

'n Herbesoek aan NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad waai ver of Bitter begin*

NP van Wyk Louw's Die pluimsaad waai ver, of Bitter begin revisited

MARISA KEURIS

Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap

Fakulteit Geesteswetenskappe

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: keurim@unisa.ac.za



Marisa Keuris

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

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

Datums:

Ontvang: 2020-02-15

Goedgekeur: 2020-04-10

Gepubliseer: Junie 2020

ABSTRACT***NP van Wyk Louw's Die pluimsaad waai ver, of Bitter begin revisited***

The historical play Die pluimsaad waai ver, of Bitter begin (“The plume seeds are blown far, or Bitter beginning”) by NP van Wyk Louw was commissioned for the Republic Festival of 1966 and holds a special place in the annals of Afrikaans theatre. Many who know the play and its history recall the polemical reception of the work when it was first performed on 25 May 1966 in Die Kleintheater (“The Little Theatre”) in Pretoria and the then prime minister, Dr Hendrik Verwoerd, criticised both Louw’s portrayal of the Afrikaner and his representation of the Anglo-Boer War history in the play.

In the following decades, the play elicited further controversy, especially after Gerrit Olivier’s criticism of Louw’s Afrikaner-nationalist beliefs and Luc Renders’s negative evaluation of Louw’s entire dramatic output.

Against the backdrop of these polemics, I argue in this article for a new appraisal of the play based on contemporary drama and theatre approaches with regard to dramatic performance reception.

*The discussion stresses three notable points. The first pertains to the many forms the reception of iconic works within a specific theatre tradition can take. For example, in the Afrikaans theatre tradition there are few plays, if any, that generated such vociferous responses from such a wide range of interested persons, both in and outside the circle of theatregoers and theatre practitioners. These responses ranged from the highest political office in Afrikaner politics (Verwoerd), to established theatre practitioners and literary figures, to anonymous letters, supposedly from the public, to newspaper editors and the like. Reception of the play was characterised by conflicting opinions, emotional statements and varying critical evaluations, all of which is fertile ground for students of contemporary drama and for theatre studies concerned with the reception of plays in the wider context of their societies (see, for example, Susan Bennet’s seminal study in this regard: *Theatre audiences: A theory of production and reception*, 1997).*

The second point addresses the relationship between history and its dramatic representation in a play, which in the case of Die pluimsaad waai ver also led to divergent opinions in the year of its first performance. A substantial part of the polemic generated by the play boiled down to how Louw portrayed the historical events and figures important to many Afrikaners. Today most people (including theatregoers) realise that it is not a simple matter to determine historical facts and/or truths. One’s own beliefs and ideological points of view influence and determine how one interprets incidents, developments and events (for example battles or wars) in historical and fictional works.

The third point deals with the fact that the play was a commissioned work, requested for an important Afrikaner-nationalist festival (1966 Republic Festival). The function and role of occasional plays during the rise and heyday of Afrikaner nationalism has yet to be investigated in depth. However, a number of theorists have indicated that the popular plays always presented Afrikaner history and the participants (for example, the generals during the Anglo-Boer War) in a highly positive fashion (see Van Heerden 2009). However, Louw stated on various occasions that he wanted to break with the tradition that deals only with the heroic and write a play that presented more realistically what actually happen in times of war; the Anglo-Boer War in particular. Although Afrikaner nationalism was at its apex (1966) when Louw wrote the play, he adopted a new perspective and seemed to have realised that the era of the heroic occasional play had passed.

Although Die pluimsaad waai ver, of Bitter begin invited severe criticism on the grounds of both ideological belief and dramatic and performative shortcomings, the play provides the

contemporary drama and theatre researcher with an arresting case study in Afrikaans (and South African) drama and theatre history. Revisiting the play more than fifty years after its publication becomes a more rewarding experience for the contemporary researcher when it is approached as a theatrical document rather than a play for performance. In this play, we find reflected one of the biggest polemics in respect of audience reception and one of the most detailed documentations of this reception in the Afrikaans theatre history – a rich case study for the student of theatre reception and for the Afrikaans theatre historian!

KEY WORDS: NP van Wyk Louw, *Die Pluimsaad waai ver, of Bitter begin*, Afrikaner nasionalism, theatre reception, historical drama, occasional drama

TREFWOORDE: NP van Wyk Louw, *Die Pluimsaad waai ver, of Bitter begin*, Afrikaner-nasionalisme, teaterresepsie, historiese drama, geleentheidsdrama

OPSOMMING

In die annale van die Afrikaanse teatergeskiedenis beklee NP van Wyk Louw se historiese feesdrama, *Die pluimsaad waai ver, of Bitter begin*, wat as opdragwerk vir die Republiekfees in 1966 geskryf is, 'n besondere plek. Dié wat vertrou is met die werk en die geskiedenis daarom ken, is ook vertrou met die polemiese resepsie van hierdie werk kort ná die openingsopvoering op 25 Mei 1966 in Die Kleintheater (Pretoria) en die kritiek van die destydse Eerste Minister, dr. Hendrik Verwoerd, op Louw se uitbeelding in hierdie drama van die Afrikaner en die geskiedenis van die Anglo-Boereoorlog.

In die dekades daarna het verdere polemieke rondom Louw ontstaan wat ook betrekking het op hierdie drama (onder andere die kritiek van Gerrit Olivier [1992] en Luc Renders [2002]).

Teen die agtergrond van hierdie polemieke probeer ek om met ander fokuspeunte iets nuuts te bring na die gesprek wat reeds in 1966 'n aanvang geneem het oor hierdie drama en waaroor gesprek na meer as vyftig jaar nog steeds moontlik is. Daar is drie aspekte wat uitstaan by 'n herbesoek aan NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad*: eerstens die *veelfasettigheid* van die resepsie van ikoniese werke soos hierdie een binne 'n bepaalde teatertradisie, tweedens die verhouding tussen *geskiedenis* en die *dramatiese uitbeelding/voorstelling* daarvan in 'n teaterstuk, en derdens die drama se verbintenis met die tradisionele historiese geleentheidsdrama in Afrikaans.

