

In jarelange verbondenheid: Adam Small en die Cape Flats Players

In steadfast allegiance: Adam Small and the Cape Flats Players

HEIN WILLEMSE

Departement Afrikaans

Universiteit van Pretoria

Pretoria

E-pos: hein.willemse@up.ac.za



Hein Willemse

HEIN WILLEMSE doseer Afrikaanse letterkunde en Algemene Literatuurwetenskap aan die Universiteit van Pretoria. Hy publiseer hoofsaaklik oor kanoniserings, kreolisering, marginalisering en bio-/outobiografie in die (Suid-)Afrikaanse letterkunde. Sy belangstelling sluit ook navorsing oor Afrikaanse en Afrika mondelinge tradisies in. Hy is 'n voormalige president van die International Society for the Oral Literatures of Africa (ISOLA) en sedert 2001 die eindredakteur van *Tydskrif vir Letterkunde*. Hy het vooreen gediens as besoekende professor aan verskeie universiteite in Afrika, Europa, Latyns-Amerika en die VSA.

HEIN WILLEMSE teaches Afrikaans literature and Literary theory at the University of Pretoria. He has published mainly on canonisation, creolisation, marginalisation and bio-/autobiography in South African and Afrikaans literature. His interests include research into Afrikaans and African oral traditions. He is a former President of the International Society for the Oral Literatures of Africa (ISOLA), and since 2001 the editor-in-chief of *Tydskrif vir Letterkunde*. He previously served as a visiting Professor at several universities in Africa, Europe, Latin America and the USA.

ABSTRACT

In steadfast allegiance: Adam Small and the Cape Flats Players

Adam Small often referred to the amateur theatre group, the Cape Flats Players, that regularly performed his dramas and revues since 1972 – especially in Western Cape communities. Although some research has been undertaken previously on black Afrikaans community and amateur theatre very little is known about such cultural activities generally. This descriptive paper reports on the relationship between Small and the Cape Flats Players theatre company, an association that has not yet been researched.

As playwright Small invariably revised his plays after the Players' first performances often years before publication. Well-known plays that the group performed include Kanna hy kô hystoe (Kanna, He is Coming Home), Joanie Galant-hulle (Joanie Galant-them) and Die Krismis van Map Jacobs (The Christmas of Map Jacobs). They also devised a number of poetry and music revues which served as supporting acts to these drama performances. The

revues were based on Small's published poetry, with titles such as *Kitaar my kruis* (*Guitar my Cross*, 1976), *What about de lô* (*What about the law*, 1980), *Oos wes, tuis bes*, *Distrik Ses* (*Home sweet Home, District Six*, 1982) and *Vyfde Evangelie* (*Fifth Gospel*, 1982).

In this contribution to Afrikaans drama history the role of Dramsoc, the student theatre company at the University of the Western Cape, the Cape Flats Players' immediate predecessor, is discussed with a focus on the first Cape performance of *Kanna hy kô hystoe* in August-September 1972, performed at the University of the Western Cape and the Nico Malan Nursing College Hall in Athlone, Cape Town. Norman Michaels as *Kanna* and Charlyn Wessels as *Makiet*, both undergraduate students, performed the main roles of the play to high acclaim. For most local reviewers it was the first time that they had seen a performance of *Kanna hy kô hystoe*, and they were in the main impressed with this "work of emotion and truth" (*W.S. Kaplan* in *The Cape Times*). *Bob Molloy* wrote an insightful review for *The Argus* entitled "Confrontation with reality" in which he said *inter alia*:

The odour of truth offends the hypocrite, says the Koran. On that basis this major advance in indigenous theatre is an assault on the senses – a gut-gripping confrontation with reality [...] Small [...] brings out the feel, the pity, and terror of true catharsis [...] put across in the patois of the Cape with an almost poetic economy of word and movement. [...] All the tragedy of rural-urban drift, the anomie of the city, and the breakdown of simple beliefs in the face of urban violence is contained in this stark sketch of a family forced off the farm by the death of the bread-winner and into the ghetto of District Six.

The University of Western Cape, as other ethnic universities established under the apartheid-era Extension of University Education Act, Act No 45 of 1959, experienced a period of upheaval during the 1970s. The student community became more radicalised and many students were caught up in the Black Consciousness movement, spear-headed by the South African Students Organisation. Members of Dramsoc were influenced by the political philosophy of the day and associated with the aims of Black "revolutionary theatre" as formulated by *Strini Moodley*, a prominent Black Consciousness proponent:

We had to challenge the existing order; the values, the norms. Black Theatre had to speak the language of revolt, of liberation, of revolution. As a Theatre of Revolt [it] was an expression of Black Consciousness...

The paper provides some background to an uprising in 1973 at the University of the Western Cape when students staged a walk-off which for many changed the trajectories of their lives forever. *Adam Small's* life also changed. He, in solidarity with the students, resigned his position as a senior lecturer in the Department of Philosophy. At the prompting of *Small*, some of the students who walked off, formed the Cape Flats Players, envisaged to be a full-time theatre company. Their first performance was *Joanie Galant* in December 1973, based on a first draft of *Small's* second published play (*Joanie Galant-hulle* published in 1978). The paper reports on the reception of this play and subsequent revues as well as the end of the full-time phase of the Cape Flats Players.

Peter Braaf, one of the original members of Dramsoc, revived the Cape Flats Players as a part-time amateur theatre group, that continued with the performance of *Small's* plays and revues, especially in the Cape Peninsula and the Afrikaans rural communities of the Cape Province. The article concludes with a brief overview of the group's activities and their different audiences.

KEYWORDS: Adam Small, Afrikaans amateur theatre, Cape Flats Players, *Joanie Galant-hulle*, *Kanna hy kô hystoe*, Peter Braaf, student militancy, Black Consciousness, drama history, University of the Western Cape

TREFWOORDE: Adam Small, Afrikaanse amateurtoneel, Cape Flats Players, *Joanie Galant-hulle*, *Kanna hy kô hystoe*, Peter Braaf, studentemilitansie, swartbewustheid, toneelgeskiedenis, Universiteit van Wes-Kaapland

OPSOMMING

Adam Small het dikwels verwys na die amateurtoneelgeselskap die Cape Flats Players wat sedert 1972 gereeld sy dramas en revues opgevoer het, veral in die Wes-Kaapse gemeenskappe. Hierdie artikel lewer verslag van die verhouding tussen Small en die toneelgroep, ’n verbintenis waarvoor nog nie uitgebreid navorsing gepubliseer is nie. In die stuk Afrikaanse toneelgeskiedenis word aanvanklik die rol van Dramsoc, die studentetoneelgroep van die Universiteit van Wes-Kaapland, die onmiddellike voorganger van die Cape Flats Players, beskryf met die fokus op die eerste Kaapse opvoering van *Kanna hy kô hystoe* in Augustus 1972. Daarna word die rigtende invloede van onder meer swartbewustheid belig wat die toneelgeselskap gevorm het, gevolg deur ’n beskrywing van die omstandighede wat aanleiding gegee het tot die bedanking van Small as universiteitsdosent en regstreeks gelei het tot die ontstaan van die Players. Die artikel word afgesluit met ’n kort oorsig van die groep se aktiwiteite en hul verskillende gehore.

AGTERGROND

Adam Small maak in verskeie onderhoude melding van sy verbintenis met die Cape Flats Players.¹ Per geleentheid sê hy onder meer: Die Cape Flats Players “het op kampus *Kanna* opgeroep. Ek het dit afgerig [...] en die groep het toe begin en bestaan nou nog. Van die oorspronklike mense is nog een of twee oor [onder meer] Peter Braaf [...] Dis een van die mooi dinge wat ek in daardie moeilike jare reggekry het” (Small & Van Vuuren 2012:10). Small verwys na ’n groep toneelspelers wat aanvanklik as Dramsoc op die Universiteit van Wes-Kaapland byeengebring is en in 1972 bekendheid verwerf het met hul opvoering van *Kanna hy kô hystoe*. ’n Jaar later het enkele lede van die groep hul bedrywigheede as ’n voltydse toneelgeselskap voortgesit onder die naam Cape Flats Players (voortaan: Players).² In die loop van veral die 1970’s en die 1980’s maar ook in die daaropvolgende dekades is hul opvoerings ten nouste met Small verbind.

