**Anthea van Jaarsveld**
Senior Dosent,
Departement Afrikaans en Nederlands; Duits en Frans, Fakulteit Geesteswetenskappe, Universiteit van die Vrystaat. E-pos: vjaarsa@ufs.ac.za

DOI: https://dx.doi.org/10.18820/24150509/JCH42.v2.5

ISSN 0258-2422 (Print)
ISSN 2415-0509 (Online)

Journal for Contemporary History
2017 42(2):98-126
© UV/UFS

# ’N KONTEKSTUALISERING VAN PARADIGMAS IN DIE AFRIKAANSE FILMBEDRYF EN DIE DAARSTEL VAN ’N IDEALE AFRIKAANSE FILMARGIEF BINNE ’N SUID-AFRIKAANSE KONTEKS

***Abstract***

*The article aims to serve as a basis for the critical evaluation of the current position of the Afrikaans film industry within the larger South African context. Against the background of a long-standing problematic South African socio-political history, the obstacles and challenges in the industry are discussed. The ultimate purpose of this article is an exposition of issues related to the conservation of the entire Afrikaans film heritage in an effort to reflect on the possibility of a comprehensive and accessible film archive in view of future research possibilities. Important conclusions can be drawn about the influences of political considerations in certain periods in a country’s history; economic considerations; as well as social sentiments of the community and/or the government at a given time. Given today’s archival practices, the apparent peripheral factors mentioned play a decisive role. It largely influences the way in which archiving is approached. This article focuses on gaps and problems identified within the industry. These include: the limited amount of material available due to the specific exclusivity of the Afrikaans film history; the attachment to certain selective Afrikaner themes; the fragmentary archival system; and finally, the availability and accessibility of material to the public. The outline of the existing gaps and problems presents ample opportunity for the possible structuring of a workable Afrikaans film archive. Ultimately, in this article an attempt is made towards a proposed ideal Afrikaans film archive for the future.*

**Keywords:** Archiving industry; Afrikaans film history; Afrikaner nationalism; socio-political exclusivity; cultural-historical discourse.

**Sleutelwoorde:** Argiefwese; Afrikaanse filmgeskiedenis; Afrikanernasionalisme; sosio-politieke eksklusiwiteit; kultuurhistoriese diskoers.

# 1. PROBLEMATIEK RONDOM DIE AFRIKAANSE ROLPRENTBEDRYF EN DIE ARGIVERING DAARVAN

Navorsing oor die Afrikaanse rolprentbedryf toon dat bepaalde leemtes en probleme binne die bedryf geïdentifiseer kan word. Ten eerste, die beperkte hoeveelheid materiaal wat beskikbaar is weens ’n bepaalde eksklusiwiteit van die Afrikaanse filmverlede; tweedens, die gebondenheid aan bepaalde selektiewe Afrikanertematiek; derdens, die verkaptheid van argiveringsisteme en laastens, die beskikbaarheid en toeganklikheid van materiaal vir die publiek.

Wanneer ’n studie gedoen word van die bestaande argiewe vir die Afrikaanse filmbedryf kan ’n mens onomwonde sê dat dit ’n benarde situasie is. Bestaande argiewe, waarvan enkeles bekyk word in hierdie artikel, sluit in die Nasionale Film en Klankargief, Die Nasionale Afrikaanse Letterkunde Museum en Navorsingsentrum (NALN), Christelike Afrikaanse Rolprentfotografiese Organisasie (CARFO), M-Net (kykNet en Primedia-versamelings), die eertydse Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie (SAUK) en die South African Broadcasting Corporation (SABC), asook filmmaatskappye soos byvoorbeeld Sonneblomfilms, Mimosafilms, Johann Schutte se Rand Films en Philo Pieterse se Philo Films. ’n Tweede groep datastelle bestaan uit onder meer elektroniese databasisse, naamlik Internet Movie Database (IMDB), Encyclopedia of South African Theatre (ESAT) en boeke soos *Dictionary of African filmmakers* en *Filmverlede: Geskiedenis van die Suid-Afrikaanse speelfilm* (Le Roux en Fourie 1982). Sodra ’n mens jou begewe in die binnewerke van hierdie versamelings besef jy vir die eerste keer in watter benarde posisie die Afrikaanse film hom bevind. Voorts, word vier belangrike redes bespreek waarom die Afrikaanse filmbedryf, ten spyte van genoemde argiewe, so swak daaraan toe is.

## 1.1 Die eksklusiwiteit van die Afrikaanse filmverlede

Die geskiedenis van die Afrikaanse rolprentbedryf getuig van ’n bepaalde sosio-politieke verwysingsraamwerk wat onvermydelik tot die huidige posisie en eksklusiewe aard van die bedryf bygedra het. Weens, onder meer, die sterk Afrikanernasionalisme, apartheidswetgewing, staatsubsidiestelsels en monopolieë word die Afrikaanse filmbedryf grootliks gekniehalter deur sy eksklusiwiteit. Terselfdertyd bied dit ook ruim stof vir vergelykende studies oor die veld, en selfs onafhanklike studies van ’n potensieel, substansiële genre binne die Suid-Afrikaanse literêre- en filmsisteem.

Die skrale oes aan gedokumenteerde en relevante bronne wat die ontstaan en geskiedenis van die eiesoortige Afrikaanse rolprentbedryf weergee, word ’n al groter struikelblok vir die voortbestaan van die genre binne die groter literêre- en filmsisteem. Solank as wat daar ’n gebrek aan bronne is wat die bedryf dokumenteer, sal die bedryf nooit sy regmatige plek in die literêre- en

filmsisteem kan vol staan nie, want daarsonder ontbreek ’n navorsingskultuur wat as stimulus dien vir aktiewe versameling en argivering. Die mees resente publikasie oor die Afrikaanse filmbedryf is *Daar doer in die fliek* (Van Nierop 2016). Daar bestaan wel ’n beperkte hoeveelheid profielbestuderings, soos byvoorbeeld Martin Botha se boek oor Jans Rautenbach (Botha 2006), of Jan-Ad Stemmet se bestudering van Jamie Uys (Stemmet 2015; Senekal en Stemmet 2014). Dit wil egter voorkom asof daar benewens Van Nierop (2016), geen enkele bron is wat die geskiedenis van spesifiek die Afrikaanse speelfilm chronologies dokumenteer nie. Hoewel daar inligting oor die Afrikaanse film in artikels en akademiese tydskrifte verskyn, word dit gewoonlik bestudeer binne die groter Suid-Afrikaanse filmkonteks. *Filmverlede: Geskiedenis van die Suid-Afrikaanse speelfilm* (Le Roux en Fourie 1982) is ’n goeie voorbeeld hiervan. Dié publikasie bevat slegs besprekings van films tot aan die einde van 1979, wat beteken dat belangrike films uit die 1980’s nie ingesluit is nie. Sedert die eerste uitgawe van die boek is daar nie weer ’n hersiene weergawe uitgegee nie en dit is tans uit druk. Verder maak die Afrikaanse film staat op navorsers soos Botha, Stemmet, Tomaselli en Van Nierop, wat slegs enkele dele oor die Afrikaanse film binne die breër Suid-Afrikaanse konteks by hul studies insluit.

Bronne waarin die Afrikaanse rolprentbedryf figureer en wat vir die doel van die artikel geraadpleeg is, sluit onder meer in: *South African cinema 1896 – 2010* (Botha 2012), *Marginal lives and painful pasts* (Botha 2007), *Movies moguls & mavericks* (Blignaut en Botha 1992), *Beelde van Suid-Afrika: ’n Alternatiewe rolprentoplewing* (Botha en Van Aswegen 1992), *The cinema of apartheid: Race and class in South African film* (Tomaselli 1988), *Dictionary of African filmmakers* (Armes 2008), *To change reels: Film and film culture in South Africa* (Balseiro an Masilela 2003), *Daar doer in die fliek* (Van Nierop 2016) en *Filmverlede: Geskiedenis van die Suid-Afrikaanse speelfilm* (Le Roux en Fourie 1982).

Om oor die eksklusiwiteit van die Afrikaanse film te kan besin, verg ’n ontleding van die monopolieë binne die Suid-Afrikaanse filmbedryf. En om die kragte aan die werk binne die Suid-Afrikaanse filmindustrie te begryp, moet ’n mens so ver as driehonderd jaar terugkyk na die vroeë wortels van Europese blanke kolonialisme. Reeds vanaf die Anglo-Boereoorlog (1899-1902) en die Eerste Wêreldoorlog (1914-1918) is die Afrikaner gelaat met ’n sterk anti-imperialistiese gevoel. Die kulturele identiteit van die Afrikaner was grootliks bedreig. Hierdie scenario het homself veel later in die 1930’s weer herhaal gedurende die tydperk dat ’n uitsaaikorporasie in Suid-Afrika gevestig is (die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie). Rondom hierdie tyd was die Afrikaner weer eens rug teen die muur. IW Schlesinger, eienaar van die African Broadcasting Corporation (ABC) het slegs ’n halfuur per week toegestaan aan Afrikaanse uitsaaityd, en dit tot een-en-’n-half uur in 1934 verhoog (Tomaselli en Van Zyl 1992:402).