1. INLEIDING

Binne die annale van die Afrikaanse teatergeskiedenis beklee NP van Wyk Louw se historiese feesdrama, *Die pluimsaad waai ver of Bitter begin*,¹ wat as opdragwerk geskryf is vir die Republiekfees van 1966, 'n besondere plek. 'n Eerste reaksie by meeste mense wat hierdie werk (en sy geskiedenis) ken, is om te verwys na die polemiese resepsie van hierdie werk kort na sy openingsopvoering op 25 Mei 1966 in Die Kleintheater (Pretoria), nadat dr. Verwoerd kritiek uitgespreek het op Louw se uitbeelding van die Afrikaner en die geskiedenis van die Anglo-Boereoorlog in hierdie drama.

Hoewel hierdie polemieke sekerlik as die mees belangrike een uitgewys kan word en in hierdie bespreking kortliks herbesoek gaan word, het daar in die dekades nadat hierdie drama verskyn het, verdere polemieke rondom Louw na vore getree wat ook betrekking het op hierdie

¹ In die res van die artikel word die titel verkort tot *Die pluimsaad*.

drama. Die kritiek wat Olivier in sy proefskrif (1992) uitgespreek het ten opsigte van Louw se Afrikanernasionalistiese uitsprake en uitgangspunte veral in die lig van die verband daarmee met die ontwikkeling en vestiging van die Apartheidsideologie na die Nasionale Party se bewindsoornamme in 1948, het duidelik ook betrekking op hierdie drama. As derde polemië sou mens Luc Renders se hoofsaaklik negatiewe evaluering van groot dele van Louw se drama-oeuvre en veral van *Die pluimsaad waai ver* (2002) ook kortliks kan noem. Sy kritiek het egter in groot mate ook aangesluit by Olivier se kritiek op Louw se Afrikanernasionalistiese standpunte.

Die draad wat sekerlik deur al drie polemieke loop is die duidelike verdeeldheid in twee groepe wat óf vir Louw “aanval”/kritiseer óf hom steun en verdedig – groepe wat elk uit hoogs intellektuele, belese persone bestaan het wat dikwels as die intelligentsia van daardie tydperke gesien kan word. Hoewel daar soms eenstemmigheid oor sekere sake is, is dit ook duidelik dat eie oortuigings en bepaalde invalshoeke tot lynreg verskillende slotsomme kan lei.

Teen die agtergrond van die bogenoemde polemieke en akademiese debatte oor Louw se ideologiese standpunte en dramatiese vermoëns sal ek in die opstel aantoon hoe ’n fokus-verskuiwing nuwe begrip vir die drama kan help oopmaak. ’n Sleutel hiertoe is die benadering van die drama as ’n teatertekst teen ’n spesifieke historiese agtergrond.

2. LOUW SE KONSEPTUALISERING VAN *DIE PLUIMSAAD* (1966–1967)

JC Steyn verskaf in sy biografie oor Louw (1989:1019-1057) ’n lang en gedetailleerde verslag van amper 50 bladsye oor die drama: vanaf die ontstaan van die drama (as opdragwerk vir die Republiekfees van 1966), Louw se leeswerk en voorbereiding vir die skrywe van die drama tot die eerste opvoering (25 Mei 1966, Kleintheater in Pretoria) en die eerste reaksies van teatergangers, van bekende literêre persone af (onder andere prof. Elize Botha) tot briefskrywers in dagblaai, en die eerste minister, dr. Hendrik Verwoerd se reaksie, die opspraak wat dit in sosio-politieke en literêre kringe veroorsaak het, asook uiteindelik Louw se persoonlike belewenis van hierdie gebeure.

By die lees van Steyn se omvangryke verslagdoening van hierdie stukkie teatergeskiedenis, val ’n paar sake op: (1) die historiese insidente en persone wat Louw gekies het om op te fokus; (2) dr. Verwoerd en ander persone (teatergangers, maar later ook die breë publiek) se onderskeie reaksies op hierdie keuses en (3) die verbintenis tussen historiese feesdrama (Republiekfees), Afrikanernasionalisme en Afrikanerskap.

2.1 Die fokus op bepaalde historiese gebeure en persone: insidente uit die Anglo-Boereoorlog en die figure van president Steyn, generaal De Wet en generaal Cronjé

Blykbaar het Louw self groot bewondering gekoester vir die historiese figuur van pres. Steyn wat die sentrale karakter is in sy drama. Volgens Steyn (1998:1020), het Louw heelwat navorsing en leeswerk oor pres. Steyn gedoen. Die hele Anglo-Boereoorlogsgeskiedenis was vir Louw van groot belang en hy beskou dit in der waarheid as “die sentrale gebeurtenis in die Afrikaanse geskiedenis” (1998:1019). Louw was egter volgens Steyn (*ibid.*:1021) ten volle bewus van hoe moeilik dit sou wees om hierdie historiese gebeurtenis, asook al die verskillende rolspelers in ’n relatief kort drama uit te beeld:

As iemand vra of ek na historiese juistheid gestreef het, sou die antwoord moet wees: sover as doenlik, sover as wat met artistieke norme versoenbaar is. Ek het ’n wye studie van bronne gemaak, ek het probeer om nêrens skewe voorstellings te gee, ek het die

chronologiese volgorde *so ver as moontlik* probeer behou. Maar hier kan die ‘moontlikheid’ soms baie beperk wees. ’n Mens kan nie ’n oorlog van drie jaar weergee in ’n stuk wat drie jaar nodig het op die verhoog nie. Die twee uur wat jy tot jou beskikking het, moet as’t ware ’n simbool van daardie drie jaar word. Die vakhistorikus sal die klein wysigings wat ek in die verloop van die geskiedenis aangebring het, raaksien. Maar ek glo maar dat ’n mens nie met ’n geskiedenisboek na die teater moet kom nie.

Steyn (*ibid.*:1021) noem verdere fokusverskuiwings wat Louw erken hy gemaak het ten opsigte van die historiese gewens. Belangrik is sy sienswyse dat:

(vir) hierdie feesstuk sou ek dit onjuis gevind het om ’n fel stryd van Boer teen Brit in die middelpunt te stel. ’n Stryd van Boer en Brit was dit wel, maar waarom ou bitterheid laat herleef? Die gevolg van hierdie oorweging was dat die stryd grotendeels binne die Afrikanervolk afspeel, en glo my, dit was al ’n groot genoeg tema.

Dit is duidelik dat die verwerking van wat eintlik ’n lang en komplekse geskiedenis was van die Afrikaner Louw hoofbrekens besorg het. Sy verduideliking van hoe hy die drama gestruktureer het, weerspieël dat hy wel ook vertwyfeling ervaar het van hoe hierdie drama ontvang gaan word (Steyn 1998:1020).