Dit is dié groep wat dikwels sy eerste konsepte vir nuwe dramas ingeoefen, en wie se opvoerings tot aanpassings en verfyning gelei het. Benewens *Kanna hy kô hystoe* het hulle oor die jare byvoorbeeld ook *Joanie Galant* (in 1973, dus vyf jaar voor publikasie) en *Die Krismis van Map Jacobs* (in 1982, ’n jaar voor publikasie) opgevoer. Die Players het sedert die vroegste jare poësie- en musiekrevues ontwikkel, gebaseer op Small se gepubliseerde

¹ ’n Vroeë weergawe van hierdie artikel is op uitnodiging voorgedra tydens die Adam Small-fee (24–26 Februarie 2017), gehou op Pniël, naby Stellenbosch. My dank aan Darryl David, die organiseerder van die fee. My besondere dank gaan aan Peter Braaf en Charlyn Dyers wat waardevolle bronmateriaal beskikbaar gemaak het. Die artikel is vir publikasie voorberei tydens my 2017-verblyf as eerste bekleër van die Leerstoel Zuid-Afrika: talen, literatueren, kultuur en maatschappij aan die Universiteit Gent, België. Ek bedank graag Annelies Verdoolaege, Jacques van Keymeulen en Yves T’sjoen wat nou meegewerk het om my verblyf moontlik te maak.

² Die begrip “Cape Flats Players” in die artikeltitel verwys gerieflikheidshalwe na Dramsoc en die Players in sy twee opeenvolgende gedaantes.

gedigte. Hierdie revues met titels soos *Kitaar my kruis* (1976), *What about de lô* (1980), *Oos wes, tuis bes, Distrik ses* (1982) en *Vyfde Evangelie* (1982) is gereeld as voorprogramme by hul toneelvertonings opgevoer.³

'n Onderskatte nalatenskap van die Players, wat later as 'n deelydse groep voortbestaan het, is die enorme rol wat hulle gespeel het in die bevordering van toneel in uiteenlopende Afrikaanse gemeenskappe. Die groep was verantwoordelik daarvoor dat die werke van dramaturge soos Small, Peter Braaf en Melvin Whitebooi wyer, maar veral in plattelandse en stedelike werkersklasgemeenskappe, bekend gestel is. As 'n amateurgroep sonder staatsubsidie of noemenswaardige privaatsektorsteun het hulle onder leiding van Peter Braaf toneeltoere onderneem na dorpe en townships in die (destydse) Kaapprovinsie. Teen die middel tagtigs het die Players groter bekendheid verwerf en het hulle toneelgangers na vol sale in onder meer die Baxter-teater getrek. 'n Rubriekskrywer in *Die Burger* berig byvoorbeeld dat hulle “ongesubsidieerde bydrae tot die Afrikaanse toneel vir die tweede semester [van 1984] net so groot was as dié van [KRUIK,] die gesubsidieerde streeksraad[,] syne” (Breytenbach 1984).

Hierdie artikel beskryf die verhouding tussen Adam Small en die Cape Flats Players (inbeslote Dramsoc en sy latere reïnkarnasies), 'n band wat minder bekend is in die Afrikaanse toneelgeskiedenis. Julian F. Smith (1990), Wium van Zyl (2015) en Con January (1997) het voorheen reeds uitgebreide studies oor “swart Afrikaanse gemeenskapeteater” gedoen waarin die verhouding aangedui is, maar nie aan ondersoek onderwerp is nie. Melanie House (2010) beskryf in haar Ohio-proefskrif die maatskaplike agtergrond en repertoria van die Peninsula Dramatic Society en die Trafalgar Players, asook die werk van Isaac Pfaff, beter bekend as Paul Roubaix, die eerste nie-wit Afrikaanse dramaturg. Marisa Keuris en Lida Krüger (2012:19–20) dui aan dat die Suid-Afrikaanse dramageskiedenis relatief onderbeskryf is en dat dokumentasie ten opsigte van opvoerings, dramaturge en regisseurs nie geredelik beskikbaar is nie. Die dokumentasie en beskrywing van amateur – en meer bepaald nie-hoofstroom drama-aktiwiteit – is eweneens skraps. 'n Feit wat opvallend in Keuris en Krüger (2012:7–8) is, is dat hulle ten opsigte van drama-argivering in Suid-Afrika nie 'n enkele verwysing daarna het nie. Die gevaar bestaan inderdaad dat sulke materiaal totaal verlore gaan en glad nie as bewaringswaardig beskou word nie. Gedagtig hieraan dra die artikel by om die leemte ten opsigte van een toneelgroep en 'n besondere dramaturg aan te vul en 'n breë maatskaplike en historiese konteks vir hul drama-aktiwiteit te gee.⁴

Hier word aanvanklik die rol van Dramsoc beskryf met die fokus op die eerste Kaapse opvoering van *Kanna hy kô hystoe*. Daarna word die rigtende invloede belig wat Dramsoc, die studentetoneelgeselskap, gevorm het, gevolg deur 'n beskrywing van die omstandighede wat aanleiding gegee het tot die bedanking van Adam Small as universiteitsdosent en regstreeks gelei het tot die ontstaan van die Players, as 'n voltydse toneelgeselskap. In die artikel word voorts die verloop, ondergang en latere herrysenis van die groep as 'n amateurgeselskap onder leiding van Peter Braaf beskryf met verwysing na hul aktiwiteite en verskillende gehore. Onderliggend aan al hierdie aspekte is die Players se deurlopende verhouding met Small as dramaturg.

³ Van die lede van die Players het ook deelgeneem aan Small se revue *Hey, Smile wit' me* (1979, 1980) wat onder andere met Randall en Koba Wicomb in die Baxter-teater, Rosebank, Kaapstad opgevoer is (Braaf 2012).

⁴ In 'n opvolgartikel word onder meer aspekte van Augusto Boal se *Theatre of the Oppressed* (1973), Jerzy Grotowski se *Towards a Poor Theatre* (1968), die invloed van Konstantin Stanislavski, Bertolt Brecht en Robert A. Alexander se “Living Stage Theatre” op die Cape Flats Players en hul benadering tot teater bespreek, asook 'n verslag van hul repertorium wat dramas van Peter Braaf, Melvin Whitebooi en Ivan Sylvester insluit.

DIE BEGINJARE: *KANNA HY KÔ HYSTOE*

Die Cape Flats Players het in 1973 ontstaan uit die Dramavereniging van die Universiteit van Wes-Kaapland, in die omgang bekend onder die Engelse afkorting, Dramsoc vir Dramatic Society. Die universiteit het nie 'n dramadepartement gehad nie sodat Dramsoc dus as 'n studentevereniging met belangstellende vrywilligers ontstaan het. Alhoewel die vereniging reeds in die loop van die sestigerjare opgerig is, het dit algemene bekendheid verwerf met die opvoering van *Kanna hy kô hystoe* in 1972 en die revue, *Kitaar my kruis* in 1976. Volgens Charlyn Dyers (2017) het die vereniging in 1971 onder haar voorsitterskap Small genader om hulle by te staan om sy *Kanna hy kô hystoe* op te voer. Dié jaar het sy as voorsitter oorgeneem en het hulle “'n aanbieding van dramauittreksels, gedigte en sang onder die tema ‘Beyond Midnight’ [opgevoer]. Dit was toe dat iemand voorgestel het dat ons met Adam Small moes gesels oor die opvoering van sy drama *Kanna hy kô hystoe*” (Dyers 2017; kyk Small 2014).

Dit sou nie die eerste keer wees dat *Kanna* opgevoer is nie. 'n Paar maande tevore, in September 1971, het die Vrystaatse streekkunsteraad, SUKOVS, die stuk vir 'n speelvak van veertien dae opgevoer, meer as vyf jaar ná publikasie (Botha 2003).⁵ Toentertyd was Small totaal onbewus dat die stuk opgevoer is: “ek [was] nie bewus dat die stuk op die planke gebring sou word voordat dit feitlik al klaar gespeel het nie” (Small & Belcher 1972:101). Veral die reaksie van 'n kundige gehoorlid, Juanna Hibbert wat na die opvoering 'n gloeiende brief aan *The Friend* in Kimberley geskryf het, het Small besonder getref. Sy het onder meer die stuk beskou as “a brilliant play”, beter as Arthur Miller se *After the Fall*, “a better play, with greater impact and sincerity” (Small & Belcher 1972:101). Small se verbasing dat die stuk hoegenaamd opgevoer is, moes voortgespruit het uit van die afwysende kommentaar en resensies wat gevolg het op die publikasie van die drama in 1965. Small het dit ervaar as “hovaardige verontagsaming” en negatiewe sienings wat hom “goed laat verstaan het dat die stuk onopvoerbaar is” (Small & Belcher 1972:100).