In reaksie hierop stig die Afrikaner in 1930 die Handhawerbond, asook die Afrikaanse Taal en Kultuurvereniging (ATKV) om sy kulturele regte te beskerm. Die Handhawerbond het lank reeds die belangrikheid raakgesien om die uitsaaiwese te beheer ter wille van die voortbestaan van sy volk (Nathan 1991:65). Vir ’n wyle word hulle in hul pogings gestuit, want gedurende die 1930’s tref die volgende krisis die Afrikaner, die Depressie. Met die Depressie en die ekonomiese gevolge daarvan op daardie stadium in volle swang, het die Amerikaanse maatskappy, Metro-Goldwyn-Meyer (MGM), voet in die deur in Suid-Afrika gesteek. Die Amerikaanse immigrant en sakeman, Isadore William Schlesinger, wat hom beywer het vir die ontwikkeling van ’n kompeterende Suid-Afrikaanse filmbedryf, het teen die agtergrond van hierdie druk op 2 Desember 1931 die African Theatres and Film Ltd gestig. Enkele jare vantevore stig ook Sydney en David Heydenrich in 1927 die Kinemas (SA) Ltd, in hul poging om vir Suid-Afrikaanse maatskappye die monopolie te verkry. Teen die einde van 1931 smelt Schlesinger en Kinemas se maatskappye saam om African Consolidated Films Ltd en African Theatres Ltd te stig onder die African Film Production (AFP)-banier. Dit sou op daardie stadium vir Suid-Afrikaanse maatskappye ’n mate van kontrole oor die filmbedryf verskaf (Nathan 1991:65).

Afrikanernasionalisme, wat onder meer ten doel gehad het om die Afrikaner se beheer oor die uitsaaiwese te verseker, was goed op dreef. Mediadekking van die epiese film oor die Groot Trek, *Die bou van ’n nasie* (1939) deur Hans Rompel, het die weg gebaan vir Afrikanerbeheer (Tomaselli en Van Zyl 1992:402). Die Afrikaner Broederbond (AB) se invloed was so verreikend dat teen 1949, toe die Nasionale Party (die sogenaamde “Gesuiwerde” Nasionale Party, NP) onder die bewind van dr. DF Malan was, die eerste Afrikaner as Direkteur-Generaal van die SAUK aangestel is, by name Gideon Roos. Ongelukkig vir die AB het Roos na objektiwiteit in die uitsaaiwese gestreef en in 1961 is hy gedwing om te bedank (Tomaselli en Van Zyl 1992:406).

Reeds in hierdie vroeë stadium was dit duidelik hoe politieke en ideologiese beheer deur Afrikanernasionalisme gekorrupteer is. Vergelyk in dié verband die uitgangspunte van, onder andere, genl. JBM Hertzog en Malan oor Afrikanernasionalisme.[1] Die fokus van Hertzog se nasionalisme tussen 1924 en 1934 was by uitstek die regstatus van die Afrikaner. Hertzog het Hitler se pogings om “Duitse vryheid” te bewerkstellig, vergelyk met sy eie “stryd” vir die vryheid van die Afrikaner (Botha en Van Aswegen 1992:153). Malan se nuwe “Gesuiwerde” Nasionale Party, gestig in 1933 gedurende die depressiejare, het ’n selfs meer aggressiewe nasionalistiese ideologie verkondig: sterk republikeins en eksklusief.

Die steeds groeiende Afrikanernasionalisme in 1940 is ook in die filmbedryf gesien. Die Reddingsdaadbond het ’n spesiale tak gestig wat kort dokumentêre filmtekste vervaardig het. Die Volksbioskope Maatskappy Beperk

1 Vergelyk in dié verband Van Coller 2005:65 en Koorts 2014:71, 227, 269, 281, 288.

(VOBI) is gestig met die beginsel van: "film is meer kragtig as geweld" (Nathan 1991:66). Hierdie maatskappy het daarop gekonsentreer om films in skole, gemeenskapsale en uiteindelik ook in filmteaters te vertoon. Nog nooit is daar vir die Afrikaanssprekende voorsiening gemaak in hierdie opsig nie en die VOBI het met sy inisiatiewe hierdie gaping gevul.

Hiermee het die Afrikaner homself deel gemaak van die produksiebedryf in Suid-Afrika. Die maatskappy Ster is op die been gebring deur André Pieterse met die bedoeling om die Afrikaanse publiek aan Afrikaanse films met Afrikaanse temas bloot te stel. Afrikaanse films is gefinansier, vervaardig en verfilm met blanke Afrikanerkapitaal en 'n oorkoepelende motivering van staatsubsidie indien die film die Afrikaner-identiteit sou bevestig.

Die periode tussen 1956 en 1962 het die konsolidasie van die Afrikaanse filmbedryf gekenmerk. Hierdie aktiwiteite is grootliks gestimuleer deur die staatsubsidiestelsel wat in 1956 op aanvraag van die Motion Picture Producers Association ingestel is (Botha en Van Aswegen 1992:169).

Jamie Uys, bekende Suid-Afrikaanse filmregisseur, is aangewys as die voorsitter van die Motion Picture Producers Association. Die konstante kompetisie met Schlesinger se 20th Century Fox wat sedert 1956 in Suid-Afrika is, was gesond vir die Suid-Afrikaanse filmbedryf. Van die 60 films wat in Suid-Afrika vervaardig is tussen 1956 en 1962 was 43 Afrikaans, vier tweetalig en 13 Engels (Botha en Van Aswegen 1992:170).

Tommie Meyer reken in daardie stadium dat die filmindustrie weer in Afrikanerhande geplaas is. As sekretaris van die Federasie van Afrikaner Kultuurorganisasies (FAK) het Meyer beloof dat hy in die plek van 'n monument, 'n film sou maak oor die Afrikanertaalstryd. Op 31 Mei 1959 (Uniedag) is dit by die Voortrekkermonument vir ongeveer 50 000 Afrikaners vertoon. Meyer het Afrikaans beskou as die laaste blanke, Westerse taal om gebore te word (Botha en Van Aswegen 1992:170). Die Voortrekkermonument was die byeenkomplek vir die vertoning van *De Voortrekkers* (vervaardig in 1916), *Sarie Marais* (vervaardig in 1931), die eerste Afrikaanse klankfilm – Volksbioskope se *Moedertjie* van 1931, Die Reddingsdaadbond se *'n Nasie hou koers* van 1939, en die Suid-Afrikaanse Spoorweë se *Die bou van 'n nasie* van 1939. *Doodkry is min*, (vertoon by die monument op 29 April 1961) verwys na die herhaaldelike pogings van die Britse imperialistiese goewerneurs om Afrikaans tussen die 1880's en Uniewording in 1910 te vernietig. Die titel is geneem uit 'n gedig van Totius, die "Besembos". Twee reëls uit die gedig lees soos volg: "Ek leef en sal lewe / My doodkry is min". Die stereotipering is blatant: Die Engelse is superieur, deftig geklee of in uniform. Swart mense is barbaars, ongekultiveerd en tevrede as werkers op Afrikanerplase. Die Boere is volkshelde, harde werkers en selfversekerd.

Teen 1960 het Tommie Meyer Afrikaner-industrialiste, asook die Suid-Afrikaanse Nasionale Trust en Assuransiemaatskappy (SANLAM) (deur en

vir Afrikaners gestig, soos ook Volkskas en andere) genader om Ster-Films te finansier. Bonuskor, met Anton Rupert as hoof, tesame met 130 ander beleggers het Ster-Films die nodige finansiële hupstoot gegee om Fox teenstand te bied (Botha en Van Aswegen 1992:170). SANLAM het verder ook die Suid-Afrikaanse Teaterbelange Beperk (SATBEL) as voogmaatskappy vir Ster en Kinekor met ’n geweldige kapitale inspuiting gestig. Jamie Uys-Films is op die been gebring en die konteks van sy films is gekanaliseer na dié van Afrikanernasionalisme. Uys het sterk bande met die NP gehad. Die gasspreker by die première van *Daar doer in die Bosveld* in die Orion-teater in Pretoria was dr. William Nicol, die besonder konserwatiewe NP-administrateur van die Transvaal. In 1973 lewer Connie Mulder, Minister van Inligting, kommentaar op die goeie werk wat Uys lewer, wat sy beeld op internasionale front bevorder. By vele van Uys se premières was die Staatspresident, kabinetminister en lede van die parlement op die gastelys (Botha en Van Aswegen 1992:178). Teen 1972 besit SATBEL 160 van die 360 teaters in Suid-Afrika en het hulle volle beheer oor 30% van die oorblywende teaters gehad, wat hulle ’n 60% uitstalruimte en publisiteit van die totale filmbedryf in Suid-Afrika verskaf het.

Die uitdrukking bestaan in die Suid-Afrikaanse filmindustrie dat: “all roads lead to a few Afrikaner orientated companies on the Johannesburg Stock Exchange” (Van Zyl 1985:102), en teen 1972 het die Afrikaanse filmindustrie dus die monopolie in hand gehad. In hierdie tydperk het historici ’n nuwe tendens in die Afrikaanse filmbedryf raakgesien. Daar het ’n sterk religieuse- en natuurkultuur in die Afrikaanse film ontwikkel. Die rede hiervoor lê waarskynlik in die geïdealiseerde historiese verband tussen Afrikanerwees en die landelike herkoms. Die ideologie wat te sien was in die sogenaamde “Eden”-films was die onopgesmukte mitiese beeld van die Afrikanerboer op sy plaas, waar hy leef in sy “never-never land” voordat goud en diamante ontdek is. Die ontwrigting van die Afrikaner weens die ontdekking van goud en diamante kom ook in Afrikanernasionalisme se idealisering van die stryd voor 1652 na vore. Voorbeelde hiervan is: *Dit was aand en dit was more* (1977), *Kom tot rus* (1977) en *Somer* (1975). Hierdie films toon ’n sterk nostalgiese verlange na die terugkeer na die familieplaas. Die Afrikaner in hierdie films het geen behoefte aan die stadslewe nie en wil so gou moontlik terug na sy plaas waar hy die baas en broodwinner is en waar hy hom veilig voel. Dit was die plek van kulturele suiwerheid en van onafhanklikheid.