Dit is nie net die invalshoek, asook die keuse en strukturering van die historiese gebeure waarmee Louw geworstel het nie; hy moes ook bepaalde keuses maak en uitoefen ten opsigte van die historiese, sowel as die fiktiewe karakters in hierdie drama (*ibid.*:1021). In terme van sy konseptualisering van ander karakters naas die hoofkarakters, wys studies van JJP Beneke en ILJ van Vuuren (Steyn 1998:1022) dat Louw heelwat aanpassings gemaak het vir die dramatiese uitbeelding van sekere karakters. Uit verdere kommentaar wat hierdie twee kritici oor die karakterkeuses van Louw gemaak het, blyk dat hulle aanneem dat hy dit eerstens gedoen het omdat hy moontlik die nasate van sommige van die historiese persone se gevoelens in ag geneem het en hulle nie “onnodig ... (wou) seermaak nie”; en tweedens dat “die gebruik van fiktiewe karakters die voordeel (het) dat dit aan die dramaturg die vryheid gee om motiewe en elemente in te bring wat histories waar is, maar nie noodwendig aan ’n bepaalde historiese figuur toegeskryf kan word nie” (*ibid.*:1022).

Dit is duidelik uit bogenoemde aanhalings – sommiges deur Louw self en andere deur persone wat die *historiese* invalshoek van die drama beskryf het, dat Louw noodwendig heelwat veranderings gemaak en besluite geneem het om sowel die groot omvang van die oorlog as die groot getal uiteenlopende karakters wat daaraan deelgeneem het in die drama te akkommodeer.

By nadere ondersoek is dit opvallend dat Louw heelwat gefokus het op wat genoem word as die onderlinge *Stryd onder die Afrikaners* – en hierdie “stryd” kom oorwegend negatief oor. Die burgers baklei onder mekaar, daar is hensesoppers en joiners, die Britse soldate word dikwels as heldhaftig uitgebeeld en die burgers as lafaards. Die slot van die feesdrama is ’n antiklimaks: in plaas daarvan dat die toeskouer onder die indruk van pres. Steyn as groot volksheld van hierdie drama wegstap, is die menslikheid en sterflikheid van hierdie figuur ons laaste beeld van hom. In plaas van die heroïese is dit eerder die weerlose waarmee die werk eindig.

3. HISTORIESE GELEENTHEIDSDRAMA

Die ondersoeker moet heeltyd in gedagte hou dat hierdie drama ’n *opdragwerk vir ’n belangrike feesgeleentheid* was: die herdenking in 1966 van Suid-Afrika se status as Republiek vanaf

1960 soos geproklameer deur die Nasionale Party wat toe aan bewind was. ’n Feesstuk wat in terme van dramatiese inhoud sekerlik die belangrikste historiese gebeurtenis – vir die Afrikaner – wil uitbeeld, naamlik gebeure uit die Anglo-Boereoorlog.

Lindenberger (1975:6) in sy omvattende studie oor historiese dramas (wat ook verwysings na feesdramas insluit) stel dit duidelik dat die sukses van sodanige dramas baie afhang van gehore se resepsie en aanvaarding van die historiese uitbeelding van hierdie werke. Hy haal Coleridge se uitspraak aan as deurgaans ’n belangrike insig in hierdie verband:

In order that a drama may be properly historical, it is necessary that it should be the history of the people to whom it is addressed.

Die gehoor moet dus *oortuig* wees van die historiese gegewens van sodanige historiese drama, met ander woorde die uitbeelding van die geskiedenis moet aanklank vind by hulle beskouings en oortuigings in hierdie verband. Vir die Afrikaners van die jare sestig was die Anglo-Boereoorlog dié een geskiedenis wat hulle as volk saamgebind het. Bekende figure uit die oorlog (onder andere pres. Steyn en genl. Christiaan de Wet) is as helde beskou en vereer. ’n Dramatiese voorstelling van daardie tydperk sou dus hierdie oortuigings in gedagte moes hou om die gehoor van 1966 tevrede te stel.

Twee sake is dus van belang by ’n historiese drama wat terselfdertyd ook ’n geleentheidsdrama (opdragwerk vir die 1966-Republiekfees) is. Daar is by toeskouers ’n dubbele verwagting: (1) die *inhoud* moet sodanig wees dat die historiese materiaal daarin vervat aanklank vind by die toeskouers, en (2) die *voorstelling/aanbieding* moet van so ’n aard wees dat dit as ’n “viering” beskou kan word van die volk (die Afrikaner) wat ontwikkel het tot een met ’n eie republiek. Die uiteenlopende toeskouerreaksies na die eerste opvoering (en latere opvoerings) toon duidelik dat heelwat mense (nie net dr. Verwoerd nie) wel teleurgestel was in albei hierdie verwagtinge.

Ook Coetser (1993:71) verwys na die verwagtinge wat die drama by gehore geskep het en dat dit opvallend was “dat persone verwag het dat die gebeure wat op die verhoog voorgestel is ’n presiese weergawe van die historiese gebeurtenis sal wees”. In sy daaropvolgende bespreking (*ibid.*:72-76) van voorbeelde (onder andere uittreksels van briefskrywers wat baie ontsteld was omdat die Engelse soldate so positief in die drama uitgebeeld word) fokus hy op ’n toepassing van Jameson (1986) se drie horisonne van interpretasie waarin ideologiese oorwegings en verwagtinge natuurlik sterk aanwesig is.

Naas die belangrikheid van oortuigingskrag (inhoudelik en vormlik) van sy historiese uitbeelding(s) vir die gehoor, is dit natuurlik ook ’n gegewe dat so ’n drama kommentaar lewer op die historiese hede en konteks waarbinne hierdie gehoor/gehore hulle bevind. Volgens Lindenberger (1975:5-6):

It has long been a commonplace that historical plays are at least as much a comment on the playwright’s own times as on the periods about which they are ostensibly written. ... The continuity between past and present is a central assertion in history plays of all times and styles.

