

SUID-AFRIKAANSE RAAD VIR GEESTESWETENSKAPLIKE NAVORSING



DIE ROLPRENT AS MASSAKOMMUNIKASIEMEDIUM

P. F. ERASMUS, M.A., D.PHIL.

J. J. PELSER, M.A.

INSTITUUT VIR KOMMUNIKASIENAVORSING

DIREKTEUR: H J. BARNARD

PRETORIA

1973

Verslag Nr. KOMM. 4

Kopiereg voorbehou

Prys 75c

**RGN-BIBLIOTEEK
HSRC LIBRARY**

VERVALDATUM / DATE DUE

Besorg asseblief hierdie publikasie terug of doen
oek om verlenging van die leentermyn voor die laas
atum hieronder gestempel.

Please return this publication or apply for an extension
of the loan period before the last date stamped below.

	29 MAY 1981		
1. 9. 74	1984 JUN 3 0		
7. 2. 75	1984 -05- 3 0		
5. 9. 75	1988 -12- 1 3		
2. 7. 76			
5. OCT. 1978			
2. 7. 77			
5. 10. 79			
JUN 1980			
980 -09- 3 0			

0000441592



2844363866



001.3072068 HSRC KOMM 4



* 0 4 4 1 5 9 *

VOORWOORD

Die huidige ondersoek volg op drie soortgelyke vorige literatuurstudies wat respektiewelik met betrekking tot die radio, televisie en die pers as media van massakommunikasie deur die Instituut vir Kommunikasienavorsing van die RGN as deel van 'n program van terreinverkenning onderneem is.

Dit het uit hierdie vorige studies opgeval dat televisie sy grootste aanslag waarskynlik juis op bioskoopbesoek maak. Waar so 'n diens binne die afsienbare toekoms in die Republiek ingestel sal word, ontstaan die vraag watter invloed dit op die plaaslike rolprentbedryf mag hê, insonderheid op die binnelandse produksie van rolprente.

Benewens 'n studie van die ontwikkeling van die rolprentbedryf en sy funksies in die buiteland sowel as in Suid-Afrika, word hierin gepoog om aan die hand van die invloed wat televisie in lande soos die VSA en Brittanje op die rolprentbedryf aldaar gehad het, die moontlike invloed wat sodanige diens op die bedryf in die Republiek sal hê, te voorsien. Wanneer beseft word dat Suid-Afrika met 'n Blanke bioskoopgehoor van $1\frac{1}{2}$ miljoen mense geen ernstige afname in bywooningsyfers kan bekostig nie, word die aangeleentheid te meer van dringende aktuele belang vir die kommunikasienavorsers.

J. D. Venter
.....
W. de. P R E S I D E N T

RGN BIBLIOTHEEK LIBRARY		HSRC
19-2-1974		
STANDKODE 001-3072068 H.S.R.C. BESTELNOMMER ADM	REGISTERNOMMER KMM 4 21939/8	8

DIE ROLPRENT AS MASSAKOMMUNIKASIEMEDIUM

	HOOFSTUK 1	BLADSY
	INLEIDING	1
1.1	DOEL	1
1.2	DIE TERREIN VAN DIE ROLPRENTAANBOD	1
	HOOFSTUK 2	
	DIE ROLPRENT AS MEDIUM	4
2.1	ONTWIKKELING	4
2.2	TREFWYDTE	12
2.3	FUNKSIES	14
2.3.1	Die opvoedkundige funksie	14
2.3.2	Die inligtingsfunksie	16
2.3.3	Die vermaaklikheidsfunksie	20
2.3.4	Die voorligtingsfunksie	22
2.4	DIE EFFEK VAN DIE ROLPRENT	24
2.4.1	Die opvoedkundige effek	24
2.4.2	Die inligtingseffek	26
2.4.3	Die vermaaklikheidseffek	28
2.4.4	Die voorligtingseffek	30
2.5	DIE ONTWIKKELING VAN ROLPRENTSENSUUR	31
	HOOFSTUK 3	
	DIE ROLPRENT IN SUID-AFRIKA	35
3.1	ONTWIKKELING	35
3.2	TREFWYDTE	39
3.3	FUNKSIES	41
3.3.1	Die opvoedkundige funksie	41
3.3.2	Die inligtingsfunksie	43
3.3.3	Die vermaaklikheidsfunksie	45
3.3.4	Die voorligtingsfunksie	45
3.4	EFFEK	46
3.4.1	Die opvoedkundige effek	46

3.4.2	Die inligtingseffek	47
3.4.3	Die vermaaklikheidseffek	48
3.4.4	Die voorligtingseffek	48
3.5	DIE ONTWIKKELING VAN ROLPRENTSENSUUR	49

H O O F S T U K 4

	DIE INVLOED VAN TELEVISIE OP DIE ROLPRENT	53
4.1	DIE SITUASIE IN DIE BUITELAND	53
4.2	DIE SITUASIE IN SUID-AFRIKA	55
	LITERATUURLYS	59

S U M M A R Y

This report is based on a study of available literature on the film as a mass communication medium. The development of the film is discussed in broad outline and its functions and effect, as one of the most important mass media, are subjected to scrutiny, with special reference to the Republic of South Africa. In conclusion, attention is devoted to the possible influence which television might have on the local film industry.

O P S O M M I N N G

Hierdie verslag is gebaseer op 'n studie van beskikbare literatuur oor die rolprent as massakommunikasiemedium. Die ontwikkeling van die rolprent as medium word geskets en die funksies en effek van die rolprent, as een van die belangrikste massamedia, word onder die soeklig geplaas, met spesiale verwysing na die Republiek van Suid-Afrika. Ten slotte word daar aandag gewy aan die moontlike invloed wat televisie in Suid-Afrika op die plaeslike rolprentbedryf mag hê.

INLEIDING

1.1 DOEL

Die Instituut vir Kommunikasie-navorsing van die RGN het onder meer by wyse van terreinverkenning homself 'n aantal literatuurstudies met betrekking tot massakommunikasie en die massamedia as deel van sy aanvanklike navorsingsprogram ten doel gestel. Massamedia wat hier ter sprake kom, is hoofsaaklik die pers, die radio, rolprente en televisie.

Literatuurstudies in verband met die radio, televisie en die pers as massakommunikasiemedie is reeds afgehandel. Veral uit die studie met betrekking tot televisie, blyk dat media soos die pers en die radio met die koms van televisie hul eie rolfunksie in die gemeenskap in heroerweging moet neem; maar sy grootste invloed het televisie skynbaar op die rolprent, sodat die posisie van hierdie medium by die moontlike instelling van 'n televisiediens in die algemeen, en vir Suid-Afrika in die besonder, vooraf dringende aandag moet geniet (1, 2).

Die doel van die huidige ondersoek kan dus geformuleer word as die onderneming van 'n literatuurstudie na die rolprent as massakommunikasiemedie in aansluiting by 'n program van terreinverkenning; om verder die posisie van die rolprent naas televisie in die algemeen, en die moontlike implikasies vir Suid-Afrika in die besonder, langs hierdie weg te probeer vasstel.

1.2 DIE TERREIN VAN DIE ROLPRENTAANBOD

Volgens Wright sou die rolprent aangewend kon word om -

- (a) die gehoor te vermaak;
- (b) uitdrukking aan estetiese waardes te gee;
- (c) politieke en ander propaganda op tou te sit;
- (d) te adverteer;
- (e) historiese gebeure in beeld vas te lê;
- (f) 'n openbare inligtingsdiens met betrekking tot aangeleenthede wat die gemeenskap of dele daarvan raak, tot stand te bring;
- (g) mense voor te lig in die gebruik van toerusting, wapens en metodes om sekere projekte effektief uit te voer;
- (h) onderwys op skoolse en naskoolse vlak aan leerlinge te verskaf en sodoende die formele leerplan met visuele beelde aan te vul;
- (i) die taak van opvoeding in gemeenskapsontwikkeling te behartig;
- (j) wetenskaplikes en tegnisiërs by te staan in die verspreiding van inligting met betrekking tot nuwe ontdekkings en ontwikkelings en om nuwe prosesse en tegnieke te verduidelik;
- (k) instruksie, inligting en onderwys oor te dra aan mense wat nie kan lees of skryf nie;
- (l) kommunikasie-afstande tussen volke en nasies te verklein en sodoende wedersydse begrip op internasionale vlak te bevorder (3, bl. 10 - 11).

Die funksies van vermaak, inligting, voorligting en opvoeding kan in bogenoemde uiteensetting duidelik onderskei word, sodat die rolprent hier as massamedie ten opsigte van sy rol in die gemeenskap aan dieselfde kriteria gemeet kan word as wat in vorige literatuur-

studies met betrekking tot die radio en televisie gedoen is (1,2).

Inderdaad sou mens volgens Tucker tereg kon beweer dat die rolprent "... can work directly on the emotions in a more powerful way than any other media, and a propagandist who intends to reach and move a vast audience would be wise to select the screen rather than the printed page to get the maximum effect." Nogtans, sê hy, is die toekoms van die rolprent onseker. Tans is dit nog 'n erkende massamedium, maar die spekulاسie bestaan dat dit in twee kategorieë sal verdeel, te wete rolprente vir die intelligentsia en "pop"-prente vir die massa (4, bll. 68 - 69).

Vir De Fleur, wat aantoon dat rolprentbesoek in die VSA sy hoogtepunt in 1930 bereik het, kan die daling van 30 persent in die eerste helfte van die dertigerjare aan die depressie toegeskryf word; maar die laer bioskoopbesoek gedurende die jare wat die Tweede Wêreldoorlog onmiddellik voorafgaan, moet na sy mening aan die opbloeï van die radio gewyt word, terwyl die grootste invloed in latere jare van die ontwikkeling van televisie uitgegaan het om rolprentbesoek finaal op die afdraandepad te plaas. Soebende het die rolprent teen 1960 in die VSA reeds tweederdes van die per capita inkomste wat hy in 1930 geniet het, verloor gehad (6, bll. 41 - 42).

Heylen toon aan dat "... Het deelnemen aan de kommunikatiese binnen het objektiewe vlak gebeurt voornamelijk door middel van de 'kommunikatiewe zintuigen': oog en oor. Wanneer we de massamedia in hun historiese volgorde rangschikken dan zien we dat het boek en de pers zich wenden tot het visuele zintuig, radio tot het auditiewe, film en televisie tot het visuele en auditiewe. De meest recent media wenden zich dus gelijktijdig tot beide kommunikatiewe zintuigen. Daarboven veronderstellen boek, pers, en radio een taalkode, waar film en televisie in beeld- en taalkode omzetten" (6, bl. 16).

Weens hul kombinasie van die visuele en auditiewe aanbod, staan die rolprent en televisie as audiovisuele media dus die naaste aan mekaar. Die feit dat beide van beeld en spraak gebruik maak (en omdat rolprente dikwels met sukses oor televisie vertoon kan word) laat dus die vraag ontstaan hoe ver die verwantskap tussen rolprent en televisieprent inderdaad strek.

Vir De Fleur het televisie inderdaad uit die radio voortgevloei en het dit die verwantskap met die radio dat dit ook primêr 'n uitsaai-medium is. Daarmee saam het televisie vir hom dan ook juis in hoofsaak die tradisies van die radio betref. Een aspek hiervan is die klem op die gesproke woord (5, bl. 69). Tereg sou 'n mens dus die verskynsel kon stipuleer dat die visuele beelde hier slegs die gesproke woord, wat primêr aan die uitsending bly, onderskraag. Daar-enteen siteer Willink met betrekking tot die rolprent: "De film echter is visueel gebleven, zij wordt beheerst door het beeld en het geluid is slechts een bijkomstige factor. Nu en dan ontstaan de neiging om het geluid in de film meer waarde toe te kennen en het beeld dus achteruit te stellen. Dit is dan steeds weer een ontaarding en als zodanig zal het ook in dit boek worden gesignaleerd. Er zal gelegenheid zijn, te verklaren, dat de zwijgende (geluidloze) film echter en eigenlijk en dus filmischer is, dan de latere geluidsfilm en dat dus deze uiterst knappe vinding, welke de cinematografie 'uit de ban van haar zwijgen' zou hebben 'verlost', haar feitelijk een ondienst heeft bewezen" (7, bll. 11 - 12).

Hierdie wesenlike verskil tussen rolprent en televisie sou waarskynlik in hul onderskeie ontwikkelingsgeskiedenis gesoek kon word: Die rolprent het ontstaan in 'n tydvak toe gesinkroniseerde verklanking nog nie moontlik was nie en die uitvinders van die tyd hoofsaaklik behep was met die fotografering en projeksie van beweging;

daarteenoor laat die vermoë om klank uit te saai met die totstandkoming van die radio die behoefte ontstaan om die "oorsprong" van die uitsending te kan "sien" - en juis hieruit volg televisie. Dit ontstaan ook in 'n tyd toe rolprenttognici reeds die proses van gesinkroniseerde verklanking vervolmaak het en aan hierdie werklikheid kon televisie ewe-eens ontleen.

In die literatuurstudie met betrekking tot televisie kon verdere verskille tussen die rolprent en televisie aangestip word, wat derhalwe hier slegs genoem en nie weer breedvoerig bespreek word nie. Die volgende is hier ter sprake:

- (a) Die rolprent bied geleentheid tot 'n ambisieuser program van verfilming, redigering en toneelwisseling;
- (b) die toeskouer is bereid om in 'n rolprentteater meer geredelik onderwerpe op die silwerdoek te aanvaar wat op die televisieskerm in sy voorhuis vir hom omstrede sou gewees het;
- (c) televisie kan slegs die ligtere momente van die menslike lewenspel suksesvol verbeeld, terwyl "swaarder" genres met betrekking tot die meer dramatiese momente in hoofsaak die terrein van die rolprent (en die teater) bly (2).

Die volgende definisie wat Rempel van die rolprent voorstel, sou as samevatting vir die voorafgaande bespreking kon dien: "Ons kan die rolprent dus korteliks opsom as 'die Kuns om idee' langs fotografiese weg in geordende sigbare en hoorbare beweging weer te gee" (8, bl. 43).

2.1 ONTWIKKELING

Die ontstaan van die rolprent kan gesoek word in "een kleine onvolmaaktheid" van die menslike oog: "... het houdt een beeldindruk iets langer op het netvlies vast, dat met de werkelijkheid overeenkomt. Als gevolg daarvan lijkt het ons toe (ook al weten wij soms beter), dat verschillende afzonderlijke bewegingen in elkander overvloeien. Wanneer wij een brandende zaklantaarn in de hand nemen en daarmee snel en cirkelvormige beweging maken, zien wij een vurige ring. Wij weten wel, dat er geen vurige ring bestaat, maar wij zien hem toch; het is een optisch bedrog."

Reeds in die jaar 65 voor Christus het hierdie verskynsel skrywers se aandag geniet en deur die eeue heen sou bespiegelings voortdurend hierom gebou word: Hie kon die mens hierdie verskynsel benut om beweging in illustratiewe reproduksies te verbeeld (7, bl. 9).

In 1860 voorsien sir John Herschel reeds "...the presentation of scenes by photography" (10, bl. 3).

Ontdekkings in die fotografie sou dan ook die latere rolprent voorafgaan. Vroeg in die agtiende eeu reeds word eksperimenteel aange-
toon dat sekere chemiese bestanddele soos sekere soute en silwer, geleidelik verander wanneer dit aan lig blootgestel word. Dit laat spekulasies ontstaan wat tot die kamera sou lei. Eers gedurende die negentiende eeu egter, word die proses van ontwikkeling van foto's enigszins verfyn. Dit is die resultaat van onafhanklike navorsing van minstens twee groepe uitvinders, te wete Louis Daguerre in Frankryk en William Talbot en John Herschel in Engeland. Daguerre se proses werk met die "fotostatering" van beelde op 'n gepoleerde koperplaat wat met 'n silwermetaal en iodiumdampe behandel is. Wanneer hierdie plaat in 'n kamera deur helder lig belig word, word 'n beeld daarop vasgelê. Hierdie proses het goeie foto's tot gevolg gehad, maar geen negatief opgelewer nie, sodat slegs een foto-afdruk moontlik was. Talbot en Herschel het op hul beurt met papier gewerk wat met soortgelyke liggevoelige chemikalieë behandel is en negatiewe opgelewer het, waarvan positiewe afdrukke gemaak kon word. Aanvanklik sou veral Daguerre se ontdekking wye belangstelling uitlok, maar later sou Talbot en Herschel se proses sterker op die voorgrond tree (5, bl. 29 - 30).

Rompel sien hierdie uitvindings van voor 1895 as 'n bydrae tot die oertydperk van die rolprent. Reeds gedurende die middel van die vorige eeu is daar gepoog om "lewende beelde" te skep en is die bekendste poging die sogenaamde "Zoëtroop". Dit het uit 'n silinder met splete bestaan, met 'n reeks tekeninge in die silinder, waarvan elk 'n deel van 'n beweging voorgestel het. Wanneer die silinder nou vinnig rondgedraai word, kon 'n mens die silinder deur die spleetjies sien. Hierdeur word dan beweging voorgestel, en later volg die sogenaamde "rarekiekkas" as 'n verdere ontwikkeling hieruit. Hierdie toestel wat veral in kafees opgemerk kon word, word met 'n geldstuk aan die gang gesit sodat die toeskouer by die draai van 'n slinger deur 'n ruitjie bewegende beelde sien, veroorsaak deur 'n reeks kaarte met afbeeldings daarop. Uitvinders probeer hierop verbeter en in 1890 vind Evans en Friese-Greene 'n sellulosestrook uit wat dit nou moontlik maak om reekse fotografiese opnames te maak wat beweging filmies vaslê. Hieruit volg die Fransman, Denemy, se sogenaamde chronofotograaf, waarmee hy beweging fotografeer en vertoon. In Maart 1895 patenteer Pathé-Frères 'n soortgelyke toestel (8, bl. 45 - 46).

Die ontdekking van buigbare strookfilm, wat op verskillende plekke gelyk plaasgevind het, bring die geboorte van die rolprent 'n stap nader. Alhoewel die ontdekking hiervan in 1889 aan Goodwin toegeskryf word, het Eastman inderdaad 'n dekade vroeër daarmee begin. Vroeg in die laaste dekade van die vorige eeu stel Edison die eerste rolprentkamera en -vertoner vry. Sy sogenaemde kinetoskoop word met die Chicago World's Fair van 1894 aan die publiek vertoon en dit lei tot die eerste "Kinetoscope Parlor" wat met 10 masjiene van Edison in Broadway, New York, van stapel gestuur word. Nogtans het die kinetoskoop vele tekortkominge gehad. Verder sien Edison self geen groot toekoms vir die rolprentbedryf nie en verloor hy belangstelling, sodat die tegniek vir ander gelaat word om te vervolmaak. 'n Tydperk van vele aansprake op vervolmaking breek in Engeland, Frankryk, Duitsland en die VSA aan (5, bl. 33 - 34).

Gedurende die laaste dekade van die negentiende eeu sou veral die Duitser, Max Skladanowsky, hom besig hou met uitvindings wat veel tot die ontstaan van die rolprentbedryf sou bydra. In 1894 gee hy boekies uit waarin fotografiese beeldreekse op so 'n wyse voorkom dat beweging waargeneem word wanneer daar vinnig deur 'n boekie geblaai word. Hy gebruik die woord bioskoop, wat in Suid-Afrika bly voortleef het (11, bl. 13).

In hierdie stadium was die rolprentkamera reeds vervolmaak, maar navorsers was veral besorg oor die gebrek aan 'n doeltreffende projektor om die beelde te vertoon. Alle apparaat van die tyd, ook dié van Edison, het die vertoning tot een persoon beperk wat deur 'n loergaatjie soos in die geval van 'n teleskoop na die beelde kon kyk. Op 13 Februarie 1895 patenteer die broers Louis en Auguste Lumière egter die eerste kinematograaf wat aan die hedendaagse projektor herinner (10, bl. 6).

In dieselfde jaar het Skladanowsky nou ook daarin geslaag om bewegende beelde met sy "Bioskop" op 'n doek te projekteer. In Augustus 1895 gee hy sy eerste vertonings en in November van dieselfde jaar sou hy met sy vertonings in die Wintergarten in Berlyn 2 250 Mark ontvang. Nie alleen het hy die bioskoop uitgevind nie, maar hy was ook eerste om van perforasies gebruik te maak waardeur elke beeld deur 'n klamp in die projektor vir 'n breuk van 'n sekonde in die "hek" voor die lens "vasgevang" word tydens die vertoning. Die groot verskil tussen Skladanowsky se vertonings en dié van die Lumières lê daarin dat laasgenoemdes op groter skaal kon vertoon en onmiddellik 'n groter gehoor bereik het. Hul eerste vertoning op 18 Desember 1895 in die Grand Café op die Boulevard des Capucines het uit 4 kort rolprente bestaan (8, bl. 49 - 50).

Vir Rempel word die tweede fase of begintyd van die rolprent ingelui met die besef wat by George Méliès posgevat het dat hierdie ontdekkings die geboorte van 'n nuwe "kunsvorm" verteenwoordig het. Die vertonings van die Lumières het tot gevolg dat Méliès in 1896 'n ateljee te Montreuil-sous-Bois stig, hoofsaaklik met die doel om rolprente met fantasie as tema te vervaardig. Die Rubberkop (La tête de Caoutchoic) is een van sy eerste rolprente en het baie belangstelling uitgelok. In 1897 stig hy sy Sterrolprentmaatskappy en word Jules Verne se Reis na die Maan verfilm. Die belangstelling vir sy rolprente is só groot dat rolprentteaters dwarsdeur Europa begin opgaan (8, bl. 51 - 53).

George Méliès het dus met sy truukrolprente die rolprent as massamedium sy beslag gegee. Die klem val vroeg reeds op die vermaaklikheidswaarde van hierdie medium en weldra ontstaan reisende rolprentmaatskappye wat rolprentvertonings na afgeleë gemeenskappe bring. Die eerste rolprent was "ontstellend eenvoudig," en die beelde rukkerige "trilbeelden". Vir die menigte word dit 'n nuwe magië wat hulle :

aangryp, terwyl die intelligentsia weldra verveeld raak met die nuwe truiks van die silwerdoek. Die feit dat die denkende publiek die rolprent weldra geweeg en te lig bevind het, sou die eerste terugslag wees waarmee hierdie nuwe massamedium reeds teen die begin van hierdie eeu te doen sou hê (7, bl. 17 - 18).

Die rolprent het van die begin af dan ook toegespits geraak op die laer kulturele smaak en intellektuele vlak in die gemeenskap. Selfs Edison se kinetoskoop met sy Fatima and her Danse du Ventré, wat tydens die Chicago World's Fair in 1896 vertoon is, het onmiskenbaar die tekens van naiwiteit en tipiese Amerikaanse "slapstick" gedra. Pornografie, soos in How Bridget the Salad Undressed, het ook vroeg op die silwerdoek gekom en weldra is gevind dat die kinetoskope in die sogenaamde penny arcades min pennies getrek het met prente waar die klem meer op die artistiese geval het, soos byvoorbeeld in die geval van Beavers at Play en The Surf at Dover. Waar die rolprente gerig was op die bevrediging van "laere" behoeftes, het die pennies inge-rol. Van die staanspoor af het die stelselmatige verband tussen gehoorsmaak en die finansiële struktuur van die jong "nywerheid" die inhoud van die rolprente bepaal. En, vervolg De Fleur: "Audiences were selective in what they would pay to see, and producers were selective in what they produced for profit" (5, bl. 35 - 36).

Die meeste rolprente voor 1903 het slegs twee of drie minute vertoontyd gehad. Die eerste werklike verhalende rolprent sien inderdaad eers in 1903 die lig, toe Edwin Porter se The Great Train Robbery vrygestel word. Hierdie rolprent is as die eerste werklike hoogtepunt in verfilming beskou en die poging tot 'n deurlopende silwerdoekverhaal staan in die vroeë geskiedenis verewig as 'n revolusionêre gebeurtenis. Vir die eerste keer word daar nou in 'n rolprent van terugflitse gebruik gemaak (12, bl. 16 - 18).

Rolprente met 'n verhaal het nou vinnig die norm in die bedryf geword (5, bl. 38). Nogtans het die tegniek nog veel te wense oor-gelaat en van ware kontinuïteit tussen beelde en tonele was daar selde werklik enige sprake. Van 1900 - 1907 sou die rolprent egter geleidelik ten opsigte van tegniek en lengte begin ontwikkel. Die rolprentbedryf was hoofsaaklik in die hande van die Franse, wat volgens Rempel "...uiteeraard 'n volk van die woord is, en hul dus nie maklik by 'n kuns wat suiwer op sigbare beweging ingestel was, sou aanpas nie". Vroeë pogings om rolprente van klank te voorsien het nie veel opgelewer nie, sodat al meer en meer op beeld geleun moes word in alle pogings tot die verhalende aanbod.

Die derde tydperk in die rolprentbedryf, wat vir Rempel uiteenval in 'n periode van "klassieke" rolprente en 'n knoeytydperk, breek in 1907 aan met die vrystelling van Henri Lavedan se eerste sogenaamde "Film d'Art." 'n Organisasie, "Société du Film d'Art", ontstaan nou "...wat ten doel gehad het om verfilming van klassieke toneelstukke met beroemde toneelspelers en -speelsters in die hoofrolle te maak - 'n besluit wat volgens Rempel die Franse "rolprentmonopolie" van die tyd tot ondergang sou doem (8, bl. 55 - 56). Bygestaan deur le Bargy, gaan Lavedan daartoe oor om as agtergrond vir sy "klassieke" rolprente benewens toneelspelers, ook nog toneelstukke, en toneeldécors te neem vir rolprente soos Le Retour d'Ulysse, l'Assassinat du Duc de Guise, l'Homme au Masque de Fer en La Dame aux Camélias. Nieteenstaande hierdie klinkende name betree die Franse rolprentbedryf 'n tydperk van "..... een kolossale artistieke mislukking." Die toneelstukke met hul klem op die gesproke woord verloor veel van hul inslag op die doek waar die klem op beweging val en verklanking van dialoog nog ontbreek; die tegniek van die tyd, wat nog nie kon wegkom van stokkerigheid in sy beeldaanbod nie, laat die beroemde toneelspelers potsierlik op die doek vertoon en die effek van die verhaal gaan daarmee verlore sodat niks oorbly "... dat de geest

kon boeien". Die intelligentsia, tot wie hierdie "klassieke" rolprente gerig was, verwerp dit summier en Lavedan se vertoningsloop leeg (7, bl. 23 - 25).

In 1909 gaan die Societé du Film d'Art bankrot en 'n kroeytydperk breek aan waarin geluksoekers rolprente saamflans gerig op geldmaak. Kroeytydperk volg nou ook elders, soos Mutter dein Kind ruft in Duitsland en De Vergiffenis van Grootvader in Nederland. Eers in 1911, toe Olé Olsen as nuwe bestuurder van 'n Noorse rolprentmaatskappy op die voorgrond tree, breek die vierde tydperk, en vir Pompel 'n bloeytydperk, vir die rolprentbedryf aan (8, bl. 58-60).

Volgens Willink kom die prikkel tot meer realisme in die rolprentbedryf uit Skandinawië. Karakters word nie meer langer gekarikatuerseer met "valse haard en baard, zijn felle schminkstrepen en vlekken. In zijn plaats verscheen de mens, zoals men hem kende uit het dagelijkse leven. Een boer zag er daarby overtuigend en aanvaardbaar uit als een boer, een heer als een heer, een dame als een dame. Het lijkt, achteraf beschouwd, toch zo eenvoudig en logisch, dat men spelers zoveel mogelijk moet doen gelijken op datgene, wat zij hebben uit te beelden" (7, bl. 28 - 29).

