklus van verandering in die seisoene kan so deur die leerlinge verken word. Op hierdie wyse kan hulle dan die mens se reak-

sies op die vier seisoene verken.

7.2 Aardrykskunde

7.2.1 Die aardbol

In 'n leë ruimte - saal of speelgrond vorm kinders fisies die aardbol. Twee groepe kinders vorm die ysformasies van die Noord- en Suidpool. In die middel van die ruimte vorm 'n groep kinders die ewenaar. Vier ander groepe is die winde wat van die ewenaar waai en omgekeerd. 'n Ander groep kinders is die see wat om die aarde spoel. Die verskillende groepe ruil plekke en so kry kinders geleentheid om fisies deur middel van beweging sekere feite te ervaar.

Naslaanbronne

Development through Drama - Brian Way
Introduction to Child Drama - Peter Slade
Communication in Speech - Arthur Wise
Drama Teach - Robin Malan
Group Drama - W. E. Adland
Speech and Communication in the Primary School - Clive Samson.

(12) BESOEK AAN DIE UNIVERSITEITE VAN NATAL, STELLENBOSCH EN KAAPSTAD GEDURENDE OKTOBER 1964 - T. BOTHA.

DOEL VAN DIE BESOEK:

Die doel van die besoek was om vas te stel watter kursusse in spraakleer en drama by die onderskeie universiteite aangebied word en watter metodes gevolg word om studente in hierdie rigting te bekwaam.

1. DOEL VAN DIE KURSUSSE BY DIE UNIVERSITEITE:

Dit was nogal verrassend en meteen ook voor die handliggend dat die kursusse by die drie universiteite heeltemal verskil wat die uitgangspunt, aanbieding en doelstellings daarvan betref.

a) Durban:

Die doelstelling hier is nie om toneelspelers vir die professionele toneelberoep op te lei nie. Prof. Elizabeth Sneddon huldig die mening dat spraak en drama eintlik deur alle studente aan 'n universiteit vir minstens een jaar gevolg behoort te word. Haar uitgangspunt is om deur die bevryding van die liggaam en die sinkronisasie tussen liggaam en stem 'n volledige mens in die volle sin van die woord te vorm. Die klem val op die mens in 'n wêreld waarin hy kommunikasie met sy medemens moet voer. Soos prof. Sneddon dit tydens 'n onderhoud heel treffend en raak gestel het: "Speech is the normal human being's tool for the development of his thought processes, and therefore of his personality, as well as his chief tool of communication with his fellow men in the daily traffic of life."

Prof. Sneddon stel hoofsaaklik daarin belang om haar studente op te lei om hulle plek vol te staan in die daaglikse lewe en meer spesifiek in die onderrig van spraakleer en drama. Dit gebeur egter heel dikwels dat van die studente só talentvol is en só goed in die kursus vaar, dat hulle hulle met groot sukses tot the professionele toneel wend.

b) Stellenbosch:

Prof. Fred Engelen koester 'n vurige entoesiasme en belangstelling vir die professionele toneel en alles wat daarmee gepaard gaan. Hy maak daar geen geheim van nie dat die doel van sy B.Dram.-kursus is om professionele toneelspelers op te lei. Hierdie doelstelling en die veronderstelde ideale metode van opleiding sit hy volledig uiteen in 'n pamflet genaamd "Pleidooi vir Samewerking Tussen Die Universiteit en Die Raad vir Uitvoerende Kunste In Sake Toneelopleiding" wat in Augustus 1964 verskyn het.

Die onderwys verdwyn nie heeltemal nie maar dit skyn asof die aspek hier 'n minder belangrike rol speel en dit is tog eintlik die B.Dram.-studente en kursus (5 studente studeer in 1964 af) wat hoofsaak en van oorwegende belang is.

c) Kaapstad:

In Kaapstad het ek die meeste spesialisering gevind. Studente kies om opgelei te word óf as professionele toneelspelers/sters, omroepers/sters, regisseurs/regisseuses, onderwysers/esse, ens. Die kursusse verskil natuurlik aansienlik van mekaar. Dit kom voor asof die klem en belangstelling hier ook meer neig na die professionele toneel en sy wye veld van onderrig. Bewys daarvoor is bv. dat die Kaapstadse Universiteit tot 15 opvoerings per jaar in sy eie kleinteater aanbied.

Dit staan studente egter heeltemal vry om te besluit in watter rigting hulle opgelei wil word. Veral die tegniese aspekte van die teater soos kostumering, dekor, rekwisiete, grimering, klank en verhoogbestuur geniet hier aandag. Daar word blykbaar ook veel klem gelê op radiospraak en mikrofoontegniek.

METODES:

1. In Durban word daar van die volgende metodes gebruik gemaak:

   a) Klassikale lesingperiodes.
   b) Praktiese groepwerk.
   c) Individuele onderrig (sogenaamde "tutorial classes")
   d) Deelname aan opvoerings en praktiese optrede in die openbaar.

Veel waarde word geheg aan die individuele onderrig van studente. Elke twee studente word aan 'n lektor/lektrise toegesê om weekliks praktiese voordrag en toneelwerk onder sy/haar toesig te verrig. Die studente woon dié klasse twee-twee by en elkeen ontvang 'n halfuur klas per week. Terwyl die een student onderrig ontvang, kyk die ander een toe en word sodoende ook metodologies opgelei. Tweemaal per jaar moet die studente hierdie werk tydens 'n praktiese eksamen voordra en daar word van die dienste van 'n eksterne eksaminator/trise gebruik gemaak om die beoordeling waar te neem.

GROEPWERK:

Groepwerk - veral beweging volgens die Laban-metode - word as van oorwegende belang beskou vir alle studente. Die liggaam moet los en vry gemaak word en studente moet 'n deeglike besef

hê dat hulle in ruimte beweeg - hulle moet die liggaam kan "voel". Ook hierdie bewegingswerk word tydens die eksamen deur groepe aangebied.

Dit het my beïndruk dat prof. Sneddon vir elke student in elke jaargroep aan die begin van die jaar 'n afgerolde pamflet gee wat behels:

a) Die doel van die kursus;
b) 'n Lys van die voorgeskrewe werke;
c) 'n Uiteensetting van die metodes wat gevolg word;
d) 'n Volledige leergang vir die besondere jaargroep;
e) 'n Omskrywing van wat van die student tydens die Junie- en Oktobereksamens verwag word. (Prakties en Teoreties);
f) 'n Bespreking van die afsetgebied vir opgeleide persone;
g) 'n Waarskuwing teen "andersheid", teen eksentrieke optrede, kleredrag, ens;
h) Besonderhede oor opdragte vir die jaar en die datums van indiening daarvan.