In hierdie opsig het Louw ’n bepaalde intensie gehad met sy werk en een wat hy juis met die frase “Bitter begin” wou oordra. Op die vraag of pres. Steyn die held is van die drama, antwoord hy:

Steyn speel wel ’n belangrike rol, maar as iemand vra: wie is die held van hierdie stuk, sou ek moes antwoord: die Afrikaanse volk self. Hierdie volk is teen sy sin en sonder vorige ervaring in ’n stryd met ’n wêreldmag gesleep. Hoe hy hom verweer het, wat hy

moes leer en afleer, ook die skeuring wat daarbinne kon gekom het – dit is die tema. (Steyn 1998:1036)

Dit is natuurlik ook so dat die historiese konteks verander met die verloop van tyd en dat ’n terugblik/herbesoek van ’n halfeeu later aan so ’n drama nou ook plaasvind binne ’n nuwe historiese bewussyn. Volgens Lindenberger (1975:10): “Like history itself, a history play changes its meaning for us according to the shifting historical winds.” Wat sal ’n hedendaagse leser van hierdie drama maak? Voordat hieroor bespiegel kan word, moet mens eers bietjie stilstaan by wat gehoorreaksies in 1966 en in die opvolgende jare daarna was.

Betreffende sy *keuses* (ten opsigte van historiese insidente, historiese karakters, asook die inbring van sy eie karakters) het Louw skynbaar verwag dat hy hom kon blootstel aan kritiek – wat dan ook wel in die persoon van dr. Verwoerd en andere (Steyn 1998:1037, 1041) gevolg het.

4. DR. HF VERWOERD EN ANDERE SE REAKSIES OP DIE EERSTE OPVOERING(S) VAN DIE DRAMA

Bennett (1997) stel in haar seminale studie oor die rol wat toeskouers in opvoerings speel (*Theatre audiences: a theory of production and reception*) verskeie kere dat teater (die opvoering) ’n kulturele konstruksie is waarin drie aspekte van belang is, naamlik eerstens die idee/konstruksie van die teatrale gebeurtenis (“the idea of the theatrical event”), tweedens die seleksie/keuse van materiaal vir die opvoering en derdens die gehoor se sienings of verwagtings van die opvoering (1997:2). Hier bo is reeds aangetoon wat Louw se eie idees was by die skryf van *Die pluimsaad*, asook hoe hy te werk gegaan het in sy keuse en seleksie van temas en karakters vir sy drama. In hierdie gedeelte word daar meer gefokus op die resepsie van die werk deur Louw se tydgenote.

Bennett verwys na verskeie teoretiese benaderings waarin die ontvangs van die literêre werk (veral die teorieë van die sogenaamde Resepsie teoretici/“Reader-response theory” van Holland, Fish, Iser, Jauss in die sestiger-en sewentigerjare) ook ’n invloed op kontemporêre dramateoretiese studies gehad het en waarin die konsep van ’n verwagtingshorison (“horizon of expectations”) algemeen aanvaar is – ook in die latere werk van teatersemiotici soos Keir Elam in sy baanbrekerswerk van 1980, *The semiotics of drama and theatre*. Uit al hierdie studies (waarin verskeie voorbeelde bespreek word) blyk dit, soos Bennet dit stel dat “theatre audiences bring to any performance a horizon of cultural and ideological expectations” (1997:98).

In die bespreking wat volg is dit veral die *verwagtinge* wat toeskouers gekoester het ten opsigte van hierdie drama, asook of die werk aan hulle verwagtinge voldoen het of nie, wat opval wanneer daar na die resepsie van *Die pluimsaad* gekyk word.

Steyn (1998:1037) gee die volgende uiteensetting:

Dr. Verwoerd het die eerste opvoering bygewoon, en hy het besware teen die stuk gehad. Volgens die historikus G.D. Scholtz, vriend en oudkollega van Verwoerd, het laasgenoemde aan hom gesê sy beswaar teen *Pluimsaad* was dat dit nie histories getrou was nie, aangesien van pres. Steyn nie ’n held nie, maar ’n patetiese figuur gemaak is.

Die reaksies van die teatergangers wat Steyn noem en beskryf wissel van hoogs emosionele reaksies (Regter Leonora van der Heever wat in trane uitbars, sekere persone wat emosioneel reageer in die gehoor) tot by reaksies wat meer ambivalent is. Vergelyk byvoorbeeld sy

beskrywing van prof. Elize Botha se reaksie: “Elize Botha vertel dat sy en haar man oor die opvoering gepraat en ’n ‘eindeloze gevoel van ... mens kan nie sê teleurstelling nie ... maar ’n soort verlorenheid gehad het. Op ’n manier was daar ’n gaping tussen ons en die stuk” (Steyn 1998:1038). Dit is belangrik om in gedagte te hou dat hierdie ’n stuk is wat vooraf baie publisiteit ontvang het en as feesstuk deur baie bekendes en politici bygewoon is. Hoewel enkele letterkundiges volgens Steyn Louw se kant gekies het in hierdie polemie, was daar ’n merkbare stilswye van meeste van die bekende letterkundiges van die tyd om in hierdie polemie kant te kies. Die vraag is natuurlik: Was mense geïntimideer deur Verwoerd se reaksie – of was hulle dalk self nie so beïndruk deur die drama dat hulle dit wou verdedig het nie?

As sekerlik die belangrikste persoon in die gehoor by die eerste opvoering van *Die pluimsaad* op 25 Mei 1966 in Pretoria het Verwoerd se negatiewe opmerkings (eers ’n rukkie na hierdie opvoering en aanvanklik meer verskuil), wel aandag getrek. Soos wat die media meer belangstelling begin toon het in die aangeleentheid en hy toenemend meer uitgesproke kritiek teen die werk begin uiter het, het toeskouerreaksies al hoe meer toegeneem en duidelik in twee opponerende kampe begin uitval. ’n Nagaan van dr. Verwoerd se kritiek op die werk toon dat hy dit grotendeels teen Louw se uitbeelding van die Afrikanergeskiedenis (Anglo-Boereoorlog) en die “heldefigure” uit daardie tydperk gehad het. Hy sien ook die rol van die dramaturg/skrywer as een wat met geleentheidswerke juis “reg sal laat geskied aan die heldedade en vaderlandsliefde van hul eie geslag in hierdie geskiedkundige tydperk” (*ibid.*:1040-1041), soos wat ander volke se skrywers en digters doen.