Vir Pompel verteenwoordig dit die ontdekking van die visuele aerd van die rolprent deur die Noorse rolprentbedryf, aan wie hy dan ook die krediet vir hierdie betekenisvolle wending in die ontwikkelingsgeskiedenis van die rolprent toesê. Hiermee saam tree nou die belangrike beginsel van fotogenie in die rolprentbedryf op die voorgrond. Teen 1912 volg die Italiaanse rolprentbedryf deur ewe-eens weg te doen met opgesmukke décors en die beknopte ruimte wat die kunsmatige voorstelling van natuurtonele in die ateljee in die vroegste rolprente meegebring het (8, bl. 60 - 66).

Die natuur het die bewegingsvryheid gebied wat noodsaaklik was vir die verfilming van massatonele. Hierdie nuwe vryheid van die rolprent, die agitatie vir beter draaiboekke en begaafde akteurs en aktrises wat op die voorgrond begin tree het, het aanleiding gegee tot die skepping van die kunsrolprent in Duitsland in 1913 (8, bl. 66 - 68).

Die rolprent het die eerste keer daarin geslaag om hom los te maak van die toneel. Regisseurs het nie meer teruggedeins vir massatonele nie en het groot begin dink en doen. Hieruit het die verfilming van die omvangryke rolprent Quo Vadis? voortgespruit, wat volgens Willink "... een mijlpaal in de filmgeschiedenis...." was (7, bl. 32 - 34).

Met die vervaardiging van Quo Vadis? het die Italiaanse rolprentbedryf terselfdertyd daarin geslaag om die "menigte" as rolprentelement te ontdek. Spoedig na die internasionale wêreld wat die Italianers met Quo Vadis? behaal het, het die Duitse rolprentbedryf met regisseur Max Reinhardt aan die voorpunt Das Mirakel verfilm wat ewe-eens groot in omvang was (7, bl. 34 - 35).

Die "Deutsche Bioscop" het geen moeite ontsien om die kunsrolprent te bevorder nie. Erich Zeiske, wat aan die hoof van hierdie rolprentorganisasie gestaan het, het 'n aantal eersterangse draaiboekskrywers, onder wie Hanns Heinz Ewers en akteurs en aktrises soos Paul Wegener en Asta Nielsen gekontrakteer, sodat daar die eerste keer in die rolprentgeskiedenis doelgerig gewerk is om ware kunsrolprente die lig te laat sien. Der Student von Praag is nie slegs oral in Europa geesdriftig ontvang nie, maar dit het die Duitse rolprentbedryf die leiding in rolprentontwikkeling laat neem (8, bl. 68 - 71).

Rolprentsensuur het die eerste keer in hierdie bloeitydperk ter sprake gekom tydens die verfilming van Engelien waarin die Noorse aktrise, Asta Nielsen, die hoofrol vertolk het. Op een plek in die prent het sy só eg gehuil dat van amptelike kant beswaar gemaak is dat die trane "al te veel op die senuwees van die publiek sal werk". Die eerste rolprentsensuur is ingestel en Rempel meen dis miskien die vernietigendste kommentaar wat op rolprentsensuur as geheel gelewer kan word dat dit uit so 'n verregaande onsin ontstaan het (8, bl. 72).

Die vyfde tydperk in die ontwikkeling van die rolprentbedryf ken Rempel toe aan die Amerikaners. Reeds vroeg in die twintigste eeu het Mack Sennett en David Wark Griffith baanbrekerswerk verrig by die firma "Biograph". Die ontluiking van die rolprentbedryf in Amerika het talle sogenaamde deskundiges uit Europa gelok. Die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog het die groot getalle oorsese "knoeiërs" gedwing om huis toe te gaan. Hierdie verhuising van vreemdes het mense soos Lasky en Zukor die geleentheid gegê om hul talente en finansies tot voordeel van die Amerikaanse rolprentbedryf in te span (8 bll. 73 - 76).

Die energieke sakeman en kenner van die openbare mening Adolph Zukor, was die stigter van "Paramount Pictures" met hoofkwartier in New York. In 1912 het hy sy ateljees na 'n onontwikkelde voorstad van die sonnige Los Angeles verskuif met die oog daarop om minstens die produksietempo van rolprente te handhaaf. Die voorstad, Hollywood, het gegroei tot wat vandag bestempel kan word as die beroemdste en soms berugste plek in die rolprentwêreld (8, bll. 73-75 en 12, bl. 69). Dit was ook hier waar J.L. Lasky sy "Lasky Famous Players' Corporation" gestig het (8, bl. 75).

Willink toon aan dat die toonaangewers in die Amerikaanse rolprentbedryf ook vroeg bewus geword het van "het element der mensemenigte en de ruimte". Hy sê: "Amerika dat was de Sierra Nevada, dat was de Llano Estacado, dat waren de Rocky Mountains en de Adirondacks, Grand Canyon en de Niagara Falls, dat was de weidsheid van Arizona, New Oregon en Kentucky, de moerassige wouden van Florida en de ijzige sneeuw-velden van Alaska, de ruimte" (7, bll. 41-42).

Benewens die uitgestrektheid en grootsheid van die Amerikaanse landskap het die Amerikaners ook hul eie romantiek en wordingsgeskiedenis gehad waaraan rolprentvervaardigers ontelbare verhale kon ontleen. Buffalo Bill, Jesse James en Paul Revere was trouens persone wat ideaal ingepas het by die "wide open spaces" van die Wilde Weste (7, bll. 42 - 43).

Die verwarrende invloed van die toneelkuns is iets wat die Amerikaanse rolprent nie beleef het nie, omdat die Amerikaners geen oorheersende toneeltradisie gehad het nie. Die rolprent was in Amerika iets nuuts waarmee proefnemings gedoen kon word en waarvan die moontlikhede nog vasgestel moes word. Grondleggers van die Amerikaanse rolprentbedryf soos Griffith, Cecil B. de Mille en Thomas Ince, het met hul proefnemings gepoog om prente te vervaardig wat baie boeiender was as die Europese rolprente. Selfs die Europese intelligentsia het onder die indruk gekom van die lewenskrag en beweeglikheid van die Amerikaanse rolprente (8, bll. 79 - 81).

Rolprentsterre soos William S. Hart, Douglas Fairbanks, Snr., Mary Pickford, Marguerite Clark, John Barrymore, Gloria Swanson, Maurice Chevalier, Charlie Chaplin, Mae West, Marlene Dietrich en ander het 'n groot bydrae gelewer om die rolprent in Amerika op 'n stewige grondslag te plaas (12, bll. 2 - 5).

Rempel toon aan dat D.W. Griffith 'n merkwaardige suiwerheid van filmiese gevoel en styl ontwikkel het en dat hy met die ontdekking

van die naby-opnames (close-up) die mees filmiese van alle uitdruk-
kingsmiddele aan die rolprent gegee het. In die rolprent Intolerance
was daar nog net middel- en langafstandopnames, maar met die op-
spraakwekkende rolprent Birth of a Nation het Griffith van naby-op-
names gebruik gemaak en daarmee sy grootste bydrae tot die rolprent-
kuns gelewer (8, bl. 83 - 85).

In 1922, toe die Amerikaanse, Duitse en Sweedse rolprentorganisasies
voortreflike rolprente vervaardig het, het die Franse bedryf 'n laagte-
punt beleef. 'n Duidelik gedefinieerde Franse styl het in hierdie rol-
prente ontbreek. Die groot probleem was daarin geleë dat die Franse,
wat nie van onderskrifte gebruik gemaak het nie, hulle rolprente ver-
vaardig het op 'n wyse wat die feit dat hoorbare dialoog tussen die ak-
teurs ontbreek, van kritieke belang gemaak het. Die Franse styl van
die tyd het dus nie die feit in aanmerking geneem dat die gehoor, wat
nie die gesprek tussen die spelers kon hoor nie, sodoende die draad
van die verhaal (en daarmee saam belangstelling) in die rolprent sou
verloor nie. Verder was die Franse rolprentverhaal nie duidelik om
'n sentrale tema gebou wat as geskik vir die visuele aanbod bestempel
kon word nie (14, bl. 56).

Die Franse rolprentbedryf se krisis van dié tyd kan inderdaad terug-
gelei word na 1914 toe die Sentraal-Europese rolprentmark en ook dié van
Rusland as afsetterreine vir die Franse produk gesluit is. Die Ame-
rikaanse bedryf se groei het verder monopolistiese afmetings aangeneem en
in 'n groot mate ook in Frankryk self ernstige kompetisie aan die
plaaslike bedryf aldaar gebied. 'n Ernstige behoefte aan 'n oplewing
van 'n suiwer Franse denkrigting in die bedryf het nou pertinent op die
voorggrond getree. Gedurende die twintigerjare tree Delluc in Frankryk
op die voorgrand as die draer van die impressionistiese gedagte in
die rolprentbedryf. Vir hom moes die Franse rolprent in die eerste
instansie rolprent wees; tweedens moes dit Frans wees. Vir hom was
die vooroorlogse bedryf in Frankryk geen vaste grondslag waarop die
Franse tradisie gebou sou word nie. Alhoewel hy 'n studie van die
Sweedse, Duitse en Amerikaanse bedrywe voorgestaan het, was Delluc
absoluut gekant teen enige nabootsing daarvan. Dit kon slegs dien as
basis waarop die Franse rolprent uitgebou kon word om uiteindelik 'n eie
nasionale karakter te verkry. Sy rolprent, Fièvre, wat allerweë as
sy beste beskou word, bring aan die lig dat Delluc veral behep is met
die skep van atmosfeer, eerder as met verhalende volmaaktheid. In
teenstelling met die Europese bedrywe, het Delluc se rolprente nie
een held of heldin, nie, maar 'n menigte; die "hoofrol" is inderdaad
nie dié van 'n bepaalde karakter of karakters nie, maar eerder die
hele opset waarteen die rolprent afspeel. Delluc lui sodoende 'n nuwe
era vir die Franse bedryf in (14, bl. 16 - 25).

Volgens Rempel verteenwoordig die opbloeit van die Europese rolprent-
bedryf ná die Eerste Wêreldoorlog die sesde tydperk in die ontwikke-
ling van die rolprent. Die Duitse produksieleiers Ernst Lubitsch
en Paul Wegener het met die rolprent Der Golem groot opspraak verwek,
omdat hulle met nuwe tegnieke daarin geslaag het om betekenis aan
die agtergrond en dramatiese handeling te gee. Die voortdurend wis-
selende agtergrond in die rolprent het die dramatiese effek daarvan
versterk.

Ook in Skandinawië het Svenska en Nordisk onder leiding van Mauritz
Stiller en Victor Sjöström vir 'n oplewing gesorg (8, bl. 93 - 96).

In Rusland is alle rolprentproduksie ná 1917, toe die kommuniste met
Lenin aan die spits die bestaande bewind omvergewerp het, onder
staatsbeheer geplaas. Die meeste Russiese rolprente was in hierdie

revolusionêre periode eerder daarop gemik om die kommunistiese ideologie en leerstellings te verkondig as om vermaak te verskaf. Hoewel die rolprente 'n sterk propogandistiese inslag gehad het, was hulle van besondere gehalte en het die verbeelding aangegryp. Produksie-leiers soos Eisenstein, Pudovkin en Pôhm was grootliks verantwoordelik vir die oplewing in die Russiese rolprentbedryf (17, bl. 92 - 94).

Selfs die Duitse rolprentbedryf wat tussen 1920 en 1925 'n sogenaamde "goue periode" beleef het, kon die aanslag van die Amerikaners nie afweer nie. Die Amerikaanse rolprent was vir die Duitser aanvaarbaar; in die eerste plek omdat dit eenvoudig en verstaanbaar was en in die tweede plek omdat die staatsondersteunde bedryf in Duitsland eerder sy oog op die buitelandse mark gehad het as om in sy eie publiek se behoeftes te voorsien. Rolprente soos Siegfried en Metropolis het miljoene mark gekos wat nie weer verhaal kon word nie. Dit het die ineenstorting van die Duitse rolprentbedryf tot gevolg gehad en die uitwyking van belangrike rolprentvervaardigers en -kunstenaars na Amerika (17, bl. 89 - 91).

Die kapitaalkragtige Amerikaanse maatskappye het met hulle volksvreemde en volksvyandige rolprente die volkseie rolprentkuns in Europa 'n knou toegedien waarvan hy moeilik herstel het. Eers in die dertigerjare het daar 'n verbetering in die gehalte van Amerikaanse rolprente ingetree wat vroeër alle perke van goeie smaak oorskry het (8, bl. 89 - 107).

Volgens Pompel breek die sewende tydperk in die rolprentbedryf met die koms van klankrolprente aan (8, bl. 108 - 109). Zukor beskou 6 Oktober 1927 as die belangrikste enkele datum in die bedryf, omdat The Jazz Singer met Al Jolson in die hoofrol op dié datum met 'n klankbaan verskyn het (12, bl. 182).

'n Suiwer spraakrolprent was The Jazz Singer nog nie, omdat die sang van Jolson die oorheersende faktor in die prent was. Eers op 7 Julie 1928 het Warner Brothers sy eerste werklike spraakrolprent die lig laat sien toe Lights of New York vertoon is (18, bl. 83 - 84).

Zukor beklemtoon dat klankrolprente glad nie iets nuuts was nie, omdat verskeie baanbrekers meer as 'n kwarteeu vroeër reeds proefnemings gedoen het om rolprente saam met klank aan te bied (12, bl. 181). Inderdaad het Edison, soos Reed aantoon, reeds in 1877 met eksperimente begin om sy fonograaf (grammofoon) van beeld te voorsien, sodat die luisteraar ook in beeld kon sien hoe die sangers en sangeresse optree. Edison het in sy laboratorium die sogenaamde Kamer 5, beman met 'n aantal voltydse navorsers, vir hierdie werk afgesonder. In 1889 het hy Europa besoek vir samesprekings met Etienne Marey, ontwerper van die fotogeweer, en toe hy op 6 Oktober 1889 na Amerika terugkeer, is hy in Kamer 5 deur sy navorsers terugverwelkom met 'n vertoning op die kinefonograaf, waarop die hoofnavorsers, William Dickson, in fotobeelde verskyn het, 'n buiging gemaak het en gesê het: "Goeiemôre, meneer Edison. Ek is bly om u terug te sien. Ek hoop u is tevrede met die kinefonograaf." Maar Edison was nie tevrede nie. Die beelde was te klein en het baie geflikker. Weliswaar lê Edison se werklike erkende bydrae tot die rolprent nie in die proses van verklanking nie, maar in die feit dat hy die 35-millimeterfilm, kompleet met perforasies, soos dit vandag nog gebruik word, die eerste maal aan die wêreld voorgestel het (17, bl. 25 - 26).

Op 6 Augustus 1926 het Warner Brothers in 'n poging om hul maatskappy van finale bankrotskap te red, gepoog om Don Juan, 'n bestaande stilprent, van 'n musieklankbaan te voorsien - met slegs gedeeltelike welslae. Die eerste werklike welslae met verklanking is tog maar eers met The Jazz Singer 'n jaar later behaal, soos reeds aangetoon.

Tot die sukses van die klankrolprent het maatskappye soos die Bell Laboratories, General Electric Company en die Radio Corporation of America (RCA) met volgehoue en langdurige navorsing, 'n blywende bydrae gelewer. Gedurende 1929 is sowat 25 persent van die skouburge in die VSA van klanktoerusting voorsien. Die rolprentbedryf was nou op dreef, na die grootste revolusie in sy bestaan, dit wil sê verklanking, en met klankrolprente as 'n voldonge feit, was dit nou 'n gevestigde onderneming. Maar hierdie geweldige sprong in tegniek sou nie sonder terugslae vir gevestigde rolprentakteurs en -aktrises verloop nie; vir vele sou dit finaal die einde van hul rolprentloopbane beteken. Onder die ongelukkiges het bekendes soos Clara Bow, John Gilbert, en Emil Jennings getel; hierteenoor het die klankprent die loopbane van mense soos Marlene Dietrich en Maurice Chevalier 'n ongetewenaarde stoot vorentoe gegee (12, bl. 181 - 185).

Tot die tydperke wat tot dusver aan die hand van Pompel in die rolprentbedryf onderskei kon word, sou 'n mens tans minstens nog een tydperk kon byvoeg. Hierdie agtste tydperk word veral gekenmerk deur pogings om die tegniek verder te verfyn. As stimulant hiertoe het televisie, soos later omvattender aangetoon sal word, 'n primêre rol gespeel.

Hierdie meer resente tydperk neem volgens Reed 'n aanvang met die koms van die kleurprent in 1935. Tog het kleur nie naastenby so 'n invloed op die bedryf uitgeoefen soos die koms van klank nie. Dit het slegs 'n bykomstige faktor gebly wat tonele soms meer kon verhelder. Nogtans het regisseurs hierdie toevoeging nooit juis ten volle as 'n primêre dimensie benut nie. Onder die eerste rolprente wat in kleur verfilm is, tel Becky Sharp, deur Rouben Mamoulian in 1935 vervaardig, waarin hy onder meer daarin slaag om deur middel van kleur atmosfeer te skep met die verfilming van die Slag van Waterloo (17, bl. 104 - 105).

Televisie se aanslag tree in die veertiger- en vyftigerjare meer prominent op die voorgrond en dwing rolprentprodusente tot 'n versigtiger benadering van die mark. Zukor stel dit so: "Yet the plain fact was that television was hitting the box office. I was never basically discouraged, having complete faith in motion pictures and our ability to cope, as we always had, with new challenges. At Paramount we have what might be called our policy committee The committee began to look hard for new ways to improve our film product" (12, bl. 209 - 210).

Uit hierdie pogings het die sogenaamde 3-D-proses op die voorgrond begin tree met prente soos Bwana Devil, House of Wax en Sangaree, almal in 1953 vervaardig. Belangstelling van die kant van die publiek hierin kwyn egter weldra, hoofsaaklik as gevolg van die ongemak wat die dra van spesiale brille met 3-D-vertonings vereis. Omstreeks dieselfde jare eksperimenteer vervaardigers met wyedoek-produksies, veral in die VSA. Cinerama, wat van drie projektors gebruik maak om een rolprent op 'n besondere wye doek te vertoon, het baie sukses opgelewer. Hierdie tegniek het egter té groot eise aan die gewone skouburg se vermoë gestel. Dit is waarskynlik hierom dat kinemaskoop, met 'n wyer doek as die gewone, maar veel kleiner as dié van cinerama, meer inslag kon vind, want skouburge kon teen veel laer koste aan die eise hiervan voldoen (17, bl. 105).

Tot die tegniek van 'n beter filmiese aanbod deur metodes soos die wyedoek, word 'n verbetering van klankkwaliteit nou bygevoeg. Stereofoniese klank vergesel nou die beter beeld wat veral met cinerama gepaard gaan (18, bl. 83-92).

Die koms van cinerema en kinemaskoop vestig die idee van die sogenaamde "Big Picture", wat daarop gerig is om rolprente te vervaardig ".... that would dominate the field of vision.....", om sodoende 'n dimensie te verseker wat die publiek anders en meer groots sou aangryp as waartoe televisie met sy beperkte omvang in staat sou wees, want die primêre feit wat op die voorgrond gestaan het, was die volgende, soos deur Shutz gestel: "Before the industry added the term 'wide-screen' to its lingo, before 'Cinerema' stirred up its interest in an expanded screen image, enlargement of the picture was urged as part of a scheme to give a motion picture performance in a theater a power beyond challenge from any comparable medium elsewhere to produce an experience of uniqueness in that respect - but television was rubbing off some of it to mix with its chief distinction, a maximum of convenience" (19, bl. 205).

2.2

TREFWYDTE

Die Britse gehoor word in gehooropname studies, soos byvoorbeeld in die geval van die Hulton Readership Survey, in drie groepe verdeel, te wete gereelde bioskoopbesoekers, diegene wat die bioskoop somtyds besoek en diegene wat die bioskoop selde of ooit besoek. Dit is opvallend dat gereelde besoekers (dit wil sê, diegene wat minstens een keer weekliks bioskoop toe gaan) van 42,5 persent vir die eerste kwartaal 1948 na 38,0 persent vir die eerste kwartaal 1950 gedaal het. Die totale bioskoopbesoek het van 31,9 miljoen weekliks vir die eerste kwartaal 1946 na 27,6 miljoen weekliks vir die eerste kwartaal van 1951 gedaal (16, bll. 181-186).

In 1960 het die bioskoopbesoek in Brittanje gedaal na 52,0 persent van die 1939-syfer, 31,5 persent van die 1946-syfer en 36,9 persent van die 1950-syfer. Teenoor 'n besoek van 990 000 000 in 1939, 1 635 000 000 in 1946 en 1 396 000 000 in 1950, het slegs 515 000 000 mense in 1960 die bioskoop besoek (19, bll. 13 - 14).

Tucker toon aan dat bioskoopbesoek in Brittanje inderdaad van 'n gemiddelde besoek van 30 000 000 per week in 1946 na 8 000 000 per week in 1964 gedaal het. Hy onderstreep egter die feit dat 6 000 000 van die 8 000 000 bioskoopgangers tussen die ouderdomme van 16 en 24 jaar was. Hieruit lei hy af dat die rolprent nieteenstaande 'n daling in sy bywoningssyfers steeds 'n belangrike sosiale funksie vervul (4, bll. 68 - 69).

Dexter en White konstateer ook dieselfde verskynsel onder bioskoopgangers in die VSA en glo dat die jeug steeds beïndruk word deur rolprenthelde en -heldinne, terwyl die rolprentteater ewe-eens, nieteenstaande die kompetisie van televisie, vir die jeugdige steeds die tradisionele "safe date" bly (20, bl. 270).

In 1969 beweer Trimbos dat daar op aarde sowat 100 000 bioskope is wat jaarliks deur sowat 11 miljard mense besoek word wat 25 miljard ure op die silwerboek sien. Hierteenoor het slegs 'n kwart van die wêreld se bevolking toegang tot televisie gehad; desnieteenstaande het televisie toe reeds 200 miljard ure se programme vertoon terwyl die verwagting is dat hierdie televisie-ure teen 1980 sal uitbrei na 1000 miljard programme jaarliks oor al die televisienetwerke van die wêreld (21, bll. 17 - 31).

Alhoewel die Britse rolprentprodusente se afsetgebied beperk bly tot Engelssprekende lande, was een derde van die wêreld se skouburge in 1950 in Engelssprekende lande. Die Amerikaanse rolprentbedryf het in sowat 70 persent van die vertoontyd in hierdie gebiede voorsien. In Amerika self, waar daar toe reeds 20 000 skouburge was, het die Amerikaanse bedryf 'n absolute monopolie op vertoontyd gehad. Dit is daarom nie verrassend nie dat die bewering gemaak kan word dat ".... America's success largely explains Britain's failure to obtain overseas distribution."

In Suid-Afrika het die Amerikaanse rolprent in meer as 80 persent van die vertoontyd voorsien, 'n persentasie wat slegs getwenaar is in Nieu-Seeland en Kanada. Terwyl die Europese bedryf deur die Eerste Wêreldoorlog tot stilstand gedwing is, het dié van Amerika steeds uitgebrei om die vakuum wat sodoende in die voorsiening van rolprente in Europa ontstaan het, te vul. Teen 1950 is daar bereken dat 74 persent van alle rolprente wat in alle lande van die wêreld vertoon is deur Hollywood voorsien is (16, bl. 241-242).

Ten opsigte van trefwydte is 'n kenmerk van die rolprentbedryf dus veral die monopolistiese houvas van die Amerikaanse produk oor die hele wêreld, veral in Westerse lande. Veral in die kleiner lande van die wêreld kan 'n eie bedryf nie alleenstaande in die plaaslike behoeftes voorsien nie, te meer waar 'n nasionale taal anders as Engels bestaan, iets wat onmiddellik die moontlikheid van 'n buitelandse afsetgebied beperk of selfs uitskakel. Waar Engels dan deur die inwoners van so 'n land wel verstaan kan word of selfs as amptelike taal naas die nasionale taal erken word, is dit te begrype waarom die veel groter Amerikaanse aanbod van 'n afsetgebied verseker sal wees. Dit is om bogenoemde redes dat die Amerikaanse rolprent teen die helfte van die huidige eeu 75 persent vertoontyd op die Australiese silwerdoek in beslag geneem het, 75 persent in België, 70 persent in Brasilië, 45 persent in Frankryk, 70 persent in Italië, 70 persent in Nederland, 40 persent in Spanje en 60 persent in Swede. In 1950 het die Amerikaanse bedryf nie minder nie as \$ 900 500 000 of 38 persent van sy totale inkomste uit rolprente wat buite Amerika vertoon is, verdien. Sodoende het 'n wêreldbevolking tot stand gekom wat aan die Amerikaanse rolprentkrip gevoed word, wat Hollywoodse sterre idealiseer en na-aap, en daarmee saam met die meeste plaaslike bedrywe in die vervaardiging van sogenaamde "volkseie"-rolprente in alle opsigte maar net die Hollywoodse resep slaafs nagevolg - in so 'n mate dat enige ander model ondenkbaar geword het (16, bl. 242 - 243).

Sedert 1950 het die trefwydte van die Amerikaansvervaardigde rolprent aansienlik afgeneem. Teenoor die 74 persent van die totale vertoontyd regoor die wêreld wat in 1950 deur Amerikaanse films beset is, het dit in 1965 55 persent van die totale vertoontyd beset. Selfs in 'n land soos Japan wat verreweg die grootste rolprentprodusent ter wêreld is (652 speelprente in 1962 teenoor die slegs 254 van die VSA in dieselfde jaar), het speelprente uit die VSA nogtans 21 persent van die totale vertoontyd beset. Daarteenoor was die VSA, Indië en Rusland die enigste drie lande waar plaaslik vervaardigde rolprente in 1951 meer as 90 persent van die totale vertoontyd in beslag geneem het (62, bl. 333 - 334).

Die trefwydte van die rolprent moet dus hoofsaaklik in terme van die trefwydte van die Amerikaanse bedryf gesien en verstaan word. Wanneer dit om die invloed van die rolprent gaan, moet 'n sodanige invloed ewe-eens vanuit die aspirasies van die Amerikaanse produsent beskou word. Hierdie produsent is, soos Rempel aandui, in die reël 'n groot magnaat (of magnate) "..... wat hul finansiële kontakte en voelers in baie ander industrieë ook het - nie die minste in die wapen- en staalbedrywe en die elektrisiteitsbedryf nie. Hierdie magnate beheer deur hul verskillende kontakte die lewens van tien duisende en tien duisende van die dromers wat die produkte van die droomfabrieke gaan sien" (9, bl. 8).

Ondersoekers toon aan dat hierdie trefkrag van die Amerikaanse rolprente nie soseer aan 'n finansiële houvas op buitelandse markte toegeskryf kan word nie, maar wel aan die uiters doeltreffende internasionale verspreidingsorganisasies van die Amerikaners. Weens die groot getalle aan wie die Amerikaanse rolprent plaaslik sowel as buitelandse vertoon kan word, kon Amerika sy rolprente teen 'n veel laer tarief aan buitelandse vertoners beskikbaar stel as waarteen nasionale rolprente met hulle veel kleiner plaaslike en dus beperkter markte beskikbaar kon wees (16, bl. 38 - 40).

2.3.1

Die opvoedkundige funksie

"Wanneer we op school de film gebruik, " sê Van der Meulen, "doen we dat niet om de film, maar om het onderwijs. Er moeten dus door-
slaggewende redenen zijn, die het invoegen van de film bij dat onder-
wijs ten volle rechtvaardigen en wenselijk maken."