Tot en met hierdie tydperk is daar nog nie ’n speelfilm deur ’n swart persoon in Suid-Afrika gemaak nie. Die swart filmindustrie is in die 1970’s deur die Departement van Handel en Vervoer gestig en geklassifiseer as behorende tot die B-skema staatsubsidie. Dit sou swart filmmakers ook aan die bedryf bekendstel. Belastingbetalers het hierdie uiteindelik onsuksesvolle deel van die industrie befonds. Volgens J Murray (1992:255) was die grootste betrokkenheid van swart persone in die filmbedryf op daardie stadium op

die vlak van bodes en assistent-elektrisiëns. Die rede, volgens Murray, was waarskynlik die onbekostigbaarheid van tersiêre opleiding, die nie-bestaande kunsonderwys, die swart onderwyskurrikulum, sub-standaard onderwys en vele meer (Murray 1992:255).

In 1976 is die televisiediens (TV) in Suid-Afrika bekendgestel. In antwoord op die gewildheid van die televisie het Ster en Kinekor in 1979 saamgesmelt om Ster-Kinekor te vestig. Robert Howey, en later ook Phillip McDonald, sou belangrike name word in die vestiging en uitbou van Ster-Kinekor (Van Nierop 2016:192). TV het die Suid-Afrikaanse filmbedryf ’n groot knou gegee, veral op die platteland waar die grootste kykerstal was.

Die apartheidstelsel het ook ’n noemenswaardige invloed op die Suid-Afrikaanse filmbedryf uitgeoefen. Apartheid was ’n stelsel waarbinne rasseskeiding en diskriminasie in Suid-Afrika tussen 1948 en 1991 toegepas is. Die NP het in 1948 aan bewind gekom en die stelsel deur middel van wetgewing toegepas. Hierdie stelsel het amptelik in 1991 tot ’n einde gekom. Die Suid-Afrikaanse gemeenskap was binne hierdie politieke klimaat gedurende die 1970’s in geweldige oproer. Veral in die “townships” het ’n omvangryke politieke stryd onder die vaandel van die African National Congress (ANC) en hul vennote gewoed. Vanaf 1976 was Suid-Afrika in ’n verhoogde staat van beskuldiging. Die aggressie teenoor die oorwegend Afrikaanse hoofstroom filmbedryf het ook grootliks toegeneem. J van Zyl (1985:104) beweer dat twee faktore in die filmbedryf daartoe aanleiding gegee het:

1. Die monopolie in finansiering, filmverspreiding en televisieproduksie deur, onder meer, die SATBEL-groep; en
2. Die dominante posisionering binne die SAUK-TV-geledere wat sterk Afrikanerverteenwoordiging geniet het.

Die 1980’s het ’n daaropvolgende periode van drastiese verandering vir die Afrikaner ingehou. Die NP-regering het ’n nuwe konstitusie aanvaar waarbinne Kleurlinge en Indiërs in ’n mate geakkommodeer is in die Driekamerparlement, en die kandidate gemanipuleer is. Die Grondwet is in 1983 gepromulgeer. Die Afrikaanse film het ook hierdie verandering begin reflekteer.

’n Aantal nuwe name het hierna op die doek verskyn, onder andere die Casino-entrepreneur Sol Kerzner, wat in 1984 die produksie van *’n Droë wit seisoen* oorgekoop het by sy vorige konserwatiewe Afrikanernasionalistiese eienaars. Anant Singh van Durban het ’n hele paar anti-apartheidsfilms na die silwerdoek gebring, onder meer *The stick* (1987). CIC-Warner het ook reeds van so vroeg as 1975 gepleit vir segregasie in die filmbedryf. Steeds het niks noemenswaardig teen 1985 gebeur nie (Nathan 1991:68).

Die geskiedenis het bewys dat monopolieë vir lang periodes gehandhaaf kan word, maar ’n monopolie is ook nie ’n onvernietigbare feit nie. ’n Monopolie kan ook uitsterf en dan later in ’n ander gedaante weer herleef. Waar Suid-Afrika

in die 1980’s ’n nuwe sosiale era betree het waarin die magsewewig na die swart meerderheid oorbeweeg het, is die filmindustrie ook genoodsaak om te verander, aangesien die filmbedryf as kunsvorm, as gevolg van sy politieke en ekonomiese verbintenisse, altyd die dinamiese realiteite van ’n land waarbinne dit bestaan, op ’n manier sal reflekteer. Daarom is dit nie vreemd dat daar teen die einde van die 1980’s twee organisasies, by name die Film and Allied Workers Organisation (FAWO) en die Natal Organisation of Video and Allied Workers (NOVAW), gestig is nie. Die doel van hierdie organisasies was om progressiewe video- en rolprentvervaardigers te verenig in die stryd teen apartheid en die daarstel van ’n nie-rassige rolprentbedryf in ’n post-apartheid Suid-Afrika (Botha en Van Aswegen 1992:77).

Johan Blignaut, wat as regisseur en vervaardiger van die Afrikaanstalige “alternatiewe” rolprente opgetree het, het in 1990 as redakteur van die bedryfsblad *Showdata bulletin* ‘n groot bydrae gelewer tot ’n kritiese waardering van die plaaslike bedryf (Botha en Van Aswegen 1991:80).

Die filmbedryf in Suid-Afrika het al verskeie etikette gedra, onder meer afhanklik, radikaal en propagandisties. Met die einde van ’n apartheidsera word nog ’n dimensie aan die bedryf toegevoeg; dié van verset. Die werklike revolusie begin eers met die simboliese verbranding van Hoofman Albert Luthuli se “pas” en Nelson Mandela wat uit ballingskap die gewapende stryd aankondig. Sy vrou, Winnie Madikizela Mandela, voer die stryd vir hom aan met die woorde: “We expect the work to go on” (Blignaut en Botha 1992:278). Swart vroue trek in hul menigte op, jeuggroepe beplan strategieë en die United Democratic Front (UDF) word in 1984 gestig. Hieruit, onder meer, ontstaan die visie van “Versetfilms” om die hoër demokratiese en populêre behoeftes van die groter gemeenskap aan te spreek. So kom die sogenaamde *Third Cinema* in Suid-Afrika tot stand waarin gepoog word om ‘n sterk nuwe nasionale kultuur te skep. Die *Third Cinema*-teorie het ’n diskoers van weerstand in terme van ’n geskiedenis van koloniale en prekoloniale eksploitering voorgestaan. Die oorsprong daarvan kan teruggevind word in die praktyke wat reeds in die 1920’s deur die Sowjet-filmmakers, deur die Britse dokumentêre beweging in die 1930’s en die Italiaanse neorealisme van die 1940’s voorgestel is. Die kerndialoog van *Third Cinema* is die stryd van ’n nuwe nasionale kultuur met die oog op ’n demokratiese sosialisme. Belangrike filmmakers van *Third Cinema* is onder andere Lionel Rogosin, Richard Attenborough, Anant Singh en David Bensusans (Blignaut en Botha 1992:329-373). Die historiese vorm van kulturele onderdrukking in Suid-Afrika was een van diversiteit en ’n rassisties-kapitalistiese klassestruktuur. Daarom stel films soos *Boesman en Lena* en *On the wire*, kulturele eiesoortigheid, gender-ongelykheid, sosiale en individuele onsekerhede, maniere van praat en leef wat eens weggesteek is, voor. Daar word ’n nuwe klimaat van vryheid geskep en op 2 Februarie 1990 toe die destydse Staatspresident, FW de Klerk, die verbod op die ANC en ander organisasies, soos byvoorbeeld die Pan-

Africanist Congress (PAC), AKP, BCM-vakbonde en UDM-verwante organisasies opgehef het en Nelson Mandela vrygelaat het. Vryheid van spraak is met hierdie gebeure op die voorgrond geplaas. Films wat in hierdie tyd vrygestel is, is onder meer, *Taxi na Soweto*, wat handel oor die tema van kruiskulturele aanvaarding, asook die bekroonde *Sarafina* oor ’n jong Soweto-meisie midde-in die *struggle*.

Die Republiek van Suid-Afrika het in 1994 in naam een geword met die wêreld van demokratiese nasies. Dit sou egter tyd neem voor Suid-Afrika as geheel daarvan sou kon spreek. Verskeie organisasies in die filmbedryf het ook gepoog om hierdie proses te bespoedig. Die Onafhanklike Uitsaaikorporasie neem in 1995 standpunt in dat: “Access to information is central to any democracy as a country can only be regarded as a true democracy when all its citizens have a say beyond the vote at national or local level” (Office of the Independent Broadcasting Authority).

Tydens sy begrotingstoespraak by die Nasionale Parlement in Kaapstad op 8 Junie 1995 het die Minister van Kuns en Kultuur, Wetenskap en Tegnologie, dr. Ben Ngubane, ’n filmontwikkelingsfonds aangekondig om ’n demokratiese filmindustrie in Suid-Afrika te verseker. ’n Onafhanklike organisasie, die South African Film and Video Foundation (SAFVF), sou vanaf 1996 die staatsondersteuning van die filmindustrie in Suid-Afrika administreer. Daarmee het die land nou een nasionale en demokratiese stem wat Suid-Afrikaans praat, gehad.

’n Volksspesifieke identiteit in Suid-Afrika is in der waarheid ’n universele konsep; nie dat dit ooit ’n bedreiging hoef te wees vir die groter nasionalisme nie. Dit is multidimensionele ideologies-emosionele gewaarwordinge wat nooit op ’n enkelvoudige vlak van die “big screen” uitgespeel kan word nie. Daar sal in die universele pot altyd dimensies van onafhanklikheid, propaganda, apartheid en verset teenwoordig wees.

Die geskiedenis van die Afrikaanse rolprentbedryf getuig duidelik van die eksklusiewe aard daarvan. Hierdie eksklusiwiteit het met die verloop van tyd tot geweldige leemtes in die argiveringspraktyke van die Afrikaanse film gelei en sou uiteindelik ’n groot invloed op die beplanning vir ’n nuwe omvattende en volledige argief hê.