Louw se uitsprake oor die drama in terme van die beperkinge wat hy gehad het met die werk om ’n volledige rekonstruksie van ’n redelik omvattende tydperk (Anglo-Boereoorlog) te gee, is natuurlik heeltemal waar. Enige redelike persoon sou dit so aanvaar het, asook besef het dat ’n drama (selfs ’n besondere lang een soos hierdie een) keuses ten opsigte van gebeure en karakters moet uitoefen. Dr. Verwoerd se kritiek het dan grootliks ook gegaan oor *hoe* sekere insidente en historiese figure *uitgebeeld* en *voorgestel* is. Syns insiens kort die drama ’n sekere *heroïese inslag*.

Steyn (1998:1046-1053) gee heelwat opinies weer van persone wat (soos Verwoerd) gedink het dat die heroïese nie genoegsaam beklemtoon is in hierdie drama nie, maar haal weer ander persone aan wat juis Louw se visie van ’n meer realistiese uitbeelding steun. Schalk Pienaar (toe redakteur van *Die Beeld*) verwys na die stuk se verbintenis met die Republiekfeesvieringe, en stel dat hy “simpatie het met mense (...) wat in die opwelling van die Republiekfees se geesdrif na *Pluimsaad* gaan kyk het en teleurgesteld was” (Steyn 1998:1053). Steyn haal sy woorde as volg aan: “Daardie fees was ’n magtige jubeling oor volksprestasies, met wapperende vlae en rammelende oorlogstuig ... iedereen kon weet dat Louw nie ’n jubelende feeskare na die mond sou praat nie” (*ibid.*: 1053).

Louw het reeds in 1964 die opdrag ontvang om ’n drama te skryf vir die beplande Republiekfees van 1966 en het vyf temas aan die feeskomitee (waaronder proff. Gerrit Dekker, Merwe Scholtz en WJ du P Erlank) voorgelê. Steyn (*ibid.*: 1019-1027) gee in sy bespreking van die verloop van die samesprekings (ook met ander kundiges, soos PPB Breytenbach) nadat op *Die pluimsaad* besluit is as feesstuk, wel ’n aanduiding van voorbehoude wat uitgespreek is ten opsigte van sekere van die karakteruitbeeldings.

Louw het met *Die pluimsaad* eintlik gebreek met die tradisie van feeswerke: (1) In plaas daarvan om die leiers van die Afrikanervolk as helde/heroïes voor te stel, beeld hy hulle as mense vol swakhede uit; (2) In plaas daarvan om die fokus binne die Anglo-Boereoorlog op die “stryd tussen Boer en Brit” te plaas, handel die gebeure meer oor die binnegevegte in die Boere se geleedere en word hulle onderlinge struwelinge dikwels meer op die voorgrond geplaas as enige heldhaftige optrede van hulle kant.

Die vraag is natuurlik: hoekom het Louw weggebreek van die tradisie van die feesdrama?

Meeste (indien nie almal nie) van die vroeë Afrikaanse dramas (onder meer Van Bruggen se dramas) wat op historiese gebeurtenisse en/of historiese figure (onder andere Retief, Kruger, Steyn, De Wet) gefokus het, het gewerk vanuit die Afrikaner se perspektief op die geskiedenis. Hierdie fokus is dikwels reeds in 'n voorwoord tot die drama in soveel woorde gestel of kan gewoonlik heel duidelik uit die dramatiese gebeure afgelei word.

Dit is duidelik dat Louw van hierdie tradisie afgewyk het en dat die “heroïese” doelbewus deur hom vermy is, omdat hy 'n meer “realistiese” werklikheid wou weergee: die Boere en hulle leiers was ook maar gewone mense vol foute en swakhede. Hoewel hierdie drama dus duidelik 'n breuk met hierdie tradisie verteenwoordig – 'n besluit wat hy ver wag het kritiek sou uitlok – het hy dalk nie besef hoe groot die negatiewe reaksie sou wees nie. Die toeskouerverwagting ten opsigte van 'n geleentheidstuk – soos deur Lindenberger hier bo genoem as 'n belangrike aspek van hierdie subgenre – is deur Louw onderskat.

Vandag is die era van groot Afrikanerfeeste verby, en daarmee saam ook die verheerliking van Afrikanernasionalisme. Hoewel Louw hom sterk geskaar het by die Afrikanernasionalisme van die sestigerjare toe hy hierdie drama as opdragwerk geskryf het, is dit duidelik dat hy reeds in daardie jare die insig gehad dat 'n verheerliking van die Afrikaner se geskiedenis en sy Boereleiers nie meer gepas is nie.

5. *DIE PLUIMSAAD: LITERÊRE BEOORDELINGS TOE EN NOU*

Terwyl Steyn aangedui het dat daar wisselende reaksies van toeskouers op hierdie werk was, toon 'n kort bestekopname van hoe die bekendste literatore van die tyd die drama geëvalueer het ooreenstemmende uiteenlopende menings.

André P Brink (1974:129-130) gee 'n minder positiewe waardebeplanning van die werk. Terwyl hy erken dat die “geleentheid” waarvoor die stuk geskryf is, die stuk se aard onderlê, bevind hy: die “dialektiek” vervlak ... te maklik tot didaktiek en moralisering in mooi woorde wat onmiddellik die ‘literêre’ laat oorheers; verskeie situasies bly boekerig en is nie verwerklik in dramatiese terme nie ... En in weerwil van verskeie baie sterk momente kan *Die pluimsaad* dan nie beskou word as indrukwekkende drama nie”.

JP Smuts (in *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*, 1980:43-44) gee 'n langer bespreking van die drama as Brink en is ook heelwat meer positief daaroor. Sy slotopmerking stel dat: “In sy geheel gesien is dit 'n werk wat op geslaagde wyse méér as slegs geleentheidstuk word en as een van Van Wyk Louw se beste dramatiese werke beskou kan word”.