Small het klaarblyklik die mening van die bekende digter W.E.G. Louw in gedagte gehad. As *Die Burger*-resensent het hy die stuk nie eens as 'n drama herken nie:

Toe ek *Kanna hy kô hystoe* uit had, het ek gewonder wat dit nou eintlik is. 'n ‘Drama’, soos die ondertitel dit beskryf, myns insiens glad nie. 'n Stuk vir die toneel dan? Ja, sekerlik, maar myns insiens nog geen toneelstuk nie. Dan eerder 'n soort ‘somber musiekspel’ oftewel tragiese musikale skouspel. (Aangehaal in Botha 2003)

Ter wille van balans moet gemeld word dat Louw, sewe jaar later, in 1974, nadat hy KRUIK se opvoering van *Kanna* gesien het, sy aanvanklike oordeel herroep het (Botha 2003). Dit blyk ook dat Louw besonder welwillend teenoor Small was en sy eerste gedig in Kaaps, “Kô lat ons sing” op *Die Burger* se kunsblad gepubliseer het (Small & Belcher 1972:101).

Dramsoc se versoek het Small die ideale geleentheid gebied om sy kritici verkeerd te bewys. Hy het hul oproep aangegryp en die stuk afgerig met wat hy “rou amateurs” genoem het (Small 2014). Met die veertigjarige herdenking van die oprigting van die Universiteit van Wes-Kaapland word sy produksie van *Kanna* aangeprys as een van die “mees suksesvolle en

⁵ Loren Kruger (2012:569) in haar ensiklopediese oorsig van Suid-Afrikaanse teater in *The Cambridge History of South African Literature* is onbewus van hierdie SUKOVS opvoering. Kyk Marisa Keuris (2017: 140 e.v.) vir 'n verdere weergawe van die opvoergeskiedenis van die drama. Sy noem dat Johan Botha waarskynlik die eerste (amateur-)opvoering van die drama in 1970 in die Heidedal-township onderneem het.

mees beroemde dramaproduksies” wat op die kampus ontstaan het (Anon. 2016:2). Plakkate met Juanna Hibbert se lofryke kommentaar dat die stuk beter is as Miller se *After the Fall* het die openingsaand aangekondig (James (2012:15); kyk ook Van Niekerk (2017) vir ’n onlangse ondersoek na die Brechtiaanse onderbou van *Kanna*). *Kanna* het op 23 Augustus 1972 geopen in die universiteitskafeteria, op ’n verhoog wat die dramagroep self gebou het en is daarna vanaf 28 Augustus tot 2 September 1972 opgevoer in die saal van Nico Malan Verpleegkollege in Athlone op die Kaapse Vlakte. Die saal was een van die grootste sale op die Vlakte, en die naam was in sigself ’n ironiese toeval, omdat die toe pasgeopende Nico Malan staatsteater, deesdae Kunstekaap / Artscape, toentertyd slegs vir wit gehore beskore was (Rabie 1966:50–52).⁶ Na die aanvanklike speelvak het die stuk belangstelling gewek “wat ver buite die Boland kring” en is dit op toer geneem na die onmiddellike omstreke van Kaapstad en die Skiereiland, waar dit aand na aand vol sale getrek het (Anon. 1972; Theys 2016).



Norman Michaels (20) as Kanna in die 1972-opvoering van Dramsoc.
(c) Cape Flats Players-argief

Die meeste resesente van die plaaslike koerante het waardering gehad vir Small se regie en die produksie verwelkom. Volgens Victor Holloway in *Die Burger* was die Verpleegkollege-opvoering “boeiende vermaak met ’n hele paar hoogtepunte. Die gehoor word deurentyd betrek by die gegewe wat naas die duidelike plaaslike verwysing, ook ’n meer universele strekking het” (Anon. 2016:9). W.S. Kaplan (1972) in *The Cape Times* het kommentaar gelewer op die eenvoudige verhoogstel – “using simple scenery, the meagre effect of about six spotlights and an amateur cast” – en die emosie wat Small losgemaak het met sy produksie: “Adam Small has created a work of emotion and truth. His play is about people: flower-sellers, hawkers, the preacher and the converted, the rapists and the raped.”

⁶ Die verbod is in 1975 opgehef, maar nie-wit gehore het dit op groot skaal tot in die vroeë 1990’s aktief geboikot. Die Cape Flats Players het ’n noemenswaardige rol gespeel in die opheffing van die boikot (Braaf 2012).

In 'n insiggewende resensie getiteld “Confrontation with reality” beskou Bob Molloy van *The Argus* die produksie as “'n sprong vooruit” en 'n konfrontasie met die werklikheid: “The odour of truth offends the hypocrite, says the Koran. On that basis this major advance in indigenous theatre is an assault on the senses – a gut-gripping confrontation with reality” (Anon. 2016:7). Hy het waardering vir Small se regie wat die ervaring van ontheemding, geweld, verval en vrees van die armes voor die oog roep: “Small [...] brings out the feel, the pity, and terror of true catharsis [...] put across in the *patois* of the Cape with an almost poetic economy of word and movement.” Dat die toneelstuk as meer as net oppervlakkige genieting ervaar is, is duidelik uit sy kommentaar dat hy as (vermoedelik wit) toneelganger – “that most uncomfortable witness of his own shames and doubts” – met nuwe insig na die wêreld rondom hom gekyk het met “a wry afterthought: the realization that before Small we couldn't see the warts for the fleas.” Vir Molloy (in Anon. 2016:7) slaag Small daarin om die tragedie van stedelike migrasie en armoede vas te vang: “All the tragedy of rural-urban drift, the *anomie* of the city, and the breakdown of simple beliefs in the face of urban violence is contained in this stark sketch of a family forced off the farm by the death of the bread-winner and into the ghetto of District Six.”

Van die akteurs wat tydens daardie produksie opgetree het, was onder meer Charlyn Wessels (later: Charlyn Dyers) wat die rol van Makiet gespeel het, met Norman Michaels in die titelrol. Die ander spelers was Johnny Issel as Jakob, Jonathan Sam as Diekie, Lynette Thomas (Kietie), Ilva Mackay (Roeslyn), Fatimah Khatieb (Ysie), Ethne Fortuin (Gina), Peter Braaf (Skoen), Pieter Buys (Toefie) en Brenda Johannes as die blommemeisie. In resensies van die opvoering is veral Issel geloof vir sy indrukwekkende vertolking as Jakob, die straatprediker, “die oriel van God” (kyk James 2011). Molloy (Anon. 2016:7; James 2011) bestempel Charlyn Wessels se Makiet as 'n kragtoer: “[She] makes a powerful mother figure dominating the action from her wheelchair crooked hands symbolising years of willing drudgery



Charlyn Wessels (20) as Makiet in die 1972-opvoering van *Dramsoc*.
(c) Cape Flats Players-argief

to educate an adopted favourite, Kanna”. Van Wessels sê Small (Anon. 2016:4): “Ek het nog min aktrises op enige verhoog gesien wat by haar kan kers vashou.” Op haar beurt, is vir Dyers (2017) een van die uitstaande herinneringe van die 1972-produksie “daardie oomblik wanneer Jonathan Sam die kitaar begin tokkel en die wonderlike Johnny Issel, vra ‘O waar, waar, waar is Moses?’ Daar kan nooit weer ’n ander Jakob vir my wees nie!”

STUDENTEMILITANSIE EN SWARTBEWUSTHEID

Die UWK-studentegemeenskap van die laatjare sestig en sewentig was midde-in ’n oorgang van gematigde sosiale beleving na intenser politieke bewustheid en militante protes. Die lewens van talle studente, ook dié van Small het onherroeplik in 1973 verander en regstreeks aanleiding gegee tot die oprigting van die Cape Flats Players, ’n toneelgeselskap met ’n sterk aktivistiese en swartbewustheidsontdoot. Studentegriewe en -protes het die relatiewe rustigheid van die kampus sodanig versteur dat in daaropvolgende jare hierdie moment gereken word as die een waarin die aard, samestelling en sosiale oriëntasie van die universiteit grondig verander is.

Die Universiteitskollege van Wes-Kaapland is in 1959 onder Wet 45, die Wet op die uitbreiding van Universiteitsonderrig, opgerig, as ’n “kleurlinguniversiteit”, een van ’n aantal etniese instellings wat voortgevloei het uit die Nasionale Party se apartheidsbeleid. Die nuwe universiteit kon slegs bruin studente trek. Die byeenbring van studente van regoor die land, almal met soortgelyke sosiale en kulturele agtergronde het enersyds ’n gevoel van samehoorigheid geskep, maar andersyds ook hul gewaarwording van politieke ontheemding, verdrukking en aktivistiese verset verdiep. Een van die onbedoelde nagevolge van die oprigting van dié aparte entiteite was dat studente van die verskillende instellings aktief met mekaar begin saamwerk het. Die opkoms, sedert die laat-1960’s van die South African Students Organisation (SASO) en die Black Consciousness-beweging het hierdie gevoel van samehoorigheid versterk. Teen 1975 het ’n akademiese studie bevind dat UWK-studente in hoofsaak met swart mense geïdentifiseer het en veel minder of glad nie met Afrikaners nie (aangehaal in Thomas 2014: 25; kyk ook Public Record of US Diplomacy 1973b).