Uit die metodes wat gevolg word, blyk dit dat die studente 'n volledige kursus kry en dat hulle gelukkig is in die werk wat hulle doen.

2. Stellenbosch glo aan 'n maksimum praktiese werk en minder teorie. Dit is te begrype as die doelstellings van die kursus bestudeer word.

   Dit word hier, soos by die ander universiteite, beklemtoon dat studente in hulle eerste jaar NIE in die openbaar behoort op te tree nie. Prof. Engelen beweer dat optrede in die openbaar deur 'n eerstejaarstudent op dieselfde sou neerkom as om van 'n eerstejaarstudent in die medisyne te verwag om 'n gespesialiseerde operasie uit te voer.

   Beweging speel hier 'n belangrike rol en mej. Gisella Täger wat uit Duitsland "ingevoer" is, het die Laban-metode toegepas. Sy gaan nou terug Duitsland toe en een van prof. Engelen se eie B.Dram.-studente is vir 'n jaar na Duitsland gestuur om opgelei te word. Sy sal mej. Täger as lektrise vervang.

   Baie aandag word gegee aan die sogenaamde teksontleding. Die drama wat opgevoer gaan word, word tot in die fynste besonderhede ontleed en gedissekteer voordat daar tot die praktiese instudering daarvan oorgegaan word.

   Spraak ontvang ook aandag en in die derde en finale B.A.-

Dram.-jare word skermkuns onder meer beoefen.

Besoeke aan uitstallings, museums, ens. word gereël omdat prof. Engelen glo dat die toneelspeler 'n opgevoede mens moet wees. By die professor is dit onomwonde nog 'n stryd-vraag of die toneelspeler akademiese onderrig behoort te ontvang aldan nie.

Studente neem aan baie opvoerings deel (tot 10 per jaar) en moet vir hulle eksamen, wat vir die algemene publiek oopgestel word, aan minstens drie dramafragmente uit die wêreldliteratuur deelneem. Dit is interessant om daarop te let dat die B.-Dram.-studente in hierdie eksamenuittreksels deur die lektore self onderrig word. Deur middel van 'n minimum aantal repetisies word bepaal of die studente in die professionele toneel sal opgaan en tuishoort.

Die studente se besonder vol na-uurse program (praktiese toneel) was opvallend; andersyds was daar tog sekere kwestieuse aangeleenthede (soos dissipline, gedrag e.d.m. onder die studente) waaroor daar heelwat bespiegel en besin kan word!

Die studente ontvang individuele onderrig in spraak en daar word veral aandag bestee aan die tweede taal. Tydens die openbare eksamen is daar byvoorbeeld 'n aantal Engelse fragmente ook aangebied, dog die uitspraak was nie op peil nie.

3. Mej. V.d. Gucht in Kaapstad maak gebruik van:

   a) Klassikale lesingperiodes;
   b) praktiese werk wat in die kleinteater uitgevoer word, en
   c) individuele onderrig.

   Wat die onderrig en leergang betref, vind baie meer spesialisering plaas; anatomie word bv. deur lektore by die Mediese Skool gedoen, beweging deur 'n deskundige wat deeltyds benoem is en die ontstaan en geskiedenis van die drama, teksontleding en literêre aspekte deur die departemente Afrikaans, Engels, Frans, Italiaans, Duits, ens. Die departement Drama is alleenlik verantwoordelik vir die estetiese aanbieding.

PERSONEEL:

Die groot verskeidenheid van leerstof maak dit by die onderrig van Spraakleer en Drama nodig om baie lektore/lektrises, soms ook op deeltydse basis, aan te stel.

Die personeelvoorsiening by die Universiteite is tans soos volg:

Durban	:	10 (voltyds en deeltyds)
Stellenbosch	:	9 (voltyds en deeltyds)
Kaapstad	:	6 (voltyds en deeltyds)

Dit blyk dat die personeel hard werk en ook verantwoordelik is vir opvoerings, eksaminering, beoordeling, ens.

FASILITEITE/APPARAAT:

Omdat dit vir die opleiding van studente gebiedend noodsaaklik is en die universiteite dit wel deeglik besef, is die onderskeie dramadepartemente goed toegerus om doeltreffende onderrig in hierdie vak te kan gee.

Die volgende is by al drie universiteite aanwesig:

1) 'n Kleinteater;
2) 'n Lesinglokaal vir praktiese bewegingsleer;
3) Lesinglokale vir klassikale lesings;
4) Lokale vir individuele onderrig;
5) Opname ateljees;
6) Biblioteekfasiliteite;
7) 'n Garderobe;
8) 'n Dekor-werkplaas;
9) Kantore vir lektore/lektrises;
10) Opnamemasjiene, plate, draaitafels, grimering en ander benodigde tegniese apparaat.

LEERGANGE:

Behalwe by Durban bestaan leergange alleenlik soos in die jaarboeke van die onderskeie universiteite aangedui en wil dit my voorkom asof daar nie altyd 'n deeglike besef is van wat presies gedoen word nie. Prof. Sneddon se kursus is wat hierdie aspek betref, sowel sistematies as logies beplan en saamgestel.

OPTREDE IN DIE OPENBAAR:

By al drie universiteite is daar kleinteaters en dié teaters vorm 'n integrale deel van die kursusse. By Durban is daar byvoorbeeld 'n "Theatre Guild" gestig - hierdie gilde voer gereeld stukke met studente en met professionele persone as gasspelers/sters op en van die algemene publiek word lede. Hulle betaal ledegeld en verkry dan gratis toegang tot die opvoerings.

Die kleinteater in die Kaap voer gereeld op - tot soveel as vyftien opvoerings per jaar word gedoen. Regisseurs van buite, dosente en selfs soms studente in hulle honneurs-jaar word geleentheid gebied om die regie waar te neem. Die teater ressorteer onder die departement drama wat besluit oor wat, wanneer, deur wie, hoe lank ens. daar opgevoer sal word.

Dit is klaarblyklik dat opvoering en openbare optrede as van die allergrootste belang beskou word.