## 1.2 Die gebondenheid aan selektiewe Afrikanertematiek

Die Afrikaanse film het vanaf sy beginjare as platform vir die totstandkoming van Afrikanernasionalisme gedien. Daarom het dit vir baie jare tematies ook beperk gebly tot ’n bepaalde, eksklusiewe, sosio-politieke konteks, naamlik dié van die Afrikaner. Belangrike historiese gebeurtenisse en faktore wat onder meer ’n groot rol gespeel het, is die Groot Trek van 1838, die Anglo-Boereoorlog (1899-1902), die apartheidswetgewing (1948-1991), Afrikaans se stryd om regmatige erkenning, die plaas as patriargale ruimte en die verstedeliking van die blanke Afrikaner ná die Depressie. Soos reeds bespreek, het die staat

se subsidieskema ook ’n direkte invloed gehad wat betref die temas, asook die tipe films, wat vervaardig is. Dit is juis relevant omdat daar nie tematies geëksperimenteer is buite die veilige Afrikanerkonteks nie.

Uit bestuderings van filmmateriaal en kort sketse oor enkele rolprente uit onder meer die sestiger- en tagtigerjare se DVD-omslae, is die politiese aard daarvan duidelik. Dit dra by tot Afrikaner-eksklusiwiteit, aangesien dit by uitstek ’n spesifieke tipe Suid-Afrikaner uitbeeld en uitsluitlik handel met ander tale of kulture, veral in gevalle waar die sinopsis nadruklik ten gunste van die blanke Afrikaner geskryf is. ’n Goeie voorbeeld hiervan is *Debbie* (1965) met sy skerp kritiek op die destydse sensuurraad, *Broer Matie* (1984) waarin die blanke Afrikaner se verset teen die aanvaarding van nie-blanke bevolkingsgroepe sentraal staan en *Katrina* (1969) waarin nie weggeskram is daarvan om die apartheidswetgewing openlik te bevraagteken nie.

By die bestudering van die geselekteerde databasisse is daar min inligting oor bestaande Afrikaanse films beskikbaar. Databasisse soos die Nasionale Film en Klankargief se databasis (NAAIRS), KykNet, IMDb en *Filmverlede: Geskiedenis van die Suid-Afrikaanse Film* (Le Roux en Fourie 1982), sluit wel kort opsommings in, maar geen spesifieke verwysing word gemaak na tematiek, sosio-politieke relevansie of self teoretiese navorsing daaroor nie. NALN en die SABC beskik byvoorbeeld oor geen volledige inventaris van hul onderskeie versamelings nie.

Die versigtigheid rondom die eksklusiewe, sosio-politieke konteks waarbinne die Afrikaanse filmbedryf bestaan, het uiteindelik bygedra tot die skep van groot leemtes in die argivering van die Afrikaanse film wat moeilik gevul sal kan word. Ter wille van inklusiwiteit en ’n steeds groeiende negatiwiteit teenoor Afrikanernasionalisme en die uitbeelding daarvan in talle Afrikaanse films oor dekades heen, het belangrike filmmateriaal verlore gegaan of is dit bewustelik nie ingesluit in versamelings van staatsargiewe nie. Dit plaas ’n enorme las op die nuwe voorgestelde regstellende argiveringspraktyke.

## 1.3 Die verkaptheid van argiveringsisteme

Wanneer daar ’n studie gedoen word oor die bestaande argiewe vir die Afrikaanse filmbedryf, kan ’n mens onomwonde sê dat dit ’n benarde situasie is. Die mees basiese argief of berging impliseer die berging van die volledige versameling filmmateriaal in die oorspronklike of die nuutste, toeganklike formaat. ’n Argief is ook nie volledig alvorens daar nie ’n toeganklike virtuele databasis bestaan nie. Die huidige argivale situasie ten opsigte van die Afrikaanse speelfilm laat veel te wense oor. Die gebrek aan ’n bestaande argiveringsmodel kan direk toegeskryf word aan die afwesigheid van ’n volledige inventaris, sowel as die gebrek aan een, gekonsolideerde bewaarplek waar films binne een sentrum gehuisves en bestuur kan word.

Sonder ’n volledige inventaris wat die Afrikaanse rolprentbedryf as ’n selfstandige entiteit beskryf, staan films as’t ware los van mekaar en los van ’n bepaalde tydruimtelikheid. Solank as wat hierdie bepaalde groep/seleksie rolprente nie as ’n selfstandige entiteit kan funksioneer nie, sal dit ook nooit deel kan word en in eie reg bestudeer kan word as deel van die groter, inklusiewe Suid-Afrikaanse rolprentbedryf nie. Die afwesigheid van ’n volledige inventaris bemoeilik ook grootliks vergelykende studies in terme van rolprentbedrywe elders ter wêreld. Verder laat dit ‘n enorme leemte vir plaaslike rolprentvervaardigers in terme van navorsing in dié verband.

Hierdie uitdaging moet ook gesien word teen die groter prentjie van argivering in Suid-Afrika. Alle argiewe, en veral staatsargiewe, sukkel om ’n bestaan te maak. Vaardigheidstekorte van argivarisse, asook begrotingstekorte is astronomies. Juis in moeilike ekonomiese tye is dit kuns en kultuur wat aan die agterspeen moet suig.[2] Slegs twee universiteite in Suid-Afrika lei argivarisse op, naamlik die Universiteit van Suid-Afrika (UNISA) en die Universiteit van Kwazulu-Natal (UKZN).

Soos reeds gesê, is ’n enorme leemte die gebrek aan ’n enkele argief of bergingsplek wat die Afrikaanse rolprent in sy totaliteit huisves. Tog is daar heelwat instansies wat soortgelyke bewaringsprojekte van stapel stuur en in ’n mate poog om te help bou aan die Afrikaanse kultuurerfenis. Instansies wat hier genoem kan word, is die Nasionale Argief, NALN, M-Net (wat kykNet en die Primedia-versameling insluit) en die SABC. Daar is ook ’n aantal privaatversamelaars wat ’n onafhanklike bydrae lewer, naamlik Martin Botha, wat verbonde is aan die Universiteit van Kaapstad; Van Jaarsveld, verbonde aan die Universiteit van die Vrystaat; Pierre Eksteen, ’n gebore Suid-Afrikaner, tans woonagtig in Duitsland; en Van Nierop.

Uiteraard is daar enkele virtuele databasisse wat ook in ag geneem moet word. Eerstens, is dit IMDb, een van die grootste aanlynbronne wat tans teen ’n verstommende tempo groei. Ten tweede kan ESAT ook hierby ingesluit word. ESAT is ’n aanlyn-ensiklopedie wat tans deur Temple Hauptfleish hersien word. Hauptfleish is die stigter, redigeerder en projekkoördineerder van ESAT wat al sedert 2011 vir die publiek beskikbaar is. Vir die afdeling van die Suid-Afrikaanse film is Freddy Ogterop as redigeerder aangestel. Die projek is aanvanklik in 1994 geregistreer as navorsingsprojek, maar is eers in 2008 omgeskakel na ’n digitale weergawe (Ogterop 2014a).

Die gebrek aan ’n vaste struktuur of model wat tydens die argiveringsproses gevolg behoort te word, veroorsaak tans inkonsekwentheid ten opsigte van die tipe inligting wat in argiewe en navorsingsentrums weergegee word. Sommige bronne bestaan slegs uit ’n lys met die jaar, titel en regisseur daarop, soos byvoorbeeld *Dictionary of African filmmakers*, terwyl ander bronne, byvoorbeeld kykNet en die Nasionale Argief, meer omvattend is.

2 Vergelyk die verslag, *State of the Archives* (2014).

## 2. VERGELYKING TUSSEN ARGIEWE SE INVENTARISSE/ MATERIAAL

Instansies wat ingesluit word by die studie, kan nie almal teen dieselfde kriteria beoordeel word nie. Hoewel hulle ingesluit word op grond van hul betrokkenheid by die huisvesting of bewaring van die Afrikaanse rolprent, of ’n betrokke projek in dié verband, het die instansies nie almal ten doel om ’n volledige versameling Afrikaanse rolprente te huisves nie. In ’n poging om uiteindelik ’n volledige inventaris van die verspreiding van Afrikaanse filmmateriaal in Suid-Afrika op te stel, is dit belangrik om die huidige stand van sake uit te spel. Tans (tot en met einde 2016) bestaan die Afrikaanse inventaris uit 480 titels. Dit sluit in:

- Alle speelfilms vir die silwerdoek;
- Filmverwerkings van romans, dramas, TV-reekse en radiodramas;
- Speelfilms in opdrag van die eertydse SAUK;
- Dokumentêre speelfilms (bv. *Die Bou van ’n nasie* en *Lag met Wena*); en
- Alle CARFO-films.

Nêrens in die land is daar ’n argief wat al 480 films tesame met navorsing of ander vorme van dokumentasie wat al verskyn het oor die films, huisves nie. Diagrammaties kan die verspreiding van die bewaring van genoemde filmmateriaal soos volg saamgevat word:

| Naam van instansie | Hoeveelheid |
|---|---|
| Nasionale Film en Klankargief | 131 |
| NALN | 80 (laaste insluiting 2001) |
| SAUK/SABC | 53 (reekse ingesluit) |
| M-Net (kykNet) | 126 (wat insluit die African Film Library- New Directions- asook TV Matters-versamelings) |
| M-Net (Primedia) | 112 |
| Mimosa Films | 43 (gee ook nie voor om ‘n volledige versameling van alle Afrikaanse films te huisves nie) |
| Rand Films | Geen volledige lys/inventaris van wat die betrokke produksiemaatskappy in hul voorraad huisves nie |
| Kavaliers | Geen volledige lys/inventaris van wat die betrokke produksiemaatskappy in hul voorraad huisves nie |

| | |
|---|---|
| Sonneblom Films | Geen volledige lys/inventaris van wat die betrokke produksiemaatskappy in hul voorraad huisves nie |
| **Webwerwe met beskikbare lyste van Afrikaanse films** | |
| Most popular Afrikaans Language Feature Films (www.imdb.com) | 165 |
| Lowest Rated Afrikaans-Language Titles (www.imdb.com) | 514 (Engelse titels ook verkeerdelik hierby ingesluit) |
| Wikipedia se lys van Afrikaanse rolprente | 253 (62 soos geverifieer op 13 Junie 2015, onder Suid-Afrikaanse en Afrikaanse films) |
| The Encyclopaedia of South African Theatre, Film, Media and Performance (ESAT) | 10 |
| Leon van Nierop-inventaris gebruik vir die vervaardiging van *Daar doer in die fliek* | 297 |

Inhoudelik en struktureel is daar definitiewe verskille tussen die onderskeie instansies se versamelings. In die onderstaande uiteensetting word voorts gekyk na die tipe inligting wat ingesluit is by die lyste of inventarisse en hoe die inligting saamgestel is. Let deurgaans op die gebrek aan konsekwentheid wat voorkom.