Hierdie solidariteit tussen studente van die nuwe etniese universiteite was nie net politiek-gedrewe nie, maar is op sportgebied met hul jaarlikse intervarsities versterk, en net so ook op kultuurgebied. Charlyn Dyers (2017) vertel byvoorbeeld dat Dramsoc in 1972 na Durban gereis het om deel te neem aan die Theatre Council of Natal [TECON] se tweede dramafees: “dis hier waar ons mense soos John Kani en die Serpent Players van New Brighton [in Port Elizabeth], Strini Moodley en Saths Cooper ontmoet het. Ek onthou nog hoe ons mense geskok het om as gemengde groep (swart, bruin en Indiaan) in Durban rond te loop.”

TECON was ’n swartbewustheidsorganisasie. Dit is ter sake om hul onderliggende filosofie te verklaar, omdat lede van Dramsoc (en later die Players) en Adam Small eweneens tot ’n mindere of meerdere mate deur die Black Consciousness-beweging beïnvloed was. Studente het hulle verbind tot “the realization of the worth of the black man, the assertion of his human dignity and to promoting consciousness and self-reliance of the black community” (aangehaal in Thomas 2014: 28). Peter Braaf (2017) bevestig dat hulle as groep en individue in dié tyd swartbewustheid as ’n positiewe identiteit uitgedra het en met die algemene uitgangspunte van swartbewustheidsorganisasies geassosieer het.

Strini Moodley, ’n prominente swartbewustheidsaktivis, voer aan dat TECON “revolusionêre teater” voorgestaan het. Hul teater was politieke teater wat die menswaardigheid van hul toeskouers en gemeenskappe wou bevestig. Dit wou nie “teater van die slagoffer” wees nie,

nog minder wou dit “teater van die uitverkorenes” wees. Dit wou nie teater wees waar swart mense van buite na die ervarings van wit mense staar nie:

We believe that Black Theatre was a forum where black people would realize themselves as beings (not as negative forces – non-whites, non-beings), with the ability to think, analyse, form our own values of life and not to imitate values set for us by others. We wanted to use symbols related to our everyday life, images that we as black people saw, heard, interpreted and which must have some relation to our own feelings, ideas, thoughts, experiences. [...] We felt strongly that Black Theatre had to expose the inequalities, the prejudices, discrimination that existed in society. We had to challenge the existing order, the values, the norms. Black Theatre had to speak the language of revolt, of liberation, of revolution. As a Theatre of Revolt [it] was an expression of Black Consciousness... (Moodley)

Onderliggend, naas dié revolusionêre ingesteldheid en die positiewe identifikasie met die verdruktes, was ook hul praktyk van selfhandhawing. Dié strominge het ook deurgesyfer na Dramsoc en later die aktivisme van die Cape Flats Players beïnvloed. Charlyn Dyers (2017) onthou dat hulle “na elke opvoering van *Kanna* mense gevra het om agter te bly en hulle ge-‘conscientise’ met Biko se woorde. Ons het ook nooit die tradisionele buiging gemaak nie, maar ons gehore met gebalde vuiste gegroet.” Later het die Players op ’n soortgelyke wyse – tot die vroeë 1990’s – hul aanbiedings aangebied. Hulle het hul opvoerings afgesluit met gebalde vuiste en die sing van “Nkosi sikelela i’ Afrika”, ook genoem swart Suid-Afrika se volkslied. Volgens Braaf (2012) het hulle gehore meesal geesdriftig saam gesing (Cruywagen 1984).

’n Woord soos *conscientise* roep die intellektuele gerigtheid en aktivisme van swartbewustheid op, ’n begrip wat in Afrikaans waarskynlik te vertaal is met ’n omskrywing soos “bewusmaking deur dialoog”. Hierdie is die taal van die studentemilitansie van die 1970’s. *Conscientização* word ontleen aan Paulo Freire se *Pedagogia do Oprimido* (1968) met die bedoeling dat kritiese bewustheid gekweek word deur gemeenskapsdialoog waarin die kontradiksies van hul maatskaplike omstandighede uitgewys en mense tot optrede beweeg word. Die vertaalde weergawe van die teks, *Pedagogy of the Oppressed* (1970), het veral op politiek-bewuste studente en dosente ’n durende invloed gehad. Enkele kenmerke van dié kritiese ingesteldheid is ter sake: dit is nie genoeg om bewus te wees van die verdrukkende realiteit nie, maar die wil om daardie omstandighede te verander, moet gekweek word; opvoeding moet ’n kritiese bevrydingsingesteldheid tot gevolg hê, en die mitologieë en statiese vorme van kultuur gevestig deur politieke en maatskaplike oorheersing moet blootgelê word (vir ’n kortbegrip van *conscientisation*, kyk Freire 1974).

Small beken in sy getuienis in die hofsak S v S. Cooper en agt ander (1976), ook bekend as die SASO-saak, dat hy hoofsaaklik in die kulturele aspekte van swartbewustheid belang gestel het: “miskien [was dit] my groot bydra[e], kulturele bydra[e], dit was die aspek van SASO waarin ek meer belang gestel het seker as enige aspek, alhoewel alle aspekte, gegee die aard van die filosofie, saamhang” (Aangehaal in State v Cooper 2012: 6112). Een van die aspekte was dié van herbenoeming, met verwysing na die Freireaanse idee dat verandering in denke begin deur die omringende wêreld te herbenoem. Omstreeks dieselfde tyd formuleer Small sy reaksie op die algemene term “kleurling” en “kleurlingdigter” so: “As [...] mense maar net weet hoe seer hulle jou maak deur jou ’n duisend maal op ’n dag te oordonder met die klank van die woord ‘Kleurling’! Jy voel saans vol kneusplekke. Die woord beteken dat jy ‘’n ander mens’ is wat ‘daar ánderkant’ behoort. Dis ’n vervreemdingswoord” (Small & Belcher 1972:94). Hy het in die tyd self as “swartbewus” geïdentifiseer en dit ook so in sy getuienis tydens die SASO-saak gestel.

In die loop van sy getuienis spreek hy hom uit oor “my mense wat deel van die Swart gemeenskap is” en die jongmense se keuse om hul as “swart” te definieer: “Dit was vir my mooi hierdie strewe na ’n positiewe identiteit.” (Aangehaal in *State v Cooper* (2012: 6122–6123); kyk Van Wyk (2017) vir Small se opeenvolgende identiteitskonstrukte). Na aanleiding van sy artikel “Blackness and nihilism” wat as bewysstuk ingedien is, sê hy dat hy die begrip “Black awareness” “baie swaar” wil onderstreep:

ons wil nie ’n swart rassisme beoefen nie, dat ons nie anti-Wit probeer wees nie, dat ons bloot positief en volledig onself wil wees [...] die nuwe belewenis as Swart moes ons uiteindelik bring tot waar ons een sal wees, een in die sin dat ons sal weet hoe om met mekaar soos mense in Suid-Afrika oor die weg te kom. (Aangehaal in *State v Cooper* 2012: 6126)

Die sosiale ontwikkeling wat hier beskryf is, het grondige veranderinge by talle swart studente (in die generiese sin van die begrip) tot gevolg gehad sodat die onrus van 1973 gelei het tot ’n bestaanskrisis by die Universiteit van Wes-Kaapland (Swanson-Jacobs) en, belangrik vir ons doeleindes, die oprigting van die Cape Flats Players.

DIE CAPE FLATS PLAYERS VERRYS UIT DRAMSOC

Aan die begin van Junie 1973 word ’n lys van studentegriewe aan die UWK-rektooraat oorhandig waarop kragdadig gereageer is. ’n Paar dae van onrus het gevolg met ’n studente-leier wat sonder verhoor aangehou, die kampus gesluit en die studente gedwing word om om hertoelating aansoek te doen op voorwaarde dat hulle skriftelik onderneem om bepaalde gedragsreëls te gehoorsaam (Swanson-Jacobs; Public Record of US Diplomacy 1973a, 1973c). Na ’n onstuimige maand waartydens die studente hulle gemeenskap teen die drakoniese maatreëls gemobiliseer het, gee die owerhede uiteindelik skiet. Gedane sake had egter geen keer en talle studente het van die kampus “afgestap” (Public Record of US Diplomacy 1973b).