VERDELING VAN VAKKE ENS.:

Hier verskil die drie kursusse hemelsbreed. Interessantheidshalwe noem ek hier die vier kulture wat volgens die mening van prof. F. Engelen in 'n ideale kursus betrek sou word:

1) Kultuur van die gees:

Estetiese stellinge oor drama.
Toneelliteratuurgeskiedenis.
Vergelykende kunsgeskiedenis.

2) Kultuur van die liggaam:

Elementêre anatomie.
Lenigheidsgimnastiek.
Ruimteleer.
Eukinetiek.
Skerm.

3) Kultuur van die stem:

Fonetika (een taal).
Asembeheer.
Stemvorming.
Spreekgimnastiek.

4) Kultuur van die spel:

Teksontleding.
Monoloog, dialoog, saamspel.
Improvisasie.
Die tegnieke.

'n Volledige B.A.-dramakursus sou volgens prof. Engelen die volgende insluit:

a) B.A.
Eerste jaar:

1e. taal	1
Drama	1
2de taal	1
'n Vak	1
'n Vak	1

b) 2de jaar:

1e. taal	II

Drama II
'n Vak of
Taal II

Vanaf die derde jaar word die opleiding van die onderwysstudent gerig op voordrag, dramatisering, poppekas en skooltoneel terwyl die B.Dram.-student byna uitsluitlik praktiese toneelwerk doen.

c) 3de jaar:
1e. taal III
Drama III A

B. Dram.
3de jaar
Drama III B
Regie I

4de jaar:
Drama IV
Regie II

Die graad M. Dram. kan behaal word na twee jaar verdere studie in Drama en Regie III en 'n proefskrif.

VOORGESKREWE WERKE:

Die dramadepartemente skryf wel sekere werke voor maar dit blyk eintlik 'n lys van boeke te wees wat vir agtergrondstudie gelees moet word.

STUDENTETAL:

Die studentetal is nooit baie groot nie. Die grootste aantal studente was ongeveer 70 in die B.A.-drama I in Durban. Die aantal derdejaarstudente in Durban was 15 en in Stellenbosch was die aantal B.Dram.-studente in hulle vierde jaar slegs 5.

KEURING:

Geen keuring van watter aard ookal word by enige van die universiteite toegepas nie.

FINANSIES:

Die departemente Drama ontvang 'n bedrag van hulle universiteite om te bestee aan dekor, kostumering, grimeerstof, tegniese apparaat, betaling van opvoerregte, ens. Dit gebeur selde dat die inkomste by 'n opvoering die uitgawes daaraan verbonde, dek.

SAMEWERKING MET BUITE-TONEELORGANISASIES:

By al drie universiteite vind hierdie samewerking plaas; daar word bv. met die Rade vir Uitvoerende Kunste saamgewerk.

Dit was interessant om met die drie departementshoofde oor die beplande kursus van die Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O. te kon gesels en verblydend om te hoor dat hulle saamstem en

beaam dat:

a) Die saak klein begin;
b) Die klem op Spraakleer en Drama as akademiese vak val.

T. BOTHA.

ALLEN, R. ed. 1968. Training theatre personnel; conference report, group I. Educational theatre journal, 20:249-254.

ALLEN, Vivien. 1975. Bristol Old Vic has the answer. Pretoria news, 28 Jun.: 7.

ANON. 1965. Harvard University. (In The American Peoples Encyclopedia (APE), 9:355-357.)

APE (The American Peoples Encyclopedia). 1965. 20 dle. New York, Grolier.

BAHN, E. & BAHN, Margaret L. 1970. A history of oral interpretation. Minneapolis, Burgess.

BAKER, D.E. 1764. Companion to the playhouse. London. (Beskikbaar by die biblioteek van die Universiteit van Natal)

BALLEW, L.M. & KAHAN, G. 1968. Production trends in the American college and university theatres; problems and prospects. Educational theatre journal, 20:449-456.

BANESHIK, P. 1978. SA's Golda takes the prize, says author Gibson. The Star, 14 Aug.: 2.

BARKER, C. 1977. Theatre games; a new approach to drama training. London, Eyre Methuen.

BARSHAY, B. 1947. Gordon Craig's theories of acting. Theatre annual, 6:55-63.

BENSON, F.R. 1931. I want to go on the stage. London, Ernest Benn.

BINGLE, H.J.J. 1970. Die beroepstaak van die universiteit. Koers, 37:332-348.

BLUNT, J. 1966. The composite art of acting. New York, Macmillan.

BOGARD, T. ed. 1968. International conference on Theatre Education and Development. A report on the conference sponsored by AETA State Department, Washington, D.C. June 14-18, 1967. Educational theatre journal, 20: 249-362.

BOSMAN, F.C.L. 1952. Verslag oor besoek vir studie van toneel in die Verenigde State van Amerika, September tot Desember 1950. Pretoria, Nasionale Raad vir Sosiale navorsing.

BOTHA, Elizabeth M. 1972. Vertolking van die woordkunswerk in die twintigste eeu. Potchefstroom. (Ongepubliseerde proefskrif - PU vir CHO)

BOTHA, M. Elaine. Ongedateer. Elementêre inleiding tot die wetenskapsleer, nr. 93-77 Hoofstuk II: 8-29. (Ongepubliseerde diktaat - PU vir CHO)

BOTHA, T. 1964. Besoek aan die universiteite van Natal, Stellenbosch en Kaapstad gedurende Oktober 1964. ('n Ongepubliseerde verslag, PU vir CHO)

BOTHA, T. 1969. Die teaterhertog, Georg II van Sakse-Meiningen; 'n waardebepaling. Hoofstuk I. Perspektief, p.14-44. Potchefstroom, Pro Rege-Pers.

BOTHA, T. 1970. Die opvoedkundige teater; 'n verkenning. (Ongepubliseerde inougurele rede - Potchefstroom, PU vir CHO)

BRADBY, D. 1978. Drama in the universities. Speech and drama, 27(1):29-38.

BREWER, B. 1977. Meet Mr Sinister. Family radio & TV, 5-11 Dec.: 42.

BREYTENBACH, Phillippa. red. 1978. Opleidingsgeriewe vir teatertegnici in die kollig. Saak vereis dringende aandag: Grobbelaar. Die Transvaler, 6 Sept.: 12 (Kuns en vermaak).

BREYTENBACH, P.P. 1940. Jaarverslag van FATSA. Standpunte, 22 Okt.