## 2.1 Die Nasionale Film en Klankargief

Die inventaris wat van die Nasionale Film en Klankargief beskikbaar gestel word, sluit ’n totaal van 131 Suid-Afrikaanse rolprente in. Rolprente word geïndekseer volgens die jaar van vrystelling. Geen aanduiding van die taal word gemaak nie en slegs rolprente tot 1972 word ingesluit. Die Nasionale Argief se databasis sluit basiese inligting in, naamlik titel, jaar van vrystelling, produksiemaatskappy, regisseur en verspreider. Min aandag word geskenk aan die sinopsis en rolverdeling of prystoekennings. Die genre van die film word geensins aangedui nie en geen skakels na relevante studiemateriaal of ander inligting is beskikbaar nie.

By die samestelling van die sogenaamde inventaris van die Nasionale Argief is daar duidelik geen rasionaal vir die ín- of úítsluiting van sekere speelfilms nie. *Katrina* (1969), een van die mees kontroversiële films van die sestigerjare, is hoegenaamd nie by die lys ingesluit nie. Die Nasionale Argief

huisves slegs films vanaf 1916 tot 1972. Die rede is waarskynlik histories of polities. Die versameling lyk soos volg:

- 1910-1925: Een film.
- 1930-1939: Vier films.
- 1940-1949: 14 films.
- 1950-1959: 27 films.
- 1960-1969: 59 films.
- 1970-1972: 26 films.

## 2.2 Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie (SAUK/SABC)

By navraag in 2003 oor die beskikbaarheid van filmmateriaal in die besit van die SABC, is ’n inventaris beskikbaar gestel bestaande uit 53 titels waarby reekse ingesluit is. Teen 2010 is talle Afrikaanse speelfilms in die besit van die SABC vernietig as gevolg van ’n tekort aan bergingsruimte. By verdere navraag blyk dit dat die SABC teen die einde van die 1990’s alle dokumentasie met betrekking tot Afrikaanse films, insluitend draaiboeke van films wat vroeër jare in opdrag deur die SAUK verfilm is, vernietig het. Baie van hierdie films is nooit op ander plekke ook bewaar nie en is dus vir toekomstige verwysings verlore. Die bewaringsisteme is so onvoldoende dat baie stof eenvoudig net verdwyn. Geen Afrikaanse filmmateriaal kan meer deur/by die SABC aangekoop word nie. Die versameling lyk soos volg:

- 1910-1925: Geen films.
- 1930-1939: Geen films.
- 1940-1949: Geen films.
- 1950-1959: Geen films.
- 1960-1969: Geen films.
- 1970-1972: Geen films.
- 1980-1989: Tien films.
- 1990-1999: Twee films.
- 2000-2014: Geen films.
- Jaar onbekend: Een film.

Die SAUK-inventaris maak geen onderskeid tussen Engels en Afrikaanse titels nie. Vervaardigingsdatums word ook in sekere gevalle weggelaat. Die lys is dus onvolledig.

## 2.3 Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum (NALN)

NALN se inventaris, soos op 12 Mei 2016, bestaan uit slegs 87 rolprente waarvan 80 speelfilms is. Na 'n noukeurige bestudering van die beskikbare filmmateriaal by NALN, is gevind dat:

- Geen films voor 1963 gehuisves word nie;
- Geen Jamie Uys-rolprente ingesluit word nie; en
- Geen onderskeid getref word tussen die tipe films nie, byvoorbeeld dokumentêre film, video-opname, speelfilm, ensovoorts.

Geen materiaal mag uitgeleen word nie, terwyl NALN nie oor 'n videospeler beskik om die videomateriaal in hul leeskamer beskikbaar te stel nie. Die onderstaande is 'n voorbeeld van hoe NALN se inventaris met Afrikaanse rolprente uiteengesit is. Die rolprente is alfabeties geïndekseer en al die films wat by NALN gehuisves word, is nog in video-formaat. In die geval van *Bart Nel* is daar drie inskrywings, maar geen onderskeid word getref nie. Die diskrepansie lê juis in die vrystellingsjaar. Die leser is dus aangewese op sy eie oordeel of ondersoek. Die rasionaal vir die keuses van filmtekste ontbreek deurgaans, asook die rasionaal vir die ín- of úítsluiting van sekere speelfilms. Volgens die datumlys wat deur NALN verskaf word, word die volgende gehuisves:

- 1960-1969: Twee films.
- 1970-1979: 28 films.
- 1980-1989: 16 films.
- 1990-1999: Vyf films.
- 19-?: Agt films (Let wel dat die jaar net so aangedui word op die lys).
- 2000-2014: 19 films.
- Geen jaar beskikbaar: Twee films.

Nadat korrekte datums gekontroleer is, lyk die statistieke egter heel anders:

- 1960-1969: Vyf films.
- 1970-1979: 41 films.
- 1980-1989: 21 films.
- 1990-1999: Ses films.
- 2000-2014: Drie films.
- Geen jaar beskikbaar: Vier films.

## 2.4 M-Net

M-Net se argief het nie ten doel om ’n volledige versameling van die Afrikaanse films te huisves nie. Films wat in die argief bewaar word, sluit in:

- Films wat deur kykNet besit word en deur hulle vervaardig is;
- Die Primedia-versameling;
- Die African Film Library-versameling;
- Alle films wat nie by bogenoemde ingereken word nie, maar wel deur M-Net vervaardig is; en
- Films wat deur M-Net aangekoop is en dus deur hulle besit word.

Weens die beperkte omvang van die artikel word die uitsaai en verspreiding van die films nie in meer diepte ondersoek en bespreek nie. Met betrekking tot die regte vir die besit, versprei en uitsaai van materiaal, word normaalweg ’n afsonderlike kontrak vir elke film uiteengesit. In die geval van M-Net, wat onlangs die hele Primedia-versameling oorgekoop het, mag hulle nie noodwendig rolprente in hul besit versprei, of in sommige gevalle uitsaai nie, juis weens die wetlike aspekte daarvan. Hoewel die sentrum ’n groot bron van inligting is, is daar tog bepaalde struikelblokke wat hulle verhoed om 100% toeganklik vir die publiek te wees, veral wat navorsingsmoontlikhede betref.

Eerstens, mag hulle uiteraard nie films aan die publiek verkoop nie, tensy hulle die regte daarvoor besit. Tweedens, mag die films, of selfs grepe van ’n film, nie aan die publiek of selfs produksiemaatskappye en vervaardigers beskikbaar gestel word nie, tensy die kontrak dit toelaat. Derdens, mag slegs rolprente waarvan uitsaairegte bekom is, herhaaldelik uitgesaai word (Raadgewer, M-Net 2014).

Die materiaal is wel toeganklik vir gebruikers wat dit in die argief self wil besigtig, maar ongelukkig mag gebruikers nie kopieë aankoop of filmmateriaal uitneem nie.

KykNet se lys Afrikaanse rolprente, soos op 1 Desember 2016, sluit ’n totaal van 182 rolprente in en is alfabeties geïndekseer. Geen rolprente ná 2001 word ingesluit nie, maar die moontlikheid bestaan dat die lys bloot nie opdateer is nie. Basiese inligting wat op hierdie lys (inventaris) reflekteer, sluit in:

- Titel;
- Ouderdomsbeperking;
- Genre;
- Rolverdeling;
- Regisseur;

- Vervaardiger;
- Verspreider;
- Jaar van vrystelling;
- ‘n Sinopsis;
- Tydsduur.

Dit is opvallend dat die draaiboekskrywer en produksienotas slegs in enkele gevalle verskaf word. (M-Net Argief 2014). KykNet se versameling lyk soos volg:

- 1910-25: Een film.
- 1930-1939: Drie films.
- 1940-1949: Vyf films.
- 1950-1959: 16 films.
- 1960-1969: 34 films.
- 1970-1979: 78 films.
- 1980-1989: 30 films.
- 1990-1999: 11 films.
- 2000-2001: Vier films.

Primedia se versameling lyk soos volg:

- 1910-25: Een film.
- 1930-1939: Twee films.
- 1940-1949: Vier films.
- 1950-1959: 17 films.
- 1960-1969: 33 films.
- 1970-1979: 42 films.
- 1980-1989: Vier films.
- 1990-1999: Vyf films.
- 2000-2001: Vier films.

## 2.5 Filmverlede: Geskiedenis van die Suid-Afrikaanse speelfilm (Gepubliseerde boek)

In die voorwoord word daar duidelik uiteengesit dat die boek nie ten doel het om ’n: “kritiese ontleding van die aard en plek van die Suid-Afrikaanse speelprente te gee nie” (1982:viii). Aspekte wat ter sprake kom en uit die inhoud afgelei kan word, sluit in:

- Vervaardiger;
- Regisseur;
- Draaiboekskrywer;
- Verspreider;
- Hoofspelers in die rolverdeling;
- ‘n Sinopsis van gegewe films (Le Roux en Fourie 1982:10).