Hy vra dan die vraag watter faktore 'n rol speel in die beskouing van die rolprent as 'n geskikte hulpmiddel in die onderwys - en noem die volgende:

- (a) Die rolprent moet die leerlinge se belangstelling wek, want sonder dié belangstelling is onderwys nie moontlik nie;
- (b) die rolprent het in wese 'n indringende vermoë deurdat die verdonkerde lokaal die aandag by uitstek op die wit doek waarop die enigste duidelik sigbare beelde geprojekteer word, vestig. Die rolprent het dus 'n gunstige geleentheid om die aandag te trek en te behou;
- (c) die rolprent het die vermoë om die werklikheid in sy bewegende realiteit uit te beeld, wat dit 'n voorsprong op ander media gee;
- (d) die rolprent kan hierdie werklikheid in die klaskamer bring - "als ge't over een kalf hebt, breng het dan in de klas";
- (e) die rolprent kan ook die verborge element vertoon, byvoorbeeld die uitbeelding van die lewenswyse van voëls, visse, vlinders en diere. Dit toon dus dit wat die leerling nie self in die natuur kan waarneem nie;
- (f) in sekere opsigte is die rolprent ook "..... beter dan die werklikheid". Die werklikheid kan naamlik nie wag om op 'n bepaalde tyd aanskou of herhaal te word nie;
- (g) die vertraagde en versnelde opnames gee beter insig in die werklikheid, byvoorbeeld die waarneming van alle bewegings in 'n perd se sprong deur die vertraagde opname en die groei van 'n plant deur die versnelde opname (26, bl. 31 - 33).

Die koms van 16mm-rolprente, vervaardig volgens standaarde van die "Society of Motion Picture Engineers", het goedkoper projeksie-apparaat binne die bereik van die meeste skole geplaas (10, bl. 11). Die vereistes van 'n "goeie opvoedkundige rolprent vir sover dit die tegniese aspekte betref, is deur bogenoemde organisasie op 'n internasionale grondslag geplaas. Onder meer word bepaal dat, alhoewel die lengte van 'n rolprent inderdaad in 'n groot mate van die onderwerp sal afhang, 400 voet (of sowat elf minute vertoontyd) per rolprent ideaal sal inpas by 'n klasperiode van dertig tot veertig minute. Onderwerpe wat meer aandag vereis, bring mee dat dit in twee of meer rolle, elk van sowat 400 voet, verdeel word, maar die erkende eenheid bly dan steeds die eenroller van sowat 400 voet. Die opvoedkundige rolprent kan dan met of sonder klank vervaardig word, in kleur of in swart-en-wit (25, bl. 23).

Daar word allerweë in die moderne onderwys aanvaar dat die rolprent doeltreffend is "..... for demonstrations that do not always work smoothly in front of a class, for illustrations that are unwarrantably costly to present in actuality each year, and for explanations of unwieldy or fixed objects that the student cannot conveniently visit. The student would find film presentation advantageous for observing details in demonstrations of small-sized phenomena, for analysing phenomena that occur inconveniently slowly or fast and for observing manipulations that require

for their satisfactory performance a greater degree of skill than is possessed by the teacher in the field of study" (22, bl. 96 - 97).

Kemp toon aan dat 16 mm-rolprente vandag 'n erkende en gevestigde hulpmiddel in die onderwys is. Rolprente is vandag beskikbaar met betrekking tot alle vakgebiede en vir alle skoolstanderds. Twee meer resente ontwikkelings het die doeltreffendheid van die opvoedkundige rolprent verhoog. Eerstens is volledige kursusse in vakke soos Algemene Wetenskap en Wiskunde nou beskikbaar, 'n ontwikkeling wat inderdaad hand aan hand met die koms van televisie in die onderwys gegaan het; tweedens kan sekere onderwerpe met kort rolprente in diepte vir bepaalde gehore aangepas word, soos die geval is in sekere demonstrasirolprente (27, bl. 181).

Tot betreklik onlangs het die opvoedkundige rolprent egter nog in die skaduwee van die vermaaklikheidsrolprent verkeer. Desnieteenstaande dateer die eerste poging om 'n opvoedkundige rolprent te vervaardig, terug na die vroegste jare van die huidige eeu toe Edison 'n rolprent vir mediese onderrig vervaardig het om dr. Colton se gebruik van "laggas" met die trek van tande te demonstreer. Eers 'n dekade later, teen 1910, sou die rolprentbedryf egter op dreef kom en sy eerste katalogusse van sogenaemde opvoedkundige rolprente publiseer. In Frankryk, Engeland en Amerika sou opvoedkundige inrigtings nou katalogusse ontvang van rolprente wat hulle sou help om hul taak te vergemaklik.

Tog sou skole nog lank nie op groot skaal hiervan gebruik kon maak nie, omdat die verfilming op 35 mm-film geskied het wat duur vertoonapparaat vereis het wat die skole nie kon bekostig nie. Verder was die gehalte van die meeste rolprente so swak dat die opvoedkundige waarde daarvan daardeur oorskadu is.

'n Verdere terugslag was dat opvoedkundige rolprente weldra in sekere onderwyskringe as 'n bedreiging vir die onderwyser self gesien is. Dit lei van 1918 af tot agitatie deur rolprentprodusente om navorsing in verband met die rolprent as hulpmiddel in die onderwys, maar die eerste groot proefneming sou eers in 1931 in Middlesex, Engeland, onderneem word. Dit word gedurende dieselfde jaar deur die Fox Corporation in die VSA met 'n soortgelyke studie gevolg. Gunstige resultate lei tot 'n toenemende belangstelling, maar teen 1940 sou gevind word dat die algemene publiek sowel as opvoedkundiges die opvoedkundige rolprent nog nie ten volle aanvaar het nie (10, bl. 8 - 10).

Ondertussen sou J.M. Davis, Direkteur van die Departement van Maatskaplike en Nywerheidsnavorsing van die Internasionale Sendingraad, in 1935 met 'n toekenning van die Carnegiekorporasie van New York eksperimenteer met die produksie en vertoning van rolprente met 'n kulturele, ontspannings- en opvoedkundige inslag vir onontwikkelde groepe in Afrika. Onder meer was die doel om vas te stel hoe die rolprent doeltreffend aangewend kon word in die klaskameronderrig van inboorlinge leerlinge in Afrika. Hy kry bemoedigende resultate (24, bl. 23 - 28).

Meierhenry toon aan dat opvoedkundiges in Nebraska in die VSA vir baie jare reeds in die rigting van die rolprent as 'n hulpmiddel in die onderwys gedink en geteksperimenteer het. Dosente aan die Universiteit van Nebraska het jare reeds die rolprent by hulle onderrig ingeskakel en selfs metodes voorgestel waarvolgens die rolprent omvattend by die kursusse betrek kon word. Die "Lincoln Public Schools" van Nebraska het dan ook reeds in 1928 deelgeneem aan die Freeman-eksperiment gerig op navorsing met betrekking tot die waarde van die stilprent in klasonderrig (23, bl. 11 - 12).

Die rolprent sou egter allerweë as hulpmiddel in die onderwys herontdek word gedurende die Tweede Wêreldoorlog en meer bepaald na Amerika se onverwagte terugslag te Pearl Harbour. Die rolprent is nou gedurende die oorlogsjare suksesvol aangewend in die opleiding van gewapende magte in algemene militêre gebruik (10, bl. 9 - 10).

Meierhenry toon vervolgens aan dat die sukses wat met die opleiding van hierdie gewapende magte deur middel van die rolprent behaal is, opvoedkundiges beweeg het om op groter skaal die rolprent as opvoedkundige hulpmiddel te benut. In 1945 het 'n groep opvoedkundiges wat 'n leidende rol in hierdie verband wou neem, tydens 'n toer deur Nebraska sterk onder die indruk gekom van die groot aantal skole in die gebied wat as gevolg van onder meer gebrekkige biblioteek- en laboratoriumgeriewe en selfs as gevolg van swak opgeleide onderwysers die bestaande leerplan nie so omvattend soos minder afgesonderde skole kon benut nie. Die vraag ontstaan of die rolprent nie juis hier benut kon word om die kwaliteit van onderrig te verhoog en op 'n eenvormige grondslag vir die hele gebied te plaas nie. Met bystand van die Carnegie korporasie volg daar 'n omvattende navorsingsprogram in Nebraska, "..... a Four-year Experimental Study Designed to Develop an Enriched Instructional Programme in Nebraska Schools Through the Use of Motion Pictures." Dit sou lei tot die vestiging van die opvoedkundige rolprent in Nebraska (23, bl. 11 - 13).

Die rolprent as hulpmiddel in die onderwys raak sodoende ná die Tweede Wêreldoorlog gevestig en weldra sou dit met rasse skrede op internasionale grondslag gevestig word. Sodoende kon Chubb betreklik onlangs aantoon dat die rolprent nou in enige inrigting vir onderwys aangewend word vir onderrig, navorsing en wat hy verder "broader education" noem (22, bl. 95).

2.3.2 Die inligtingsfunksie

In die verslag oor die radio as massakommunikasiemedium word aangedui dat die inligtingsfunksie van massakommunikasiemedie neerkom op sosiale oorrading, beleidsformulering, politieke oorrading en die algemene vorming van die openbare mening. Dit is regstreeks gemeed met die beïnvloeding van die mens en doen dus 'n beroep op die emosie, sodat dit 'n besliste subjektiewe kleur verkry (1, bl. 19 - 20). Dit is teen hierdie agtergrond dat die informatiewe funksie van die rolprent dan ook benader sal word.

Petersen en andere huldig die mening dat die rolprent eerder 'n vermaaklikheidsmedium is as 'n medium wat doelbewus daarop toegespits is om te oorrede. Hy gee nietemin toe dat die rolprent ook 'n onbetwisbare invloed kan uitoefen op die gebruike, gewoontes, denke en bedrywighede van die mens (28, bl. 184).

Oliver toon aan dat geen volk, of hy nou kommunisties of demokraties georiënteerd is, begerig is om die openbare mening in sy geheel te beïnvloed nie. In sy oorradingspogings selekteer Rusland byvoorbeeld as doelwitte universiteits- en kollegekampusse, intellektuele groepe, vakunies en minderheidsgroepe. Die Amerikaners aan die ander kant rig hulle oorradingsoodskepe in 'n verskeidenheid lande weer op bepaalde groepe wat vatbaar vir oorrading is. In enige gemeenskap is die mense wat moontlik vatbaar vir oorrading is, diegene wat deur een of ander kommunikasiemedium bereik kan word. Amerikaanse rolprente word byvoorbeeld in al die uithoeke van die wêreld vertoon, maar in Asië is daar bioskoopgeriewe vir slegs een uit elke 300 mense, in Afrika vir een uit elke 210, in Suid-Amerika vir een uit elke 35 en in Europa vir een uit elke 26 mense van die bevolking (29, bl. 24).

Reeds so vroeg as die Eerste Wêreldoorlog het die regerings van verskeie groot moondhede die propagandawaarde van die rolprent besef

en op groot skaal van die meningsvormende invloed daarvan gebruik gemaak. Ver-
al Amerika het baie goue in die rolprent 'n magtige wapen vir die vorming
van die openbare mening gesien. Die Hongaarsgebore Amerikaanse rol-
prentmagnaat, Adolph Zukor, wat aanvanklik weens persoonlike griewe
teen die Russe anti-Sowjetpropagandarolprente gemaak het, het in 1917
toe Amerika tot die Eerste Wêreldoorlog toegetree het, onmiddellik
begin om prente met 'n anti-Duitse strekking te vervaardig (8, bl. 81 - 82).

Met die omverwerping van die Russiese bewind in 1917 het die kommu-
niste onder leiding van Lenin onmiddellik die waarde van die rolprent
as draer van propagandistiese boodskappe raakgesien. "Die silwer-
doek," het Lenin gesê, "is vir ons die belangrikste van alle kuns-
vorms." Mobiele rolprenteenhede is op die been gebring om die afgeleë
dorpies en gemeenskappe te besoek met die oog daarop om die kommu-
nistiese ideologie en Leninistiese beginsels aan die ongeletterde
massa te verkondig (17, bl. 92 - 93).

In Brittanje het "the power of the picture" omstreeks 1918 ook amptelike
erkenning verkry toe kolonel John Buchan van die rolprentkomitee van die
Britse Departement Inligting die Departement Handel genader het om hom by te
staan in 'n poging om die regering se propagandawerk met behulp van die
rolprent doeltreffend te verrig. Die Moynekommissie van Onderzoek na die
Rolprentwese in Brittanje het die oordedingswaarde van die rolprent verder
onderstreep. In die verslag wat hy uitgebring het, sê die kommissie: "The
film is undoubtedly a most important factor in the education of all classes
of the community in the spread of national culture and in presenting national
ideas and customs in the world. Its potentialities moreover in shaping the
ideas of the very large numbers to whom it appeals are almost unlimited.
The propaganda value of the film cannot be overemphasised" (16, bl. 42 - 43).

Die Tweede Wêreldoorlog het nog groter eise aan die rolprent as draer
van inligtings- en propagandaboodskappe gestel. Toe die Nasionaal-
Sosialistiese bewind aan die roer van sake in Duitsland gekom het, was die
bewindhebbers geensins onder 'n wanbegrip van die propagandistiese betekenis
van die rolprent nie. Ná die magsoornamme het dit nie lank geduur voordat die
regering belangstelling in die rolprentbedryf begin toon het nie. Die
onafhanklike rolprentbedryf het geskop teen die pogings van die staat om
beheer oor produksie te verkry. Goebbels het hom bloedweinig hieraan gesteur
en na een of twee waarskuwings het hy sonder meer 'n sogenaamde "Reichsfilmkammer"
gestig, met die doel voor oë om staatstoesig oor die bedryf te verseker. Aan
die rolprentbedryf is voorgeskryf om rolprente te maak waarvan die inhoud en
strekking nie in stryd met die beginsels van die Nasionaal-Sosialistiese denke
en die volksaard van die Duitsers sou wees nie (9, bl. 23 - 27).

Ook in die VSA sou die rolprentbedryf amptelik aan die oorlog deelneem deur
middel van die sogenaamde "War Activities Committee". Nie alleen is vermaaklikheidsrolprente
kosteloos verskaf vir verspreiding onder troepe op die oorlogsfront nie, maar die
bedryf het homself vrywilliglik aan die sensuur van die regering onderwerp; verder
is kort rolprente, sommige deur die bedryf self en ander deur regeringsinstansies
vervaardig, op groot skaal deur teaters deur die land vertoon om die publiek in te
lig in verband met die oorlog, regeringspropaganda te versprei en die Rooikruisvereniging
en ander organisasies met aktiwiteite wat op die oorlog betrekking gehad het, by te
staan.

Die propagandawaarde van die rolprent het so 'n indruk op die owerheid gemaak
dat die VVO die gebruik daarvan in die vrye vloei van kommunikasie begin
ondersoek het; in die lig hiervan skryf Eric Johnston op 7 Mei 1946 aan mev.
Roosevelt dat "..... the motion picture is one of the most potent instruments
ever devised for the dissemination of ideas, information and mutual understanding
between

peoples. The motion picture no longer is looked upon solely as a device for mass entertainment." Hiermee lê hy die grondslag vir 'n Amerikaanse buitelandse beleid met betrekking tot rolprente: "... in terms of entertainment value, artistic excellence and social significance" (30, bl. 209 - 212).

Volgens Tucker het geen ander medium so 'n regstreekse en kragtige invloed op die emosie as die rolprent nie en is dit vir hom daarom die belangrikste medium in massapropaganda. Nie alleen getrou aan die geloof van Lenin nie, maar ook in noue aansluiting by die siening van Goebbels dat die rolprent in die eenpartystaat 'n magtige wapen is, beweer Kroestjof volgens Tucker dat dit " '...the most important vehicle for educating the people in the spirit of Communism,' " is; en, vervolg Kroestjof: " '... there is nothing to compare with the cinema in its impact on human minds and hearts and in the breadth of audience it reaches among the people. The cinema is accesible to all walks of society, to all ages, one may say from the school boy to the aged'." Vir Tucker het baie nasionale rolprente propaganda van een of ander aard, hoewel dit soms bedek mag wees. Dit kan byvoorbeeld subtiele propaganda wees om 'n bepaalde lewenswyse te propageer. Hierdie propaganda kan edel wees of selfs totaal afbrekend. Dit bly vir hom 'n poging om nasionale waardes teen mekaar af te speel (4, bl. 68).

Die subtiliteit in Amerikaanse rolprente waarvan Tucker melding maak, was aanvanklik geheel en al afwesig. In D.W. Griffith se geskiedkundige rolprent The Birth of a Nation waarin die Amerikaanse burgeroorlog en die herstel van die eer van die suide uitgebeeld word, word die minderwaardigheid van die Neger openlik beklemtoon. In die prent word die Neger wat pas van Blanke oorheersing bevry is, voorgestel as 'n onverantwoordelike, arrogante boef. Diegene onder hulle wat hoë poste in die openbare lewe beklee het, is uitgebeeld as onopgevoede dronkaards. Die noodsaaklikheid van skeiding tussen Blank en Neger met die Blanke as die heerser is deurgaans beklemtoon. Die sosiale implikasies van hierdie prent het 'n hewige storm van protes tot gevolg gehad. Sekere instansies in Amerika het die protes as ongegrond probeer afmaak en het die "freedom of the screen" met alle mag probeer verdedig. Hoewel Griffith homself teen die protes verdedig het, het hy in 'n latere prent probeer vergoed deur 'n toneel te skep waar 'n Blanke soldaat sy gewonde Negerkameraad soen (31, bl. 177 - 179).

Sedertdien het dit die neiging in Amerikaanse rolprente gebly om 'n gemoedeliker houding in te neem teenoor situasies soos gemengde huwelike en ander rassevraagstukke, iets wat egter nie sonder sy eie hoofbrekens vir die bedryf verloop het nie. Die reaksie van die publiek was in baie opsigte negatief teenoor hierdie blatante uitbeelding van interrasseverhoudinge, sodat temas algaande 'n subtiele vorm aangeneem het. Dit het nie meer soseer gegaan oor gemengde huwelike of temas wat 'n regstreekse aanslag op rassevooroordeel gemaak het nie, maar eerder het dit nou gebruik geword om in die rolverdeling van 'n verhaal wat andersins nie oor 'n rassosituasie gegaan het nie, Negerakteurs en -aktrises saam met Blanke spelers te betrek. Sodoende is die skyn gewek dat sosiale verkeer tussen die rasse selfs deur die rolprentbedryf as vanselfsprekend aanvaar word (32, bl. 39-41).

Mens vind hierdie neiging selfs vandag nog terug in baie Amerikaanse rolprente wat ook hier te lande vir vertoning aangebied word. Hierdie tendens in die Amerikaanse speelfilms moet dan beskou word as 'n subtiele poging om die Amerikaanse beleid van integrasie plaaslik sowel as buite Amerika te propageer. Die propagandawaarde van die Amerikaanse speelprent word in hierdie verband baie raak deur Lerner soos volg opgesom: "The validity of Hollywood's view of man's nature and man's fate would not be so important if it did not rule an imperial domain. What Hollywood does, and how, becomes a way of life for millions throughout the world. Hollywood produces,

distributes, exports more than pictures. People take their philosophy, their clothes' style, their manners, their walk, their talk, their worldly wisdom from the pictures they see..... For the movie fan what is called the 'entertainment' value of the movies is an inextricable mixture of magic, mores and morals" (33, bl. 207).

Soos Wright aantoon, het dit weldra gebruik geword om blatante propaganda ten gunste van die meer subtiële aanbod te vermy. Hy sê: "The reference is mainly to the fact that - as this country in particular discovered during World War Two - the old conception of blatant, rub-thumping propaganda is outdated (if indeed it ever worked). The most successful film propaganda of the war was to be seen in films exported from Britain which were designed solely to report to allied countries on progress and experiments made here in relation to problems common to all. Such films were not designed to tell others how wonderful we were. They were made to the thesis that it was right and proper for one country to make records of its own achievements from which the other countries could usefully benefit" (3, bl. 58 - 59).

Aan die ander kant moet dit egter ook vermeld word dat die neiging in Amerikaanse rolprente al sterker word om die Neger as die verfynde, suksesvolle of ontwikkelde persoon voor te stel, teenoor die Blanke as die robuuste en onontwikkelde.

Hierdie neiging is nie net in speelprente van Hollywood te bespeur nie maar kom ook voor in rolprente wat deur die United States Information Service in die Republiek versprei word. In die Film Catalogue 1969-70 van hierdie liggaam verskyn daar onder die hoof "Education and Training" gegewens oor 50 rolprente waarvan 25 (50 persent) handel oor Negers wat opleiding in die VSA ontvang. Die volgende beskrywing wat van die rolprent "The Road Ahead" gegee word, is tipies: "The Road Ahead is a dramatic documentary illustrating the problems faced by two young friends, a Negro and a Caucasian, when they find themselves jobless as a result of automation. The Negro, a high school graduate, obtains a position with 'in-service' training towards advancement. His white friend, a high school 'drop-out', only finds unskilled work. The Negro and his fiancée (a teacher) help their friend identify his problem and persuade him to begin night school classes towards his high school diploma" (63, p. 15). Die indruk word so geskep dat die Neger 'n opvoedingstaak t.o.v. die Blanke het.

Manners dui vervolgens aan dat die rolprentbedryf in kommunistiese lande soos Rusland geheel en al staatsbeheerd gebly het. Rolprente vanuit die Weste wat in Rusland vir vertoning toegelaat word, is uitsluitlik rolprente waarin die swakste lewensomstandighede van Westerlinge uitgebeeld word. Daarteenoor is die tipiese Russiese rolprenttema een waarin "die moderne lewe" op kollektiewe plase in verheerlike vorm uitgebeeld word. Hoewel die propaganda hoofsaaklik blatant is, was dit tog suksesvol, omdat geen teenaanbod in Rusland toegelaat word nie en omdat sodanige rolprente by herhaling vertoon word en dieselfde tema oor dekades heen in die Russiese rolprent herhaal word. Daarom glo die Rus werklik dat die Weste imperialistiese doelstellinge het en die kommunistiese wêreld met kolonialisme bedreig, terwyl Rusland ewe-eens werklik as die voorste vegter vir vrede beskou word (34, bl. 402 - 403).

Dieselfde neiging word deur Barnett in die staatsbeheerde rolprentbedryf in Roci-Sjina beskryf. Hy sê: "Typical of the output of the state-controlled motion picture industry is the film 'Women Locomotive Drivers' which chronicles the epic struggle of several young girls to become engineers in order to contribute to 'national construction'" (35, bl. 409).

Alhoewel die speelprent bedekte propaganda mag dra, toon Buchanan aan dat die primêre genre gerig op die informatiewe funksie, die dokumentêre rolprent is. Hy sê dat Grierson die dokumentêre rolprent sien as 'n instrument met 'n definitiewe doel voor oë, benewens die waarde daarvan as bepaalde kunsvorm. Vir Grierson is dit belangrik dat opvoeding in die breedste sin verder as die klaskamersituasie moet strek en die doel moet vervul om inligting oor die leefwêreld van die mens na alle uithoeke van die aarde te dra. Hier is die dokumentêre rolprent die basiese instrument. Dit dien onder meer die doel om die gaping tussen individu en gemeenskap by wyse van die informatiewe aanbod te oorbrug. Dit is vir Grierson inderdaad die lewende beskrywing van die wêreld. Dit het verder ten doel die bevordering van nasionale en internasionale begrip. Daarom definieer hy die dokumentêre rolprent soos volg: " 'I have defined it before as the creative treatment of actuality. What one means by that is that actual events have been taken, but analysed from the creative point of view, and given some angle, some form of narrative or dramatic meaning it is not a discursive description of natural events, but a creative one'" (36, bl. 67).

Binne die kader van die dokumentêre aanbod het die nuusrolprent as draer van inligting vroeg ook reeds onder meer 'n suiwer joernalistieke funksie vervul. Jacobs toon aan dat nuusrolprente so vroeg as aan die begin van hierdie eeu al vertoon is om onder meer oor die Anglo-Boereoorlog verslag te doen, terwyl ander internasionale gebeure, verklarings deur wêreldfigure, nuusberigte, ensovoorts, in kort een- of tweeminuutrolprente na die doek gebring is. Ook hier het propaganda nie agterweë gebly nie, en veral nuusrolprente oor die Anglo-Boereoorlog het bepaald gepoog om die Amerikaanse mening te beïnvloed. So het vele van hierdie nuusrolprente reeds op subtiele wyse die Boer aan die Amerikaanse publiek as 'n brutale tekhaar probeer voorstel (31, bl. 12 - 13).

2.3.3

Die vermaaklikheidsfunksie

Reeds sedert die dag van die pennie-arkades in die VSA was dit duidelik dat die rolprent in sy aantrekkingskrag vir die massa vermaaklikheidsgerig sou wees. Op 23 April 1896, toe die eerste bewegende beelde op 'n doek in die VSA geprojekteer is, het die rolprentbedryf soos dit vandag bekend is, sy beslag gevind ".... as a medium of expression exploited for the entertainment of the masses developed through the co-operation of scientists, artists and businessmen. Each has contributed to the rise of the film, shaping its character and strengthening its effectiveness" (31, bl. 3).

Soos Van Wijk aantoon, is alle rolprente aanvanklik met die oog op vermaak vervaardig. Dikwels was die vermaak van 'n twyfelagtige aard en is die eerste rolprente suiwer met die winsmotief voor oë hoofsaaklik in kafees en ander plekke vertoon. Die gevolg was dat die rolprent "..... die geur van goedkoop plekke van vermaak waar geen fatsoenlike burger graag gesien wil word nie," verkry het (10, bl. 7 - 8).

In sy beroep op die belangstelling van die teaterganger, wat waarde vir die prys van sy toegangskaartjie wil kry, moet die rolprentbedryf steeds rolprente in ooreenstemming met die behoeftes wat die mens daarom bou, vervaardig. PEP (Political and Economic Planning) sien die massarol van die rolprent in die bestudering van die situasie in Brittanje soos volg: "People go to the cinema to be entertained, to be told a story by means of moving pictures and because it caters for so vast an audience the film must try to provide the sort of entertainment that most people want. If it consistently fails to please it will soon lose its place as 'the story-teller of the people'" (16, bl. 203).

Dit was van die staanspoor af duidelik dat die speelprent in die vermaaklikheidsbehoefte van die publiek sou moes voorsien. Die belangrikste kenmerk van die heel eerste rolprente was dat dit slegs tonele bevat het wat beweging voorgestel het. Die vroegste kamera-manne se grootste vraagstukke was om vertrouwd te raak met die toerusting van die rolprentbedryf en om beweging deur middel van foto's daarmee voort te bring. Die Amerikaanse rolprent as kunswerk het sy oorsprong by 'n verbeeldingryke Fransman, George Méliès, wat bestempel word as die rolprentbedryf se eerste groot vakman en skepper van die fantasieprent. Sy metode van "gedecoreerde" tonele wat neerkom op die insluiting van verskeie tonele in die rolprent en die voorafbeplanning en ontwerp van die tonele om 'n logiese verband voort te bring, het die produksiemetodes van Amerikaanse rolprentvervaardigers 'n verandering laat ondergaan.

Waar die mistiek en fantasie 'n bekoring vir Méliès ingehou het, daar het die aardse werklikheid weer vir Edwin S. Porter die grootste betekenis gehad. Sy pogings om ware gebeurtenisse te dramatiseer deur middel van redigering het nie slegs die omvang van die rolprent vergroot nie, maar ook vir 'n nuwe tegniek gesorg. Porter word algemeen aanvaar as die skepper van die verhaalprent - 'n soort prent wat deur dramatiese deurlopendheid gekenmerk word. Met sy ineen-skakeling van tonele en ontdekking van die redigeringstegniek het Porter 'n metode in rolprentproduksie neergelê wat vandag nog nagevolg word (31, bl. 22 - 43).