BREYTENBACH, P.P. 1952. Gedagtes oor die moontlike ontwikke=lingsrigting van Nasionale Toneelorganisasie (N.T.O.). Tydskrif vir wetenskap en kuns, 12:108-114.

BROCKETT, O.C. ed. 1968. Theatre in the education process; conference report, group iv. Educational theatre journal, 20:299-302.

BROCKETT, O.G. 1974. The theatre; an introduction. New York, Holt, Rinehart and Winston.

BROOK, P. 1968. The empty space. London, Macgibbon & Kee.

BROWN, J.R. 1967. A university and the theatre. An inaugural lecture delivered in the University of Birmingham on 26th October, 1967. Birmingham, Suttons.

BROWN, J.R. & HARRIS, B. eds. 1967. Stratford-upon-Avon studies 10: American theatre. London, Edward Arnold.

BROWN, R.P. ed. 1972. Actor training I (Institute for Research in Acting). USA, Drama Book Publishers.

BRUSTEIN, R. 1970. The idea of theatre at Yale; a speech and an interview. Educational theatre journal, 22:235-248.

BRUSTEIN, R. 1971. The idea of theatre at Yale. Theatre quar=terly, 1(2):71-77.

BRUWER, J. red. 1978. Beskouing rondom die wêreld van kuns en lettere; 'n Renaissance kóm, belowe min. Koornhof. Rapport, 3 Sept.: 15.

CALOUSTE GULBENKIAN FOUNDATION. 1975. Going on the stage; a report to the Calouste Gulbenkian foundation on pro=fessional training for drama. London.

CANFIELD, C. 1963. The Collegiate theatre (In Canfield, C. The craft of play directing. New York, Holt, Rinehart and Winston. p.307-330.)

CLEGG, D. 1973. The dilemma of drama in education. Theatre quarterly, 3(9):31-42.

COETZEE, W.N. 1970. Perspektief. Koers, April, 37(5):329-331.

COHEN, R. 1975. Acting professionally; raw facts about careers in acting. 2nd ed. Palo Alto, Calif., Mayfield.

COLE, T. & CHINOY, Helen K. eds. 1970. Actors on acting: the theories, techniques, and practices of the great actors of all times as told in their own words. New rev. ed. New York, Crown.

CRAIG, E.G. 1957. On the art of the theatre. London, Heinemann.

CRONJÉ, G. 1961. 'n Antwoord. Standpunte, 14(2):4-13.

DACT - Directory of American College Theatre. 1976. American Theatre Association (ATA), Washington, D.C.

DALRYMPLE, Jean. 1969. Careers and opportunities in the theatre. New York, Dutton.

DE BRUYN, P. 1978. Die rol van 'n dramaskool in die opleiding van TV-akteurs (In Odendaal, L.B. Drama-opleiding in die sewentigerjare. Durban, Butterworth. p.3-8.)

DE KLERK, W. 1978. Balans; kommentaar van die redakteur op perspektief op kultuur. Die Transvaler, 11 Nov.: 6.

DE VILLIERS, A. 1978a. Beperk, en jy beperk die volheid van lewe. Perspektief op kultuur. Die Transvaler, 11 Nov.: 6-7.

DE VILLIERS, A. 1978b. Opleiding en nogmaals opleiding. Nuusbrief, SAITT, 11 Nov.: 2.

DIENELT, R. ed. 1970. Theater in America. Uitgegee deur die VSA se inligtingsdiens.

DIE SUID-AFRIKAANSE STIGTING. 1977. Inligtingstuk. Johannesburg.

DONALDSON, Frances. 1970. The actor managers. London, Weidenfeld & Nicolson.

DUKORE, B. ed. 1966. Professional companies, professionalism, and the university theatre department; a symposium. Educational theatre journal, 18:97-109.

DU PLESSIS, P.G.W. 1971. Universiteitsopleiding in Suid-Afrika vir die sewentigerjare. Bulletin van die S.A.V.C.W., 29:6-20.

DU PLESSIS, P.G.W. 1973. Kritiese denkrigtings oor universiteit en wetenskap. Bulletin van die S.A.V.C.W., 38:28-38.

DU PREEZ, H.S.J. 1978. Die eise wat 'n filmregisseur aan 'n speler stel en hoe filmakteurs se foute verbeter kan word. (In Odendaal, L.B. Drama-opleiding in die sewentigerjare. Durban, Butterworth. p.53-66.)

DU TOIT, S. 1970. Die navorsingstaak van die universiteit. Koers, 37(5):361-372, April.

ENGELEN, F. 1966. Toneel; jou toekoms. (In Toneel; jou toekoms, Stellenbosch, Departement van Drama, Universiteit van Stellenbosch.)

FISHMAN, M. 1961. The actor in training. London, Jenkins.

FOROUGH, M. 1968. Theatre education in Iran. Educational theatre journal, 20:305.

GARD, R.E., BALCH, M. & TEMKIN, Pauline B. 1968. Theater in America; appraisal and challenge for the National Theatre Conference. New York, Theatre arts books.

GASSNER, J. 1953. University theatre. (In Gassner, J. ed. Producing the play; rev. ed., New York, Holt, Rinehart and Winston. p.647-670.)

GIELGUD, J. 1963. Stage directions. London, Heinemann.

GOING ON THE STAGE. kyk Calouste Gulbenkian Foundation.

GOLDSTEIN, S.E. 1977. Why is this man (Lee Strasberg) angry about high school theatre? Dramatics, 3:10-16.

GRAHAM, K.L. ed. 1966. Relationships between educational theatre and professional theatre; actor training in the United States. A report on the University of Minnesota Conference February 3-6 and May 26-31, 1966. Special issue. Educational theatre journal, 18:309-380.

GUIDOTE, C. 1968. Theatre education in the Philippines. Educational theatre journal, 20:307-308.

HAGEMANN, F. 1978. Some aspects of movement training for the actor. (In Odendaal, L.B. Drama-opleiding in die sewentigerjare. Durban, Butterworth. p.30-36.)

HAGEN, Uta. 1973. Respect for acting. New York, McMillan.

HAPGOOD, N. 1901. The stage in America, 1897-1900. New York, Macmillan. p.206-218.

HAYMAN, R. 1969. Techniques of acting. London, Methuen.

HILL, P.G. 1976. Doctoral projects in progress in theatre arts, 1976. Educational theatre journal, 28:247-253.