*Filmverlede: Geskiedenis van die Suid-Afrikaanse speelfilm* bied ook geen konsekwente waarborg vir volledigheid nie (Le Roux en Fourie 1982:10). Die statistiek lyk soos volg:

- 1910-1925: Een film.
- 1930-1939: Vier films.
- 1940-1949: 14 films.
- 1950-1959: 29 films.
- 1960-1969: 62 films.
- 1970-1979: 135 films.

## 2.6 Internet Movie Database (IMDb)

Die bron dokumenteer tans 514 Afrikaanse films (soos op 13 Junie 2015) onder die afdeling vir films met die laagste gradering wat bestaan uit vollengte speelfilms, dokumentêre films, oorgeklankte films, kortfilms en TV-reekse. Die films kan ongelukkig nie aanlyn vertoon word nie. Tydens die bestudering van die databasis het dit duidelik geblyk dat daar geen enkele lys is waarin die Afrikaanse films volledig geïndekseer word nie. Lyste waaronder Afrikaanse films geïndekseer is, blyk soos volg te wees:

- Mees populêre Afrikaanse speelfilms *(Most popular Afrikaans-language feature films);*
- Afrikaanse speelfilms met die hoogste graderings, met ongeveer 10 000 stemme (*Highest rated Afrikaans-language feature films with at least 10 000 votes)*; en

- Afrikaanse speelfilms met die laagste graderings (*Lowest rated Afrikaans-language titles).*

Na ‘n deeglike bestudering van die databasis is dit verder duidelik dat die lys nie net uit Afrikaanse films bestaan nie, maar dat die term “African” films ook ingereken is en dikwels verkeerdelik gebruik word as ’n alternatief vir “Afrikaanse” films. Rolprente soos *Three needles* (2005), *Bustin chops the movie* (2013), *Cape of Good Hope* (2004), *Confessions of a gambler* (2007) en *Guns across the veldt* (1975) is duidelik nie Afrikaans nie, maar word geklassifiseer as “African” films. Die vertaling van die term “African” na “Afrikaans”, veroorsaak hier die verwarring. Slegs 351 van die films is meer as 50% Afrikaans of volledig Afrikaans. Die statistiek vir die volledige lys lyk soos volg:

- 1910-1925: Een film.
- 1930-1939: Vier films.
- 1940-1949: 14 films.
- 1950-1959: 25 films.
- 1960-1969: 58 films.
- 1970-1979: 128 films.
- 1980-1989: 37 films.
- 1990-1999: 13 films.
- 2000-2015: 71 films.

Afrikaanse films wat onder hul Engelse titels geïndekseer is, is:

- *Die professor en die prikkelpop* as *The professor and the beauty queen* (1967);
- *Vang vir my ’n droom* as *The spots on my leopard* (1974);
- *Seuns van die wolke* as *Wing Commander* (1975);
- *Iemand soos jy* as *Someone like you* (1978);
- *Die vyfde seisoen* as *The fifth season* (1978);
- *Korreltjie niks is my dood* as *A mere grain of nothing my dean: A life in poetry – Ingrid Jonker* (2001);
- *Roepman* as *Stargazer* (2011) – ten spyte van die feit dat dié film slegs ’n Afrikaanse titel het, word dit onder ‘n Engelse titel geïndekseer.

Films wat nie ingesluit is nie, is onder meer:

- *Mattewis en Meraai* (1983);
- *Danie Theron* (1999).

### 2.7 Die Ensiklopedie vir Suid-Afrikaanse Teater, Film, Media en Uitvoerings (ESAT)

Die afdeling vir Suid-Afrikaanse films is op 13 November 2014 gewysig en tot op 12 Junie 2015 verskyn daar inligting van slegs enkele Afrikaanse rolprente, naamlik *Boetie gaan Border toe* (1984), *Faan se trein* (2014), *Hou die blinkkant bo* (1960), *Die kaskenades van dr. Kwak* (1948), *Leading lady* (2014), *Mirage Eskader* (1975), *Moedertjie* (1931), *Satanskoraal* (1969) en *Voor sononder* (1962) (Ogterop 2014b).

### 2.8 Privaatversamelings

Daar is verskeie logistieke probleme met privaatversamelings. Die volgende spesifieke probleem word onder meer ervaar. Die privaatversamelaar, Pierre Eksteen, beskik oor ’n hele aantal films wat nie meer in die besit van die oorspronklike filmmakers is nie. Hierdie situasie skep ’n dinamiese oorlog van “eienaarskap”: die versamelaars wil nie van hul versameling afstand doen nie en as teenvoeter poog oorspronklike vervaardigers en filmmakers dan om ’n verbod op die vertoning daarvan af te dwing. Ulteindelik is dit nie die individue nie, maar die Afrikaanse filmindustrie wat daaronder ly. Nie een van die privaatversamelaars beskik oor ’n volledige inventaris van hul onderskeie versamelings nie.

## 3 BESKIKBAARHEID EN TOEGANKLIKHEID VAN MATERIAAL VIR DIE PUBLIEK

Die ontoeganklikheid van materiaal skep ’n enorme leemte binne die konteks van die Afrikanerkultuurerfenis. Daarmee saam, is die reeds genoemde ongelukkige situasie in Suid-Afrika dat daar tans geen enkele plek is waar alle Afrikaanse filmmateriaal, asook dokumentasie daaroor, bewaar word nie. Vir volledigheidshalwe, bewaring van erfenis en toekomstige navorsingsmoontlikhede moet pogings om hierdie leemte te vul, prioriteit geniet. Aangesien daar tans ook nie ’n plek van bewaring vir die totale versameling dokumentasie oor die Afrikaanse filmbedryf bestaan nie, word navorsing in die betrokke veld gekortwiek. ’n Argief met filmmateriaal, gekombineer met gedigitaliseerde dokumentasie, sal navorsing grootliks stimuleer en die bedryf as ’n geheel sterker akademies, sowel as kommersieel posisioneer.

### 3.1 Foutiewe indeksering

Foutiewe indeksering is moontlik een van die grootste frustrasies in ’n poging tot die saamstel van ’n volledige inventaris. Tydens die bestudering van 11 databasisse regoor Suid-Afrika het talle variasies voorgekom. Die verskille

wissel van die vrystellingsjaar, tot die oorspronklike titel, en selfs akteursname. Die grootste probleemarea is waarskynlik die onduidelikhede wat betref die vervaardigers, produksiemaatskappy en die verspreiders van Afrikaanse films. Indien dit steeds onduidelik bly, word die opspoor en gebruik van filmmateriaal in ’n groot mate onmoontlik. Die film *Boerboel de Wet* dien as voorbeeld. Geen vermelding, in vergelyking met die ander betrokke databasisse, word gemaak van die alternatiewe titel, naamlik *Private eye*, soos aangedui deur die Nasionale Argief se inventaris nie (Nasionale Argief 2011).

’n Verdere voorbeeld is dié van die filmtitel, *Jy is my liefling* met werkstitel, *Tien ton diamant*. Geen ander vermelding, in vergelyking met die ander betrokke databasisse, word elders gemaak van die werkstitel, naamlik *Tien ton diamant*, soos aangedui in die Nasionale Argief se inventaris nie (Nasionale Argief 2011).

## 3.2 Gebrek aan beskikbare toerusting

By navraag oor die bewaring van filmtoerusting kom ’n mens tot die gevolgtrekking dat ouer apparatuur wat nie meer geredelik in gebruik is nie, nie toeganklik is vir die algemene publiek nie. Die Nasionale Argief beskik wel oor ouer apparatuur, maar dit word nie uitgestal of beskikbaar gestel nie en is dus nie toeganklik vir die publiek nie. Dit word wel op aanvraag deur personeel gebruik vir vertonings indien die filmmateriaal in ’n ouer formaat beskikbaar is. Soos reeds vermeld, is die filmmateriaal wat NALN byvoorbeeld besit, meestal in video-formaat beskikbaar. Dit is egter nie beskikbaar vir die publiek om uit te neem nie. Dit kan ook nie by NALN vertoon word nie, aangesien die museum nie oor ’n videomasjien beskik nie. Apparatuur waarmee films vertoon kan word wat nog byvoorbeeld in filmrol-formaat beskikbaar is, is ook nie vir die publiek beskikbaar nie. Waardevolle filmmateriaal gaan ook verlore omdat bewaringsfasiliteite nie oral op standaard is nie.

## 3.3 Taalgebruik op DVD-omslae

Soos sal blyk uit die onderstaande voorbeelde, laat die taalgebruik op DVD-omslae veel te wense oor. Basiese tik- en spelfoute toon die gebrek aan teksredigering (spelfoute word aangedui):

- Satanskoraal (1959):
  “Aksie-avontuur uit die boonste <u>rake</u> - ’n privatespeurder besoek die Inhaca Eilande in Mocambique om vas te stel wat presies daar in die verte aangaan: - koraal word op groot mate van die eiland verwyder en die speurder, sy sekretaresse en sy handlanger moet ’n einde daaraan maak - selfs al <u>le</u> die waarhede onder die louwarm waters van die Indiese <u>oseeaan</u> verskuil [...]” (DVD-omslag).
- Daan en Doors oppie dieggins (1974):

“In die ruwe, rowwe Suid-Afrikaanse veld vat Daan ’n blaaskansie om sy vader se laaste rusplek te besoek en ’n paar veldblomme daar te plaas. Dis ook nie lank voor sy rustydjie verstoor word nie – en dit deur die knale van haelgeweer skote, oor en oor wat op ‘n vlieende man gerig word. Sonder om askies te vra vir die rusverstooring, hijack die man Daan se wa en laat waai – selfs ‘n armstoei sessie tussen die twee wat 24 uur aanhou kan hierdie twee nie uitmekaar hou nie […]” (DVD-omslag).