Die gebeure het breër as die UWK-kampus weerklank gevind en anti-apartheidsleiers met nasionale profiele, onder andere Adam Small, het ’n monstervergadering bygewoon deur nagenoeg 12 000 mense in ’n voetbalstadion op die Kaapse Vlakte toegesprek (Public Record of US Diplomacy 1973b). Ook in die buiteland is van die opstand kennis geneem. ’n Reeks diplomatieke kables wat onlangs beskikbaar gestel is, toon aan dat die Amerikaanse Departement van Buitelandse Sake byvoorbeeld voortdurend op hoogte van sake gehou is, soms met spesifieke verwysing na die posisie van Adam Small (Public Record of US Diplomacy 1973a, 1973b). Small, die enigste swart dosent, het na vore getree as ’n leidende figuur om die studente se griewe rugbaar te maak (Public Record of US Diplomacy 1973b). In dié tyd van hoogspanning het hy in solidariteit met die studente sy pos as senior lektor en hoof van die Departement Filosofie bedank (Public Record of US Diplomacy 1973b).

Onder die studente wat geweier het om aansoek om hertoelating te doen, was lede van Dramsoc, onder andere Peter Braaf, Ethne Fortuin, Wilmot James, Jonathan Sam, Cornwill Rinqwest, Hendrik Theys en Virginia van Niekerk (Braaf 2012). Onder leiding van Small is dié groep gereïnkarnear as die Cape Flats Players wat die idealisme van studente-aktiwisme, gerig deur *conscientisation* en maatskaplike betrokkenheid, voortgedra het. Die groep moes ook ’n groter doel dien, naamlik as voorloper vir Small se idee van “’n vrye swart universiteit” (James 2012:15; Public Record of US Diplomacy 1973b).

In die lente van 1973, na sy bedanking en die “afstap” van die studente, repeteer die nuutgestigte toneelgeselskap hul eerste produksie aan die huis van Small. In die tweede week van Desember 1973 voer die groep, in *Die Burger* geïdentifiseer as die “Teater van die Kaapse

Vlakte”, sy nuwe drama *Joanie Galant* op (Anon. 1973). In die loop van die vorige jaar het Dramsoc heelwat sukses met *Kanna* gehad op dorpe in die Boland en die Swartland. *Joanie Galant* met Virginia van Niekerk (later: Virginia Engel) in die titelrol, het geopen op Malmesbury voor ’n groot gehoor toneelgangers wat volgens ’n koerantberig “die opvoering baie geniet en die stuk as baie goed beskou” het. Die beriggewing word egter oorheers deur diegene wat “halfpad deur die vertoning uitgestap [het]” (Anon. 1973). Veral die taalgebruik en die vermeende godslasterlikhede het sommige toneelgangers, onder andere ’n karweier, ’n skoolhoof en ’n verpleegster sodanig ontstel dat hulle onderneem het dat “[hulle] en [hulle gesinne] nie weer by ’n toneelstuk van Adam Small gesien [sal] word nie” (Anon. 1973).



Adam Small besig met speleiding. Virginia van Niekerk (regs) het die titelrol in *Joanie Galant*, die eerste produksie van die Cape Flats Players vertolk (Desember 1973).

(c) Kopiereghouer onbekend

Onder diegene wat uitgestap het, was ’n lid van die Verteenwoordigende Kleurlingraad, ’n apartheidsregeringsliggaam wat veral polities-bewuste mense met argwaan bejeën het. Die L.K.R., mnr. I.S. Petersen, was van mening dat *Joanie Galant* “geen kunswerk is nie” en dat die opvoering hom “gewalg” het omdat “daar by tye so smalend na Christene verwys word” (Anon. 1973). “Die gemeentede,” het die politikus gereken, “sou Joanie-hulle met hulle gevoelige verlies bygestaan het” en dit sou nie nodig gewees het om die kind vir dae op die strooi te laat lê nie.” Hy kom tot die slotsom dat “Adam Small [...] die Kleurlinge maar sleg [ken], want in die ‘townships’ staan die mense mekaar in sulke tye van nood wonderlik by.” Vir mnr. Petersen wat vrywillig in ’n vermalediede apartheidsinstansie gedien het, het momente in die stuk té na aan die been gesny: “Joanie se broer, Broertjie, [...] vaar uit teen [politici] en sê hulle is gatkruipers en varke. Nee, die erg gekruide taal word nie eens deur ons mense gepraat nie, selfs nie eens die dronkes nie.” Hy stel voorts voor dat “indien die regisseur iets goed wou doen [...] moes hy Broertjie laat aankeer het en na Faure se kadetkamp laat neem het waar hy gedissiplineer [kon] word” (Anon. 1973).

Van die ander toneelgangers het met lof van die aanbieding gepraat. Mnr. D. Visser, ’n laerskoolonderwyser, het gereken dat die stuk menslike verval in die stad lewensgetrou weergegee het en dat hy daarna uitsien om verdere werke van Small op die verhoog te sien. Die voorsitter van die rugbyunie, mnr. Henry Lategan, was van mening dat die stuk “aktueel en puik” was, terwyl mnr. Frank, ’n bankklerk, homself tot ondersteuner van Small verklaar het. Hy het die vorige jaar ’n aanbieding van *Kanna* bygewoon en gedink dat *Joanie Galant*

“nog beter” was en hy het uitgesien na toekomstige Small-toneelstukke. Mnr. David Isaacs, die voorsitter van die Tennisklub wat die vertoning gereël het, wou hom nie daarvoor uitspreek nie, maar hy was “dankbaar” vir die goeie opbrengs van R120 (Anon. 1973).

In dié tydvak ontwikkel die Players ’n voorprogram bestaande uit poësie en musiek met Jonathan Sam as kitaarspeler. Die eerste revue het *What about’ de lô* geheet, na aanleiding van die gelyknamige gedig in Small se derde digbundel *Kitaar my kruis* (1961) waarin die tragiese verhaal van twee minnaars vertel word wat aan mekaar en hul apartheid-verbode liefde getrou bly en uiteindelik saam selfmoord pleeg.

Die groep het hoofsaaklik in skool- en kerksale voor bruin Afrikaanssprekende gehore opgetree, nie noodwendig as voorkeur nie, maar omdat die moontlikhede van gedeelde kulturele ruimtes skaars was en meesal glad nie in die land bestaan het nie. Jan Rabie (1976) beskryf die gehore en lokale soos volg:

gehere versprei oor die sand van die Kaapse Vlakte in afgeleë of klein afskeepsaaltjies, mense wat hul eie kunstenaars se werk wil ondersteun, en soos die godsdienstige groep êrens suid van Bellville agterna soms gewonder het waarom dié spelers die Here nou skel en dán weer loof.

Gegee hierdie agtergrond, is die Players se opvoering in St. Georges Anglikaanse katedraal, Kaapstad in 1976 merkwaardig. Week ná week is die verordeninge van apartheid in dié gedeelde kultuurruimte met nierassige kerkbyeenkomste oortree, sodat ’n toneelopvoering dáár per definisie die stempel van uitdaging, verset en oortreding gedra het.

In November 1976, in die warrelwaters van 16 Junie en die uitkringende Soweto-opstand teen onder meer Afrikaans, voer die Players (d.i. Jonathan Sam, Charlyn Wessels en die Braafs – Peter, Anetta en Naomi) onder spelleiding van Small sy revue *Kitaar my kruis* – hy noem dit ’n “aanbieding” (Anon. 2016:11) – op wat bestaan het uit gedigte uit die gelyknamige bundel, *Sê sjibollet* en *Oos wes tuis bes*, *Distrik Ses*, asook uittreksels uit *Kanna, hy kô hystoe*. Rabie (1976) in sy resensie met die titel “Troebadoers van die 1976 se opstandskinders” beskryf die gehoor so: “’n Stywerige klompie in die hoë koele ruimte van die Anglikaanse katedraal [...] wat nie altyd al die woorde kan volg nie.”