Vir Zukor is dit baie belangrik dat die rolprentbedryf altyd tred moet hou met die smaak en voorkeure van die publiek. Rolprentgehoerse reaksies behoort volgens Zukor gedurig dopgehou te word, sodat rolprente gemaak kan word wat in die publiek se vermaaklikheidsbehoefte kan voorsien (12, bl. 27 - 28).

Met betrekking tot die vermaaklikheidsprent was dit opvallend hoedat die sogenaamde seks- en geweldfilms in getalle toegeneem het. Met verwysing na rolprente wat in Brittanje vertoon is, wys F. Maurice Speed (65, bl. 8) daarop dat "the number of 'X' films has risen from under 100 in 1965 to well over double that number in 1969 and 1970, while 'U' films in that period have dropped from 150 to 105 and 'A's from 145 to 85". X-films in Brittanje is films waarby geen kinders onder 16 jaar toegelaat word nie. A-films mag wel aan kinders onder 16 vertoon word, maar slegs wanneer hulle deur volwassenes vergesel is, terwyl U-films films is waarop daar geen ouderdomsbepanking is nie.

Die onderstaande beskrywings aangaande die inhoud en strekking van vermaaklikheidsrolprente wat uit Amerikaanse hofverslae kom, is sprekend van dié tipe rolprent wat as vermaaklikheid in oorsese lande en in die VSA vertoon word:

Ten opsigte van die rolprent Game of Love het die Amerikaanse Rondgaande hof die volgende samevatting verstrek: "The thread of the story is supercharged with a series of illicit sexual intimacies and acts (a) flying start is made when a 16-year-old boy is shown completely nude on a bathing beach in the presence of a group of younger girls (as a result of a boating accident). On that plane the narrative proceeds to reveal the seduction of this boy by a physically attractive woman old enough to be his mother. Under the influence of this experience and an arrangement to repeat it, the boy thereupon engages in sexual relations with a girl of his own age. The erotic thread of the story is carried, without deviation toward any wholesome idea, through scene after scene. The narrative is graphically pictured with nothing omitted" (64, bl. 62).

Aangaande Twilight Girls het die New Yorkse appélhof die volgende samevatting gegee: "The authors of the production devote most of the sequences to girls in the dormitory while they are going to bed, sleeping and getting up (the story) revolves around two girls who are lesbians. Contrary to an order by the supervisor, they take their pyjamas off; then there are various scenes in which the lesbians embrace and show their interest in this type of sex perversion. There is further exhibition of nudity and the girls take shower baths. From the beginning of this sequence, the type of presentation taken together clearly appeals to the prurient interest of the public." (64, bl. 63).

Randall skryf hierdie neiging in die vermaaklikheidsrolprent toe aan twee faktore; naamlik die koms van televisie en die afwatering van die sensuurwette deur uitsprake van die hooggeregshof. Die afname in teatergangers het die filmwese gedwing om iets voort te bring wat televisie nie kon aanbied nie (64, bl. 3).

Alhoewel hierdie tipe rolprent aanvanklik teatergangers getrek het, wil dit voorkom asof die oorsese publiek genoeg daarvan gehad het en 'n weersin daarin begin ontwikkel. Speed wys daarop dat tydens 1970 tussen 6 000 000 en 7 000 000 minder mense die bioskoop in Brittanje besoek het as in die voorafgaande jaar (65, bl. 8). Hy wys ook daarop dat, a.g.v. die afname in besoekers, Hollywoodse rolprentbase nie meer begerig is om hierdie tipe seks- en geweldrolprente te maak nie. Volgens hom het James Aubrey, president van MGM daarop gewys dat permissiewe rolprente wat etlike maande tevore nog gewild was, hulle gewildheid verloor het. "The whole country has undergone a remarkable reversal in taste" (65, bl. 9).

Nuwe ontwikkelings in die rolprentbedryf soos drie-dimensionele prente, panoramiese doeke, stereofoniese klank, ensovoorts, is stappe wat daarop gemik is om die rolprent tot volmaakte storieverteller uit te bou. Elke ontwikkeling is daarop bereken om dramatiese situasies in al hulle natuurlike skoonheid en werklikheid voor gehore te laat afspeel. Die belangrikste oogmerk is om die vermaaklikheidsgehalte van die rolprent te verbeter (18, bl. 9).

2.3.4 Die voorligtingsfunksie

Die voorligtingsfunksie van die rolprent word op sy doeltreffendste wyse in ontwikkelende gemeenskappe vervul. Volgens Schramm is 'n onderontwikkelde land 'n land waarvan die ekonomiese groei nog nie 'n sekere peil van ontwikkeling bereik het nie. Uit 'n finansiële oogpunt gesien kan 'n onderontwikkelde gemeenskap volgens die Verenigde Volke bestempel word as 'n land waar die jaarlikse inkomste per hoof van die bevolking minder as 300 dollar is. Tweederdes van die wêreldbevolking woon in state waar 'n gemiddelde gesin van vyf op minder as \$ 1 500 jaarliks in kontant, goedere en dienste kan staatmaak. Daar heers groot eenstemmigheid dat die moderne kommunikasie-media, soos onder meer die rolprent, groot invloed ten goede in 'n ontwikkelende gemeenskap kan uitoefen. Dit is in gemeenskappe soos hierdie waar die rolprent 'n waardevolle voorligtingsrol vervul (37, bl. 9 - 20).

Wright noem dat die rolprent onder meer gebruik kan word in 'n openbare voorligtingsdiens oor sake wat 'n gemeenskap of seksies van so 'n gemeenskap raak; om mense voor te lig oor die gebruik van masjinerie, gereedskap en wapens en in die beste metodes wat aangewend kan word om planne en ander bedrywighede ten uitvoer te bring; om volwassenes voor te lig oor sake van plaaslike, maatskaplike en algemene belang; om wetenskaplikes en tegnisi by te staan sodat hulle tred kan hou met nuwe ontdekkings, uitvindings en tegnologiese ontwikkelings en om nuwe prosesse en tegnieke te verduidelik; en om voorligting, inligting en opvoeding aan ongeletterdes te bring (3, bl. 10 - 11).

Vir Schramm is dit noodsaaklik dat alle menslike hulpbronne van 'n land eers ontgin, gemobiliseer en dan tot 'n sekere peil verhef moet word voordat so 'n land die groot deurbraak na 'n vlak van ontwikkeldeheid kan maak. Opvoeding wat ook voorligting insluit, speel die belangrikste rol in die mobilisasie van menslike hulpbronne. Indien 'n land sy beskikbare menslike hulpbronne op 'n doeltreffende wyse wil benut, is dit nodig dat die opvoeding en opleiding in 'n verskeidenheid vaardighede deel van die ontwikkelingsplan moet uitmaak. 'n Ontwikkelingsbeleid wat daarop gemik is om 'n land met 'n status van ontwikkeldeheid te beklee, moet vinnig verloop en oor 'n wye front plaasvind op voorwaarde dat dit so pynloos en met so min ontwrigting as moontlik geskied (37, bl. 25 - 41).

'n Plan om die rolprent op konstruktiewe wyse in onderontwikkelde gebiede in Afrika aan te wend, het sy beslag in die vroeë dertigerjare by J.M. Davis, Direkteur van die Departement van Maatskaplike en Nywerheidsnavorsing van die Internasionale Sendingraad gekry. Met toekennings van die Carnegie korporasie van New York en verskeie mynmaatskappye is daar in Maart 1935 'n aanvang gemaak met 'n proefneming in verband met die produksie en vertoning van kulturele, ontspannings- en opvoedkundige rolprente vir die inwoners van die onderontwikkelde gebiede van Sentraal- en Oos-Afrika. Die meeste rolprente wat in hierdie gebiede gemaak is, het ten doel gehad om voor te lig. Baie van die rolprente het trouens 'n landboukundige of veeartsenykundige strekking gehad. Notcutt beweer dat hierdie voorligtingsrolprente wat aan gehore dwarsdeur Sentraal- en Oos-Afrika vertoon is, net so gewild as vermaaklikheidsprente was. Regeringsamptenare, opvoedkundiges, ontwikkelde inboorlinge en ander deskundiges het die rolprent as van groot belang vir die ontwikkeling van die onderontwikkelde mense bestempel (24, bl. 23 - 31 en 99 - 101).

In Indië het die owerheid met die finansiële en tegniese bystand van die Fordstigting 'n landboubevorderingsveldtog aangepak waarin op groot skaal ook onder meer van die rolprent gebruik gemaak is om doeltreffende boerderymetodes te bevorder. In gesondheidsvoorligtingsveldtogte speel die rolprent ewe-eens 'n belangrike rol. Die Sentrale Gesondheidsvoorligtingsburo in Indië het 'n spesiale filmoteek oor gesondheidsaangeleenthede en staan die Indiese Departement Inligting by in die vervaardiging van rolprente oor gesondheidsvraagstukke waarmee die land te kampe het. Die Regering van die Filippynse Eilande hou meer as twintig mobiele rolprenteenhede aan die gang, elkeen met sy eie kragopwekker en rolprenttoerusting. Die mobiele eenhede reis van gemeenskap tot gemeenskap, "..... showing films on health and sanitation, better agricultural practices, government organization and citizen responsibility and so on. People throng to see the films. Audiences range from 500 to 3 000. In the course of a year, millions of people are reached" (37, bl. 149 - 156).

Met die verkryging van staatkundige onafhanklikheid in 1962 het die onderwysstelsel van Algerië hom op die randjie van ineenstorting bevind. Die Afdeling Navorsing en Opleiding van die Algerynse Departement van Onderwys het onmiddellik die rolprent begin benut in 'n poging om die ontwrigting in die land se onderwys te beëindig en dit weer op 'n stewige grondslag te plaas. Om nuutontwikkelde standaardmetodes van onderwys aan die skole bekend te stel, het die Algerynse onderwysowerheid rolprente gemaak wat gebruik kon word in 'n indiensopleidingsprogram vir onderwysers. Deur middel van die rolprente is onderwysersgroepe voorgelig oor hoe hulle die nuwe metodes op 'n eenvormige wyse in werking kon stel (13, bl. 159 - 164).

Die voorligtingswaarde wat die verskillende massakommunikasiemedie inhou, word allerweë onderskryf. Hierdie ontwikkelingsmiddele is egter nutteloos as die aanwending daarvan in onderontwikkelde gemeenskappe nie volgens 'n beplande patroon geskied nie. Daar moet eerstens vasgestel word wat die behoeftes van die onderontwikkelde gemeenskap is wat opgehef moet word, wat die omvang is, op watter opvoedkundige peil sy lede staan en watter media die doeltreffendste in die opheffingstaak gebruik kan word. Wanneer so 'n opname voltooi is, moet die doelstellings van die beoogde ontwikkelingsprogram geformuleer en die voorkeure bepaal word. In die laaste instansie moet die welsae van die ontwikkelingsmedia voortdurend gemeet, nagevors en in oënskou geneem word. Die rolprent kan volgens die Verenigde Volke se Opvoedkundige, Wetenskaplike en Kulturele Organisasie (UNESCO) nie doeltreffend aangewend word as daar nie minstens twee bioskoopsitplekke vir elke 100 persone is nie (37, bl. 211 - 217).

Soos reeds vroeër aangedui is, is daar in Asië slegs een bioskoopsitplek vir elke 300 mense en in Afrika net een vir elke 210 mense. Schramm slaan die spyker op die kop as hy sê dat waar die ontwikkelingsmedia die nodigste is, daar is dit die minste beskikbaar. Die onderontwikkelde lande het ongelukkig ook onderontwikkelde kommunikasiestelsels, met die gevolg dat enige opheffingspogings aansienlik gestrem word. Baie water sal nog in die see moet vloei voordat die massamedia in onderontwikkelde lande voldoende sal wees om die ontwikkelingswerk wat van hulle verwag word na behore te doen. Die media ondervind 'n gebrek aan finansies, is swak toegerus en het 'n tekort aan hoogopgeleide personeel. Suid-Amerika is Asië en Afrika voor wat kommunikasie-ontwikkeling betref. In al die onderontwikkelde lande voldoen veral die pers en die rolprent nog nie aan die minimumvereistes wat UNESCO aan toeganklikheid per honderd van die bevolking stel nie (37, bl. 248 - 249).

Ook Wright lê klem op die gebrek aan finansies en behoorlike rolprenttoerusting om voorligtingswerk in onderontwikkelde gebiede te doen. Die proefneming met voorligtingsrolprente wat van 1935 af tot 1937 in Sentraal- en Oos-Afrika onder beskerming van die Departement van Maatskaplike Nywerheidsnavorsing van die Internasionale Sendingraad onderneem is, het trouens om hierdie rede byna skipbreuk gely. Die groot gebrek aan finansies het die onderneming in die wiele gery (24, bl. 125 - 127).

Schramm beveel 'n verskeidenheid metodes by die ontwikkelende lande aan om hulle ontwikkelingsmedia uit te bou en noem terselfdertyd dat die gegoede of ontwikkelde lande hul kennis, ervaring en finansies beskikbaar behoort te stel, sodat vordering en vooruitgang vir die onderontwikkelde state op hierdie terrein verseker kan word (37, bl. 243 - 271).

2.4 DIE EFFEK VAN DIE ROLPRENT

2.4.1 Die opvoedkundige effek

Weinig pogings is voor 1933 aangewend om die opvoedkundige effek van visuele hulpmiddels in die onderwys na te vors. In 1929 is 'n verslag van Knowlton en Tilton oor 'n ondersoek na die effek van rolprente in die onderrig van Geskiedenis vrygestel. In die ondersoek waarby meer as 500 leerlinge betrek is en waarin van 'n reeks stilprente gebruik gemaak is, het die ondersoekers gepoog om die bydrae te meet wat die rolprent tot retensie van leerstof kan lewer, oor watter vermoëns die hulpmiddel beskik om nuwe belangstellings te skep en hoe dit daarin slaag om die leerplan te verryk. Knowlton en Tilton het tot die gevolgtrekking gereaak dat "... on the Knowlton tests, designed to measure enrichment of a worthwhile sort, the gain of the experimental group exceeded the gain of the control group by 19 per cent."

In 1930 het 'n navorsers, Weber, tot die slotsom gekom dat "....
... the enrichment of instruction provided by the use of visual aids
in connection with the use of verbal instruction ranges anywhere
from 5 to 50 per cent or more, the most frequent improvement being
about 15 per cent" (23, bll. 18 - 19).

Vir kinders is die rolprent in die onderwyssituasie 'n hulpmiddel met
'n eie tegniek, vermoëns en moontlikhede wat deur opvoeders ingespan
kan word om 'n groot verskeidenheid vakke teen geringe kaste met groter
effek te onderrig. Hy meen die rolprent is in staat "..... to sweep
away many of the barriers or limitations to learning, namely, those
limitations found in distance, unreality, seasonal handicaps, limi-
tations involving sight, sound, color, and motion, difficulties of
interrelationships of ideas, poor motivation, abstraction and the
limitations of 'eye' seeing'" (40, bll. 207 - 209).

Klapper dui aan dat mense in staat is om 'n hoogs getroue weergawe van
die inhoud van rolprente te gee wat aan hulle vertoon word. Die rol-
prent oefen 'n groot invloed op die geheuevermoë van die mens uit, met
die gevolg dat die retensiewaarde van rolprentinhoud aansienlik ver-
hoog word. Jeugdige kan byvoorbeeld ses weke nadat 'n rolprent aan
hulle vertoon is 'n 90 persent getroue weergawe gee van die besonder-
hede oor die rolprent waarmee hulle op die dag van vertoning vertrou
was. By persone van alle ouderdomme is die minimale daling van die
geheuekurwe ten opsigte van die herroeping van rolprentinhoud merk-
waardig (36, bll. 98 - 99).

Meierhenry wys daarop dat verskeie rolprentondersoeke wat sedert 1933
onderneem is, aansienlik lig gewerp het op die effek wat die rolprent
as onderwyshulpmiddel het. Rulon was een van die belangrikste Ame-
rikaanse navorsers wat sy hand aan 'n ondersoek oor die aanwending
van klankrolprente in skoolverband gewaag het. Skoolkinders in drie
woongebiede van die stad Boston is in drie groepe verdeel vir die
doel van die ondersoek, waarby Algemene Wetenskap as vak uitgesonder
is. Twee van die drie skoliërgroepe het die leerstof wat vir die
proefneming gekies is, as deel van hulle gewone skoolwerk bestudeer.
Al verskil was dat die een groep slegs van 'n handboek gebruik gemaak
het, terwyl die ander groep deur middel van sowel die handboek as
'n reeks rolprente onderrig is. 'n Derde groep leerlinge, wat as 'n
bykomstige kontrolegroep betrek is, het nie die proefleerstof bestu-
deer nie. Rulon het uit die gegewens wat versamel is die afleiding
gemaak dat die onderrigmetode waarin van die rolprente ook gebruik
gemaak is, 20,5 persent effektiewer was as die gewone handboekmetode.
Die hulpmiddel het die leerlinge wat in hierdie groep verteenwoordig
is dus in staat gestel om beter te presteer. Hy het voorts bevind
dat die retensievermoë van die leerlinge wat aan die rolprent bloot-
gestel is, 38,5 persent beter as dié van die kontrolegroep was
(23, bll. 19 - 20).

In 1944 het die Fakulteit Ingenieurswese van die Universiteit Cam-
bridge 'n proefneming gedoen ingevolge waarvan rolprentperiodes deel
van die gewone studierooster van alle eerstejaarstudente uitgemaak
het. Na verstryking van 'n redelike tydperk het 129 uit 132 studente
in antwoord op 'n vraag of die rolprent interessant was bevestigend
geantwoord. Honderd ses en twintig van die 132 studente het ook be-
vestig dat die rolprente wat aan hulle vertoon is 'n leersame effek
gehad het. Die proefneming het voorts aan die lig gebring dat die
opvoedkundige effek van die rolprent grootliks verhoog word indien
die leerstof voor die vertoning behandel word (36, bll. 22 - 23).

Een van die omvattendste ondersoeke na die effek van die rolprent
as onderwyshulpmiddel is van 1946 af tot 1950 onder leiding van
Meierhenry in 70 verskillende sekondêre skole in die staat Nebraska
onderneem. Hierdie ondersoek het getoon dat 'n stelselmatige en
doelgerigte invoering van die rolprent as hulpmiddel in opvoedkundige
inrigtings tot gevolg het dat beter skolastiese prestasies behaal word

en dat die leerproses aansienlik bevorder word. Daar is trouens vasgestel dat die aanwending van die rolprent as hulpmiddel in die gewone klaskamersituasie geen inbreuk maak op die prestasievermoë van leerlinge nie. Uit een van die reeks proefnemings het geblyk dat leerlinge in 'n eksperimentele groep in agt uit tien vakrigtings 'n aansienlike voorsprong bo die kontrolegroep gehad het, bloot omdat hulle aan die invloed van die rolprent blootgestel is (37, bl. 26 - 27 en 57 - 59).

Volgens Van Wijk is die opvoedkundige waarde van die rolprent geleë in die aanleer van konkrete feitemateriaal, die ontwikkeling van denke en redenasievermoë, die aanleer van houdings, verhoudings en gesindhede; die ontwikkeling van die geheue; die ontwikkeling van gewoontes en vaardighede; die ontwikkeling van die vermoë om te beskrywe; die ontwikkeling van die verbeelding of fantasie en die ontwikkeling van belangstellings. Die groot meerderheid van proefnemings om die waarde van die rolprent as hulpmiddel by die onderwys te toets, staan in verband met die aanleer van feitemateriaal. Al die proefnemings oor vakke soos Aardrykskunde, Geskiedenis, Letterkunde, Musiek, Natuurstudie, ensovoorts, het getoon dat leerlinge by die aanleer van feitemateriaal deur die gebruik van opvoedkundige stil- en klankrolprente gebaat het. Die prestasies was besonder hoog waar die gebruik van die rolprente effektief by die leerplan geïntegreer is. Die aanbieding van konkrete feitemateriaal in logiese volgorde om die denke te ontwikkel, is een van die hoë waardes van die opvoedkundige rolprent.

Wood en Freeman vat die waarde van die rolprent mooi saam in die afleiding wat hulle maak uit vraelyste wat hulle aan onderwysers gestuur het: "The teachers were overwhelmingly convinced that the Eastman teaching films (die huidige Encyclopedia Britannicafilms) were highly effective in arousing and maintaining interest; increasing quantity and quality of the reading project work; classroom discussion and writing, in promoting a more thorough correlation of the material on the part of students; in increasing richness, accuracy and meaningfulness of their experiences; in facilitating the work of the teachers in organising the lesson material and in making teaching more pleasant and the self-activity of the teachers greater (10, bl. 39 - 44).

Die aanduidings is dat nuwe tegnologiese ontwikkelings op die gebied van rolprenttoerusting in die afsienbare toekoms 'n gunstige klimaat sal skep vir die opvoedkundige rolprent om groter effek uit te oefen. In openbare skole in Lamphere, in die Amerikaanse staat Michigan, is proefondervindelik vasgestel dat die Super 8 rolprentprojektor beter as die 16 mm-projektor in skole aangewend kan word omdat dit goedkoper en makliker hanteerbaar is en minder kos om in stand te hou. Daarbenewens vereis die 8 mm-projektor baie min tegniese kennis of spesiale opleiding aan die kant van die onderwyser wat dit in die onderwys wil gebruik. Lambert beweer dat die gehalte van 8 mm opvoedkundige rolprente ook geensins afsteek by dié van 16 mm-rolprente nie (39, bl. 67).

2.4.2 Die inligtingseffek

Die rolprent is by uitstek dié medium waardeur sienswyses, oortuigings en inligting uitgedruk en versprei kan word. Die potensiele invloed wat die rolprent op die mens se denke, smaak en gedragshandelinge het, is groter as wat die meeste mense besef. Enige rolprent dra een of ander vorm van inligting aan die publiek wat binne sy invloedseffeer val, oor. Buchanan sê tereg dat "..... the mind soaks up subject-matter on the screen as effortlessly as a sponge soaks up water however, useful or useless, constructive or pernicious, film infects and shapes the mind to a remarkable degree" (36, bl. 15 - 16).

Mense in alle uithoeke van die wêreld is voortdurend onderhewig aan die invloed van 'n verskeidenheid van massamedia. Die vraag ontstaan nou watter van hierdie media die grootste trefkrag of effek het. Klapper toon aan dat verskeie proefnemings wat voor 1935 (dit wil sê, voor die koms van televisie) gedoen is, deurgaans aan die lig gebring het dat persoonlike kommunikasie beter in staat is om te oorrreed as die radio en dat die radio op sy beurt weer meer oorrredingswaarde as die gedrukte woord het. Die rolprent en televisie se posisies op die ranglys van oorrredingsdoeltreffendheid is net ná persoonlike kommunikasie en dus op 'n vlak hoër as die radio en die gedrukte woord (32, bl. 106 - 109).

Doob toon in 'n ontleding van 'n dagboek van die oorlogstydse Duitse Minister van Propaganda, Joseph Goebbels, aan dat laasgenoemde ewe groot waarde aan die rolprent as draer as die oorrredingsboodskap geheg het. 'n Bewys van Goebbels se onwrikbare geloof in die rolprent se propagandawaarde kan gevind word in die feit dat hy sy nuusrolprentmaatskappy na een van die hewigste lugaanvalle op Berlyn teen die einde van 1943 onmiddellik van 'n noodhoofkwartier voorsien het. By 'n ander geleentheid het Goebbels opgemerk: "It costs much trouble to assemble the newsreel correctly each week and to make it into an effective propaganda weapon, but the work is worthwhile: millions of people draw from the newsreel their best insight into the war, its causes and its effects." Goebbels het geensins daaraan getwyfel nie dat die aanwending van verskillende media in die gesamentlike aanbod van die propagandaboodskap effektiewer is as die aanwending van slegs een van die media (41, bl. 517 - 524).

Schramm wys daarop dat die massakommunikasiemedie in die wêreld deur net 'n paar lande beheer word, hoofsaaklik as gevolg van hulle tegnologiese kennis en vaardighede. Die vloei van nuus en dus ook inligting vind plaas van die hoogs ontwikkelde lande na die onderontwikkelde lande. Die paar lande wat as't ware in 'n monopolitiese posisie verkeer sover dit die massakommunikasiemedie betref, het die hef in die hand en kan hulle inligtingsveldtogte só beplan dat 'n voorafberekende effek verkry word. Dit impliseer dat 'n land soos Amerika met 'n hoogs gespesialiseerde en ontwikkelde rolprentbedryf wat veral in Hollywood gesetel is, 'n oorheersende houvas op ander gemeenskappe in die wêreld kan kry (37, bl. 58 - 59).

Die Hollywoodrolprente het trouens so vroeg as 1914 al 'n stewige houvas op 'n land soos Brittanje verkry. Hierdie volksvreemde en dikwels propaganda-belaaide rolprente het byna tot gevolg gehad dat die Britse rolprentbedryf ondergegaan het. Die Britse rolprent het later op sy eie werf 'n vreemdeling geword omdat die Britse bioskoopganger vasgevang was in die net van die Amerikaanse rolprent en homself nie kon bevry nie. In 1927 het die Britse Regering die greep in 'n mate afgeskud deur middel van wetgewing wat 'n beperking op die invloed van Amerikaanse rolprente geplaas het. Benewens die waarskynlike nadelige propagandistiese effek wat die rolprente gehad het, het die vervreemdende invloed wat dit op die Britse publiek gehad het, Brittanje in die gevaar gestel om sy prestige te verloor. In verband met hierdie oorheersing het die Britse Minister van Handel in 'n parlementêre debat in 1927 gesê: "A film industry provides entertainment, but it is also an important form of national expression. It is not so much the dangers inherent in allowing so powerful a means of expression to be dominated by a foreign country - even a friendly one - that must concern a government, but the lessening of national prestige that would inevitably result from the failure of a film industry" (16, bl. 38 - 43).

Klapper toon aan dat 'n reeks intensiewe ondersoeke in die eerste helfte van die eestigerjare onder beskerming van die Amerikaanse Departement Verdediging gedoen is om die effektiwiteit van die

rolprent, as draer van feitelike inligting te bepaal. Die ondersoek het wel getoon dat die rolprent hoogs effektief is, maar geen regverdiging kon gevind word vir die buitengewone vermoë wat deur ander navorsers aan die rolprent toegedig word om retensiewaarde te verhoog nie. Holoday en Stoddard beweer dat 90 persent van die besonderhede van 'n rolprent ses dae na blootstelling daaraan herroep kan word terwyl geen verlies in inhoudsmateriaal oor 'n tydperk van ses maande by die bestemming voorkom nie. Die bevindings van weermagondersoekers kom daarop neer dat soveel as die helfte van die besonderhede tussen die eerste en negende week ná blootstelling verlore gaan. Daar word egter toegegee dat die ondersoek nie vergelykbaar is nie omdat Holoday en Stoddard hulle navorsing op vermaaklikheidsprente gerig het terwyl die weermagondersoekers dokumentêre en opleidingsrolprente in die navorsing betrek het (38, bl. 98 - 99).

Dit is verbasend dat daar ten spyte van so 'n magdom gegewens oor die rolprent so min opnames oor die inligtingseffek van hierdie kommunikasie-medium in die literatuur weergegee word. Dit wil voorkom asof die ondersoekers hierdie belangrike effek van die rolprent as vanselfsprekend aanvaar. Hoewel byvoorbeeld tot in die fynste besonderhede ingegaan word op Goebbels se vermoë om die rolprent as oortuigingsmedium aan te wend, word bloedweinig melding gemaak van enige werklike welslae wat hy behaal het.