Die meer resente beoordeling van die werk (en eintlik ook die hele drama-oeuvre van Louw) deur Luc Renders is baie negatief en sluit sterk aan by die kritiek van Olivier (en andere) oor Louw se Afrikanernasionalistiese sentimente. Hoewel hy wel *Die pluimsaad* in vergelyking met sy vroeëre drama, *Kruger breek die pad oop*, beoordeel as “'n oortuigender drama” as gevolg van sy “verwikkeldheid”, stel hy direk daarna dat:

Dit kan egter nie beskou word as 'n ernstige besinning oor die sosiale en politieke probleme waarmee Suid-Afrika in die begin van die sestigerjare gekonfronteer was nie; daarvoor is dit te miopies gerig op die belange van die Afrikanervolk. (Renders 2002:10)

Renders se kritiek op *Die pluimsaad*, maar eintlik op meeste van Louw se dramatiese oeuvre, is dus eerstens gerig op die Afrikanernasionalistiese uitgangspunte/ideologie van sy werk wat blanke Afrikanerbelange ten koste van enige ander rasgroep in die land vooropstel. Volgens hom kort 'n breër perspektief in hierdie dramas – een wat daadwerklik die historiese konteks

van die tydvak aanspreek en geregtigheid vir alle bevolkingsgroepe daarstel. Dit is natuurlik moeilik om vanuit 'n agternaperspektief van soveel dekades presies te kan stel in hoe 'n mate Louw se beskouings aangesluit het by dié van sy tydgenote – veral die intellektuele elite van die tyd – en in hoe 'n mate dit 'n refleksie was van sy eie denkprosesse. Dit is wel ironies dat Louw onder die indruk was dat Verwoerd sy Afrikanerskap in twyfel getrek het, terwyl Renders hom juis oor van sy Afrikanernasionalistiese oortuigings kritiseer!

Dit is tog duidelik, soos Renders ook uitwys, dat Louw hom hoofsaaklik bemoei het met Afrikanergeskiedenis en Afrikanerbelange in meeste van sy dramas. Vir die hedendaagse leser van die werke is hierdie fokus van historiese belang, aangesien die politieke landskap vandag heeltemal anders daar uitsien as wat dit in die 1960's was. Myns insiens moet mens versigtig wees om hierdie werke (Louw se dramas) te veel te bekyk vanuit slegs 'n hedendaagse perspektief. Sy werke is geskryf in 'n bepaalde tydperk toe die hele ideologie van Afrikanernasionalisme sterk gestaan het en die Afrikaner 'n tydperk van glorie beleef het.

Die feit dat Louw reeds in *Die pluimsaad* so kon “afwyk” van 'n verwagte heroïese inslag ten opsigte van Afrikanergeskiedenis en -helde, is reeds bewys van 'n bepaalde kritiese ingesteldheid (ook wat betref die hele Afrikanernasionalistiese ideologie) wat nuut was binne daardie tydperk se intellektuele kringe.

Hoewel destydse literatore wisselend gereageer het op die drama as opvoeringstuk, is Renders in sy beoordeling van hierdie drama (en meeste van Louw se dramatiese oeuve) weer eens baie krities. Ten slotte spreek hy die volgende waarde-oordeel uit:

Die politieke terughoudendheid, die beperking van die fokus tot hoofsaaklik die Afrikanergemeenskap, die inhoudelike vaagheid, die onaanvaarbare stellinginnames, die afwesigheid van 'n koherente visie, die tekort aan interne dinamiek, die gebrek aan spankrag, die dikwels onbevredigende opbou en die simboliese vormgewing lei daartoe dat die dramatiese werk van Van Wyk Louw baie verouderd aandoen en deesdae eintlik onopvoerbaar is. Die literêre verdienstes van Van Wyk Louw lê definitief nie in sy dramatiese oeuve nie. (Renders 2002:18-19)

Renders se evaluering van die dramas (ook *Die pluimsaad*) is sterk gekleur deur sy kritiek op die ideologiese uitgangspunte van die dramas, asook op strukturele elemente (“onbevredigende opbou”). *Die pluimsaad* is 'n besondere lang drama (sekerlik ook as gevolg van die epiese omvang van die uitbeelding van die Anglo-Boereoorlog) en sou moontlik kon baat deur 'n sterker dramatiese (en korter) struktuur. Die drama voer wel nuwe opvoeringstegnieke in wat deur Steyn (1998:1036) as volg omskryf is:

Dagbreek en Sondagnuus het op 22 Mei 1966 'n berig gehad waarin ... (D)ie stuk beskryf (is) as 'n “ultra-modernistiese” opvoering waarin die publiek sal kennis maak met 'n nuwe soort tegniek van toneelopvoering en 'n “nuwe en getroue siening” van die oorlog. Die samesnoering van verhoogkuns en film word in hierdie opvoering die eerste keer in die Republiekfees toegepas. Die vertelster sit byvoorbeeld aan die kant van die verhoog en blaai met haar “kleinseun” deur 'n foto-album. Terselfdertyd word die foto's waarna hulle kyk as 'n film op 'n doek geprojekteer. Die verrassendste effek van die voorstelling sal waarskynlik die wisselende tonele op die verhoog wees. Die een oomblik word die barstende kartetse agter die Boere se sandsakke voorgestel; onmiddellik daarna moet die verhoog blitssnel omskep word in 'n wintertoneel by 'n afgebrande boere-opstal.

Die gebruik van filmtegnieke op die verhoog om die epiese aard van die gebeure aan die gehoor oor te dra, was 'n kreatiewe oplossing wat die toeskouers van destyds sou beïndruk

het. Weer eens moet mens die tydvak in gedagte hou: in hoe 'n mate was hierdie tegnieke iets nuuts vir gehore van daardie tyd? Dit was volgens die aangehaalde koerantberig wel iets innoverends vir die toeskouers van daardie tyd.

Die interaksie tussen die “gehoor”/ontvangers speel dus ook 'n bepalende rol oor hoe die drama destyds deur teatergangers ontvang is toe dit opgevoer is, maar ook hoe die resepsie van die werk 'n verdere eie geskiedenis ontwikkel met latere opvoerings en verwerkings (radiodrama) daarvan.

Die vraag dus ten slotte is: sou mens vandag – meer as 50 jaar na *Die pluimsaad* se eerste opvoering wel kan wys op aspekte van die drama en sy opvoering wat vir die hedendaagse drama- en teaterstudent van belang kan wees?

TEN SLOTTE

As drama-en teaternavorser is daar ten slotte vir my drie aspekte wat uitstaan by 'n herbesoek aan NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad*.

Die eerste aspek wat opval, is hoeveel fasette die resepsie van sekere ikoniese werke binne 'n bepaalde teatertradisie kan vertoon. Binne die Afrikaanse teatertradisie is daar min werke waarvan daar soveel ophef gemaak is en wat soveel aandag op homself gefokus het buite die kring van die toneelwêreld self as *Die pluimsaad*. Die werk het die aandag getrek van die hoogste politieke figuur van die tyd, dr. Verwoerd, bekende teaterkenners, gesiene literatore, asook anonieme briefskrywers in dagblaie. Die teenstrydige opinies, emosionele betoë en uiteenlopende kritiese uitsprake wat die respons op hierdie drama kenmerk, gee vir die student van kontemporêre teaterstudies wat deesdae so gefokus is op die resepsie van teaterwerke binne die groter sosiale konteks van die maatskappy (sien byvoorbeeld Bennett se seminale studie, *Theatre audiences*, hieroor), 'n voorbeeld met 'n rykdom van inligting.