HODGSON, J. 1971. Theatre in education. Theatre quarterly, 1(1):57-60.

HOETKER, J. 1971. Students as audiences. Champaign, NCTE.

HORNBLOW, A. 1916. Training for the stage; some hints for those about to choose the player's career. London, Lippincott.

HORTON, J. 1969. The re-professionalization of the theatre; some thoughts on joining the educational establishment. Educational theatre journal, 21:367-377.

HOUSEMAN, J. 1968. In search of an American acting tradition. Educational theatre journal, 20:92-96.

HUGUENET, A. 1954. Ons toneel in perspektief. Helikon, 31 Augustus.

JAMES, H.T. 1965. Educational system. (In The American Peoples Encyclopedia (APE), 7:70-76.)

JANSEN VAN RENSBURG, P.C. 1976. Konstantin Stanislawski as regisseur. Potchefstroom. (Ongepubliseerde D.Litt. proefskrif - PU vir CHO)

JENKINS, Marilyn. 1977. What Hermien (Dommisse) would like. The Citizen, 9 Dec.: 23.

JORGE, R. 1972. Alan Schneider on actor-training; an interview. Educational theatre journal, 24:13-17.

KARAGANOV, A. 1963. Stanislavsky the teacher. Plays and players, 10(5):16-17.

KERR, C. 1963. The uses of the university. Cambridge, Mass., Harvard University Press.

KINNE, W.P. 1968. George Pierce Baker and the American theatre. New York, Greenwood Press.

KOTZEE, A. 1978. Sukovs-akteurs loop oor sloerdery. Rapport, 22 Okt.: 13.

LEWIS, R. 1958. Method, or madness? New York, French.

LITTLEWOOD, Joan. 1958. Backstage in Moscow. The spectator, 200:620-621, 16 May.

MAROWITZ, C. 1960. Training the actor. Encore, 7(2):19-25.

MATSON, Katinka. 1976. The working actor; a guide to the profession. New York, The Viking Press.

MCGREGOR, Lynn. 1976. Developments in drama teaching. London, Open Books.

MCNAMARA, B. ed. 1968. Developing and improving artistic leadership. Educational theatre journal, 20:291-297.

MOELLER, J. 1977. Going on the stage ... academically. World student drama news (WSDN), 8:12-14.

MOHR, R. 1974. The director and stage technician; what does the director expect from the technician. (Symposium theatre technology, 5-7 August. Paper 8. Cape Town, CAPAB Theatres.

MOHR, R. 1978. Training the play director; some contributions to an unsolved problem. (In Odendaal, L.B. Drama-opleiding in die sewentigerjare. Durban, Butterworth. p.67-78.)

MOORE, Sonia. 1966. The Stanislavski system; the professional training of an actor. London, Gollancz.

MOORE, Sonia. 1968. Training an actor; the Stanislavski system in class. New York, Viking.

MOORE, Sonia. ed. 1973. Stanislavski today. New York, American Center for Stanislavski Theatre Art.

MORRISON, J. 1968. American educational theatre of the future. Educational theatre journal, 20:88-91.

MOSS, A. 1974. Will you see the players well bestowed? The guest artist program at American colleges and universities. Educational theatre journal, 26:231-241.

MOTTER, Charlotte K. 1970. Theatre in high school; planning, teaching, directing. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall.

NAHAS, Rebecca. 1976. Your acting career; how to break into and survive in the theatre. New York, Crown Publishers.

NAKAGAWA, R. 1968. Theatre education in Japan. Educational theatre journal, 20:302-303.

NEDERLANDE (Koninkryk, 1815-) Staten-Generaal. Tweede Kamer. Zitting 1976-1977. 14305, nrs. 1-2. Nota toneelbeleid.

NEILSON, W.A. & THORNDIKE, A.H. 1967. The facts about Shakespeare. New York, Macmillan.

NOTA TONEELBELEID kyk NEDERLANDE (Koninkryk, 1815-)

ODENDAAL, L.B. red. 1978. Drama-opleiding in die sewentigerjare. Durban, Butterworth.

OMMANNEY, Katharine A. 1960. The stage and the school. New York, MacGraw-Hill.

OXFORD UNIVERSITY DRAMA COMMISSION. 1948. Report. Oxford University Press.

PALMER, R.H. 1969. The professional actor's early search for a college audience; Sir Philip Ben Greet and Charles Coburn. Educational theatre journal, 21:51-59.

PARRISH, W.M. 1966. Reading aloud. New York, Ronald.

P'BITEK, O. 1968. Theatre education in Uganda. Educational theatre journal, 20:308.

PERLS, F.S. 1969. Gestalt therapy verbatim. New York, Bantam books.

PRELLER, S.J. 1970. Die opvoedingstaak van die universiteit. Koers, 37(5):349-360, April.

PRETORIUS, W. 1978. Wat staan die jonge Fellini te doen? Rapport, 3 Sept.: 15.

RICHTER, H.M. 1968. Theatre education in the German Democratic Republic (East Germany). Educational theatre journal, 20:303-304.

ROBBERTSE, P.M. 1970. Waarom universiteitsopleiding? Koers, 37(5):373-386, April.

ROBERTS, Vera M. 1968. Theatre education in the United States. Educational theatre journal, 20:308-310.

ROCKWOOD, J. 1966. The craftsmen of Dionysus; an approach to acting. Chicago, Scott & Foresman.

ROCKWOOD, J. 1973. Can colleges teach theater? The New York Times, 14 October.

ROSS, D. 1968. Towards an organic approach to actor training; a criticism of the Stanislavski scheme. Educational theatre journal, 20:258-268.

ROWLEY, Lillian. 1970. So you want to go on the stage. Sussex, Kenneth Mason.

RUDOLPH, C.F. 1969. Voordrag en letterkunde. Tydskrif vir Letterkunde, Feb.: vii.

RUSSELL, B.L. 1970. University theatre in Scandinavia. Educational theatre journal, 22:188-197.

SAINT-DENIS, M. 1959. Stanislavski and the teaching of dramatic art in France. World theatre, 8(3):23-29.

SAINT-DENIS, M. 1960. Theatre; the rediscovery of style. New York, Theatre Arts Books.