Rabie (1976) voel die toon van die opvoering aan as ietwat “histrionies” en verlaat dit met ’n indruk van “halfhartige opstand”, ’n gevoel wat hy dink nie voortspruit uit die materiaal nie, maar uit die onmiddellike konteks: “uit tweespalt en die behoefte om ook opstandig te wees, opstandskinders van nou, 1976.” Hy bespeur in die opvoering ’n verharding van opinie, “’n evolusie [wat] onder die bruiner Afrikaners aan die gang bespeurbaar is selfs in ‘gentle Adam’ se werk.” Rabie se indruk van vervreemding en verwydering moet verklaar word. Sedert sy terugkeer uit Frankryk in die 1950’s het hy hom beywer vir groter bewustheid van die historiese bande tussen bruin en wit Afrikaanssprekendes. Sy basiese vertrekpunt is dat “bruiner en wit Afrikaners” kultureel en sosiaal verbonde is en in sy woorde “Afrikaans ’n gesamentlike veelrassige prestasie” is (Rabie 1966:108). Daarvoor is hy deur Afrikanernasionaliste in die Kaapse media verguis en moes hy hom sterk verdedig in verskeie koerantpolemieke, opgeneem in sy bundel *Polemika*. Dat die gevoel van politieke verset by bruin Afrikaanssprekendes op die verhoog aanvoelbaar was, moes hom ontstel het, maar hy herken in die moment die versugting na ’n nuwe toekoms: “Hoe lank nog? Want wat van die jong spelers self? Soos Adam dit self stel: ‘Ons jong mense het trots geleer en trotse mense kan nie meer onderdruk word nie’” (Rabie 1976).

Peter Braaf (2012) erken dat “professionalisme moeilik was”, dit is in verwysing na die periode onmiddellik nadat hulle van die UWK-kampus “afgestap” en hul as voltydse

toneelgeselskap in 1973 en 1974 wou vestig. Soos tydens hul Dramsoc-jare was die spelers en Small verantwoordelik vir hul eie befondsing. Enersyds was selfonderhoud 'n kernwaarde van swartbewustheid, om dus nie afhanklik van gunste en gawes te wees nie maar moue op te rol en hul omgewing te verander. Andersyds was daar geen staatsteun of subsidies vir organisasies soos die Cape Flats Players nie, nog minder vir 'n voltydse toneelgroep wat ontstaan het uit verset teen die bepalings van aparte onderwys. Selfs al sou daar staatsubsidies beskikbaar wees, is dit te betwyfel of hulle as politiekbewuste jongmense daarvan gebruik sou maak, gegee die verskerpte anti-apartheidsingesteldheid van die groep.

Met ingang 1 Januarie 1974 was Small werkloos en het die moontlikheid van 'n universiteitspos by enige van die ander universiteite, vanweë die apartheidsbeleid gewoon nie bestaan nie. Trouens, iemand wat die owerhede as 'n anti-apartheidsbelhamel beskou het se pad in die breë onderwyssektor was besaai met vele hindernisse. Uiteindelik het die Raad van die Universiteit van die Witwatersrand hom 'n pos aangebied in hul gemeenskapsuitreik-program. Small, sy vrou, Rosalie, en hul kinders het sak en pak na Johannesburg vertrek met die vooruitsig op 'n nuwe toekoms. Die res van die Players het in die suide van die land agtergebly en hul as 'n voltydse toneelgroep probeer vestig. Hul pogings was egter nie suksesvol nie. Vanuit sy nuwe standplaas het Small agtergekom dat die spelers sukkel en per geleentheid Peter Braaf, Jonathan Sam en Cornwill Rinquest op eie koste na Johannesburg laat vlieg om vertonings aan te bied, moontlike befondersers te ontmoet en bykomende fondse in te samel (Braaf 2012).⁷

In die loop van 1975 verbrokkel die Players en slaan elke lid sy eie rigting in. Van die lede vertrek na Namibië (destyds: Suidwes-Afrika), ander gaan hou ongekwalifiseerd skool, sommige keer terug na die UWK, en nog ander bevind hulle op kruispaaië waar hulle oor hul toekoms moes herbesin (Cruywagen 1984; Overbeek 1984). Van die oorspronklike groep bly slegs Peter Braaf oor.

DIE CAPE FLATS PLAYERS: DIE TWEDE REÏNKARNASIE VAN DRAMSOC

Peter Braaf onderneem in die tweede helfte van die sewentigerjare die tweede reïnkarnasie van Dramsoc. Hy betrek aanvanklik sy onmiddellike familieledes (sy susters Anetta en Naomi, beide onderwysers) en later sy vrou, Sandy. Nog later, sou Peter lede van sy skoonfamilie betrek (Braaf 2012). Te midde van hierdie personeelveranderinge verbind hy en sy groep hulle tot die visie van 'n betrokke toneelgeselskap wat relevante teater op die planke wou bring (Braaf 2012).

Tot 1983 het die groep uitsluitlik werke van Adam Small opgevoer met inbegrip van *Kanna hy kô hystoe* maar veral *Joanie Galant*. In 1980, lê die dramaturg *Krismis van Map Jacobs* voor en ook dit vorm voortaan deel van die Players se repertorium. 'n Standhoudende deel van hulle aanbieding bly hul dertig tot vyf-en-veertig-minuut-lange musiek en poëtiesamestellings. Van hierdie revues was dit veral *What about 'de lô* en *Kitaar my kruis* wat kenmerkend geword het van hul benadering tot teater. Die toneelspel was lig gepaardgaande met energeryke, uitbundige sang en kitaarspel met gevoelige, passievolle voordragte wat spreek van humor, satire en komedie maar ook verlaten- en uitgelewerdheid.

⁷ Small en sy gesin se verblyf in Johannesburg was nie gelukkig nie, veral omdat daar geen geskikte huisvesting beskikbaar was nie. Vanweë die apartheidsbeleid was Small se verblyfmoontlikhede beperk tot die stad se bruin woongebiede en in dié gebiede was daar durende behuisingsnood. Teen die einde van 1974 keer die Small-gesin terug na Kaapstad.

Small het deur die jare groot vertrou in die Players gehad. Dit is aan dié groep dat hy sy eerste spelontwerpe toevertrou het en met verdrag aangepas en verfyn het. ’n Goeie voorbeeld is die teks wat later gepubliseer is as *Joanie Galant-hulle* en ontstaan het as *Joanie Galant*. In die konsep kom die karakter Kiepie voor soos blyk uit die klagtes oor die première van *Joanie Galant* op Malmesbury:

[Laat Broertjie na Faure se kadetkamp geneem word]. Hy sal daar van sy oormatige dranklus ontslae raak, en nie meer op Krippel Kiepie steun vir ‘protection’ as hy saans deur die strate van die ‘townships’ loop op soek na drank nie.

In die gepubliseerde weergawe het Small Kiepie uitgeskryf, klaarblyklik as gevolg van die werk van die Players en nie noodwendig in reaksie op die besware en uitstappery van mnr. Pietersen, L.K.R. nie. Dieselfde sou gebeur met sy latere dramas, insluitende *Die Krismis van Map Jacobs* en *Maria, Moeder van God* (Braaf (2012); kyk *Le Cordeur* (2017) vir die gemeenskapsrelevansie van veral eersgenoemde drama). *Maria, Moeder van God* het die Players in ’n voorstadium ingeoefen maar nooit die geleentheid gehad om dit tydens Small se leeftyd op te voer nie.

Alhoewel die Players soms alleenstaande opvoerings van die Small-dramas of hul revues aangebied het, het hul plattelandse program meesal bestaan uit dubbelaanbiedings – *double bills*. Dit was ’n volle aand se vermaak, in duur tussen twee en drie uur lank, en dit teen uiters bekostigbare toegangsgeld: tot 1975 minder as 50 sent en teen 1980 vir hoogstens R1 (Cape Flats Players 1980). Gehore, nie net op die platteland nie, was destyds gewoon aan *double features*, ’n formaat wat bioskope met hul twee rolprentvertonings gewild gemaak het. Die Players het hierdie *double features* op toer geneem deur die Kaapse platteland met plakkaat wat aangekondig het: “Adam Small en die Cape Flats Players bied aan ...” (Braaf 2012).

Soms is uittreksels uit die revues aangebied soos dié keer by ’n “internasionale hotel” in die Kaapse middestad. Onder die Wet op Aparte Geriewe moes verskillende “bevolkingsgroepe” afsonderlike geriewe gebruik en kon hul slegs in “internasionale hotelle” oor die kleurgrens sosiaal saam verkeer. ’n Groep parlementariërs onder meer lede van die Driekamerparlement wat in 1983 tot stand gekom het, het ’n geleentheid wat ’n revue van die Players ingesluit het, in die hotel bygewoon. ’n Week of wat daarvoor was die leier van die Arbeidersparty, eerw. Allan Hendrickse, in die nuus omdat hy en van sy partylede “’n wit strand” in Port Elizabeth betree en daarmee die gesag van die staatspresident P.W. Botha uitgedaag het. Daarvoor is hy voor stok gekry en moes hy mnr. Botha in die openbaar om verskoning vra. In die Players se opvoering is dié petalje komies voorgestel met eerw. Hendrickse aanwesig in die gehoor. Alhoewel hy nie soos die Malmesbury-politikus uitgestap het nie, het hy gekrenk en luidkeels na afloop van die aanbieding sy lot by die hotelbestuur bekla (Braaf 2012).