2.4.3 Die vermaaklikheidseffek

Die vermaaklikheidseffek van die rolprent kan gesien word teen die agtergrond van die trefwydte van die Amerikaanse rolprent.

Soos reeds aangetoon onder 2.3.2 van hierdie studie, stel Lerner dit duidelik dat Hollywood meer as net rolprente uitvoer; wat Hollywood op die doek voorstel, word weldra "a way of life" vir miljoene mense dwarsoor die wêreld. Die akteurs en aktrises in Amerikaanse rolprente word deur miljoene slaafs nageboots en ontaard in modelle waarvolgens mense hulle eie lewens probeer inrig. Hoe ver hierdie Hollywoodinvloed strek, is ook aangestip onder 2.2 waar aangedui is dat Amerikaanse rolprente op die vermaaklikheidssterrein in die meeste lande van die Westerse wêreld vir meer as 60 persent van die vertoontyd sorg. In Suid-Afrika word dit op 80 persent gestel.

In die donker skouburg word vlug aan die verbeelding gegee en onderwyl die een toneel ná die ander op die silwerdoek geflits word, sweef die gehoor in 'n droomwêreld rond waar seks, aksie, geweldpleging en misdaad hoogty vier. Soos Lerner aantoon, word hier "... the loveliest girls, the most romantic men, the most stylish clothes, the shapeliest legs and most prominent bosoms" aangetref en "... when you come home to sleep your dreams are woven around the symbols which themselves have been woven out of your dreams, for the movies are the stuff American dreams are made of" (33, bl. 203).

Soos elders aangetoon, het die Amerikaanse rolprentbedryf met sy kapitaalkragtigheid reeds vroeg daarin geslaag om die internasionale mark te verower en waar sy invloed hom laat geld het, daar is die volkseie rolprentkuns doodgedruk. Die verskillende Europese rolprentbedrywe en selfs dié van Brittanje moes almal swig voor die aanslag van die Amerikaanse rolprent.

De Fleur beweer dat die uitbreek van die Eerste Wêreldoorlog die Amerikaanse rolprentbedryf in staat gestel het om 'n stewige houvas op die internasionale mark te verkry. Rolprentproduksie in Europa het in 1914 tot stilstand gekom in 'n stadium toe daar 'n geweldige vraag na meer rolprente was. Die Amerikaners was maar té begerig om in hierdie vraag te voorsien en het sodoende 'n houvas op die

buitelandse mark verkry. (5, bl. 38 - 39). Soos reeds aangetoon, het die trefwydte van die Amerikaanse rolprent sedert 1950 egter aansienlik afgeneem.

Klapper dui aan dat 'n massakommunikasiemedium soos die rolprent 'n toevlugsoord vir mense skep waar hulle verligting vir spanning kan kry en kan vergeet van hulle bekommernisse, vrese en onsekere en eensame posisies in die samelewing. In die bioskoop word ontvlugtingsmateriaal aangebied wat die harde werklikhede van die lewe op die agtergrond skuif. In die bioskoop is die mens nie aktiewe deelnemer nie, maar passiewe aanskouer van enigiets wat hom op die silwerboek aangebied word. Dit is Seldes wat volgens Klapper in 1950 beweer het dat die aanbiedinge van die massamedia "... are massproduced and we receive them in apathy. We are not required to think. We are not required to select. The thing is poured out on us, and the result is if we let all these instruments of conditioning the mass go on, we are going to create a nation, which I think, will be half a nation of teenagers, half a nation of robots, because the necessity of thinking becomes progressively less all the time" (32, bl. 167 en 235).

'n Mens sou by hierdie stelling kon voeg dat die Amerikaanse bedryf nie slegs in Amerika 'n nasie van robotte tot stand bring nie, maar weens sy internasionale inslag hierdie "gelykmakingsproses" op die internasionale terrein bewerkstellig. Die betekenis hiervan vind uiting in die volgende stelling van Lerner: "Wolfenstein and Leites, in their 'Movies: a psychological study' did a content analysis by searching out not the overt but the covert meanings of American movies, not what was manifest in them, but what was psychologically latent. While this can be stretched to the point of burlesque, it does rest on the sound proposition that the important relation of the movies is to the daydreams and the fantasy world of Americans. The producer may guess only blunderingly at these daydreams and is severely limited by censorship and his own timidity, so that the pattern that emerges may not present his considered judgement of what the audience is like. He may not be knowing or cynical but only a man who wants to make a lot of movies and a lot of money, and is deeply troubled - as David Selznick was - because the movie critics approach films as an art form. To succeed, Selznick argued, a movie producer must aim not only at the 'common denominator' of the people but at their 'lowest common denominator'" (33, bl. 206).

Navorsing in die jongste tyd dui beslis daarop dat rolprente waarin aggressie en geweld voorop geplaas is, mense tot geweld en aggressie kan aanmoedig. 'n Baie volledige beskrywing van die verloop van so 'n ondersoek in Duitsland is deur Karl Heinrich opgestel (66). In hierdie projek was die doel om die uitwerking van 'n hele reeks rolprente op 'n groot getal skoolkinders van alle ouderdomme te bepaal. Die rolprente wat vertoon is, is in 4 groepe geklassifiseer, nl. (1) rolprente met 'n realistiese uitbeelding van die situasie en 'n aggressiewe ontknoping; (2) rolprente waarin die situasie op realistiese wyse uitgebeeld word, maar met 'n nie-aggressiewe ontknoping; (3) rolprente waar die situasie op onrealistiese wyse uitgebeeld word, met aggressie sterk beklemtoon in die oplossing; en (4) rolprente met 'n onrealistiese uitbeelding en sonder enige aggressie in die ontknoping.

Ten opsigte van die eerste tipe rolprent word die tema soos volg deur Heinrich uiteengesit: Das Thema wird in realer Darstellung als innerer Konflikt des Helden (oder der Helden) behandelt, eingebettet in eine starke Dynamik des äusseren Geschehens. Der Held gerät in die höchste Gefahr für sein Leben oder für seine Ehre und Selbstachtung. Sein Konflikt endet in einer aktiven Entscheidung, u. zw. in einer Tat, die ein bestimmtes Mass sittlich gerechtfertigter Aggression einschlieszt und seine Rettung auch aus der äusseren Not und Gefahr bedeutet." (66, bl. 321).

Uit die ondersoek blyk dat dit juis hierdie tipe rolprent is wat 'n toename in aggressiwiteit by die toeskouers meebring. Dit blyk dat dit veral seuns onder die ouderdom van 16 jaar is by wie hierdie verskynsel homself voordoen. Die konflik wat dikwels die kern van die rolprent-handeling uitmaak, maak die toeskouer ontvanklik vir 'n verandering van sy ingesteldheid en sienswyse.

Die toeskouer maak dan die verandering wat daar in die rolprent-held intree, ongemerk mee en, onder die indruk van die bedreiging en die onvermydelikheid van die situasie, keur hy 'n wyse van optrede d.w.s. geweld goed wat hy voorheen nie sou aanvaar het nie. Hoe sterker die meesleurende mag van die konflik en hoe oortuigender die ontknoping, hoe groter is die bereidheid aan die kant van die toeskouer om die oplossing wat die held gevind het, te aanvaar.

Interessant is die bevinding dat persone met ekstremes ingesteldheid, d.w.s. sowel die buitengewoon vreemde as die buitengewoon aggressiewe persone, geensins deur die film beïnvloedbaar is nie.

Heinrich vat die resultaat van die ondersoek soos volg saam: "Zusammenfassend können wir sagen, dass Filme im allgemeine dann aggressivitätssteigernd wirken, wenn sie das Thema Aggression stark dynamisch und realistisch behandeln und eine Identifikation mit Personen ermöglichen, die sich in der Grenzsituation für die Aggression entscheiden." (66, bl. 313).

Volgens Forman (68, bl. 276) blyk verder ook uit ondersoeke dat "All the way from the second grade to the second year of high school, the children tested seem to retain best such items as sports, crime, acts of violence, general action and titles" (kursivering soos in die oorspronklike). As in aanmerking geneem word dat die kind in hierdie stadium besonder vatbaar vir nuwe idees is, kan die belangrikheid van hierdie uitwerking nie onderskat word nie.

2.4.4

Die voorligtingseffek

Soos reeds vroeër in die ondersoek aangetoon, vervul die rolprent as voorligtingsmedium sy belangrikste taak in onderontwikkelde gemeenskappe. In gemeenskappe soos hierdie, veral in Asië en Afrika, vervul die rolprent naas die voorligtingsrol ook nog 'n opvoedkundige, vermaaklikheids- en inligtingsfunksie. Net soos die verskillende funksies van die rolprent nie altyd duidelik van mekaar onderskei kan word nie, net so kan die effek wat hy uitoefen nie duidelik afgebaken word nie. Dit is trouens noodsaaklik dat onderontwikkelde lande indien moontlik al die voordele wat die rolprent inhou in een pakkie ontvang. Notcutt, wat 'n geruime tyd lank proefnemings met rolprente vir inwoners van Afrikastate gedoen het, wys daarop dat die rolprente wat op voorligting en opvoeding gemik is, ook 'n verhalende inslag moet hê, sodat dit terselfdertyd vermaaklik kan wees (24, bl. 105).

Schramm sê in die meeste voorligtingsveldtogte in nasionale ontwikkelingsprojekte word gebruik gemaak van 'n kombinasie van massamedia en persoonlike kommunikasie in oorrading. Hy beweer dat die massamedia se effek onvermydelik afneem namate daar van die stedelike sentrums uitgekring word na die afgeleë gemeenskappe. Die afname in die effek word toegeskryf aan die feit dat die ontwikkelingsmedia nie so geredelik in die plattelandse gebiede beskikbaar is as in die groot stedelike komplekse nie. Om vir hierdie gebrek aan voorligting te vergoed, word ander metodes in werking gestel om ontwikkelingseffek in die afgeleë gebiede te verseker. Die rolprentbedryf kan van mobiele eenhede gebruik maak om voorligtingsrolprente te vertoon. Hierdie metode is nie hoogs doeltreffend nie, omdat die mobiele eenhede afgesonderde gemeenskappe nie dikwels kan besoek nie. Om hierdie vraagstuk die hoof te bied, kan landbou- en

gesondheidsvoorligtingsbeampies opgelei word om regstreeks noodsaaklike voorligtingswerk onder hierdie gemeenskappe te doen. Hierdie metode het trouens die effektiëste uitwerking. Samevattend kan gesê word dat die afwesigheid van, of gebrek aan, voldoende ontwikkelingsmedia die pogings wat daarop gemik is om voorligting aan inwoners van afgeleë gemeenskappe te gee, strem en dit is juis hierdie mense wat opheffingsbeurteilung so broodnodig het (37, bl. 78 - 79).

Notcutt toon aan dat 'n mobiele rolprenteenheid wat verskeie gemeenskappe in Oos- en Sentraal-Afrika met voorligtingsrolprente besoek het, groot welslae behaal het. Veral rolprente oor die bekamping van gronderosie, veesiektes, die propagering van die posspaarbank, ensovoorts, het met die geesdriftige ontvangs wat hulle geniet het, onteenseglik bewys watter moontlikhede die rolprent as voorligtingsmedium inhou. Die Notcuttproefneming het die belangrikheid van die voorligtingsrolprent in die propagering van beter lewensstandaarde, behuising, gesondheidstoestande en boerderystelsels verder onderstreep (24, bl. 108 - 110).

Schramm bespreek 'n omvattende ondersoek van Doob na die vestiging van nuwe kommunikasiestelsels in tradisiegebonde gemeenskappe in Afrika. Hy toon aan dat Doob se bevindings onder meer daarop dui dat die tussenkoms van moderne kommunikasiemedie hier 'n netelige akkulturatiewe situasie tot gevolg het. Ten einde die moderne kommunikasiestelsels enigszins effektië te laat funksioneer, is dit absoluut noodsaaklik om vertrouwd te wees met die tradisionele kommunikasiemetodes en om moderne media in die lig van kulturgebonde waardes en norme te implementeer en te vestig. Doob is enersyds veral beïndruk met die gulle ontvangs wat die nuwe media in hierdie gemeenskappe geniet, byvoorbeeld die toejuiging van mobiele rolprenteenhede wat by statte aandoen; andersyds val die gebrek aan effektiëwe oorreding in die ontwikkelingsgerigte kommunikasie op wanneer die aanbod van die media vanuit die vreemde Westersgeoriënteerde idioom sy boodskap aanbied. Dit gaan dus basies om 'n grondige kennis van die kulturele betekenis van betekenis. Doob skryf: "Again, and again films are reported to fail because they are not adapted to the audience at hand. An educational picture produced in Nigeria and aiming to instruct mothers on how to bathe a baby offends women in Uganda: a child, they say, should not be shown naked, and his head must be washed first, not last" (37, bl. 50 - 52).

2.5

Die ontwikkeling van rolprentsensuur

Soos verwag kan word in die geval van 'n openbare medium soos die rolprent, bestaan daar uiteenlopende sienings oor die geskiktheid en wenslikheid van aanbiedingsmateriaal. Dit is dus noodsaaklik dat daar bo en behalwe die voorskrifte van persoonlike smaak beheer oor die inhoud van rolprentmateriaal uitgeefen word. As voorbeeld van die ontwikkeling van sodanige beheer in die buiteland kan verwys word na die ontwikkeling van rolprentsensuur in die Verenigde State van Amerika.

Hier het die eerste beswaar teen 'n rolprent gekom slegs 2 weke nadat Edison sy kinetoskoop in gebruik geneem het. Die eerste wetgewing wat voorvertoning-sensuur meegebring het, is egter eers in 1907 in Chicago aanvaar. Hiervolgens moes rolprente voor die openbare vertoning daarvan aan die hoof van die plaaslike polisie voorgelê word en hy kon 'n permit weier as die rolprent volgens sy oordeel onkuis of immoreel sou wees. Daar kan teen sy beslissing geappelleer word na die burgemeester.

Ten einde 'n dreigende algehele verbod op rolprentvertonings te voorkom, het 'n groep "public-spirited citizens" (64, bl. 12) in 1909 'n nie-amptelike sensuurraad in die lewe geroep en die filmbedryf het

ondernem om hulle by die beslissings van hierdie liggaam te berus. Hierdie liggaam het egter al hoe meer 'n instrument van die filmbedryf geword en sy beslissings al hoe meer permissief.

In 1911 is sensuurwetgewing in Pennsylvania aanvaar en daarna het verskillende ander state gevolg. In toetssake om die geldigheid van hierdie wetgewing in terme van die Amerikaanse grondwet te toets, is die wetgewing deur die Hooggeregshof gehandhaaf. Behalwe vir die feit dat die Doaneburo sedert 1930 die reg verkry het om ingevoerde rolprente ten opsigte van die VSA as geheel te sensureer, het daar in die VSA nooit 'n algemene sensuurliggaam vir die land as geheel tot stand gekom nie.

Die toename in geweld en immoraliteit in rolprente het die druk vir 'n landswye sensuurstelsel egter al hewiger laat word. Ten einde die instelling van so 'n stelsel te voorkom, het die rolprentbedryf in 1922 'n nuwe liggaam, bekend as Motion Picture Producers and Distributors of America in die lewe geroep en die toenmalige Posmeester-Generaal, W.H. Hays, ooreed om aan die spits van hierdie organisasie te staan. Hays was nie alleen 'n gerespekteerde persoon en ouderling in die Presbiteriaanse Kerk nie, maar het ook oor 'n sterk ooredingsvermoë beskik. Sy taak was tweeledig van aard. Eerstens moes hy die beeld van die filmbedryf by die algemene publiek herstel, en tweedens moes hy individuele rolprentvervaardigers ooreed om die vervaardiging van dié tipe rolprente waarteen daar beswaar was, te staak ter wille van die bedryf as geheel en om die instelling van Federale sensuur te voorkom. 'n Tyd lank het dit goed gegaan, maar die stelselmatige verswakking in die rolprentgehalte het daartoe gelei dat daar in al hoe meer state en stede sensorrade tot stand gekom het wat rolprente voor die vertoning daarvan moes sensureer.

Een van die vroegste hofsake waarin sensuurwetgewing getoets is, was Mutual Film Corporation vs. Ohio in 1915. Daar is o.a. aangevoer dat die verbod op vertoning indruis teen sowel die konstitusie van Ohio as die van die VSA waarin vryheid van spraak gewaarborg word. Hierdie betoog is deur die hof verwerp. Regter McKenna het verklaar: "The exhibition of motion pictures is a business pure and simple, originated and conducted for profit not to be regarded, nor intended by the Ohio Constitution, we think, as part of the press of the country or as organs of public opinion. They are mere representations of events, of ideas and sentiments published or known; vivid, useful, and entertaining, no doubt, but capable of evil, having power for it, the greater because of their attractiveness and manner of exhibition" (64, bl. 19).

Met die oog op latere gebeure in die VSA is dit van belang om die aandag hier pertinent daarop te vestig dat die hof in 1915 bevind het dat die rolprent nie as spraak beskou kan word nie en dus nie geregtig is op die vryheid van onbelemmerde spraak wat in die konstitusie van die VSA gewaarborg word nie.

Die volgende verwikkeling in die sensuurposisie het eers in 1950 gekom met die vrystelling van die film The Miracle. Die film het gehandel oor 'n verstandelik vertraagde boeremeisie wat deur 'n bebaarde vreemdeling verlei word en later geboorte skenk aan 'n kind wat sy glo die Christuskind is. 'n Storm van verontwaardiging het onmiddellik losgebars en die lisensie om die rolprent te vertoon, is kort daarna deur die New Yorkse sensors gekanselleer op grond van die feit dat die rolprent godslasterlik was. Alhoewel die appél van die verspreiders van die rolprent in die New Yorkse appélhof misluk het, het hulle appél in die hooggeregshof van die VSA, die hoogste hof in die VSA, geslaag. In sy uitspraak (in 1952) het regter Clark bevind dat "it cannot be doubted that motion pictures are a significant medium for the communication of ideas" (64, bl. 29). Die rolprent is as spraak verklaar en het aldus die beskerming op vryheid

van spraak wat in die Amerikaanse konstitusie gewaarborg word, deelagtig geword. Die hof het egter nie sover gegaan as om voorvertoningsensuur heeltemal op te hef nie, dog die uitspraak het die magte van die sensorrade aansienlik ingekort, veral omdat die regter verklaar het dat "the state has no legitimate interest in protecting any or all religions from views distasteful to them which is sufficient to justify prior restraint upon the expression of those views. It is not the business of government in our nation to suppress real or imagined attacks upon a particular religious doctrine, whether they appear in publications, speeches or motion pictures" (64, bl. 29).

Die weerstand van die filmbedryf teen die feit dat alle rolprente voor die vertoning daarvan aan sensuur onderhewig is, het intussen al groter geword. Ten einde 'n hofbeslissing oor die saak te verkry, het 'n teaterbestuurder van Baltimore, ene Freedman, gerugsteun deur die Times Film Corporation, in 1965 'n rolprent vertoon sonder dat dit vooraf gelisensieer is. Hy het die Marylandse sensorraad vooraf van sy voorneme verwittig. Die rolprent is egter so gekies dat daar geen omstrede momente of uitlatings daarin voorgekom het nie. Freedman is in die hof skuldig bevind en is 'n boete van \$25 opgelê, maar het teen die uitspraak geappelleer. Hy het die standpunt ingeneem dat, alhoewel voorvertoningsensuur nie kragtens die 1952-uitspraak verbied is nie, dit - binne die raamwerk van die grondwetlike vryheid van spraak - slegs kon beteken "that a system of prior censorship, containing procedural safeguards, may be permissible with respect to films which are demonstrably outside the scope of constitutional protection" (64, bl. 42).

Benewens die feit dat Freedman se vonnis opgehef is, het die hof ook bevind dat die sensuurwetgewing van Maryland konstitusioneel onregverdigbaar is, omdat (i) die lisensiering van rolprente 'n te uitgerekte proses was; en (ii) dit nie voorsiening daarvoor gemaak het dat die sensorraad 'n rolprent óf moet goedkeur, óf die saak self na die hof moes neem "where they, themselves, would carry the burden of proving the film unprotected expression." Daarbenewens moes die regsprosedure in die geval van 'n appél so vinnig kon geskied dat dit nie die vervaardigers se program vir die vrystelling van die rolprent in die wiele sou ry nie. (64, bl. 43).

Die belangrikste gevolg van hierdie uitspraak was dat state of munisipaliteite óf onmiddellik hulle lisensieringsprosedure gewysig het om by die nuwe voorskrifte aan te pas, óf dat lisensiering heeltemal verval het, omdat die state of munisipaliteite nie aan die vereistes kon voldoen nie.

Die feit dat die sensorrade sensureerbare rolprente nou self hof toe moes neem vir 'n onpartydige beslissing, het meegebring dat die onus nou op hulle was om te bewys waarom 'n rolprent strydig was met die konstitusionele waarborge t.o.v. spraakvryheid. As gevolg van 'n hele reeks hofuitspreke (vgl. 64, bl. 51 - 54) waardeur sekere sake as rede vir die weiering van 'n lisensie uitgeskakel is (vgl. byvoorbeeld die 1952-hofuitspraak waarkragtens godslastering nie meer as rede vir die weiering van 'n lisensie beskou kan word nie) is onkuisheid al wat tans in die praktyk as rede vir die weiering van 'n lisensie oorgebly het (64, bl. 53). Die probleem is egter dat wat vir een persoon onkuis is, nie noodwendig vir 'n ander onkuis is nie, sodat die oorgrote meerderheid van hofuitspreke teen beweerde onkuisheid op appél in die hooggeregshof verwerp is. Randall vat die posisie soos volg saam: "In all, there appear to be seventeen moviecensorship cases since the Miracle decision (dit wil sê die uitspraak van 1952 toe die film spráakstatus verkry het) in which there was a finding of non-obscenity at trial or on final appeal. In contrast, there appears to be only one reporter appellate case in which a finding of

obscenity was allowed to stand, and in that instance the court refused to consider the obscenity issue because it had not viewed the film, which was not put into the record by the distributor" (64, bl. 61).

Ten slotte moet ook daarop gelet word dat, met die uitsondering van 'n paar stede - bv. Chicago en Dallas - daar geen ouderdomsklassifikasie deur die staat in die VSA bestaan. Randall laat hom soos volg daarvoor uit: "Accordingly, the great majority of films now shown in this country - including many foreign films designed for adults - only exhibition in their country of origin - are allowed unrestricted audience" (64, bl. 71).

Dit is dus duidelik dat terwyl daar in die VSA teoreties wel die moontlikheid van sensuur bestaan, daar in die praktyk weinig daarvan teregkom.

DIE ROLPRENT IN SUID-AFRIKA

3.1 ONTWIKKELING

Soos Gutsche aantoon, het Suid-Afrika vroeg reeds met die buitelandse rolprent kennis gemaak. 'n Kinetoskoop deur Edison vervaardig is in April 1895 na Suid-Afrika gebring en na Pretoria geneem waar dit aan president Kruger getoon is. Daarna is dit in die Henwood-Arkade in Johannesburg geïnstalleer, waar die publiek hulle pennies in die slot kon druk om prente te sien wat al meer en meer vulgêr van aard geword het. Die eerste projekteerbare rolprent is egter op 11 Mei 1896 deur Carl Hertz, 'n verhoogkunstenaar, as deel van sy algemene program van vermaak in die Empire-teater in Johannesburg vertoon. Hierna het Hertz al die groter sentrums in Suid-Afrika besoek en groot belangstelling met sy rolprentvertonings uitgelok. Op sy toere is hy deur Edgar Hyman, bestuurder van die Empire-teater, vergesel, wat allerweë as die vader van rolprentproduksie in Suid-Afrika bestempel word. Hyman het naamlik 'n rolprentkamera aangeskaf en in 1898 president Kruger asook verskeie Suid-Afrikaanse tonele verfilm.

In Suid-Afrika is rolprente nie, soos elders die geval in daardie jare was, in spesiale skouburge vertoon nie, maar jare lank is dit sporadies deur toergeselskappe van een sentrum na 'n ander geneem. Gedurende die Anglo-Boereoorlog het Edison se hoofnavorsers, William Dickson, met dieselfde boot as sir Winston Churchill na Suid-Afrika gevaar om rolprente oor die oorlog vir plaaslike sowel as buitelandse vertoning te vervaardig.

Alhoewel die jare ná die oorlog gekenmerk was deur 'n neerslagtigheid wat nie juis vir vermaaklikheid bevorderlik was nie, het toergeselskappe toegeneem en het bioskoopbesoek só aangegroei dat skouburge veral na 1910 vinnig in die groter sentrums begin verrys het. Rufe Naylor, 'n Australiër, word as die vader van georganiseerde rolprentverspreiding in Suid-Afrika bestempel en was verantwoordelik vir die sogenaamde "picture palaces", wat aanvanklik in Johannesburg, maar later deur die hele Suid-Afrika, opgerig sou word (42, bl. 56 - 57).

Van die staanspoor af sou die rolprentbedryf in Suid-Afrika ongekende probleme ondervind. Soos Van Wijk aantoon, sou die buitelandse vervaardiger vir die eerste groot probleem van die plaaslike rolprentbedryf sorg. Hy sê: "Die bioskoop het in so 'n slegte reuk by die algemene publiek, en insonderheid by die meer konserwatiewe deel van die bevolking, gestaan dat alles wat saamgehang het met films noodwendig uit die bese moes wees. Voorlopig sou die stryd dan ook nie wees om beter films in te voer nie, maar wel om die jeug teen die 'verleiding' wat die 'verleidelike' films in die hand werk, te beskerm" (10, bl. 110).

Die organisasie wat deur Naylor op die been gebring is, sou as gevolg van 'n te hoë bedryfskoste wat nie vanuit die relatief klein potensieël mark verhaal kon word nie, in duie stort en I.W. Schlesinger sou in 1913 'n groep maatskappye vorm wat die terrein van rolprentproduksie en -verspreiding in die dekades wat sou volg, sou oorheers (42, bl. 57).

Die Schlesingergroep se African Film Productions sou daarbenewens omstreeks 1916 verantwoordelik wees vir die vervaardiging van die eerste tweetalige rolprent, te wete Die Voortrekkers. Die eerste suiwer Afrikaanse rolprent wat van 'n klankbaan voorsien is, is deur dieselfde maatskappy vervaardig, egter eers 14 jaar later in 1930. In hierdie prent, getitel Moedertjie en gebaseer op J.F.W. Grosskopf se verhaal, Die Wagkamer, het die toe bekende Nederlandse akteur, Plaat Stultjes,

saam met Pierre de Wet, Joan du Toit en Stephanie Faure opgetree. Vir hierdie eerste werklike poging tot die vervaardiging van 'n Afrikaanse rolprent, is die goue medalje van die Akademie vir Taal, Lettere en Kuns aan die regisseur, Joseph Albrecht, en die spelers toegeken.

Nieteenstaande sekere gebreke in tegniek en produksie, het die sukses wat met hierdie eerste Afrikaanse rolprent behaal is, die maatskappy aangespoor tot verdere produksies van hierdie aard. Die produksie van inligtingsrolprente vir die Staat, en die Tweede Wêreldoorlog, wat 'n verdere beperking op vrye vervaardiging geplaas het, sou egter daarvoor sorg dat hul volgende Afrikaanse rolprent, Gebortegrand, eers in 1946 vrygestel sou word (43, bl. 45 - 47).