SCHAUFFER, D. 1978. The hexagon experimental theatre. University of Natal, Pietermaritzburg. Scenario, 10:29-31, 28 Nov. (Theatres of South Africa, no.10)

SCHEEPERS, Elize. 1974. Die enscenering en aanbieding van Shakespeare se Twaalfde nag; 'n agtergrondstudie en toneeltegniese analise. (Ongepubliseerde MA-verhandeling - PU vir CHO)

SCHMITT, Natalie C. 1974. Academic theatre; a response to the annual survey of college productions. Educational theatre journal, 26:387-388.

SELDEN, S. 1965. Post graduate theatre workshop group; a proposal. Educational theatre journal, 17:322-327.

SHAW, G.B. 1933. Advice to a young critic. Letters 1894-1928. London, Peter Owen.

SIKS, Geraldine B. 1958. Creative dramatics; an art for children. New York, Harper.

SITWELL, Edith. 1955. Edith Sitwell reading from her poetry. CAEDMON TC1016 (Grammofoonplaat).

SITWELL, Edith. 1966. Program of poems by Edith Sitwell. RCA VICTOR RB6657 (Grammofoonplaat).

SITWELL, Edith. 1972. Edith Sitwell reading from her poetry. His Master's Voice. ASD 2786 (Grammofoonplaat).

SKINNER, A.F. 1965. Higher education abroad. (In The American Peoples Encyclopedia (APE), 9:460-462.)

SLABBER, C. red. 1975. Teatermense striem universiteite, en By Pretoria se dramakongres. Rapport, 23 Maart.

SLABBER, C. 1976. Stel teater en verhoog nou aan almal in SA oop, vra grotes. Rapport, 29 Aug.: 21. (Beskouing rondom die wêreld van kuns en lettere)

SNEDDON, Elizabeth. 1978. The correlation between drama, education and the community. (In Odendaal, L.B. Drama-opleiding in die sewentigerjare. Durban, Butterworth. p.9-21.)

STANISLAVSKI, C. 1959. Stanislavski's legacy; comments on some aspects of an actor's art and life. London, Reinhardt.

STANISLAVSKI, C. 1967a. My life in art. Middlesex, Penguin.

STANISLAVSKI, C. 1967b. An actor prepares. Middlesex, Penguin.

STANISLAVSKI, C. 1968. Creating a role. London, New English Library.

STANISLAVSKI, C. 1969. Building a character. London, Reinhardt.

STANISLAVSKI, C. 1974. An actor's handbook; an alphabetical arrangement of concise statements on aspects of acting. New York, Theatre Arts Books.

STANISLAVSKY, K. 1961. Stanislavsky on the art of the stage. 2nd ed. London, Faber & Faber.

STEADMAN, I. 1977. Training for theatre. Speak; theatre arts journal, 1(1):68-69, Dec.

STOKER, H.G. 1961. Beginsels en metodes in die wetenskap. Hoofstukke 12 en 13; 31 en 32. Potchefstroom, Pro Rege.

STOKER, H.G. 1970. Oorsprong en rigting. Bd. 2: 53-58. Kaapstad, Tafelberg.

STRASBERG, L. 1955. Acting and the training of the actor. (In Gassner, J. ed. Producing the play. Rev. ed. New York, Dryden. p.128-162.)

STRASBERG, L. 1965. Strasberg at the Actors Studio. New York, Viking Press.

SUGATHAPALA, H.D. 1968. Theatre education in Ceylon. Educational theatre journal, 20:306.

SUID-AFRIKAANSE AKADEMIE VIR WETENSKAP EN KUNS. Vaktaalburo. 1977. Teaterwoordeboek. Durban, Butterworth.

SUID-AFRIKA (Republiek). Departement van Inligting. 1969. Die uitvoerende kunste in Suid-Afrika. Pretoria, Staatsdrukker.

SWAMINATHAN, Mina. 1968. Drama in schools. New Delphi, National Council of Educational Research and Training.

SWART, F. 1978. Die eise wat die praktyk aan 'n drama-opleidingsentrum stel. (In Odendaal, L.B. Drama-opleiding in die sewentigerjare. Durban, Butterworth. p.37-52.)

SYMPOSIUM ON THE PROFESSIONAL TRAINING OF THE ACTOR, 5th, Stockholm. 1967. The professional training of the actor. Stockholm, Internationella teaterinstitut, 1968. Stockholm, Fridmans Boktryckeri.

THOM, H.B. 1966. Boodskap van die rektor. (In Toneel; jou toekoms. Departement van Drama, Universiteit van Stellenbosch.)

TOESKOUER, pseud. 1960. Die slag van die Kaapse vlakte. Standpunte, 14(2):4-13, Des.

TSAREV, M. 1968. The education of technicians in the U.S.S.R. Educational theatre journal, 20:257.

UNIVERSITEIT VAN STELLENBOSCH. Departement van Drama. 1966. Toneel; jou toekoms.

UYS, P.-D. 1978. Ons kastige inheemse toneel. Die Transvaler, 2 Des.: 6. (Perspektief op kultuur)

VAN RIESSEN, Ir. H. 1970. Wijsbegeerte. Kampen, Kok.

VAN TONDER, M. 1978. Die eise wat die mikrofoon aan die radiospeler/-omroeper stel. (In Odendaal, L.B. Drama-opleiding in die sewentigerjare. Durban, Butterworth. p.22-29.)

VENABLES, M. 1976. So you want to be an actor? There's much more to it than just theory... TV times, supplement to the Sunday Times, 30:10, 4 Jul.

VENTER, J.J. 1977. Die universiteit en die toekoms. Perspektief, 16 (2):73-99, Jun.

VENTER, J.J. 1978a. Die didaktiek van die wysbegeerte as universitêre vakgebied. Perspektief, 17(2):21-62.

VENTER, J.J. 1978b. De taak van de universiteit. (In Brüggemann Kruijff, A. Th., Voorsluis, B. & Zijlstra, O.K. reds. De taak van de universiteit; wijsgerige opstellen over de universiteit. Amsterdam, Van Gorcum Assen. p.38-50.

VENTER, J.J. 1978c. De grondslag van een (christelijke) universiteit. (In Brüggemann-Kruijff, A. Th., Voorsluis, B. & Zijlstra, O.K. reds. De taak van de universiteit; wijsgerige opstellen over de universiteit. Amsterdam, Van Gorcum Assen. p.164-205.)

WALLACE, K.R. ed. 1954. History of speech education in America background studies. New York, Appleton.