Tydens ’n ander geleentheid, in 1982, het die wit opposisieparty, die Progressiewe Federale Party, se lyfblad *Deurbraak* met smaak berig dat die Players dit reggekry het om die Nasionale Party-lede die struggle-lied “Nkosi sikelela i’Afrika” te laat sing (Anon. 1982:3). By dié geleentheid was die groep uitgenooi om ’n aanbieding te doen in die Hendrik Verwoerd-gebou, die kantoortoringgebou van die parlement. Naas die amptenary was ook parlamentslede, insluitende dié van die Nasionale Party, teenwoordig. Na afloop van die aanbieding is die gehoor – soos gebruiklik – uitgenooi om te staan en met gebalde vuiste die vryheidslid te sing. Verskeie lede van die teenwoordige lede van die Nasionale Party was uiters gebelgd oor dié versoek en die strekking van *What about’ de lô*, met van hulle wat van mening was dat die amptenary hulle in ’n lokval gelei het (Braaf 2012, 2017).



Die Cape Flats Players repeteer *What about de lô*, November 1980. Peter Braaf is tweede van links. (c) Cape Flats Players-argief

Bruin gehore het *What about' de lô* gewoonlik meelewend ervaar, omdat dit hulle ervaring anderkant die apartheidsgrens en hulle uitsluiting van politieke en ekonomiese mag verwoord het. Selfs al was die tema van verbode liefde en selfmoord versoerend, het die Players hul spel afgewissel met komedie en musiek wat dié gehore as opheffend beleef het. Vir wit gehore soos die Nasionale Party-lede was die revue 'n aanklag teen hulle beleid en vir die inwoners van die boom-omgeefde miljoenêrsbuurt Constantia was 'n ontydige herinnering aan armoede en politieke uitsluiting ongemaklik. Tydens 'n jaarlikse Constantia Fair in die 1980's word die Players in die loop van hul aanbieding van *What about' de lô* gevra om dit stop te sit, omdat van die kermisgangers van mening was dat dit té polities en “too heavy for a fun fair” was (Braaf 2017).

In die vroeë 1980's het die groep gaandeweg hul kontakte en verbintenisse met leiersfigure, skole, sportklubs, kerke en sosiale verenigings uitgebou. Hierdie individue en groepe was onontbeerlike kontakpunte tussen die toneelgroep en hulle gehore in hoofsaaklik die westelike streke van die Kaapprovinsie. In dié vroeë periode was persskakeling beperk met slegs enkele berigte per jaar oor hulle werksaamhede. Met die opkoms van *Die Burger-Ekstra*, *Ekstra-Rapport* en verskeie streekskoerante het persdekking merkbaar verbeter sodat die groep en hul bedrywighede wyer bekend geraak het. In dié opsig moet die reusebydrae van veral die joernalis Melvin Whitebooi van *Rapport* en later *Die Burger-Ekstra* wat vir kultuurbydraes verantwoordelik was, aangestip word. Later, met die aanstelling van Ivan Sylvester as die Players se skakelbeampte verbeter die groep se persskakeling en word volledige toerprogramme in die pers gepubliseer.

Uit die gepubliseerde toerprogramme is 'n duidelike patroon sigbaar (Hofmeester 1984). Volgens Braaf (2012) het hulle aanvanklik, omdat al die spelers in voltydse beroepe gestaan het, meesal oor naweke opgetree. Later as gevolg van die ongekende sukses van stukke soos sy eie *Asseblief Miesies* en Whitebooi se *Dit sal die blerrie dag wies!*, het hulle maande aaneen ook op weksaande in 'n radius van 100 km van Bellville opgetree. In dié tyd het hulle “al langs die N1, die N2 en die N7 gespeel”, dit is Braaf (2012) se verwysing na die Wes-Kaapse

dorpe wat langs die uitwaaiende snelweë uit Kaapstad geleë is. Later sou hulle hul toere uitbrei na die Karoo en die Oos-Kaap. Sedert die 1980's het die groep nuwe horisonne betree en opgetree in groot stadsteaters soos die Baxter in Rondebosch, Kaapstad, die Grahamstadse en Klein Karoo Nasionale Kunstefeeste of bekende eksperimentele teaters soos Die Ruimte in Kaapstad en Die Markteater in Johannesburg (Braaf 2012).

Die Players het sedert hul ontstaan nie 'n eie repetisieruimte gehad nie. In die dae van Dramsoc moes hulle in lesinglokale repeteer; met *Joanie Galant* en die ander dramas en van die revues het hulle aan huis van die Smalls gerepeteer (Braaf 2012; Theys 2016). Veel later, in die laatjare tagtig het die bibliotekaris van die Bellville-Suid Gemeenskapsbiblioteek hulle toegelaat om na-ure daar te repeteer. Geeneen van hierdie ruimtes was geskik nie, sodat bewegings wat op 'n verhoog uitgevoer moes word nooit werklik ingeoefen kon word nie (Braaf 2012). Die onmiddellike maar onbedoelde gevolg was dat die spel in al hul opvoerings noodwendig die indruk van beperktheid en ingeperktheid gegee het. Insgelyks moes stelle lig, draagbaar en vervoerbaar wees en het dit by voorkeur bestaan uit kratte, stoele en tafels wat maklik by toer-venues verkrygbaar en aanpasbaar sou wees.

Die akteurs was almal amateurs, sodat repetisies besondere opoffering geverg het. Volgens Braaf (2012) het repetisies gewoonweg van 7 nm tot 11 nm plaasgevind en dikwels tot 1:30 vm aangehou. Van die akteurs was fabriekwerkers wat skofte gewerk het en somtyds eers na die aandskof, na 11 nm, beskikbaar was. In sulke gevalle het hulle soms eers na middernag by die Small-woning opgedaag, tot 4 vm gerepeteer, teruggekeer huis toe om in sommige gevalle weer teen 7:30 vm by hul voltydse werke aan te meld (Braaf 2012; kyk ook Theys 2016). Dit is tydens dié repetisies dat hulle Small op sy kwesbaarste gesien het. 'n Geliefde gesang of 'n besondere moment in die spel kon hom 'n traan laat stort het (Braaf 2016:187). Hier het Braaf geleer dat hulle as groep partypolities onverbonde moes wees, maar “voor almal moet kan optree” (Overbeek 1984). Dit was ook tydens dié geleentheid dat hy waardes geleer het soos “selftrots”, “om staat te maak op jou inherente vermoë”, om “om te gee”, om deur te druk en om “die beste van jou akteurs” te verwag (Braaf 2016:187).

By geleentheid van waarskynlik die laaste uitvoering van *Kanna hy kô hystoe* wat hy in September 2014 in lewende lywe gesien het, bedank 'n aangedane Small die spelers en die gehoor soos volg:

Die mense wat die woorde laat lewe, is mense soos die spelers [die Cape Flats Players] hier agter ons en ú, die gehoor. G'n dramaturg kan suksesvol wees sonder dat hy wonderlike spelers en sy [...] wonderlike gehoor, sy publiek [het nie]. [...] Aande soos vanaand, sulke aande [bring] die wonderlikste herinneringe. Soms kan die skrywer wanneer jy die werk op die verhoog sien, soos hier, skaars glo dat dit jou hand is wat 'n pen vasgehou het deur die nag [...] en dat dit jy is wat daardie werk geskryf het. Dit was weer my ervaring vanaand. Ek kan skaars glo dat dit ek was. (Braaf 2014)

Na afloop van dié geleentheid in die Bellville-Suid Gemeenskapsaal, het Small (2014) ook 'n brief aan *Die Burger* geskryf waarin hy spesifiek Braaf bedank:

Ek is Peter Braaf veral dank verskuldig vir sy lewenslange toewyding aan my werk, tot dié mate dat ek in Suid-Afrika waarskynlik nou die enigste dramaturg is geseën met ondersteuning deur 'n altyd teenwoordige en parate dramagemeenskap wat afrigting én spelers én gehore betref.