Willers wys daarop dat Moedertjie in werklikheid die tweede Afrikaanse rolprent met 'n klankbaan was en dat die eerste, Sarie Marais, inderdaad 'n jaar vroeër, in 1929, deur dieselfde maatskappy vervaardig is. Die draaityd van hierdie rolprent was slegs sowat 5 minute; dit het gehandel oor die lied "Sarie Marais", wat deur Chris Blignaut gesing is. Willers sê: "Die inhoud was los tonele van perderuiters met swaaiende hoede, want 'die huistoe gaan was daar', van die wagtende Sarie 'daar onder in die mielies by die groen doringboom'". Vervolgens toon hy aan dat dr. Hans Rempel dit later bestempel het as 'n skrikwekkende stuk prulwerk Dit was eenvoudig verskriklik - plat, banaal, onbelangwekkend; net 'n 'rede om 'n liedjie te sing'. En wat meer is, dit het baie Afrikaners so vererg dat hulle eenvoudig geweier het om na Moedertjie te gaan kyk, dinkende dat dit net so iets was".

Moedertjie was egter 'n veel beter poging, maar Joseph Albrecht, die regisseur hiervan, was eienaardig genoeg self nie Afrikaans magtig nie. Hy moes sterk leun op die hulp van een van die speelsters, Stephanie Faure. Sy draaiboek vir die verhaal is eers in Engels uitgewerk en toe in Afrikaans vertaal (44, bl. 17).

Die toekoms van die rolprentbedryf in Suid-Afrika, veral die Afrikaanse rolprent, sou egter steeds onseker bly. Soos Albrecht dit elders stel: "Hollywood has the world as its market and can afford to spend well on production. Millions see the pictures that are produced in England. Where are our millions? What can the film-going public of South Africa pay in return for expenditure on a feature picture?" Vir hom lê die toekoms van die Suid-Afrikaanse bedryf, soos hy dit in 1945 voorsien, in kort prente waarin 'n Suid-Afrikaanse styl tot ontwikkeling kom, vervaardig sowel in Afrikaans as Engels, en in opvoedkundige, vermaaklikheids- en dokumentêre rolprente van so 'n gehalte dat dit ook in die buiteland vertoon kan word. Hy glo dat dit tog moontlik mag wees om van tyd tot tyd selfs volwaardige vollengte prente te vervaardig wat die buitelandse mark met welslae kan betree (45, bl. 19).

Ook Rempel het reeds in 1942 die probleem van produksiekoste voorsien" nieteenstaande die feit dat daar alleen in Kaapstad 85 000 mense per week die bioskoop besoek. Vertoning is egter op sigself al taamlik duur en hoewel die wins allesbehalwe sleg is, is produksie op kommersiële skaal uiters duur" (9, bl. 36).

En, voeg hy later by, "..... lyk dit my onwaarskynlik dat enige Afrikaanse produksie maatskappy ooit in staat sal wees om meer as hoogstens 6 Afrikaanse programme per jaar te produseer, en ek is geneig om te dink dat dit aansienlik minder sal wees. Sodra 'n mens nl. op groot skaal begin produseer, het jy groot ateljees nodig waar meer as een eenheid tegelyk aan die werk moet wees; en daarmee word die onkoste onmiddellik onhandelbaar" (9, bl. 49).

Die gebrek aan pogings van Afrikaanssprekendes self om Afrikaanse rolprente te vervaardig, het die bedryf verder 'n knou in sy aanvangsjare besorg - dit het daartoe gelei dat dit nooit ".... tot 'n werklike poging om die Siel van Suid-Afrika in film te probeer vaslê ..." gekom het nie (9, bl. 35); dus, ".... wanneer ons volkseie Afrikaanse rolprente wil maak, moet hulle van die begin tot die end deur Afrikaners uitgedink, ontwerp en gemaak word. Van hierdie feit kan niemand wegkom nie" (9, bl. 51).

Soos Albrecht in 1945 aantoon, het African Film Productions weldra begin beseef dat meer Afrikaanssprekendes by die pogings om egte Afrikaanse rolprente te vervaardig betrek moes word (45, bl. 13). Vanuit Afrikanergeleedere het die pogings om Afrikaanse rolprente te vervaardig, groot belangstelling uitgelok. Die redakteur van "Die Huisgenoot" het die hoop uitgespreek dat Afrikaanse rolprente sou meebring "..... dat skouburggangers ook in Afrikaans by die besprekingskantore bedien sou word. Dit is egter nie juis konsekwent deurgevoer nie". As gevolg van die vrystelling van Moedertjie het die Suid-Afrikaanse Akademie vir Taal, Lettere en Kuns, nou ook 'n prys uitgeskryf vir 'n reeks van drie klankrolprente wat die vaderlandse geskiedenis as tema sou hê, maar vanweë die hoë produksiekoste hieraan verbonde, het rolprentvervaardigers nie juis daaraan gebyt nie. In 1945 kom die Akademie toe egter met 'n bepaalde erepenning wat aan Afrikaanse rolprente toegeken sou word, as en wanneer die gehalte dit regverdig.

Met betrekking tot Moedertjie en die vroeëre Sarie Marais toon Willers vervolgens aan "... dat hierdie eerste twee klankprente nie opgevolg is deur iets groters nie nie te wyte (is) aan 'n gebrek aan dramas of temas nie, maar veel meer omdat dit finansieel nie so 'n groot sukses was as wat die vervaardigers verwag het nie" (44, bl. 17).

Nieteenstaande skerp kritiek teen Geboortegrond, voltooi African Film Productions in 1947, pas 'n jaar later, Simon Beyers met Pierre de Wet in die hoofrol. Dit is 'n dramatiese rolprent met 'n historiese tema. Die betrekking van Afrikaanssprekendes in die bedryf neem met hierdie rolprent nog 'n voorwaartse stap, omdat die Schlesingergroep dit nie self versprei nie, "... maar ... 'n nuwe firma waarin vooraanstaande Afrikaanse persone die leiding neem - die firma SARF. Dit beteken dat die Schlesinger-filmense se tegniese vaardigheid gepaar word aan die kennis van Afrikaans en die behoeftes van die Afrikaanse publiek soos hierdie vooraanstaande Afrikaners dit ken".

Ondertussen verskyn nog 'n rolprentmaatskappy, Unifilms, op die toneel met rolprente soos Die Skerpioen en Die Wildsboudjie. Veral eersgenoemde lok baie skerp ongunstige kritiek uit, maar in 1947 werk dieselfde maatskappy aan 'n nuwe rolprent, Sarie Marais, met Wena Naudé, Henri van Wyk, Johann Nell, James Norval en Anna Cloete in die belangrikste rolle.

Die rolprentbedryf neem met hierdie produksie 'n nuwe wending, want ".... die buiteland gaan ook die nuwe 'Sarie Marais'-rolprent sien. Die bekende rolprentfirma Unifilms deur wie die prent gemaak word, het tot die waagsame stap oorgegaan om die hele rolprent in sowel Engels as Afrikaans te maak. Dieselfde groep toneelspelers en -speelsters, almal Afrikaanssprekend, tree ook in die Engelse weergawe op ... en die sterk Afrikaanse aksent waarmee hulle Engels praat word deur die hoof van die onderneming, Cyril Foley, juis as addisionele aantreklikheid beskou".

'n Derde maatskappy, Edelingproduksies, onder leiding van F.T. Edeling, 'n sakeman, ontstaan ook nou en begin werk aan Pantoffelregering, 'n komedie met Anton Ackerman en Pikkie Uys in die hoofrolle (46, bl. 11 - 13).

Nieteenstaande bogenoemde oplewing in Afrikaanse rolprente in die jare onmiddellik ná die Tweede Wêreldoorlog, bly die bedryf in Suid-Afrika egter steeds van beperkte omvang. In 1949 skryf Pierre de Wet in hierdie verband: "South Africa is too small a country to produce motion pictures on the scale of Hollywood and Britain, or even of Continental countries, but it does try to provide something that we cannot import. That something is films for the Afrikaans community."

Hy voel veral die behoefte op die platteland aan, waar die Afrikaanssprekende 'n swak skouburganger met 'n allergie vir die vreemde ingevoerde produk bly; die Afrikaner soek volgens hom iets ligs, vermaakliks en bekends en daarom besluit hy op Kom Saam Vanaand, wat in 1949 Hendrik Susan se orkes na die doek bring. In daardie jare het Susan se Boere-orke groot aftrek op die platteland geniet en dit sou nie vergesog wees om af te lei dat African Film Productions met die betrekking van Susan in Kom Saam Vanaand nuwe lewe in die "box-office returns" van die Afrikaanse rolprent wou blaas nie. Saam met Susan se orkes word Al Debbo en Frederik Burgers nou vir die eerste keer betrek in wat die skrywer van die draaiboek en produksieleier, Pierre de Wet, as die eerste Afrikaanse musiekprent beskou (47, bl. 33 - 35).

Die grondslag sou nou gelê wees vir 'n reeks soortgelyke "musiek- en komedieprente" met Hendrik Susan se orkes en Al Debbo en Frederik Burgers in die rolverdeling, wat in die volgende 5 jaar deur Pierre de Wet vanuit African Film Productions voortgebring sou word - prente soos Hier's ons Weer en Alles Sal Regkom, wat hoofsaaklik om Susan se orkes en Debbo en Burgers se tipies Amerikaanse "slapstick"-spel gebou sou word. Dit sou meebring dat 'n ware verhaal in hierdie rolprente ontbreek het; die prente sou eerder bestaan uit 'n sameflansing van komiese insidente waarin Burgers en Debbo probeer het om die gehoor aan die lag te hou. Geen wonder dat die kritiek begin opgaan het dat dié rolprente inderdaad geen bydrae tot die Afrikaanse kultuur en lewenswyse lewer nie; dit was primêr op "box-office"-resultate ingestel en het dikwels in prulwerk ontaard.

Die belangrikste gebeurtenis in die Afrikaanse rolprentbedryf ná die Tweede Wêreldoorlog en vroeg in die vyftigerjare was seer seker die toetrede van Jamie Uys wat op amateurgrondslag saam met sy vrou, Hettie Uys, gewapen met 'n 16 mm-rolprentkamera, Daar Doer in die Bosveld in kleur voortgebring het. Soos Rautenbach dit stel: "Die man wat die fundamente gelê het, is Jamie Uys. In 'n tyd toe alles swart en wit was, het Daar Doer in die Bosveld, 'n rolprent gemaak uit niks, ons almal laat kyk, laat lag, laat lekker voel en skielik bewus gemaak van Afrikaans as rolprenttaal. Jamie het oornag die bedryf verander" (48, bl. 260).

Maar, kan hier bygevoeg word, nieteenstaande sy besondere bydrae tot die eg Afrikaanse rolprent, kon Jamie Uys in 'n tydperk van twintig jaar nie meer as slegs 'n handjievol rolprente (waaronder 50-50, Daar Doer in die Stad, Satanskoraal en Dirkie) voortbring nie; ook Uys het gebots teen die klein afsetgebied en weldra moes hy, soos reeds in die veertiger jare met Sarie Marais gepoog is, sy skrede (seer seker hoofsaaklik om finansiële redes) met rolprente soos The Hellions en meer onlangs met Dirkie, tot 'n buitelandse mark met Engelse klankbane rig. En hier sou 'n ander probleem die Suid-Afrikaanse vervaardiger se pogings strem: kompetisie met Hollywoodse en ander internasionale vervaardigers se rolprente, wat nie net reeds 'n gevestigde mark gehad het nie, maar groter rolprente kon vervaardig as gevolg van hul reeds gevestigde groter finansiële moontlikhede.

Soos Rautenbach aantoon, sou die Schlesingergroep vanuit sy Killarney-ateljees nog prente maak soos Ruiter in die Nag, wat betreklik onlangs vrygestel is, dog algaande sou ook hierdie maatskappye meer op Engelse rolprente vir die buitelandse mark konsentreer. Emil Nofal sou Afrikaanse rolprente soos Rip van Wyk en Die Kandidaat vrystel, maar met sy Wilde Seisoen (Wild Season) sou Nofal se klem ook op 'n mark buite Suid-Afrika val. Kavalier Films, wat inderdaad uit die ou Uys-filmproduksies sou ontstaan, sou met Hoor my Lied die eerste werklik groot Afrikaanse geldverdiener vervaardig en 'n nuwe era vir die plaaslike musiekprent inlui. Maar reeds kom Rautenbach in 1969 tot die slotsom dat die Afrikaanse rolprentbedryf "... gebrekkig (is) in elke afdeling van rolprentvervaardiging. Ons rolprent het geen identiteit, geen anker nie." Dit, niesteenstaande die Afrikaanse rolprent se "lang verlede;" 'n bedryf wat "groot begin, klein geword, weer gegroei, amper verdwyn, tweede wind gekry, na die sterre gemik, in die modder geval, nog 'n slag vorentoe geskiet, groot rolprente gemaak, visioene gesien, meer apparate gekoop, groter ateljees gebou, oorsese sterre ingevoer" het, in die begin van 'n tweede Hollywood gepraat het, maar vandag nog net 10 rolprentmakers het, "... die akteurs maar nog net so twintig, die suksesvolle rolprente maar net nog so dertig" Die finale en allesoorheersende obstruksie in die toekoms van die Afrikaanse rolprentbedryf bly ten slotte dan sy beperkte afsetgebied van sowat 1½ miljoen Afrikaanssprekendes (48, bl. 260 - 267).

Hierdie argument van Rautenbach sou nog verder gevoer kon word om aan te toon dat selfs tweetalige Suid-Afrikaanse rolprente soos Majuba, Lord Om Piet en King Hendrik, steeds teen die feit bots dat 'n totale Blanke bevolking van sowat 3½ miljoen Afrikaans- en Engelsprekendes ook lank nog nie genoeg is om daardie "box-office"-resultate te verseker waarop so 'n duur bedryf vir 'n volwaardige bestaan aangewese is nie.

3.2

TREFWYDTE

In 1952 was daar in Suid-Afrika 'n totaal van 330 inrigtings wat rolprente aan alle rasse vertoon het (49, bl. 7); in 1965 het hierdie inrigtings tot 481 aangegroei (50, bl. 1).

Aan die einde van 1952 het hierdie inrigtings sitplek aan 177 745 Blankes en 33 818 Nie-Blankes gebied (49, bl. 9); teen 30 Junie 1965 het die sitruimte aangeegroei tot 190 138 vir Blankes, teenoor 52 495 vir Nie-Blankes. Daarbenewens het die totstandkoming van inryteaters gesorg vir:

- (a) Parkeerruimte vir 39 552 motors vir Blankes;
- (b) 499 motors vir Nie-Blankes;
- (c) Pawiljoensitruimte vir 1 258 Blankes;
- (d) geen pawiljoensitruimte vir Nie-Blankes (50, bl. 3).

In 1952 was daar wekklies in die land gemiddeld 2 807 vertonings vir Blankes teenoor 774 vir Nie-Blankes (49, bl. 9); hierteenoor was daar in 1965 vir alle rasse in die Republiek 4 401 vertonings per week (50, bl. 3).

Terwyl 753 309 Blankes en 141 172 Nie-Blankes gedurende die tweede week van Februarie 1952 die bioskoop besoek het, het 3 836 560 Blankes en 908 832 Nie-Blankes gedurende die maand Februarie 1965 die bioskoop besoek (49, bl. 10 en 50, bl. 9 - 10).

Hierdie syfers is dus ietwat onvergelykbaar, omdat eersgenoemde op 'n bepaalde week in Februarie 1952 betrekking het, terwyl laasgenoemde op die hele maand van Februarie 1965 van toepassing is. Om enigsins tot 'n vergelykbare beeld te geraak, word die syfer vir Februarie 1952 met 4 vermenigvuldig, omdat Februarie presies 4 weke het. Dit bring mee dat (sowat) 3 013 236 Blankes die bioskoop in Februarie 1952 besoek het, teenoor (sowat) 564 688 Nie-Blankes.

Terwyl die aantal vertoonplekke van 1952 tot 1965 met 45,76 persent toegeneem het, het bioskoopbesoek vir Blankes gedurende dieselfde tydperk met (sowat) 27,32 persent en vir Nie-Blankes met (sowat) 60,94 persent gestyg. Dit is dus opvallend dat bioskoopbesoek in Suid-Afrika in 'n tyd toe bioskoopbesoek in die VSA en Engeland sy skerpste daling in die geskiedenis getoon het, bly styg het. Dit word van groter betekenis indien daarop gelet word dat televisie in daardie tydperk in die VSA en Brittanje snel uitgebrei het, terwyl so 'n diens in die Republiek tans nog ontbreek.

In 'n ondersoek uitgevoer tussen Maart 1965 en Augustus 1965 met 'n stedelike en landelike Blanke steekproef tussen die ouderdomme van 16 en 25 deur die hele Republiek, toon Van der Westhuizen aan dat:

- (a) 19,9 persent proefpersone na bewering nooit die bioskoop besoek nie;
- (b) 2,4 persent gaan meer as een keer per week;
- (c) 10 persent gaan een keer per week;
- (d) 4,6 persent gaan drie keer per maand;
- (e) 9,4 persent gaan twee keer per maand;
- (f) 15,5 persent gaan een keer per maand (51, bl. 59).

Dit bring mee dat 41,9 persent persone tussen die ouderdomme van 16 en 25 jaar minstens een keer per maand die bioskoop besoek. Dit is verder interessant dat Van der Westhuizen aantoon ".... dat meer as die helfte van die proefpersone in die ondersoek glad nie die bioskoop verkies bo ander vorme van vermaak nie." Dit impliseer egter volgens hom nie dat die bioskoop nie 'n belangrike rol in vryetydsbesteding inneem nie, ".... aangesien die bioskoop seer sekerlik meer dikwels besoek word as wat 'n enkele vermaaklikheid beoefen word" (51, bl. 69).

Dit is egter opvallend dat 98 persent Blankes in 1969 en 97,5 persent Blankes in 1970, wat respektiewelik op 2 434 000 en 2 464 000 mense neerkom toegang tot die radio gehad het. Gedurende die eerste kwartaal van 1970 het gemiddeld 102 000 Blanke persone tussen die ouderdomme van 16 en 25 jaar daaglik net op die FM- streekdienste (Radio Heveld, Radio Goede Hoop en Radio Port Natal) ingeskakel; verder was dit opvallend dat die grootste luistergehoor juis uit jeugdige bestaan het (1, bl. 53). Dit wil dus voorkom asof die radio vir sover trefwydte ter sprake kom, minstens meer mense bereik as die rolprent, wat onder meer aan die feit gewyt kan word dat die radio meer gereedlik in die onmiddellike omgewing van die persoon as die bioskoop beskikbaar is.

Verder kan aangetoon word dat daaglik 1 704 000 Blankes gedurende die eerste kwartaal van 1970 op die Afrikaanse en Engelse dienste sowel as op Springbokradio ingeskakel het (1, bl. 54); alhoewel die syfers 5 jaar oud is, kan uit die Blanke bioskoopbesoek van 3 836 560 vir die maand van Februarie 1965 afgelei word dat die daaglikse bioskoopbesoek in die Republiek kwalik gunstig met die daaglikse luistersyfer vir slegs bogenoemde drie dienste vergelyk sou kon word. Wanneer slegs die daaglikse luistersyfers van Bantoes wat in 1969 op Radio Bantu ingeskakel het (2 300 000, teenoor 'n radiobesit van 2 119 000 in 1968) vergelyk word met die maandelikse besoek van alle Nie-Blankes

vir Februarie 1965 (908 832), dan steek die rolprent in trefwydte hier nog meer by die radio af (1, bl. 48 - 49).

'n Verdere aspek wat ten opsigte van die trefwydte van die radio en die rolprent ter sprake gebring sou kon word, is die toename in radiolisensies. Op 31 Desember 1952 het 620 085 mense of 23,4 persent van die totale Blanke bevolking radiolisensies besit (52, bl. 55); op 31 Desember 1960 het daar hierteenoor 999 358 mense of 31,56 persent van die Blanke bevolking radiolisensies besit (53, bl. 42). Die persentasietoename in radiolisensies vir hierdie periode van 8 jaar kom op 61,16 persent te staan.

Wanneer verder in ag geneem word dat een radiolisensie in die reël meer as een luisteraar verteenwoordig (dikwels gesinne), is die trefwydte aansienlik groter as die blote persentasie persone wat radiolisensies besit. Daar is reeds aangetoon dat 98 persent Blankes in 1969 toegang tot die radio gehad het. Verder kan bygevoeg word dat daar in 1968 reeds 1 700 147 lisensiehouers in die land was - 'n toename van 174,18 persent op die 1952-syfer en 70,12 persent op die syfer vir 1960 (1, bl. 57).

Hierdie verskynsel dat die radio een van die faktore is wat bioskoopbesoek beïnvloed, word ook deur De Fleur as 'n verskynsel veral van die dertigerjare in die VSA gerapporteer (5, bl. 42).

3.3 FUNKSIES

3.3.1 Die opvoedkundige funksie

Van Wijk toon aan dat die inisiatief vir opvoedkundige rolprente in die klaskamer in Suid-Afrika veral van die handel uitgegaan het. In 1921 het 'n handelsagent met 'n aantal projektors, spesiaal vir skoolgebruik ontwerp, na die destydse Unie gekom, en sekere verantwoordelike onderwysamptenare van die voordele hiervan oortuig. Veral in Kaapland sou skole van die projektors aanskaf, maar die gereelde vertoning van opvoedkundige rolprente sou gestrem word deur die gebrek aan 'n filmoteek en fasiliteite om onderwysers in die gebruik van hierdie hulpmiddel op te lei. African Consolidated Films het aangebied om opvoedkundige rolprente uit die VSA in te voer, maar die aanbod is as gevolg van 'n gebrek aan belangstelling van die hand gewys.

Opvoedkundige rolprente in skole in die buiteland was nou reeds in volle gebruik. Eers egter met die totstandkoming van die Nasionale Buro vir Opvoedkundige en Maatskaplike Navorsing gedurende Julie 1934, sou 'n liggaam bestaan wat meer aandag aan die opvoedkundige rolprent as hulpmiddel in die plaaslike onderwys kon gee. Dr. L. de Feo, destydse Direkteur van die Buro sou op 19 Oktober 1934 in 'n skrywe aan die Minister van Onderwys die aandag vestig op die moontlikheid om 'n komitee te stig wat kon onderhandel met die Direkteur van die "International Educational Cinematographic Institute" (IEC) in Rome in verband met die instelling van so 'n diens vir Suid-Afrikaanse skole (10, bl. 110 - 114).

Soos Bresler aantoon, was daar teen 1935 nog geen georganiseerde gebruik van die rolprent as hulpmiddel in plaaslike skole nie. Van alle oorde, onder meer van die Departement van Onderwys, ouers, die handel, onderwysers en die destydse Buro vir Opvoedkundige en Maatskaplike Navorsing, het belangstelling in die onderwysrolprent egter nou daarvoor gesorg dat dit 'n aangeleentheid van aktuele belang geword het.

Gedurende dieselfde jaar het Bresler en ander opvoedkundiges 'n besoek aan Londen gebring om aan skoolkinders aldaar met behulp van rolprente, foto's en skyfies 'n beeld van Suid-Afrika se wildlewe, die mynbedryf, aardrykskundige kenmerke en die Bantoe te gee. Die kinders in Londen was aangegryp deur die vertonings en die Suid-Afrikaners het diep onder die indruk van die waarde van die rolprent as hulpmiddel in die onderwys gekom.

Met die groep se terugkeer na Suid-Afrika het hulle 'n hele aantal opvoedkundige rolprente wat hulle in Engeland aangekoop het, met hulle saamgebring met die doel om in hul onderskeie skole met die gereelde vertoning daarvan te begin. Benewens rolprente is ook projektors, rolprentkameras, draagbare driepote, spesiale lense, verskillende soorte doske, ensovoorts, aangekoop. Die belangstelling van nog meer onderwysers is plaaslik gaande gemaak en weldra is 'n mobiele rolprenteenheid op die been gebring wat veral skole in die Transvaal besoek het om opvoedkundige rolprente te vertoon. Die resultaat was dat 'n bewustheid van die waarde van hierdie hulpmiddel soos 'n veldbrand versprei het. Skoolkinders onder leiding van hul onderwysers is weldra betrek in die vervaardiging van hul eie opvoedkundige rolprente. Rolprente van die Victoriawaterval, die toneel waar die Slag van Bloedrivier plaasgevind het, Dingaan se kraal, die plek waar Rhodes begrawe is ensovoorts, is gemaak en in baie Transvaalse skole vertoon (54, bl. 13, 87 en 89).

Op 11 September 1935 het 'n subkomitee sitting in die Uniegebou geneem onder voorsitterskap van dr. E.G. Malherbe, toe Direkteur van die Buro vir Opvoedkundige en Maatskaplike Navorsing, om in opdrag van die Minister van Onderwys in te gaan op die wenslikheid al dan nie van 'n Filminstituut vir die Unie. Die subkomitee se verslag word op 11 November 1935 aan die Minister voorgelê. Ondertussen sou 'n subkomitee bekend as die Subkomitee oor Radio en Films op Skool onder voorsitterskap van dr. S.H. Skaife in Pretoria vergader om onder meer oor dieselfde onderwerp van 'n moontlike Filminstituut en die rol daarvan in die onderwys verslag te doen.

Uit die werksaamhede van bogenoemde subkomitees en ook uit die aanbevelings van die Beyersverslag (waarin C.P. de L. Beyers uitvoerig verslag doen oor sy bevindings tydens 'n besoek aan die VSA waar hy rolprentonderwys met behulp van 'n Carnegiebeurs bestudeer het), vloei die stigting van die Filmburo op 1 Oktober 1936, met C.P. de L. Beyers as hoof daarvan, voort. Filmdiens sou onder meer verantwoordelik wees "... vir die oprigting, organisasie en bestuur van 'n sirkulerende filmoteek vir die gebruik van skole in Suid-Afrika - meer in besonder die gee van advies aan onderwysdepartemente en skole aangaande:

- (i) metodes van film- en aanskouingsonderwys;
- (ii) die uitsoek en gradering van geskikte films en
- (iii) die uitsoek van projeksie-toestelle en uitrusting (met behulp van die vakkundige beampte)."

Weldra sou besef word dat die ingevoerde opvoedkundige rolprente nie kon voorsien in die behoeftes van Suid-Afrikaanse skole nie en Filmdiens se magte sou uitgebrei word om plaaslike onderwysrolprente te vervaardig. Die uitbreek van die Tweede Wêreldoorlog ry grootskaalse vervaardiging egter in die wiele en Filmdiens sou eers in 1945 met 'n volwaardige produksie van onderwysrolprente vir die skole van die Unie kon begin (10, bl. 112 - 130).

Die opvoedkundige rolprent as hulpmiddel in die onderwys het nou sy beslag in Suid-Afrika gevind, en in die daaropvolgende dekades sou die funksie daarvan op landswye grondslag uitgebrei en uitgevoer word.

Albrecht toon aan dat dit veral voor die Tweede Wêreldoorlog met rolprente soos Moedertjie duidelik geword het dat Suid-Afrikaanse vervaardigers wel klankprente kon produseer. African Film Productions is nou oorval met versoeke om publisiteits- en propagandarolprente te vervaardig, veral vir staatsdepartemente.