Die tweede opvallende aspek, is een wat destyds (1966) tot uitvoerige besprekings aanleiding gegee het, naamlik die verhouding tussen *geskiedenis* en die *dramatiese uitbeelding/voorstelling* daarvan in 'n teaterstuk. 'n Groot deel van die polemieë rondom Louw se drama het juis gegaan daaroor of hy 'n sogenaamde juiste of werklike weergawe gegee het van die *historiese feite* van gebeure of persone? Of was sy drama net 'n eie, subjektiewe (en selfs, volgens kritici, 'n foutiewe) interpretasie van historiese gegewens? Politici en kunstenaars huldig dikwels opponerende sienswyses oor so iets: Louw se punt was gewoon dat hy onmoontlik alles kon weergee in sy drama, dat hy sekere aspekte moes kondenseer en net sekere aspekte kon uitlig; terwyl Verwoerd se standpunt was dat hy die geskiedenis verdraai het en die Afrikaner in 'n slegte lig gestel het.

Dit is duidelik dat hier 'n fundamentele punt aangeraak word ten opsigte van wat 'n historiese drama is of dikwels algemeen veronderstel word om te wees, naamlik dat sodanige drama wel bepaalde histories korrekte inligting sou bevat en vir 'n gehoor 'n geloofbare historiese rekonstruksie sou voorstel wat vir hierdie toeskouers as histories aanvaarbaar sal wees. Vir hedendaagse lesers/teatergangers wat bewus is van die poststrukuralistiese debatte oor werklikheid en waarheid, lyk so 'n definiëring van wat 'n historiese drama is, baie naïef. Vandag beseft meeste mense (ook teatergangers) dat dit nie so 'n eenvoudige saak is om te bepaal wat *historiese feite/waarhede* is nie. Ons eie oortuigings en ideologiese standpunte bepaal en beïnvloed hoe ons insidente, ontwikkelings en gebeurtenisse (soos veldslae, oorloë, en dies meer) interpreteer en weergee in historiese en fiktiewe geskrifte.

Burger (2015) gee in 'n artikel wat juis handel oor die verhouding tussen geskiedenis en fiksie 'n goeie uiteensetting van die huidige debatte oor hierdie verhouding. As belangrike punt stel hy dat:

Boonop is die “referensiële werklikheid” ook baie kompleks, nie bloot omdat daar byvoorbeeld verskille tussen historici kan bestaan oor wat “regtig” in die verlede gebeur het nie, maar veral in die lig van die besef, op die spoor van die post-strukturalistiese denke, dat alle “waarheid” eintlik geproduseer word, slegs in taal bestaan en dat dit onmoontlik is om direkte toegang te kry tot ’n ongemedeerde, buitetalige werklikheid. (2015:84)

In verdere uitbreiding van die besef by “post-strukturalistiese denke dat ’n onafhanklike, omvattende weergawe van die ‘waarheid’ problematies is” en dat taal selfreferensieel is en dus nie net objektief werk met “’n een-tot-een korrelasie tussen woorde en objekte nie” (86), word ook geskiedskrywing daardeur beïnvloed. Volgens Burger (*ibid*:86):

Ten opsigte van geskiedskrywing in die algemeen, lei hierdie opvatting tot die argument dat die geskiedenis (as ’n “eksterne faktor” waarteen die “waarheid” van historiese fiksie gemeet word) reeds problematies is (soos ook deur White in *Tropics of Discourse* aangedui is). Die besef dat die geskiedenis nie ’n omvattende en volledig toetsbare weergawe van die verlede kan wees nie, maar dat dit altyd ’n verhaal óór daardie verlede is, het verskeie implikasies — veral vir ’n eenvoudige vergelyking van feit met fiksie.

As voorbeeld van ’n insident wat historiese relatiwiteit illustreer, hoef mens net sydelings te verwys na die onlangse polemieë oor die standbeeld van pres. Steyn op die kampus van die Universiteit van die Vrystaat. Die storm wat rondom hierdie standbeeld van Steyn losgebars het, demonstreer juis hoe opponerende faksies verskillende interpretasies van historiese gebeure en historiese leierfigure kan aanhang. Vir die groot meerderheid van die huidige studentekorps is hy simbool van ’n historiese verlede en bedeling waarmee hulle hul nie kan vereenselwig nie en was die universiteitsraad genoodsaak om die standbeeld te skuif ten einde sy veiligheid te waarborg. Die “held” van NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad* is vir ’n ander generasie met opponerende oortuigings ’n simbool van ’n koloniale onderdrukker uit die verlede.

Naas die polemieë wat hierdie drama destyds gekenmerk het, is die derde opvallende gegewe wat mens assosieer met hierdie drama dat dit eintlik ’n opdragwerk was en ’n aantal kere by bepaalde Afrikanernasionalistiese feeste opgevoer is. Die rol wat geleentheidsstukke gespeel het binne die Afrikaanse teatertradisie tydens die opkoms en hoogbloeydperk van Afrikanernasionalisme is nog nie in diepte bestudeer nie, maar die werke wat wel by volksfeeste gewild was, het duidelik die Afrikanergeskiedenis vanuit ’n positiewe Afrikanerperspektief uitgebeeld (sien byvoorbeeld Van Heerden 2009). Uit talle van sy uitsprake oor sy drama blyk dit duidelik dat NP van Wyk Louw wou breek met hierdie bepaalde tradisie (waarin net die heroïese voorgestel word) en ’n geleentheidswerk wou skryf wat ’n meer realistiese weergawe was van wat in oorlogstye (en dan veral die Anglo-Boereoorlog) gebeur. Hoewel die hoogbloei van Afrikanernasionalisme tydens die skryf en opvoering van hierdie stuk (1966) hierdie tydperk kenmerk, demonstreer Louw se nuwe benadering tot die tradisionele geleentheidsdrama dat hy dalk reeds op hierdie tydstip al besef het dat die era van die tradisioneel heroïese geleentheidsdrama verby is.