WALTON, W.T. Facade; an entertainment Festival Record Club FR 1006 (Grammofoonplaat).

WEBSTER, Margaret. 1972. Don't put your daughter on the stage. New York, Knopf.

WEGNER, W.H. 1977. Alvina Krause revisted. Educational theatre journal, 29(2):221-230.

WILLS, R.J. 1969. On taking our students seriously; a response to Samuel Selden. Educational theatre journal, 21: 188-195.

WILSON, E. 1962. Shaw on Shakespeare. London, Cassell.

WILSON, G.B. 1966. A history of American acting. Bloomington, Indiana University Press.

WILSON, O.M. 1966. Creativity and the university. Educational theatre journal, 18:365-371.

YOO, I.H. 1968. Theatre education in Korea. Educational theatre journal, 20:305-306.

SUMMARY

THEATRE TRAINING AT THE CROSSROADS

Aim

The aim of this thesis has been to study the matter of theatre training at university level in a critical and scientific manner and to reach some conclusion as well as to make some contribution to the stimulation and growth of the academic theatre in this country.

In order to render the study and the findings topical I decided to visit drama departments at universities in the USA and independent schools of drama in England and in the Netherlands. The former was deemed necessary because the Americans are regarded as pioneers and are still regarded as the leaders in the field of academic theatre. The latter was undertaken because both the local regional councils for the performing arts and the professional theatre regard English drama schools very highly.

These regional councils and the professional theatre are of the opinion that dramatic training in the Republic still leaves much to be desired. On various occasions they have levelled open accusations and imputations at the universities in the press and elsewhere.

The time has now come to study the validity of these accusations. As a result of the demands of the profession and the nature of the field some theatre educationists already have reservations about the right of existence of the drama departments at the

universities and they have openly objected to the presence of especially Theatre Crafts *('Toneelkunde')* and actors on the campuses of South African universities.

This thesis is aimed specifically at testing the scientific and academic acceptability of the fields of Speech/Drama/Theatre offered within the drama departments in the light of the nature and function of the university within the RSA.

The courses in Theatre offered at the more than 1 200 universities and colleges in the USA were used as the starting point. There are fundamental differences between the norms and the criteria operative in England (and in Europe) and America as to which fields constitute *sciences*. These views will determine whether such a field is then deemed a fit subject for study at a university.

The English and the Dutch object to theatre training at the universities because they do not regard *Theatre* (even *Drama)* as fit subjects for scientific inquiry in their own right. Theatre, they contend, does not have its own field of study, does not have its own *logical* (theoretical) methods and does not yield scientific results.

American theatre courses (those *sciences* studying aspects of the theatre: Communications, Interpretative Studies, Theatre Science, Theatre Arts, Theatre Crafts etc.) serve to promote science, as the study of theatre is undertaken from the point of view of doing and of action. This can still be theoretical, but they believe that no theory can be valid unless the study is based on the *live reality* of the *field of study*. They hold to the view-

point that they do not merely study sciences at their universities. The botanist's gardens and glasshouses are parts of a concrete reality utilized ultimately for the field or material leading to the formation of theory. Where would a botanist be without his plants? Similarly a theatre scientist needs his theatre.

As the American point of view regarding theatre training at the university is already being applied to a large extent at South African drama departments, and also because the European attitude still incorporates too much of the ivory tower element for the taste of South Africans, it is self-evident that theatre training at American universities will be stressed largely in this thesis. I regard *theatre*, therefore, as a fit field of study for serious scientific and academic inquiry at a university in the same way that the Americans do.

Method

From the questionnaires received from the heads of drama departments at South African universities it would seem that there is no great clarity as yet about the aims of the various courses offered in the drama departments. The reason for this, as I contend in Chapter 1, is that drama departments do not yet distinguish clearly among the *three* fields viz. Speech/Drama/Theatre which are taught in the departments. Confusion as regards the terminology and content of the three subjects causes a resultant confusion as to their aims. *Speech departments* were already established early on in the nineteenth century at American universities. *Drama departments* were established independently of these speech departments from 1925

onwards. In England there are no speech departments as such although speech for the theatre receives some attention at their drama schools. In South Africa *Speech and Drama* have been established as *one* academic department at the universities.

This still recent history of *why* and *how* drama departments came into being at universities in the USA, England and the RSA comes under the magnifying glass.

Chapter 2 deals with the current state of affairs in theatre training in the USA, England and the Netherlands. Although the emphasis falls on *theatre training at the universities*, attention is also paid to the professional training given at drama schools in England, professional studios in the USA and theatre training at other centres in the countries concerned.

Chapter 3 can be divided into two parts:

A. The current state of affairs as regards theatre training in the RSA

In the *Commentary* a comparison is drawn between the current state of affairs in the RSA and overseas.

B. The aim and method of drama departments and drama courses at South African universities

In order to determine these, it is necessary first of all to circumscribe the nature and the function of the university itself. Because each university and each drama department has its own identity and its own function, it was inevitable that I should concentrate on the aim and method of the courses

offered by the Department of Speech and Drama at the PU for CHE.

The problems confronting the drama departments at the universities in the RSA as well as suggestions for possible solutions of these problems are discussed in Chapter 4:

1. The university system in the RSA .....
2. The time factor .....
3. The shortage of money and facilities .....
4. The policy of the education departments .....
5. The demands of the professional theatre .....

In the *Addendum* explanatory material and general information regarding the aims, syllabi, methods, facilities, etc. of the various institutions discussed in the text are supplied. This additional material is intended for the convenience of the reader. The addresses are also supplied in the event of the reader desiring more complete information.

Conclusion

Each university in the RSA should have its own drama department. Just as the 1 200 universities in the USA offering drama courses have different aims, so the small number of drama departments in the RSA may differ regarding their foundations, activities, aims and methods.

Within these departments the three sciences, viz. Speech/Drama/Theatre should be offered in conjunction with each other but independently until each becomes completely independent to the extent of becoming a separate department.

All these courses should be 'open' at first year level so that anyone may enter for them.

Speech training should, as far as is possible, and for as many students as possible, become a compulsory subject - at any rate until it becomes a compulsory school subject. Children should receive practice at the practical (applied) level of speech *usage*. This is one of the primary responsibilities and duties of both the primary and the high schools. Because the schools do not do this, the drama departments at the universities are forced first of all to pay attention to speech usage before they can proceed to the academic level of speech training.