Een van die eerste rolprente deur dié organisasie wat in hierdie kategorie val, was The Tone Poem, waar die besondere onderskeiding behaal is dat geen woord kommentaar of dialoog gebruik is nie, maar slegs musiek wat met die beelde gesinkroniseer is. Daarna het 'n dokumentêre rolprent oor die Krugerwildtuin gevolg en twee ander, respektiewelik oor staalproduksie deur Yskor en een oor goud, naamlik The Golden Harvest of the Witwatersrand. Laasgenoemde word veral gekenmerk deur gevorderde tegniek. Dit het dan ook die bronsmedalje tydens 'n internasionale rolprentfees te Rome behaal saam met 'n Britse kleurprent The Mikado.

Hierna het African Film Productions in opdrag van die Suid-Afrikaanse Spoorweë en Hawens 'n dokumentêre prent vervaardig oor die geskiedenis van Suid-Afrika wat gestrek het vanaf die tyd van Bartholomeus Diaz tot en met die totstandkoming van die Unie van Suid-Afrika. Dit was 'n ernstige dramatiese dokumentêre werk wat hoë eise aan tegniese vaardigheid gestel het.

Hierdie rolprente, wat in sowel Afrikaans as Engels verfilm is en waarvan die produksiekoste nagenoeg £6 400 (R12 800) beloop het, het in Afrikaans die titel Die Bou van 'n Nasie en in Engels die titel Building a Nation gedra. Die eerste openbare vertoning van hierdie rolprent op 24 Mei 1939 het egter uiteenlopende reaksies uitgelok.

Produksies van hierdie aard het die vervaardiging van vermaakprente in Afrikaans beperk en toe die Tweede Wêreldoorlog ook nog uitbreek, sou speelprente geheel en al ter wille van dokumentêre inligtings- en propagandaprente op die agtergrond gestoot word (43, bl. 45 - 47).

Die Tweede Wêreldoorlog met sy verdeeldheid, veral onder Afrikaanssprekendes, oor die wenslikheid al dan nie van die Unie se deelname daaraan, bring mee dat rolprente soos Noordwaarts in opdrag deur die "Truth Legion" of the Union Unity Fund" vervaardig word. Hierdie rolprent het veral ten doel gehad om plattelanders wat 'n té "gewillige oor" aan die radio-uitsendings vanuit Zeesen verleen het, "op te voed" in die optrede wat van die "regdenkende" Afrikanergesinne verlang word.

Die "Truth Legion" het ingestaan vir die verspreiding van hierdie propagandaprent op die platteland, iets wat deur middel van 'n mobiele eenheid onderneem is. Tog spreek Gutsche sekere besware teen die rolprent uit. Sy voel byvoorbeeld dat 'n toneel waar die soldaatseun sy ouers in die voorhuis aanspreek met sy pet op, baie Afrikaners aanstoot sou gee, terwyl 'n jong meisie in 'n langbroek geklee, met 'n slagspreukbanier van die "Ware Legioen" in haar hande, plattelandse predikante bedenkinge in verband met haar morele aanvaarbaarheid sal laat koester (55, bl. 5).

Vanuit Afrikanergeledere kom die inisiatief vir 'n inligtingsrolprent vanuit die gelede van die Voortrekkerbeweging, wat in Augustus 1939 die rolprent 'n Nasie Hou Koers vrystel. Dié rolprent, met onder meer as tema die Eeufeesvierings van 1938, was daarop gemik om die Afrikaner oor sy verlede in te lig. Van dié rolprent skryf J. de V. Heese in 1940:

"Die rolprent se reis deur die land het 'n triomftog geword. Suid-Afrika se eerste groot Afrikaanse rolprent, geheel en al deur Afrikaners vervaardig en deur Afrikaners vertoon, is 'n groot sukses Dit was nie 'n maklike taak om die vertoning van die rolprent aan te durf nie, want die Voortrekkers moes al die onkoste in verband met die vervaardiging van die rolprent dra. Hulle was dus ook die aangewese organisasie om die rolprent aan die volk bekend te stel" (56, bl. 47).

Inderdaad was die eerste rolprente wat in Suid-Afrika vervaardig is, dokumentêre nuusrolprente met 'n inligtingsfunksie. Die eerste hiervan dateer dan ook terug na die vorige eeu, toe Edgar Hyman, alom gereken as die eerste Suid-Afrikaanse "rolprentmaker", onder meer in 1898 'n rolprent van president Paul Kruger gemaak het. Hy het ook prente van ander Suid-Afrikaanse tonele gemaak en met die uitbreek van die Tweede Vryheidsoorlog was hy lid van een van drie groepe rolprentmanne wat tonele van die oorlog onder meer vir vertoning in die buiteland vervaardig het (42, bl. 57).

Soos Jacobs aantoon, was die meeste van hierdie rolprente pro-Britse prente wat in Amerika veral gebruik is in 'n propagandaveldtog teen die Boere (31, bl. 12 - 13).

Daar sou afgelei kon word dat die korter dokumentêre rolprent, wat dikwels veel minder eise stel wat betref akteurs en aktrises, asook duur rolprentdécor, dié voordeel bo die vermaakprent het dat dit teen veel laer koste vervaardig kon word. Die proses van dialoogverklanking, wat hoër eise aan lipsinkronisasie stel, is in die inligtingsprent baie meer beperk in omvang en dikwels heeltemal afwesig. 'n Kommentaarklankbaan, wat veel minder duur tegniese versorging vereis, gepaard met stemmingsmusiek en ander effekte, neem die plek hiervan in. Dit is juis met hierdie kosteaspek in gedagte dat Albrecht in 1945, na wye ondervinding in die produksie van Afrikaanse speelprente vir African Film Productions, tot die slotsom kom dat die toekoms van 'n eie Suid-Afrikaanse bedryf in kort dokumentêre rolprente lê, met kommentare wat óf in Afrikaans, óf in Engels kan wees (45, bl. 41).

Suid-Afrika het vroeg reeds die waarde van die inligtingsrolprent in die vorming van die openbare mening met betrekking tot landsbeleid beseef. In 1951 het die produksie-afdeling vir sodanige inligtingsrolprente van Filmdiens af verskuif om direk aan die Departement van Binnelandse Sake verbonde te wees. Die Staatsinligtingskantoor voorsien sodanige rolprente aan die Republiek se buitelandse gesantskappe vir buitelandse vertoning. Baie van hierdie rolprente word ook plaaslik vertoon, dikwels as deel van die voorprogram in die land se skouburge. Van die vroegste rolprente wat gemaak is, is onder meer 'n Volk se Erfenis, Inwyding van die Voortrekkermonument, Sonderlinge Suiderland; 'n reeks van vier rolprente oor Afrika, Drie Honderd Jaar, Suid-Afrika, Die Optog van 'n Nasie, ensovoorts.

Reeds vroeg in die vyftigerjare het 'n bewustheid ontstaan van 'n behoefte aan inligtingsrolprente vir immigrante, wat onder meer inligting sou verskaf oor plaaslike onderwysgeriewe, inkomstebelasting, huurgelde en woonhuise, ambagte en lone, ensovoorts (10, bl. 211 - 212).

Weens die belangrikheid van die rolprent as kommunikasiemedium, het dit weldra ook die aandag van die Kerk begin geniet. In Suid-Afrika het CARFO ontstaan, wat speelprente vervaardig het met 'n bepaalde godsdienstige oorradingstema, sodat hierdie rolprente inderdaad as inligtingsprente met betrekking tot die godsdiens gereken kan word. Benewens hierdie speelprente met 'n godsdienstige tema of les, maak die Kerk ook gebruik van inligtingsrolprente "...oor die sendingwerk en voorstellings van Bybelse voorwerpe soos byvoorbeeld die Bybel-lande, kleredrag, geboue en gewoontes uit daardie tye" (11, bl. 16 - 23).

CARFO het inderdaad produksiekoste van sy oorreringsprente nog altyd laag probeer hou deur met 16 mm-klankfilm te werk en vir sover moontlik die hele prosedure van produksie en verspreiding sy eie taak te maak.

3.3.3 Die vermaaklikheidsfunksie

Die ontwikkelingsgeskiedenis van die Suid-Afrikaanse bedryf, soos vooraf bespreek, verteenwoordig inderdaad ook die ontwikkeling van 'n vermaaklikheidsfunksie vir die rolprentbedryf in Suid-Afrika. Dit strek egter nog verder om ook die vermaaklikheidsgerigte speelprente van oorsee (hoofsaaklik uit Hollywood) in te sluit wat die grootste deel van die rolprentmateriaal uitmaak wat plaaslik vertoon word.

In die bespreking oor die trefwydte is verder aangetoon hoe juis die bywoning van vermaaklikheidsprente in die land van 1952 tot 1965 gegroei het. Dit val hieruit veral op dat die rolprent sy vermaaklikheidsfunksie in die Republiek in 'n veel groter mate met betrekking tot die Blanke vervul. As bron van vermaak oortref die radio veral by die Bantoe, soos aangetoon, die rolprent in 'n veel groter mate as by die Blanke. Die kerngedagte is dat die radio, veral sedert 1960, met uitsendings in die Bantoetale, meer doelgerig daarop ingestel is om in tale te kommunikeer wat eie aan die Bantoe is, as in die geval van die rolprent wat hoofsaaklik in Engels en Afrikaans vervaardig is. Wat vermaaklikheidsprente met 'n verhaal in die Bantoetale betref, het die rolprentbedryf nog geen plaaslike bydrae gelewer nie. Daar is dus nie sprake van Bantoespeelprente in die Republiek in die sin waarin Afrikaanse speelprente reeds in die verlede en tans nog vervaardig word nie.

Die vermaaklikheidsfunksie as dominant in die rolprentbedryf, vind verdere uitdrukking in die klem op gerief en gemak by vertoonplekke van rolprente. Hier kan onder meer in Suid-Afrika in die jongste tyd op luukse cineramateaters gewys word, terwyl die Sterkompleks wat onlangs in Pretoria opgerig is, ook hiervan getuig. Dit het ook in Suid-Afrika in die jongste tyd mode geword om die aspek van vermaak wat met die rolprent geassosieer word, veel sterker te beklemtoon deur dit onder dieselfde dak te kombineer met ander vorme van vermaak, byvoorbeeld 'n ysskaatsbaan. So word die hele rolprentbedryf in die jongste tyd sover moontlik 'n nuwe aantrekkingskrag gegee.

Die koms van inryteaters na die land het verdere gerief verseker deurdat gesinne in hul eie motors na die vertoning kan sit en kyk, sonder parkeerprobleme of hoë eise aan kleredrag.

Soos duidelik uit 'n artikel in "Sarie Marais" van 13 September 1967 blyk, het die inryteater in Suid-Afrika die klem sterk op die aspek van gesinsvermaak geplaas.

Popsangers word dikwels betrek om veral jeugdiges, voor die vertoning begin, te vermaak met sanguitvoerings. Die kafeteria is nie minder daarop gerig om as bykomstige aanloklikheid vir bioskoopbesoek te dien nie. Baie inryteaters het dan ook spesiale speelterreine met swaai, glyplanke, wieliewalies ensovoorts ingerig om veral die kind aan te lok na die vertoonplek, wat dan vroeg reeds met vermaak geassosieer word (57, bl. 17).

3.3.4 Die voorligtingsfunksie

Dit is dikwels moeilik om die voorligtingsfunksie van die media van die funksies van inligting en opvoeding te onderskei. Die onderskeid wat vir die doeleindes van die huidige ondersoek hier tussen die funksies van voorligting en opvoeding getref word, is veral daarin geleë dat laasgenoemde gesien word as 'n taak wat binne georganiseerde skoolverband en binne die raamwerk van 'n bepaalde

leerplan geskied. Waar volwassene-opvoeding eerder, veral ook in die ontwikkelende gemeenskappe, op die verbreding van die algemene kennis gerig is en nie in skolastiese verband geskied nie (en nog verder nie deur die kontinuiteit van 'n leerplan wat voorbereiding vir eksamen doeleindes met die oog op die verwerwing van bepaalde kwalifikasies impliseer, gekonmerk word nie), word dit binne die raamwerk van 'n voorligtingsdiens van die media beskou.

Die onderskeid tussen die funksies van inligting en voorligting is nog moeiliker. Die inligtingsfunksie word egter eerder in verband met nuusberiggewing en oorreringskommunikasie, veral met betrekking tot die vorming van die openbare mening waar daar in die reël ideologiese standpunte by betrokke is, gesien. Hierteenoor verrig die media in voorligting eerder 'n diens aan die gemeenskap, soos die geval onder meer is met betrekking tot die verskaffing van voorligting aan landbouers en in gesondheidsvoorligtingsprogramme. Dit impliseer nie dat oorreringskommunikasie in sodanige voorligting sou ontbreek nie; inderdaad kan voorligtingskommunikasie gerig wees op die propogering van sekere landbou- en gesondheidspraktyke, maar dan gaan dit nie soseer om die vorming van die openbare mening per se nie.

Sodanige voorligtingsfunksie word reeds sedert die laat veertigerjare deur middel van Filmdiens in Suid-Afrika vervul. In samewerking met die Nasionale Komitee vir Liggaamlike Opvoeding en Ontspanning word rolprente oor die beste atlete, nael-, hekkies- en afloslope, tennis, krieket, gimnastiek, swem, werpskyf, ensovoorts, op 'n nie-gereelde grondslag aan organisasies soos die YMCA-sentrums vir vertoning aan lede beskikbaar gestel.

Die Nasionale Komitee vir Volwassene-opvoeding het omstreeks dieselfde tyd rolprente gerig op die verbreding van die algemene kennis dwarsdeur die land tot beskikking van vroue-landbouverenigings, jeugverenigings, die CSV, gesondheidskomitees ensovoorts gestel.

'n Groot verskeidenheid van rolprente is so vrygestel, onder andere met betrekking tot aspekte soos Godsdiens, Sosiologie, Volkswelsyn, Opvoedkunde, Beroepsvoorligting, Verpleging, Fisiologie, Gesondheidsleer, Huishoudkunde, Naaldwerk, Sport en Musiek.

Ook die Departement van Landbou het in hul voorligtingsdiens ruim gebruik gemaak van rolprente oor grondbewaring, veeartsenydiens, insektekunde, ensovoorts. Reeds in 1947 is met die mobiele rolprenteenhede 'n voorligtingsdiens van hierdie aard vir boere in die landbou begin.

Padveiligheidsvoorligting is ewe-eens sedertdien met rolprente onderneem, dikwels as deel van die voorprogram in skouburge.

Die destydse Departement van Naturallesake het reeds met 'n voorligtingsdiens deur middel van rolprente wat met behulp van mobiele eenhede vertoon is, onder die Bantoebevolking van die land begin. Die taak is destyds alreeds binne die raamwerk van voorligting noodsaaklik vir die volksontwikkeling van die verskillende etniese groepe onderneem. Rolprente wat in die Bantoegebiede vertoon is, het onder meer voorligting oor gesondheidspraktyke, landboumetodes en Bantoebeleid gegee (10, bl. 182 - 228).

3.4 EFFEK

3.4.1 Die opvoedkundige effek

In Suid-Afrika word effekopnames met betrekking tot die massamedia baie selde in die literatuur weerspieël en bly sodanige studies hoofsaaklik beperk tot meesters- en doktorsale ondersoeke wat sporadies onderneem word. In die geval van die rolprent bestaan hier

ook geen uitsondering op die reël nie.

Benewens 'n sterk akademies gekleurde besinning van Groenewald dat die effek van die rolprent veral gesoek moet word daarin dat dit die beperkinge van ruimte en tyd oorbrug om 'n pseudo-werklikheid van oudiovisuele aard te skep om sodoende 'n aanskoulike ervaring na die leerling te bring (59, bl. 193), verdien 'n meer duidelike effekgerigte studie van Sonnekus hier breedvoeriger vermelding. Hy bestudeer die doeltreffendheid van aanskouingsmetodes in die vak Natuurstudie vir 9- tot 10-jarige leerlinge. Hy vind onder meer dat -

- (a) kleurprente 'n hoër gemiddelde leerlingprestasie as rolprente in swart-en-wit verseker;
- (b) kleurprente die hoogste onmiddellike reproduksie verseker maar sy swakste prestasie in vertraagde toetse toon, alhoewel dit ook beter prestasies in vertraagde toetse as rolprente in swart-en-wit lewer;
- (c) wanneer die kleurprent van 'n kommentaar-klankbaan voorsien word, dit sy grootste effek verseker, soos uit die prestasie van leerlinge blyk;
- (d) onderwyskommentaar by swart-en-witrolprente 'n hoër onmiddellike reproduksievermoë oplewer, terwyl klankbaankommentaar tot gevolg het dat leerlinge stadiger vergeet;
- (e) die kleurprent oor die algemeen deurgaans meer effektief as die rolprent in wit-en-swart is;
- (f) onmiddellike toetse deurgaans 'n hoër prestasie as vertraagde toetse toon;
- (g) die rolprent in die onderrig meer effektief as die gewone les is;
- (h) twee vertonings gepaard met klasvoorbereiding beter resultate lewer as 1 vertoning sonder voorbereiding. Nogtans lewer een vertoning beter resultate as die blote les, maar die tweede herhaling sorg vir beter resultate;
- (i) 'n herhaling van die rolprent die beste vertraagde prestasie en die gewone les die swakste verseker (60, bl. 138-141).

Hieruit sou dus afgelei kon word dat die rolprent in die aanskouings-onderwys besliste effek het; dat kleur die effek verhoog, en dat die rolprent 'n hulpmiddel in die onderwys is wat sy optimale effektiwiteit slegs kan bereik wanneer die nodige voor- en nasorgwerk deur die onderwyser onderneem word.

3.4.2

Die inligtingseffek

Die enigste ondersoek wat hier opgespoor kon word, is 'n taemlik re-
sente studie van Fourie na die effek van frustrerende oorrerings-
kommunikasie by verskillende groepe mense.

Fourie werk met 'n speelprent, Days of Wine and Roses, wat hy egter
desnieteenstaande oorwegend as 'n inligtings- of oorreringsprent
klassifiseer en aanwend. Sy proefpersone is 59 deskundiges op die
gebied van alkoholisme, 86 alkoholiste en 'n kontrolegroep van 93,
waarna hy bloot as "die publiek" verwys. Die ondersoeker formuleer
die volgende hipotese vir toetsing deur die eksperiment: "Die
aanwending van die boodskappe van frustrerende oortuigingskommuni-
kasie word bepaal deur die wyse waarop die bestemming subjektief
by die onderwerp van die kommunikasie betrokke is".

Hy vind dat -

- (a) die deskundiges 'n eensydige standpunt ten gunste van die boodskap van die rolprent inneem. Dit wil dus lyk asof die

rolprent vir hierdie groep doeltreffend kommunikeer, omdat hulle die aanbod as wetenskaplik korrek aanvaar. Dit is waarskynlik hul akademiese kennis en persoonlike objektiewe waarnemings wat hierdie groep tot so 'n reaksie aanspoor;

- (b) die subjektiewe betrokkenheid van die alkoholiste by die onderwerp van die rolprent van dié van die deskundiges daarin verskil dat die alkoholiste midde-in die stryd staan en die deskundiges as kenners inderdaad die rol inneem van die beste stuurman wat aan die wal staan. Hulle neem dan ook as groep nie dieselfde eensydige standpunt as die deskundiges in nie, maar vertoon "... 'n bimodale verdeling met hoogtepunte (modusse) aan die begin en die einde van die skaal Die mees logiese verklaring is dat die frustrerende kommunikasie die groep in twee hoofgroepe verdeel het - dié wat die film se boodskap verwerp het en dié wat dit aanvaar het. Dit kom voor asof die frustrasie vir die eersgenoemde groep te hoog was en dat hulle gevolglik die boodskap verwerp het". Dit is ook moontlik dat diegene wat die boodskap verwerp het, persone was wat nog aan die begin van hul rehabilitasie gestaan het, terwyl diegene wat die boodskap aanvaar het, nader aan hul ontslagtyd gestaan het en die boodskap dus meer objektief en realisties kon hanteer;
- (c) die publieksgroep, in stryd met 'n verwagte normale verspreidingskurwe, ook 'n bimodale verdeling soortgelyk aan dié van die alkoholiste getoon het. Daar kan aanvaar word dat sekere proefpersone in hierdie groep redelik ingelig en ander redelik oningelig oor die probleme van die alkoholis was, sodat eersgenoemdes se identifikasie met die boodskap daardeur vergemaklik, en dié van laasgenoemdes bemoeilik is;
- (d) die finale bevinding dan is dat daar 'n redelike twyfel aanvaar kan word ".... dat die aanvaarding of verwerping van die boodskappe van frustrerende oortuigingskommunikasie verband hou met en bepaal word deur die wyse waarop die bestemming subjektief by die onderwerp van die kommunikasie betrokke is" (61, bl. 2 - 65).

Alhoewel ondersoek van hierdie aard 'n belangrike bydrae lewer tot die kennis van die moontlike informatiewe effek van rolprente, kom dit té sporadies voor om kennis oor hierdie onderwerp in Suid-Afrika op 'n vaste grondslag te plaas. Waar die inligtingsprent van kardinale belang in sowel die binnelandse as die buitelandse verband vir enige land is, en vir Suid-Afrika met sy unieke probleme in die besonder, is navorsing op hierdie gebied te meer noodsaaklik.

3.4.3

Die vermaaklikheidseffek

Ondersoek met sodanige strekking is ewe-eens skaars. In 'n groot mate sou effek hier ook die plaaslike invloed van die ingevoerde Amerikaanse rolprent impliseer, wat op die gebied van skouburgmateriaal in Suid-Afrika domineer. Die moontlike effek sou indirek afgelei kon word van die trefwydte van die rolprent in Suid-Afrika wat, soos aangedui, toegeneem het in 'n dekade waarin veral beeldradio vir 'n afname in bioskoopbesoek in lande soos die VSA en Brittanje gesorg het. Ten einde te kan vasstel watter van die twee media die "heilsaamste" in Suid-Afrika sou wees, word effekteopnames van die vermaaklikheidsprent en effekteopnames van televisieprogramme in die afsienbare toekoms in die Republiek van nog meer kardinale belang.

3.4.4

Die voorligtingseffek

Die gebrek aan opnames in hierdie verband verdien ewe-eens spesiale vermelding. Besorgheid oor die toedrag van sake kan veral uitgespreek word wanneer in gedagte gehou word dat Suid-Afrika as veelvolkige land met 'n besondere verpligting teenoor ontwikkelende gemeenskappe in die tuislande hier nie alleen voorlig terwille van voorligting self nie, maar die taak binne die raamwerk van die nasionale belang

ondernem, iets wat kennis van effek sterker op die voorgrond stel.

Daar is reeds vroeër aangetoon dat ondersoekers soos Schramm in hierdie verband bevind het dat kennis van die kulturele betekenis in voorligtingskommunikasie waarby media soos die rolprent betrek word, vir optimale effek noodsaaklik is. Die spekulasies van deskundiges oor hoe 'n onderwerp vir byvoorbeeld die Zoeloe of die Suid-Sotho gehanteer behoort te word, is alleen nie genoeg nie. Dit is nodig om deur latere effekopnames dan ook nog vas te stel hoe hierdie beredeneerde hantering van die boodskap werklik deur die bestemming ontvang is.

Die blote waarneming van persone belas met die vertoning van voorligtingsrolprente dat 'n vertooneenheid gulhartig in 'n gemeenskap ontvang is, is dikwels geen bewys vir die ware effek van die vertoning nie. Soos vroeër aangetoon, is in Afrika juis gevind dat mobiele eenhede dikwels gul ontvang word, sonder dat die voorligtingsprent egter noodwendig die verlangde effek op die gehoor uitoefen.

Teen hierdie agtergrond gesien is dit te betreur dat georganiseerde opnames na die effek van voorligtingsprente in die Republiek vir die huidige skynbaar ontbreek.

3.5

Die ontwikkeling van rolprentsensuur

Dieselfde of soortgelyke rolprente as dié wat in die beginjare van die rolprent tot openbare verset in Amerika gelei het, het dieselfde effek in Suid-Afrika gehad. Ook hier was verset egter beperk tot individue of groepe persone en wetgewing om hierdie rolprente te verbied, het geheel en al ontbreek.

Een van die grootste storms van protes het losgebars toe die rolprent From Manger to Cross in Kaapstad vrygestel is. Die oordrewe uitbeelding van geweld en ander snitte wat volgens kritici neergekom het op die verkleinering van Jesus se wonderwerke, het selfs die koerante daarteen protes laat aanteken. Van kerklike kant is baie ernstige protesstemme gehoor. Hierdie rolprent het direk daartoe aanleiding gegee dat die Kaapse Provinsiale Raad op 31 Maart 1913 die Religious Performances Prevention Ordinance (no. 3 van 1913) aanvaar het. Hiervolgens kon die administrateur enige openbare vermaaklikheid verbied indien dit die effek sou hê om aanstoot te gee aan die godsdienstige oortuigings of gevoelens van enige deel van die bevolking (67, bl. 289). Hierdie maatregel het egter nie veel effek gehad nie, aangesien die tipe rolprent waarop dit gemik was, 'n seldsame verskynsel was en daar nie daarkragtens teen ander tipes onwelvoeglikhede in rolprente opgetree kon word nie.

Dit is teen hierdie agtergrond dat 'n vrywillige waaksaamheidskomitee, die Bioscope Advisory Committee (BAC) in April 1913 tot stand gekom het en dat daarin geslaag is om 'n ooreenkoms tussen hierdie liggaam en die Western Province Cinematograph Association (WPCA) aanvaar te kry. Hierdie ooreenkoms het in kort daarop neergekom dat indien die BAC besware teen 'n bepaalde rolprent het, die sekretaris van die BAC die saak met die sekretaris van die WPCA sou opneem. Sou hulle nie tot 'n vergelyk kon kom nie, moes dit aan 'n komitee bestaande uit 2 lede van elke vereniging voorgelê word. Indien daar dan nog nie 'n meerderheidsbesluit bereik kon word nie, sou 'n onafhanklike arbiter ingeroep word en sy besluit sou finaal wees (67, bl. 290). In 1916 is die arbitrasiekomitee afgeskaf en het die 2 verenigings ooreengekom om die Administrateur van die Kaapprovinsie as arbiter te aanvaar. In die ander provinsies was daar in hierdie stadium nog geen sensuurwetgewing nie.

Die moontlikheid dat die rolprent The Dop Doctor wat om die beleg van Mafeking gedraai het en waarin die Afrikanervolk as agterlik en immoreel voorgestel is, hier vertoon sou word, het gelei tot die aanname van

die Public Performances Control Ordinance in 1916. Kragtens hierdie maatregel kon vertonings en uitvoerings wat daarop gemik was om enige gedeelte van die bevolking belaglik of veragtelik voor te stel, deur die administrateur verbied word.

Die vertoning van 'n rolprent in 1917, strydig met die besluit van die BAC "emphasized beyond the point of evasion that a sanctionless censorship was no longer practicable ..." (67, bl. 293). Die gevolg in die Kaapprovinsie was die uitvaardiging van Ordonnansie 21 van 1917 waarkragtens die ordonnansies van 1913 en 1916 herroep is en nuwe sensuurmaatreëls daargestel is. Gutsche som die bepalinge van hierdie maatregel soos volg op: "It was a thoroughgoing attempt to cover every and any censorable point in a film, leaving no loopholes in its specifications and allowing for no elasticity whatever in their interpretation" (67, bl. 293 - 294). Die belangrikste verdienstelikheid van hierdie stap was die aanstelling van 'n Raad van Inspekteurs wat alle rolprente vooraf moes keur. Indien die Raad self nie tot 'n beslissing kon geraak nie, kon die saak na die administrateur verwys word en sy besluit was finaal.