Die nuwe politieke bestel wat vanaf 1994 in Suid-Afrika gevestig is, het grootliks daartoe aanleiding gegee dat die era van nasionalistiese geleentheidsdramas nou verby is binne die nuwe Suid-Afrika. Ook internasionaal speel sodanige dramas nie meer ’n groot rol nie, behalwe waar nasionalistiese oortuigings nog hoogty vier. Aangesien sodanige geleentheidsdramas tradisioneel ’n sterk verbintenis met nasionalistiese opstuwinge en vieringe gehad het, verdwyn hierdie tipe drama wanneer die politieke omgewing so verander het dat nasionalistiese oortuigings nie meer aanvaarbaar is binne bepaalde gemeenskappe nie. In enkele gevalle vind

mens dat hierdie werke nog in Suid-Afrika aangehang word, naamlik in uitgesproke regs-nasionalistiese Afrikanerkringe.

Die breë Afrikaanssprekende teaterganger se voorkeure het duidelik verander en soos Kapp (2015) uitwys is die vroeëre gewilde volksfeeste van die 1950's tot in die 1970's ná die veranderende politieke landskap van 1994 vervang met die grootskaalse voorkoms van kunstfeeste. Ook Van Heerden se proefskrif (2009) wy 'n lang hoofstuk aan die opkoms en afloop van die ou volksfeeste. In die Afrikaanse opsomming (ii) van die studie omskryf sy die navorsingsfokus van die studie as volg:

'n Vergelyking word tussen die Afrikaans-georiënteerde kunstfeeste en die voormalige volksfeeste getref om die duidelike kontraste tussen die feeste aan te toon. Die oogmerk van die volksfeeste was om Afrikanernasionalisme te bevorder, terwyl die nuut gestigte Afrikaanse kunstfeeste (sy verwys veral na Klein Karoo Nasionale Kunstefees en Aardklop – MK) inklusief moes wees.

Dit is so dat mens baie kritiek kan inbring teen NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad waai ver of Bitter begin*: vanaf kritiek op sy ideologies gefundeerde Afrikanernasionalistiese konteks tot 'n uitwys van die werk se dramatiese en opvoeringsgebreke. Vir die hedendaagse drama- en teaternavorsers bly die drama egter 'n interessante gevallestudie binne die (Suid-)Afrikaanse drama- en teatergeskiedenis. In die herbesoek aan 'n drama meer as vyftig jaar later is dit so dat die *drama as drama* moontlik vir huidige navorsers van mindere belang is as die *drama as (teater)historiese dokument*. Dit is dus redelik onwaarskynlik dat hierdie werk weer opgevoer sal word. Die epiese omvang van die drama (inhoudelik, maar ook veral wat betref sy besondere lengte en groot hoeveelheid karakters) sou heelwat ingekort moet word vir moderne gehore. Binne die Afrikaanse drama- en teatergeskiedenis het hierdie werk 'n baie bepaalde ikoniese status verkry. In NP van Wyk Louw se *Die pluimsaad waai ver of Bitter begin* vind ons een van die grootste polemieke ten opsigte van toeskouerresepsie gereflekteer, asook een van die mees gedetailleerde optekeninge daarvan binne die Afrikaanse drama- en teatergeskiedenis – 'n ryke gevallestudie vir die student van teaterresepsiestudies sowel as vir die Afrikaanse teaterhistorikus!

Hierdie drama beklee 'n belangrike plek in die Afrikaanse teatergeskiedenis en is een van die beste voorbeelde wat mens kan gebruik om te illustreer hoe die resepsie van 'n drama op verskillende vlakke kan geskied, asook hoe gehore/lesers lynreg kan verskil in hulle waardering van dieselfde werk. In welke mate Louw se destydse beskouings en oortuigings ten opsigte van Afrikanernasionalistiese idees ook reeds gediskrediteer is vandag, moet mens nogtans ook erkenning gee vir sy vernuwende benadering tot die geleentheidsdrama in 1966.

BIBLIOGRAFIE

- Bennett, Susan 1997. *Theatre audiences: A theory of production and reception*. London: Routledge.
- Brink, André P. 1974. *Aspekte van die Nuwe Drama*. Pretoria: Akademika.
- Burger, W. 2015. Historiese korrektheid en historiese fiksie: 'n respons. *Tydskrif vir Letterkunde*, 5(2):78-96.
- Cloete, T.T. 1974. *Skrywers in Beeld Nr.1: N.P. van Wyk Louw 11 Junie 1906 – 18 Junie 1970*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T., Grové, A.P., Smuts, J.P. en Elize Botha. 1980. *Die Afrikaanse Literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou Beperk.
- Coetser, J.L. 1993. Drama as geskiedenis: 'n voorlopige verkenning. *Literator*, 14(2):63-82.
- Elam, K. 1980. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Methuen.
- Jameson, F. 1986. *The political unconscious: narrative as a socially symbolic act*. London: Methuen.

- Kapp, P.H. 1975. *Ons Volksfeeste* (Die Afrikaner en sy Kultuur). Kaapstad: Tafelberg.
- Kapp, T. 2015. “met bier en, bloed en dans en trom”. Afrikaanse Kunstefeeste en N.P. van Wyk Louw se kultuurkritiek. NP van Wyk Louw-gedenklesing by UJ (https://www.uj.ac.za/faculties/humanities/Department-of-Afrikaans/Documents/NP%20van%20Wyk%20Louw-lesing%202015_Tertius%20Kapp_dans%20en%20trom.pdf) [14 Januarie 2020].
- Lindenberger, H. 1975. *Historical drama: The relation of literature and reality*. University of Chicago Press.
- Louw, N.P. van Wyk. 1972. *Die pluimsaad waai ver of Bitter begin*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Olivier, G. 1992. *N.P.van Wyk Louw: Literatuur, filosofie, politiek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Renders, L. 2002. Die dramatiese werk van N. P. van Wyk Louw: Met volkwees as inspirasie. *Litnet Akademies*. <https://www.litnet.co.za/die-dramatiese-werk-van-np-van-wyk-louw-met-volk-wees-as-inspirasie-2002/> [12 Januarie 2020].
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw: 'n Lewensverhaal (Deel I en Deel II)*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, E. 2009. Liminality, transformation and communitas: Afrikaans identities as viewed through the lens of South African Arts festivals: 1995 – 2006. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch (Ongepubliseerde PhD).