SLOTSOM

Oor meer as veertig jaar het Small en die Cape Flats Players (insluitende Dramsoc) ’n band gevorm wat vir die dramaturg en die spelers wedersyds voordelig was – vanaf sy eerste uitspraak dat hy Dramsoc en hul “rou amateurs” en minimale teatermiddele sy kritici verkeerd wou bewys. Alhoewel Small se idee van “’n vrye swart universiteit” nooit gerealiseer het nie, het oorblyfsels van die swartbewusstheidsperiode oorgebly in die bewusmakende en politiek-betrokke rol van die Players. Die bekommernisse oor armoede, verval en ontheemding wat kenmerkend van Small se benadering tot die lewe was, is deur dié groep spelers deur die jare vergestalt. Geen beskrywing van die Players kan volledig wees sonder om melding te maak van die spelers se idealisme, persoonlike opoffering, hul durende energie, musikaliteit en jarelange verbintenis tot vryheid en maatskaplike geregtigheid, maar veral hul ywer vir teater vir en uit hul plaaslike gemeenskappe.

BIBLIOGRAFIE

- Anon. 1972. Dit kom uit die hart van die werklike lewe en harde lewe. *Rapport* 20 Augustus.
- Anon. 1972. *Gesprekke met Skrywers*. Kaapstad: Tafelberg.
- Anon. 1973. Joanie Galant laat dorp gons – L.K.R. loop uit. *Die Burger*, 14 Desember.
- Anon. 1982. Top Nat sings Nkosi sikelel’ iAfrika. *Deurbraak*, 28 Februarie.
- Anon. 1984. Nuwe stuk vir Flats Players. *Ekstra-Rapport*, 22 April.
- Anon. 2016. Celebrating the life of Professor Adam Small. KM_C224e- 20160627150951 - University of Western Cape. www.uwc.ac.za. [14 Februarie 2017].
- Attwell, D. & D. Attridge (eds). 2012. *The Cambridge History of South African Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Botha, D. 2003. “Kanna” voor ’n nuwe toets. *Die Burger*, 13 Februarie.
- Braaf, P. 2016. Adam Small (1936-2016). *Tydskrif vir Letterkunde*, 53 (2):186–187.
- Braaf, P. 2012. Onderhoud met Hein Willemse. Bellville, 14 Maart.
- Braaf, P. 2017. Persoonlike telefoonkommunikasie met Hein Willemse. 14 Februarie.
- Braaf, V. 2014. *Kanna hy kô hystoe*. youtube.com. [11 Februarie 2017].
- Breytenbach, K. 1984. Kragentrale – só maak Londen ’n plan. Van alles en nog wat. *Die Burger*, 21 Julie 1984.
- Cape Flats Players. 1980. *What abou’ de lô. Program*. 13 Junie.
- Cruywagen, D. 1984. From fireman to playwright. Focus. *The Cape Times*, 24 July.
- Dyers, C. 2017. E-pos-onderhoud met Hein Willemse. 2 Februarie.
- Freire, P. 1974. Conscientisation. *Cross Currents*, 24 (1): 23–31.
- Hofmeester, M. 1985. “Players op toer na Oos-Kaap”. *Die Burger*, Junie.
- House, Melanie J. 2010. Their Place on the South African Stage: The Peninsula Dramatic Society and the Trafalgar Players. Dissertation. University of Ohio. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1291211511 [21 Februarie 2017].
- James, W. 2011. Issel, whose politics merged with the performing arts, was far from uni-dimensional. *The Cape Argus*, 1 February. <https://www.pressreader.com/south-africa/cape-argus/20110201/281831460199777>. [14 Februarie 2017].
- James, W. 2012. A soulful giant I had the privilege of knowing. *The Cape Argus*, 17 September.
- January, C. 1997. ’n Vergelykende studie t.o.v. die aktiwiteite van stedelike en plattelandse swart amateur gemeenskapsteatergroepe in die Apartheidera. Ongepubliseerde MA-tesis. Universiteit van Wes-Kaapland.
- Kaplan, W.S. 1972. *The Cape Times*, 5 September.
- Keuris, M. 2017. Adam Small se *Kanna hy kô hystoe*: Herinnering en herbesinnings. Van der Elst, *Adam Small: Denker, digter, dramaturg – ’n huldiging*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Keuris, M. & L. Krüger. 2014. South African drama and theatre heritage (part I): a map of where we find ourselves. *South African Theatre Journal*, 27:1, 19-31, DOI: 10.1080/10137548.2014.846662.

- Kruger, L. 2012. Theatre: regulation, resistance and recovery. In Attwell & Attridge (eds). *The Cambridge History of South African Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Le Cordeur, M. 2017. Die aktualiteit van *Krismis van Map Jacobs* met verwysing na die tema van bendekultuur en Kaaps as onderrigtaal. Van der Elst, *Adam Small: Denker, digter, dramaturg — 'n huldiging*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Moodley, S. 2017. Black Theatre an Expression of Black Consciousness. http://www.sahistory.org.za/sites/default/files/Paper_Sam_Moodley.pdf [4 Februarie 2017].
- Overbeek, R. 1984. “Braaf – die akteur met 'n roeping”. Kaapse draai. *Die Burger*, 3 Augustus.
- Public Record of US Diplomacy. 1973a. “Deadlock continues over Colored University closure”. Cable1973CAPET00475_b. www.wikileaks.org. 25 June. https://www.wikileaks.org/plusd/cables/1973CAPET00475_b.html. [24 Julie 2016].
- Public Record of US Diplomacy. 1973b. “Government concedes Colored University students can return without written undertaking to observe rules”. Cable1973CAPET00495_b www.wikileaks.org. 11 July. https://wikileaks.org/plusd/cables/1973CAPET00495_b.html. [24 Julie 2016].
- Public Record of US Diplomacy. 1973c. “Further developments at Colored University”. Cable1973CAPET00495_b www.wikileaks.org. 15 June. https://wikileaks.org/plusd/cables/1973CAPET00458_b.html [24 Julie 2016].
- Rabie, J. 1966. *Polemika 1957–1966*. Kaapstad: John Malherbe.
- State v S. Cooper and 8 others. 2012. *Volume 104, Pages 6106–6203*. AD1719-Vol104. Johannesburg: Historical Papers, University of Witwatersrand. <<http://www.historicalpapers.wits.ac.za/?inventory/U/collections&c=AD1719/R/8029>>. [11 November 2016].
- Small, A. & R. Belcher. 1972. Adam Small in gesprek met Ronnie Belcher. In Anon. *Gesprekke met Skrywers*. Kaapstad: Tafelberg.
- Small, A. met H. van Vuuren. 2012. “Jy is die vertolker”: die lewensloop van Adam Small. *Tydskrif vir Letterkunde*, 49 (1): 10–14. http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-476X2012000100002. [5 Februarie 2017].
- Small, A. 2014. Peter Braaf en sy span verdien dank. Lesersbrief. *Die Burger*. 21 Augustus. <http://www.netwerk24.com/Stemme/Briewe/Peter-Braaf-en-sy-span-verdien-dank-20140821>. [14 Februarie 2017].
- Smith, J.F. 1990. *Toneel en politiek*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.
- Swanson-Jacobs, J. 2009. Unsung hero helped transform UWC terrain. *The Cape Times* 2 Oktober. <https://www.pressreader.com/south-africa/cape-times/20091002/282428460238601>. [14 Februarie 2017].
- Thomas, C. 2014. Finding voice, vocabulary and community. The UWC Student movement 1972–1976. *Journal for Contemporary History*, 39 (1): 19–37.
- Theys, H. 2016. Taalraad: Vaarwel, Adam Small, vriend, mentor en gemeenskapsbouer. <<http://www.litnet.co.za/taalraad-vaarwel-adam-small-vriend-mentor-en-gemeenskapsbouer/>>. [17 Oktober 2017].
- Van der Elst, J. 2017. *Adam Small: Denker, digter, dramaturg — 'n huldiging*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Van Niekerk, J. 2017. Brechtiaanse vervreemding in Adam Small se *Kanna*: 'n poging tot opvoeralise. Van der Elst, *Adam Small: Denker, digter, dramaturg — 'n huldiging*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Van Wyk, S. 2017. Adam Small se identiteitskonstrukte. Van der Elst, *Adam Small: Denker, digter, dramaturg — 'n huldiging*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Van Zyl, W. 2015. Swart Afrikaanse Gemeenskapsteater in 'n oorgangstyd: 'n Verslag uit die Wes-Kaap. In Willemsse & Van Wyk (reds.). *'n Vlag aan die tong*. Pretoria: Hond; Wildernis: abril doman.
- Willemsse, H. & S. van Wyk (reds.). *'n Vlag aan die tong*. Pretoria: Hond; Wildernis: abril doman.