- Hond se dinges (2009):
  “’n Onopgeloste moord. ’n Verlore diamant. ’n Radio onderhoud krap ware en gewaande geraamtes uit; krap aan ’n paar gewetens. Ontketen ’n stryd tussen De Langes en Coetsees wat totaal hand uitruk. En dit oor dinges […] diamante […] vroumense […] of albei” (DVD-omslag).
- Ek lief jou (2011):
  “’n Bekende Afrikaanse sanger Dirk De Jongh (Kurt Darren) is veloof aan supermodel Lisa Sneiders (Christina Storm) en is opsoek na die nuwe gesig van sy musiek video. Hy bevind homself in Belgie waar hy die joernalis Anna de Klerck (Ilse de Vis) ontmoet. Casper Leerkus (Ate de Jongh) stuur vir Anna na Suid Afrika om ondersoek in te stel oor wat regtig in die musiek bedryf in Suid Afrika aangaan. Daar ontmoet sy vir Danie (André Frauenstein) en Lindie de Wet (Jenny Louw) en die liefde neem ’n interesante draai vir almal betrokke. Dis ‘eg Suid Afrikaanse liefdes drame met ’n draai in Belgie” (DVD-omslag).

## 3.4 Filmregte

Vir ’n omvattende studie oor die Afrikaanse film is dit nodig om deeglike kennis te dra van die diverse vorme van regte, wat bestaan uit die regte om te besit, versprei en uit te saai. Rolprente kan slegs beskikbaar gestel word mits die betrokke party die nodige regte daarvoor besit. Vele onduidelikhede bestaan in dié verband.

Daar is heelwat teenstrydighede ten opsigte van wie die vervaardiger en/of produksiemaatskappy van sekere films is, veral in die geval waar ondersteunende materiaal nie ooreenstem met dit wat op, byvoorbeeld, die DVD-weergawe verskyn nie. Navorsers en filmliefhebbers, onder andere, wat nie toegang tot die film het nie, maar wat moet staatmaak op addisionele ondersteunende materiaal, kan moontlik in ’n posisie geplaas word waar hulle op hul eie insigte moet staatmaak, of onbewustelik die verkeerde inligting oordra. Vergelyk die volgende voorbeelde:

- *Hou die blinkkant bo* (1960):

Volgens die die DVD-omslag is die vervaardiger S.A. Screen Productions, maar volgens die media en IMDb is die film deur Jamie Uys Filmproduksie vervaardig.

- *Wolhaar stories / Wolhaarstories* (1983):
  Vir hierdie titel bestaan daar twee omslae. Eerstens, stem die tydsduur op die omslae nie ooreen nie en tweedens, bestaan daar onduidelikheid in verband met die verspreider van die sogenaamde twee films. Dit word onderskeidelik deur Ster-Kinekor en Nu Metro versprei.

## 4. DIE IDEALE ARGIEF

In ’n poging om uiteindelik ’n werkbare struktuur vir die ideale Afrikaanse filmargief voor te stel, is dit nodig om eers enkele konsepte rakende argivering in die algemeen op die tafel te plaas. “The archival record […] is a fragile thing, an enchanted thing, defined not by its connections to ‘reality’, but by its open-ended layerings of construction and reconstruction” (Harris 2002:84-85).

Die term “argief” het verskeie betekenisse, maar verwys hoofsaaklik in hierdie artikel na die argiefmateriaal wat geberg en bewaar word op grond van hul argivale waarde, ongeag die dokument se formaat. By die bestudering van die argief, is daar veral drie belangrike standpunte: Eerstens, speel tegnologie ’n toenemende rol in die ontwikkeling van die argief, byvoorbeeld met die digitalisering van materiaal, sowel as die samestelling van elektroniese rekords. ’n Elektroniese rekord is volgens RD McDowall (2007:96) die dokumente wat direk deur die rekenaar gegenereer word. Tweedens, kan die argief ook verwys na die instansie wat verantwoordelik is vir die bestuur en bewaring van hierdie materiaal, asook die gebou of infrastruktuur (of gedeeltes daarvan) waarin die materiaal gehuisves word (Harris 1997; McDowall 2007; Edmondson 2004). Derdens, is die fisiese materiaal ook ’n belangrike komponent van die argief. Die term “argiefmateriaal” verwys na die opgetekende inligting, ongeag die medium van die inligting (byvoorbeeld papier, mikrofilm of elektroniese media), of die vorm (papier word byvoorbeeld gebruik in die vorm van korrespondensie lêers, kaarte, getekende planne, registers, en so meer) waarin dit omskep of ontvang is deur ’n individu of groep (instansie, organisasie of agentskap) (Edmondson 2004; Harris 1997:4). McDowall (2007:95-96) sluit hierby aan met sy definisie van die argief as ’n beskermde fasiliteit of kamer wat gerugsteun word deur ’n argivaris. Die argivaris is die bemiddelaar tussen die gebruiker en die materiaal, asook instrumenteel by die in- en uitteken van materiaal en tydens die besluitneming oor watter dokumente opgeneem of verwyder moet word vir of van die argief (McDowall 2007:96).

By die bestudering van die term “argief” is dit duidelik dat dit nie ’n enkelvoudige betekenis het nie en dat daar verskeie benaderings tot die konsep is. Sommige bewaarbare dokumente beskik slegs oor ’n korttermynwaarde, terwyl

ander dokumente ’n ewigheids- (of argivale) waarde besit, en dit is juis hierdie dokumente wat bewaar moet word. Laasgenoemde taak berus by die argivaris wat verantwoordelik is vir die keuring en beoordeling van die dokument se waarde en uiteindelike bydrae tot die argief (Harris 1997:4).

In *Audiovisual archiving: Philosophy and principles* (2004:29-31) tref Ray Edmondson verder duidelike onderskeid tussen winsgewende en nie-winsgewende argiewe, asook die invloed wat beide op die kulturele en publieke gemeenskap het. Hoewel hy spesifiek verwys na oudiovisuele argivering, is dit ewe veel van toepassing op argivering in die algemeen. Eerstens is hy van mening dat (oudiovisuele) argivering ontstaan het as ’n kultuurgemotiveerde beweging wat uitsluitlik materiaal bewaar het op grond van hul intrinsieke waarde, ongeag die kommersiële waarde daarvan. Hierdie bewaringspraktyke is helaas nie ekonomies-selfonderhoudend of winsgewend nie en moet dus staatmaak op publieke en liefdadigheidsbefondsing. Die staatsgesubsidieerde argief word volgens Edmondson (2004:2) geklassifiseer as ’n nie-winsgewende organisasie. Die Nasionale Argief is ’n voorbeeld hiervan. Ander voorbeelde wat Edmondson verskaf, sluit internasionale organisasies soos International Association of Sound and Audiovisual (IASA), International Federation of Television Archives (FIAT), International Federation of Film Archives (FIAF) en Association of Moving Image Archivists (AMIA) in.

In teenstelling hiermee, is daar die winsgewende argief wat dan uiteraard selfonderhoudend is danksy die inkomste wat gegenereer word uit sy bewaringspraktyke. Die argiewe maak meestal deel uit van groter produksiesisteme, soos byvoorbeeld filmateljees, uitsaainetwerke (SABC en MNet) of produksiemaatskappye (Edmondson 2004). Desnieteenstaande is beide tipes argiewe betrokke by die bewaring van ’n volkseie kultuurerfenis.

Professionele organisasies is van die uiterste belang vir die gesonde funksionering van enige bedryf, met spesifieke betrekking tot die uitruil van idees en ervarings, die aanmoediging van samewerking en koördinering, die stel van standaarde, die bevordering van uitnemendheid en die uitbeelding van die belange van die bedryf. Die oudste en grootste organisasie vir argivering in Suid-Afrika is die South African Society of Archivists (SASA). Ander verenigings in die betrokke veld is die South African Preservation and Paper Conservation Group (SAPCON), South African Data Archive (SADA) en die National Film, Video and Sound Archives (NFVSA), wat geaffilieer is by die Nasionale Argief (Harris 1997:8-9). Daar is ook die Library and Information Association of South Africa (LIASA) wat met biblioteke, sowel as argiewe skakel.

’n Sinvolle voorgestelde sisteem vir die argivering van die Afrikaanse film is teen die agtergrond van die voorafgaande dus as volg:

*Fase 1*

’n Volledige reeks Afrikaanse speelfilms vanaf 1916 tot 2016 (480) wat insluit:

- Alle speelfilms vir die silwerdoek;
- Filmverwerkings van romans, dramas, TV-reekse en radiodramas;
- Speelfilms in opdrag van die eertydse SAUK;
- Dokumentêre speelfilms (bv. *Bou van 'n nasie, Jopie Fourie* en *Lag met Wena*);
- Afrikaanse animasiefilms, asook oorgeklankte animasiefilms;
- Alle CARFO-films.

*Fase 2*

- Beskikbaarstelling van filmmateriaal in DVD, maar ook in digitale formaat.
- Samestelling van 'n volledige inventaris van die totale Afrikaanse filmversameling, ook in gedigitaliseerde formaat. Hiermee saam behoort 'n volledige katalogus van die beskikbaarheid van filmmateriaal ook verskaf te word.

*Fase 3*

- Oorspronklike kopieë van alle moontlike knipsels, plakboekdata en foto's van toonaangewende regisseurs en filmmakers, ook in gedigitaliseerde formaat.
- Oorspronklike kopieë van alle moontlike knipsels, resensies, persverklarings van bekende resensente, ook in gedigitaliseerde formaat.
- Beskikbare oorspronklike filmdraaiboeke, ook in gedigitaliseerde formaat.
- Die daarstel van 'n volledige lys van alle artikels wat in Suid-Afrika verskyn het oor die Afrikaanse filmbedryf en die artikels moet ook in gedigitaliseerde formaat beskikbaar wees waar moontlik.
- 'n Stel kopieë van alle boeke wat in Suid-Afrika verskyn het oor die Suid-Afrikaanse filmbedryf.