Drama ('Dramakunde') should aim at introducing as many students as possible to the workings of the theatre with the idea that familiarity will foster love - and so create new audiences for live theatre. This subject should be introduced as a possible choice in the matric syllabus and should also aim at creating dramatists and competent theatre critics.

Theatre Crafts('Toneelkunde') should remain a specialized subject intended for the handful of dedicated and talented students intending a career in the professional theatre.

The last two subjects should be studied scientifically and academically, proceeding from a practical stage production as the focal point and point of departure for the study of theatre.

These stage productions should form the core of the study of the humanities at the university and should therefore be of a high professional standard.

As the academic theatre should be regarded as a research laboratory and a library in living shape, each university campus should have a well-equipped theatre and training facilities.

The course in Theatre Crafts should be aimed at improving and developing the technical abilities of the students so that the standard of the productions in the academic theatre can be as high as possible. Post-graduate courses should be instituted and guest artists - actors and directors - should be invited to the academic theatre with the aim of keeping the standard consistently high.

The ultimate aim of each drama department should be to extend its academic theatre and to develop it to a *fully fledged professional theatre* in which the best post-graduate students can stay on to study while working and to do research as lecturers of drama, directors, etc.

It is essential for the growth and development of the theatre in the RSA that the present performing arts councils should become further decentralized. Were Potchefstroom and its environs, for example, to be totally dependent on PACT for its theatre, there would veritably be a barren desert for the theatre lover. The Drama Department at the PU for CHE does, however, provide by presenting seven major productions, five or six lunch hour programmes and four revues per year - all of which are well supported by the public and the students. Schools programmes are presented at the schools and the work of the student groups Alabama and Thalia is widely known. It is thus justified to claim for this Department a share of the government subsidy, a properly equipped theatre with full training facilities etc.,

so that the activities can be extended to other parts of the Western Transvaal - parts which at present are badly skimped by PACT, mainly as a result of the enormous area they have to serve. I have the feeling that Grahamstown, Stellenbosch, Pietermaritzburg, Vanderbijlpark (part of the PU) and Port Elizabeth - the last two universities do not yet have drama departments - are in the same situation. From the drama departments of the universities a professional theatre can grow and develop, which will be of great importance to the theatrical activities of the entire country.

This professional Institute or Conservatory for the Theatre Arts on the university campus can provide the scientifically and academically trained actor, director, designer, technician, etc. with more stability and opportunity than he can now expect. A student of 22 is too young and inexperienced to enter the professional theatre, which expects the universities to provide a *fully shaped and trained product*. All the students who are allowed to obtain Theatre Crafts III ('Toneelkunde') at the PU for CHE have an above-normal level of intelligence and the potential or talent *one day* to become either a good actor, lecturer, director, designer, or technician. The regional councils, however, refuse to accept these students as apprentices in the theatre (Swart 1978: 38). They still need five or ten years to develop their full potential intellectually and otherwise. At the moment the young actors who do succeed in passing an audition are absorbed in a playgroup where they stagnate because they do not get the opportunity or are not allowed to develop further: the essential voice, movement and improvisation exercises that ideally should be done every day fall by the way. Where these amenities are provided, they are presented as an extra to be

thankful for ('amenity' - Swart 1978:41). They have no opportu=nity to play an important part for two, three or four years and they are not expected to think, to create, to use their intelli=gence or to develop. Their posts are always in jeopardy, they constantly live with the sword of the non-renewal of their con=tracts over their heads.

The final year student on the university campus is all too con=scious of all these anomalies, the instability, uncertainty, pro=fessional jealousy, envy and decadence at certain levels in a profession where the stress should be on the growth and develop=ment of the arts in general and the art of acting in particular. Instead of their being able to fulfil their dreams and ambitions and to train fully in the profession of their choice by entering for example for a post-graduate diploma in Theatre Crafts at the university, they prefer to betray their dreams by going to teach or doing anything else which will at any rate pay twice as much as the professional theatre.

I am convinced that such a professional theatre, institute or conservatory on *some* campuses, the Potchefstroom one at any rate, will bring about the only solution for this dilemma. This is not a new thought, although it is a novel one for the RSA. About 36 colleges and universities in the USA already maintain resident theatre companies on their campuses. Many of these com=panies consist exclusively of students, some mix students and professional members and a number of them are exclusively pro=fessional. These permanent companies play for the local popula=tion, some tour the adjacent areas and some go to some length to play for primary and high school audiences. Some of these companies aim specifically at bridging the gap between profes=

sional and academic theatre. All of them try to maintain a high standard, so that they can serve as criteria for their locality. Most of the members of these groups are actors, but sometimes a director, a few technicians and a designer are included.

The use of guest artists is becoming increasingly popular in the USA. In 1970, 60 American colleges employed 187 professional actors for a total of 549 working weeks and paid them a total salary of more than 176 000 dollars. 'Will you see the players well bestowed?' is an article in which Arnold Moss discusses the advantages and the disadvantages of the project of using guest artists at the universities and colleges and he mentions the important prerequisites for making such a project succeed (ETJ 1974).

On the university campuses of Oxford and Cambridge in England, where there are no drama departments, there are several 'professional' theatre groups: OUDS, the ADC, Footlights, Marlowe Society and the ETC, 'which, with other smaller groups, have over the years produced a number of the nation's bestknown actors and directors. For many undergraduates Oxford and Cambridge offer almost ideal conditions for serious work in drama, with theatres, technical staff, semi-professional directors and critics, all contributing to an environment ideally suited to fostering original and exciting work. They still benefit from a steady tradition which springs from the revival of drama in the late nineteenth and early twentieth centuries, which made the ancient universities centres of serious drama while the London stage was at its most commercial' (GOI 1975:22).

In such a professional theatre, institute or conservatory - and 'professional' here means *professional in the function and practice of the arts of theatre* - on the campus, the theatre lecturer or drama teacher can remain active for as long as possible. This would take care of the objection that unprofessional people, or people who are not practising members of the profession - and by this is usually meant lecturers who do not know 'the tricks of the trade'-train students for the profession.

The contention of this thesis is therefore that the drama departments at the universities should abandon their apologetic stance in the full knowledge that the study of theatre is scientifically and academically justified. They should assume their rightful positions in the theatre with confidence as leaders, shapers of ideas and makers of method. They should put their expertise at the disposal of the profession and so contribute to the growth and development of a *live and exciting* theatre in the RSA.