Die skep van 'n voorgestelde Afrikaanse filmargief is reeds in proses aan die Universiteit van die Vrystaat (UV) onder projekleiding van dr Anthea van Jaarsveld. Hierdie projek is 'n akademiese, maar ook noodwendige kultuurgemotiveerde aksie wat uiteindelik nie-winsgewend bedryf sal word. Die aanvanklike aankoop van materiaal en fisiese besoeke aan belangrike persone in die bedryf om stof bymekaar te maak, sal noodgedwonge die kostes verbonde aan die vestiging van die argief grootliks beïnvloed. Daarvoor steun die navorsingspan op die goedgunstige hulp en medewerking van kenners, belangstellendes en die publiek. Die infrastruktuur vir die digitalisering en

die oprigting van ’n toepaslike ruimte word tans deur die projekleier binne die strukture van die UV gedra. Die belang van die digitalisering van stof is van kardinale belang aangesien die formaat waarin materiaal aangekoop word (DVD-formaat) slegs ’n bepaalde raklewe het. Verder vergemaklik gedigitaliseerde materiaal beskikbaarheid aan ’n wyer gebruikersmark. Fase 1 is feitlik voltooi. Uiteindelik sal slegs werkskopieë van films aan gebruikers beskikbaar gestel word. Wat Fase 2 betref, is ’n volledige inventaris bykans voltooi en is dit in die proses om in digitale formaat verwerk te word met genoegsame soekskermfunksies om navorsing op diverse platforms moontlik te maak. Fase 3 het noodgedwonge ook finansiële implikasies. Die logistiese aspekte verbonde aan hierdie fase is in beplanning.

## 5. GEVOLGTREKKING

Teen die agtergrond van die genoemde struikelblokke en uitdagings, is daar in hierdie artikel ’n uiteensetting gegee van kwessies wat verband hou met die bewaring van die totale Afrikaanse filmerfenis, in ’n poging om na te dink oor die moontlikheid van ‘n omvattende en toeganklike filmargief in die lig van toekomstige navorsingsmoontlikhede. Die Afrikaanse rolprentgeskiedenis is tans in gedrang om uit te sterf weens die voortgesette verwaarlosing van ’n opgedateerde en interaktiewe argiefstelsel. Met hierdie artikel is gepoog om ’n kritiese evaluering van die huidige posisie van die Afrikaanse rolprentbedryf binne die groter Suid-Afrikaanse konteks te gee.

Gegewe vandag se argiveringspraktyke speel die skynbaar periferale faktore ’n deurslaggewende rol. Dit beïnvloed grootliks die manier waarop argivering benader word. Die prestige en intrinsieke waarde verbonde aan die bedryf het ’n verdere beduidende invloed op argiefpraktyke; hoe meer sosiale prestige, hoe meer geredelik word materiaal geargiveer. Hoe meer historiese waarde aan die materiaal geheg word, hoe meer geskik word dit ook vir argiefdoeleindes. Wat die Afrikaanse rolprentbedryf betref, is die uitdaging presies sy eksklusiwiteit in hierdie verband. Dit is dus duidelik dat die kulturele en historiese bagasie ’n groot invloed op die toeganklikheid van die bedryf het, wat soms tot selektiewe argivering lei. Die historiese agtergrond van die Afrikaanse rolprentbedryf demonstreer die kompleksiteite met verwysing na die sosio-politieke aspekte van die Suid-Afrikaanse geskiedenis.

Hierdie artikel fokus op gapings en probleme wat in die bedryf geïdentifiseer word. Dit sluit in: die beperkte hoeveelheid materiaal beskikbaar as gevolg van die spesifieke eksklusiwiteit van die Afrikaanse filmgeskiedenis; die fokus op sekere selektiewe Afrikanertematiek; die verkaptheid van argiveringsisteme; en laastens die beskikbaarheid en toeganklikheid van materiaal vir die publiek. Die uiteensetting van die bestaande gapings en probleme bied ruim geleentheid vir

’n moontlike struktuur vir ’n werkbare Afrikaanse filmargief. Uiteindelik is hierdie artikel ’n poging tot ’n voorgestelde ideale Afrikaanse filmargief vir die toekoms.

## BRONNELYS

Archival platform 2014. “State of the archives: An analysis of South Africa’s national archival system”. Prepared by the archival platform, <www.archival platform.org>.

Armes, R 2008. *Dictionary of African filmmakers*. Bloomington: Indiana University Press.

Balserio, Isabel en Ntongela Masilela 2003. *To change reels: Film and film culture in South Africa.* Detroit, Michigan: Wayne State University Press.

Blignaut, J en M Botha 1992. *Movies, moguls & mavericks: South African cinema 1979-1991*. Cape Town: Showdata.

Botha, M en D Steinmair 2006. *Jans Rautenbach – Dromer, baanbreker en auteur / Jans, droomsaaier – Sy memoirs*. Kaapstad: Genugtig! Uitgewers.

Botha, M (red.) 2007. *Marginal lives and painful pasts*. Kaapstad: Genugtig! Uitgewers.

Botha, M 2012. *South African cinema 1896-2010*. Bristol en Chicago: Intellect.

Botha, MP en A van Aswegen 1992. *Beelde van Suid-Afrika: ’n Alternatiewe rolprentoplewing*. Pretoria: RGN Uitgewers.

Edmondson, R 2004. “Audiovisual archiving: Philosophy and principles”. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), Paris. (Audiovisual archiving: Philosophy and principles, prepared by Ray Edmondson, Paris, UNESCO, 2004, 73p.; 30cm (CI/2004/WS/2) ESAT, <http://esat.sun.ac.za/index.php/Main_Page#About_ESAT>, leesdatum 21 Oktober 2017.

Filmportal.de 2017. [Aanlyn] Beskikbaar by, <http://www.filmportal.de/en>, leesdatum 21 Maart 2017.

Harris, V 1997. *Exploring archives: An introduction to archival ideas and practice in South Africa*. Pretoria: National Archives of South Africa.

Harris, V 2002. “The archival sliver: Power, memory, and archives in South Africa”, *Archival Science* 2:63-86. https://doi.org/10.1007/BF02435631

Koorts, Lindie 2014. *D.F. Malan en die opkoms van Afrikaner nasionalisme*. Kaapstad: Tafelberg.

Le Roux, A en L Fourie 1982. *Filmverlede: Geskiedenis van die Suid-Afrikaanse speelfilm*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.

McDowall, RD 2007. “Archiving electronic records”, *Spectroscopy* 22(12):95-97.

Murray, J 1992. “Ethnic cinema: How greed killed the industry”. In: J Blignaut en MP Botha (reds.), *Movies, moguls & mavericks: South African cinema 1979-1991* (Cape Town: Showdata).

Nathan, J 1991. “Movies and monopolies: The distribution of cinema in South Africa”, *Staffrider* 9(4):61-84.

Nasionale Argief 2011. E-pos-korrespondensie, 11 Januarie.

National Film, Video and Sound Archives (NFVSA) 2015. *The National Film, Video and Sound Archives.* [Aanlyn] Beskikbaar by, <http://national.archives.gov.za/>, leesdatum 21 Maart 2017.

Ogterop, F 2014a. “South African films: Fiction films”, *The Encyclopaedia of South African Theatre, Film, Media and Performance (ESAT)*, <http://esat.sun.ac.za/ index.php/SouthAfricanFilms>, leesdatum 21 Oktober 2014.

Ogterop, F 2014b. “About ESAT”, *The Encyclopaedia of South African Theatre, Film, Media and Performance (ESAT)*, <http://esat.sun.ac.za/index.php/Mainpage# AboutESAT>, leesdatum 21 Oktober 2014.

Oliphant, AW en H Roos (reds.) 2005. *Worlds, (wo)man, world. Essays on literature.* Pretoria: University of South Africa.

Raadgewer, MNet-argief 2016. Inligting wat nie noodwendig in beleidsdokumente opgeteken is nie, maar wat by navraag beskikbaar is.

SADA, National Research Foundation (NRF) *s.a.* NRF Institutional Repository, <http://www.nrf.ac.za/information-resources/databases>, leesdatum 21 September 2014.

Senekal, BA en J-A Stemmet 2014. “The gods must be connected: An investigation of Jamie Uys’ connections in the Afrikaans film industry using social network analysis”, *Communicatio* 40(1):1-19. https://doi.org/10.1080/02500167.2014.888361

South African Data Archive (SADA) *s.a.* Databases, <http://sada. nrf.ac.za/index. asp>, leesdatum 21 September 2014.

Stemmet, J-A 2015. "Sangoma of the silver screen: Jamie Uys as film maker 1950-1964", *Ensovoort*, 27 Januarie.

Tomaselli, KG 1988. *The Cinema of apartheid: Race and class in South African film*. New York: Smyrna Press.

Tomaselli, KG en M van Zyl 1992. Themes, myths and cultural indicators: The structuring of popular memories. In: J Blignaut en MP Botha (reds.), *Movies, moguls & mavericks: South African cinema 1979-1991* (Cape Town: Showdata).

Van Coller, HP 2005. "Die Afrikaanse prosa se peregrinasie van die plaas na die stad". In: AW Oliphant en H Roos (reds.), *Worlds, (wo)man, world. Essays on literature* (Pretoria: University of South Africa), pp. 56-93.

Van Nierop, L 2005. "Afrikaanse rolprente: Van toeka tot nou", *Taalgenoot,* Junie 2005:26-29.

Van Nierop, L 2011. *Daar doer in die fliek*. MNet-reeks, Episode 13. KyKNet, Johannesburg.

Van Nierop, L 2016. *Daar doer in die fliek. 'n Persoonlike blik op die geskiedenis van die Afrikaanse rolprent.* Pretoria: Protea Boekhuis.

Van Zyl, J 1985. "A reeling industry: Film in South Africa", *Leadership S.A.* 4(4):102-106.