Alhoewel die beheer oor rolprente deur die Unieregering aan die provinsiale administrasies oorgedra is kragtens toevoegings tot die Finansiële Verhoudingswet (1913) in 1917 en 1922, was die beheer in die ander provinsies swak. In Transvaal is die beheer aan die polisie opgedra, in die OVS het die provinsiale owerheid sy bevoegdhede aan die munisipale rade gedelegeer en in Natal (waar daar geen besondere wetgewing bestaan het nie) is gepoog om die besluite van die Kaapse sensors na te volg. Die toestand was egter baie onbevredigend en rolprente wat in een provinsie verbied is, is in ander toegelaat.

Dit was egter nie voor 1931 dat die Vermaaklikheids-Sensuurwet, 1931 (no. 28 van 1931) op die wetboek geplaas is nie. Benewens die aanstelling van 'n Raad van Sensors wat uit nie minder nie as 7 lede moes bestaan en deur die Minister vir 'n termyn van hoogstens 3 jaar benoem is, het die wet ook voorsiening gemaak dat alle rolprente vooraf deur die Raad ondersoek en goedgekeur moes word voor dit vertoon kon word. Die Raad kon ook sekere snitte uit rolprente gelas. 'n Hele reeks aangeleenthede wat, indien dit in 'n rolprent sou voorkom, nie die goedkeuring van die Raad mog wegdra nie, is genoem. Daar kon by die Minister appél aangeteken word teen 'n beslissing van die Raad. Die Minister se besluit was finaal. Hierdie wet is in 1934 reeds in sekere opsigte gewysig om skuiwergate toe te maak en sekere ongerymdhede reg te stel.

Die Vermaaklikheids-Sensuurwet, 1931 is in 1963 vervang deur die Wet op Publikasies en Vermaaklikhede, no. 26 van 1963. Hierdie wet maak, benewens vir die beheer oor rolprente, ook voorsiening vir beheer oor publikasies en ander vorme van vermaaklikheid.

Hierdie wet maak kragtens art. 2 voorsiening vir die aanstelling van 'n Raad van Beheer oor Publikasies wat uit minstens 9 lede bestaan. Hiervan moet minstens 6 lede persone wees wat besondere kennis van kuns, taal en lettere of die regspleging het.

Kragtens artikel 9 van die wet mag niemand "n rolprent wat bestem is om in die openbaar of op 'n plek waartoe toegang verkry word op grond van lidmaatskap van 'n vereniging van persone of teen vergoeding regstreeks of onregstreeks, of op grond van 'n bydrae tot 'n fonds, vertoon te word, aan enigiemand, behalwe iemand wat met die vervaardiging daarvan gemoeid is, vertoon nie tensy sodanige rolprent deur die raad goedgekeur is." Die raad mag gelas dat 'n deel of dele van 'n rolprent weggelaat word en ook dat 'n rolprent slegs aan sekere kategorieë van persone vertoon mag word.

Artikel 10 gee 'n uiteensetting van die dinge waarteen die raad moet waak en lui soos volg:

"Die raad keur nie 'n rolprent goed nie wat volgens sy oordeel -

- (a) iets voorstel wat afbreuk doen aan die veiligheid van die Staat;
- (b) die uitwerking kan hê om -
 - (i) die vrede of goeie orde te versteur;
 - (ii) die algemene welsyn te benadeel;
 - (iii) ten opsigte van welvoeglikheid aanstoot te gee;
 - (iv) ten opsigte van die godsdienstige oortuigings en gevoelens van enige bevolkingsdeel van die Republiek aanstoot te gee;
 - (v) enige bevolkingsdeel van die Republiek belaglik of veragtelik te maak;
 - (vi) die betrekkinge tussen enige bevolkingsdele in die Republiek te benadeel; of
 - (vii) kommunisme, soos in die Wet op Onderdrukking van Kommunisme, 1950 (Wet no. 44 van 1950) omskryf, te propageer of te bevorder; of
- (c) 'n aanstootlike voorstelling te gee van -
 - (i) die Staatspresident;
 - (ii) die Republiek se gewapende magte of 'n lid daarvan;
 - (iii) die dood;
 - (iv) mensegestaltes;
 - (v) liefdestonele;
 - (vi) polemiese of internasionale politiek;
 - (vii) openbare figure;
 - (viii) jeugmisdaad;
 - (ix) misdadigheid of misdadigerstegniek;
 - (x) wrede bakleiery;
 - (xi) dronkenskap en rusie;
 - (xii) verslaafdheid aan verdowingsmiddels;
 - (xiii) tonele van geweld;
 - (xiv) vermenging van Blanke en Nie-Blanke persone; of
 - (xv) gewelddadigheid teenoor of mishandeling van vrouens of kinders."

Iemand wat hom verontreg voel deur 'n beslissing van die raad kan binne 30 dae by die Minister appél aanteken teen die beslissing. Die beslissing van die Minister is finaal en word geag 'n besluit van die raad te wees.

Ten slotte kan hier vermeld word dat die Minister van Binnelandse Sake op 14 Maart 1972 'n komitee, bekend as die Tussen-departementele komitee van ondersoek insake die toepassing van die Wet op Publikasies en Vermaaklikhede, 1963, benoem het om die hele sensuurposisie in die land te ondersoek en verslag daarvoor uit te bring. Hierdie komitee het onder meer opdrag om ondersoek in te stel na:

- (a) Die samestelling van die Raad van Beheer oor publikasies;
- (b) die moontlike uitbreiding van die verbod op die vertoning van rolprente wat deur die Raad afgekeur is en die instelling

van 'n verbod op die verspreiding van rolprente wat nie deur die Raad goedgekeur is nie; en

(c) die moontlikheid van die registrasie van rolprente.

Die ander opdragte van die komitee het nie betrekking op die rolprent nie en is dus nie hier ter sake nie. Ten tyde van die afhandeling van hierdie verslag, was die verslag van hierdie komitee nog nie gereed nie.

DIE INVLOED VAN TELEVISIE OP DIE ROLPRENT

4.1

DIE SITUASIE IN DIE BUITELAND

Soos Zukor dit stel, het Amerikaanse rolprentvervaardigers in die veertigerjare reeds besef dat televisie die bedryf 'n knou kan gee en is pogings aangewend om dit die hoof te bied (12, bll. 209 - 210).

Alhoewel Paramount alreeds in die twintigerjare geëksperimenteer het met driedimensionele rolprente, sou dit juis die tussenkoms van televisie in die veertigerjare wees wat vervaardigers in die vroeë vyftigerjare ernstig nuwe tegnieke sou laat oorweeg en 3-D, as voorloper vir die latere kinemaskoop en cinerama, op die toneel sou laat verskyn (17, bl. 105). Hiertoë is ontwikkelings in die tegniese verbetering van verklanking met die koms van stereofoniese klank gevoeg (16, bll. 83 - 92).

'n Terugslag vir die rolprentbedryf het egter nie agterweë gebly nie. So toon Tucker aan dat bioskoopbesoek in Engeland juis as gevolg van die koms van beeldradio van 30 000 000 per week in 1946 na 8 000 000 per week in 1964 gedaal het (4, bll. 68 - 69).

Spraos sien die koms van televisie as hooforsaak vir wat hy "the decline of the cinema" in sy werk met dieselfde titel noem. Hy toon aan dat daar in Brittanje 'n positiewe korrelasie aangedui kan word tussen die toename in televisielisensie en die daling in bioskoopbesoek vir die tydperk 1950 tot 1959. Namate die eienaarskap van televisiestelle in gebiede toegeneem het, het bioskoopbesoek ook verder afgeneem. Die toevoeging van meer dienste tot televisie, wat 'n verskeidenheid aanbied en meebring dat die bestemming dus 'n wyer keuse het van stasies waarop hy kan inskakel, het egter volgens hom nie dieselfde verreikende of selfs bewysbare invloed op die daling in bioskoopbesoek as wat die blote instelling van televisie as diens in Brittanje op bywoningsyfers gehad het nie. Ook vind hy geen bewyse dat die toevoeging van meer dienste tot televisie-uitsendings as bykomstige stimulant dien vir 'n verhoogde aankoop van televisiestelle en 'n gevolglike verder gestimuleerde afname in bioskoopbesoek nie. Die kerngedagte is dus dat Spraos, minstens in Brittanje, vind dat die blote instelling van 'n televisiediens, onafhanklik van die latere toevoeging van meer dienste, die grootste enkele invloed bewerkstellig het wat televisie op bioskoopbywoning gehad het (19, bll. 10 - 27).

Tucker glo dat televisie verantwoordelik is daarvoor dat spesialisasie in die rolprentbedryf in 'n poging om die groot gehore, wat voor televisie met rolprente gelok is, of 'n deel daarvan, terug te wen, in die jongste tyd gelei het tot rolprente vir die intelligentsia en rolprente vir die massa (4, bl. 69). Voorbeelde van eersgenoemde sou seer seker prente soos Ben-Hur, The Ten Commandments, The Bridge on the River Kwai, The Great Escape en The Sound of Music wees. Hierdie rolprente, vir die wyedoek vervaardig, word veral gekenmerk deur hul lang draaityd, besondere aandag aan agtergronde en die "groot name" wat vir sover akteurs en aktrises ter sprake is, in dieselfde rolprent saam betrek word. Dit bring veel groter finansiële begrotings teweeg, sodat die rolprent inderdaad miljoene dollars kos en miljoene mense moet trek om sy onkoste te regverdig - en dit het al dikwels groter maatskappye of op die randjie van bankrotskap gebring, of van die bankrotskap gered wat dikwels die gevolg was van te veel besteding aan "gewone" rolprente wat in die lig van skerp dalings in bioskoopbesoek dikwels nie die produksiekoste kon verhaal nie.

Pogings om die massa te lok sonder 'n drastiese verhoging in die vervaardigingsbegroting, het veral op die vlak beweeg van 'n "verlaging"

in die moraliteitstandaard van verhale wat vir verfilming aanvaar is. Dit is dan dié tipe rolprent wat Lerner soos volg beskryf: "As for sex, what the movies express ... is not sex or love but sexiness ... there is ample leeway for blatant sexiness set against provocative backdrops, or subtle sexiness encased in the silkiest adornments ... Since movie characters cannot be caught in any strong passion, since they have babies only for humorous effect, since divorces cannot be carried through and cannot be shown as having a valid basis, since marital difficulties cannot be described in the full-blooded terms of people grappling with the genuine problems of a marriage, the result is that life is presented as a series of pretend entanglements which are resolved by pretend solutions, both of them applying to people whose lives are drained of emotional training ... To these ingredients must be added violence. It may be that the movies reflect the strain of interior violence and tension in the culture, yet it is grotesquely inflated. When genuine love and sexuality are crowded out of any literary or dramatic production, whether by censorship or timidity, violence comes in to fill the vacuum. Where there is no mature expression of the relation between sexes, the 'battle of the sexes' is presented in a bantering way, with strong overtones of masculine dominance. The earlier movies had treated women mainly as prize and idol, as temptress and siren" (33, bl. 204 - 205).

Dit het die era waarin die Marilyn Monroes en die Brigitte Bardots as sekssimbole gedomineer het, ingelui en die koms. van naaktonele, dikwels onder die dekmantel van kuns, voorafgegaan. Die rolprent moes nou na die massa daardie dinge bring wat televisie nie in die voorhuise kon indra nie, omdat sensuur dit belet het en omdat die bestemming sekere tonele wat hy in die bioskoopsaal kan aanvaar (en begeer), nie in sy voorhuis op die televisieskerm durf duld nie.

Sodoende neem die rolprent 'n rol in wat televisie of enige van die ander media nie van hom kan oorneem nie, in sy poging om as winsgewende bedryf vir veral Hollywood te bly voortbestaan. Dit stel Lerner so: "This is what makes the movies a crucial American popular art, although in economic terms the industry is slipping. The press is stronger in shaping attitudes, and radio in reaching more people more quickly, TV in bringing a more varied world into their homes. But because they alone deal in a sustained way with dreams and fables, the movies maintain their role in America. If TV is to displace them it must first take over this dream function they possess" (33, bl. 204).

Sprays toon aan dat die aantal vertoonplekke vir rolprente in Brittanje van 4 583 in 1950 na 3 414 in 1959 afgeneem het - 'n afname van 25,5 persent (19, bl. 34). Dit wil dus voorkom asof die rolprentbedryf minstens in die tweede dekadé ná die instelling van televisie, nog nie daarin kon slaag om sy verlies aan 'n gehoor, nietaenstaande die vooraf uiteengesette spesialisasie, te herwin nie. Dat die neiging in Brittanje voortgesit is selfs in die sestigerjare, blyk uit die feit dat bioskoopbesoek in 1960 nog 10 000 000 per week was (19, bl. 165); teen 1964 het dit met 'n verdere 20 persent na 8 000 000 per week gedaal (4, bl. 68). Peterson, Jensen en Rivers toon aan dat 'n ondersoek wat in 1957 in die VSA uitgevoer is, aan die lig bring dat televisie die hoofrede is wat deur Amerikaners aangevoer word vir 'n laer bioskoopbesoek. Na berekening het televisie in daardie jaar vir 'n verlies van 89 000 000 besoeke per maand aan rolprentvertonings in die VSA gesorg. Volgens 'n studie van UNESCO het die totale bywoningsyfer in die VSA van 1952 tot 1961 skerp gedaal. Ook die vervaardiging van rolprente het in die tydperk 1953 tot 1963 met die helfte afgeneem. Dit is egter opvallend dat die kenmerke van die gehoor dieselfde gebly het in dié sin dat die

oorgrote meerderheid van die gehoor, net soos in die jare voor televisie, jeugdige is. Ongeag ouderdom, besoek ongetroude persone die bioskoop ook meer as getroudes. Dit het volgens die skrywer dié betekenis dat die rolprent met sy mate van privaatheid steeds 'n sosiale funksie veral vir jeugdige, maar ook vir ongetroudes, vervul (28, bl. 128) - die tradisionele "safe date" waarna Dexter en White verwys (20, bl. 270).

Met betrekking tot hul funksies kan die uitsaaimedia, waaronder televisie naas die radio gereken word, en die rolprent basies saamgegroepeer word as hoofsaaklik vermaaklikheidsmedia. Peterson, Jensen en Rivers stel dit so: "Movie-making and broadcasting are commonly referred to as entertainment industries, and amusing the public is their acknowledged primary function. The magnet that pulls people into theater seats and drive-ins may be a particular star or the promise of the story. Yet at bottom the appeal is entertainment; people go to the movies to enjoy escape from care and routine, to feed their day-dreams" (28, bl. 211).

Hieruit sou sekere implikasies afgelei kon word wat meer lig op die stryd om 'n gehoor tussen televisie en die rolprentbedryf werp. Vroeër is reeds aangetoon dat die radio met sy "beeldlose" vermaak veral gedurende die dertigerjare in die VSA bioskoopbywoning beïnvloed het. 'n Mens sou kon beweer dat die radio wat ook primêr op vermaak ingestel was, vir 'n groot deel van die ontspanningsoekende publiek vermaak gebied het wat nie die moeite geveg het van huisverlaat om in 'n skouburg te gaan ontspan nie. Maar die rolprent het hier nog één voorsprong gehad; beeld, wat in die geval van die radio ontbreek het. Toe die radio derhalwe veral ná die Tweede Wêreldoorlog beeld met die koms van televisie tot sy aanlokkingskrag gevoeg het, het die rolprent hierdie voorsprong verloor en het slegs die inspanning van skouburgtoegaan oorgebly, wat die skaal finaal in die guns van televisie geswaai het. Selfs verbeterde beeldtegnieke soos 3-D, kinemaskoop en cinerama, kon nie heeltemal vergoed vir die gemak wat met televisie as medium in die eie voorhuis gepaard gegaan het nie. Die bewering sou dus gemaak kon word dat die rolprent se agterstand veral in die feit geleë is dat dit beswaarlik die vertoning in die gemak van die eie voorhuis kan indra en dat alle tegniese verbeterings, inryteaters wat parkeer- en kleredragprobleme uitgeskakel het, die aanbod van seks- en ander prul temas wat televisie nie so geredelik kan aanwend nie, asook die "spectaculars" soos The Great Escape en andere, inderdaad nie teen televisie per se kompeteer nie, maar teen die absolute gemak van die "klein bioskoop" in die voorhuis. Waar die rolprent vermaak, het televisie as vermaaklikheidsmedium sy aanslag eerstens op dieselfde terrein gemaak; waar vermaak die klem op ontspanning en gemak laat val het, het televisie net soos die rolprent sy ontspanning en vermaak in beeld en klank aangebied, maar die gemak wat met vermaak geassosieer word verder gestimuleer deur inspanning slegs te beperk tot die aanskakel van 'n televisiestel in die eie voorhuis. Verder kon televisie dieselfde akteurs en aktrises en dieselfde belofte van 'n goeie verhaal na die doek in die eie voorhuis bring.

Ten slotte het televisie in die ontwikkeling van tegniek ook nie heeltemal agter gebly nie. Die koms van kleutertelevisie in die jongste verlede voeg 'n dimensie tot die aantreklikheid van hierdie medium waarmee die rolprentbedryf nog verder rekening sal moet hou. Dit wil dus voorkom asof die rolprentbedryf veral in die rigting van die jeug sal moet dink, omdat hierdie groep, soos aangetoon, steeds die grootste deel van die skouburggehoor bly uitmaak.

4.2

DIE SITUASIE IN SUID-AFRIKA - SEKERE SPEKULATIEWE OORWEGINGS

Die situasie in Suid-Afrika waar die instelling van 'n televisiediens binne afsienbare tyd 'n werklikheid mag word, moet uit die volgende benader word:

- (a) Die moontlike invloed van 'n televisiediens op rolprente uit die buiteland;
- (b) die moontlike invloed op die plaaslike rolprentbedryf, en
- (c) die moontlike invloed op die vertoonplekke van rolprente.

Wanneer dit gaan om die invloed van televisie op buitelandse rolprente wat in Suid-Afrika vertoon word, gaan dit, soos voorheen aangedui, hoofsaaklik om die invloed op die Amerikaanse rolprent, wat sowat 80 persent van die vertoonmateriaal verteenwoordig. Wanneer in aanmerking geneem word dat rolprentbywoning in die VSA en in Brittanje in 'n enkele dekade ná die instelling van televisie met meer as die helfte afgeneem het, is dit veral hierdie bedryf met sy monopolistiese houvas op die Suid-Afrikaanse mark wat hier te lande die meeste gaan ly. Die finansiële implikasies daarvan as bron van bekommernis vir die Amerikaanse bedryf, is voor-die-hand liggend. Die finansiële implikasies wat dit vir plaaslike skou-burge mag inhou wat vir hul vertonings van hierdie materiaal afhanklik is, is egter suiwer uit 'n Suid-Afrikaanse oogpunt gesien, soos onder (c) hierbo genoem, die werklike bron van bekommernis vir die Republiek.

Soos aangetoon, het 25,5 persent vertoonplekke in Brittanje as gevolg van die aanslag van televisie van 1950 tot 1959 gesluit. Rautenbach bereken dat indien televisie nou ingestel sou word, ongeveer 100 van die sowat 500 vertoonplekke van rolprente in Suid-Afrika sal moet sluit (48, bl. 265). Verder sou beweer kon word dat daardie vertoonplekke wat nie sluit nie, moontlik tevrede sal moet wees met 'n veel laer wins.

Vanuit die ekonomiese oogpunt oorweeg, sou dit egter vir skou-burgeienaars nie noodwendig bankrotskap impliseer nie, omdat die meeste skou-burge, veral in die stede, sentraal geleë is, wat die eiendomme waarop dit staan alreeds 'n besondere ekonomiese bate maak. Verder is baie skou-burge verouderde geboue wat reeds hul waarde uitgedien het, sodat die fisiese "verdwyning" daarvan uit dié oogpunt gesien selfs 'n ekonomiese bate vir stedelike gebiede kan impliseer deurdat grond wat andersins nie beskikbaar sou wees nie, vir nood-saaklike moderne uitbreiding beskikbaar gestel sou word. Nuwer skou-burge, soos die cinerama-teaters waarvan die Sterkompleks in Pretoria die jongste toevoeging verteenwoordig, is waarskynlik alreeds in die "idroom" van 'n "televisiegemeenskap" opgerig, deurdat die klem enersyds nie slegs op rolprentvertoning val nie (daar is byvoorbeeld onder meer 'n ysskaatsbaan as bron van verdere inkomste), en andersyds vir die ekonomiese vertoning van rolprente aan kleiner gehore met hul reeks kleiner teaters binne die hele opset van die kompleks voorsiening maak. Wat egter in hierdie stadium minder duidelik voorsien kan word, is die posisie van inryteaters, wat dikwels buite-stedelik geleë is en geheel en al afhanklik is van 'n gehoor uit die nabygeleë stad. Ook hier sou gespekuleer kon word dat die inry-teater egter steeds 'n ander funksie as die skou-burg met sy meer formele opset vervul en dat wat in "Sarie Marais" so onlangs as 1967 as "piekniek op die inry-manier" beskou word, 'n sekere houvas kan bly behou met sy klem op ontspanning deur middel van speelplekke vir kinders, popsingers om die vertoning vooraf te gaan, die kafeteria wat voorbereiding van kos tuis uitskakel, ensovoorts (57, bl. 17 - 23).

Vanuit die oogpunt van wat in nasionale belang sou wees, wil dit voorkom asof belangriker oorwegings hier meer pertinent op die voorgrond tree. Deur die hele ondersoek kon deurgaans aangetoon word watter peil van moraliteit in baie Amerikaanse rolprente gehandhaaf word; dat hierdie rolprente, soos Amerikaanse skrywers dit self uitdruk, dikwels meer as 'n uitvoerprodukt op sigself is, maar die Amerikaanse en meer in besonder die Hollywoodse lewenswyse met sy oppervlakkighede aan 'n internasionale gehoor propageer, wat dan in

nabootsers ontaard van 'n filosofie van "gelykmaking" van die mens tot 'n robotwese wat sy eie bestaan op hierdie Hollywoodse model begin instel. Die vraag is dan vanuit die morele oogpunt of 'n land soos Suid-Afrika veel verloor wanneer blootstelling van sy mense aan hierdie invloed afneem.

As die antwoord hierop dan "nee" sou wees, kom mens voor die volgende vraag te staan: Sou televisie iets meer heilsaam in die plek hiervan kon bied?

Die implikasies hiervan kan aan die hand van die volgende stelling van Minow bespreek word: "When television is good, nothing - not the theatre, not the magazine or newspaper - nothing is better. But when television is bad, nothing is worse" (58, bl. 200).

In die verslag oor televisie as massakommunikasiemedium is breedvoerig ingegaan op die verskillende vorme van beheer van so 'n diens in verskeie lande (2). Dit is dan genoeg om hier slegs daarop te wys dat die situasie in die Republiek totaal van dié in byvoorbeeld die VSA sal verskil. Waar televisie in die VSA in private hande is en waar die winsmotief dus dikwels daartoe lei dat programme van swak gehalte en lae morele standaard vertoon word, sal dit in Suid-Afrika statutêr beheerd wees. Daar bestaan dus geen rede om te aanvaar dat dit uit voeling sal uitsaai met plaaslike waardes en standaarde wat aan moraliteit gestel word nie. Dat programme dus 'n Suid-Afrikaanse karakter sal hê, dat sorg gedra sal word dat die landsbelang nie ondermyn word nie, moet van die staanspoor af aanvaar word. Hoewel televisie dikwels uitgekryt is vir sy nadale, vir sy "slegte" invloed op die jeug, ontstaan die vraag nou of 'n diens soos die een wat moontlik vir die Republiek beoog word, nie eerder 'n heilsame invloed sal hê as teenvoeter vir die dikwels meer bedenklieke rolprentprodukt uit die buitenland nie. Dit wil dus voorkom asof 'n televisiediens vir die Republiek minstens dié belangrike voordeel sal hê dat dit in hoofsaak as alternatief in die plek van die Hollywoodse rolprent sigself in die idioom van 'n meer Suid-Afrikaanse karakter aan die plaaslike bestemming sal rig.

Ten slotte moet nog besin word oor die invloed van so 'n diens op die plaaslike rolprentbedryf. Die kerngedagte hier word waarskynlik veral raak saamgevat in die volgende opmerking van Rautenbach: "Geen ander land in die wêreld met ons bioskoopgaande bevolking van ongeveer $1\frac{1}{2}$ miljoen het 'n rolprentbedryf wat 'n inheemse speelfilm aan sy eie mense bied nie" (48, bl. 260). Later wys hy self op die volgende moontlike gevolge van 'n televisiediens op hierdie bedryf: "Die Raad van Handel en Nywerheid oorweeg reeds 'n verhoogde toelae aan die Afrikaanse rolprent om dit aan die lewe te hou. Verloor ons slegs 25 persent van die miljoen toeskouers dan het ons 'n probleem" (48, bl. 265). En dan besluit hy: "Die beeldradio gaan die goeie Afrikaanse film geweldig seermaak. Dan moet dit maar so wees, want beeldradio is noodsaaklik vir Suid-Afrika" (48, bl. 265). Die kwynende bestaan van die Afrikaanse rolprent, wat al meer en meer plek moet maak vir tweetalige of slegs Engelse produksies, hoofsaaklik met die oog op buitelandse vertoning, is reeds vooraf breedvoerig bespreek. Dat televisie, veral 'n program in Afrikaans wat sy funksie van vermaak doeltreffend vervul, hierdie bedryf 'n slag kan toedien, is nie te betwyfel nie; dat dit egter vir die Afrikaanse rolprentprodusent 'n nuwe afsetgebied vir sy produk bied val eweneens ook nie te betwyfel nie. Waar die Suid-Afrikaanse gehoor reeds te klein is om "groot" speelfilms winsgewend te regverdig, bied televisie aan hierdie produsent met die toevoeging van videoband as deel van sy tegniek, nuwe geleenthede om op veel goedkoper wyse verhalende materiaal na die doek te bring. Met rolprentapparaat wat steeds duurder word, tegniese ontwikkelings in die bedryf self wat groter eise aan finansiële bronne stel, kan verwag word dat dit in die toekoms eerder moeiliker as makliker sal gaan om 'n Afrikaanse rolprent te vervaardig wat sy koste gaan dek en nog iets vir die produsent sal oplewer.

Hierteenoor bied televisie 'n meer bestendige mark, minder eise aan duur apparaat, sinkronisering van klank en redigering van beeld ná die filmiese opname, want die televisiekamera met sy videoband wat lipklank onmiddellik saam met beeld opneem en die ontwikkelingsproses uitskakel, skakel ook hierdie moeisame proses uit.

Afrikaanse rolprente sal minder vervaardig word en daarom sal so 'n prent meer van 'n nuutjie wees, wat op sigself vir groter belangstelling sal sorg; maar die Afrikaanse verhaal in beeld en klank sal nie verdwyn wanneer televisie kom nie, omdat die "klein bioskoop" juis hierdie verhaal na die voorhuis van die Afrikaanssprekende sal bring. Wanneer die voordeel van "prente" in "beeld en klank" met 'n egte Suid-Afrikaanse karakter in die eie voorhuis opgeweeg word teen die nadele van 'n hoofsaaklik Amerikaansgedomineerde Suid-Afrikaanse rolprentbedryf, wil dit voorkom asof die skaal eerder in die guns van televisie wil swaai.

LITERATUURLYS

1. ERASMUS, P.F. Die Radio as massakommunikasiemedium met spesiale verwysing na die situasie in Suid-Afrika. Pretoria, Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, 1970.
2. ERASMUS, P.F. Beeldradio as massakommunikasiemedium met spesiale verwysing na die moontlike instelling van sodanige diens vir Suid-Afrika. Pretoria, Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, 1971.
3. WRIGHT, B. The Use of the film. London, Bodley, 1948.
4. TUCKER, N. Understanding the mass media. Cambridge, Cambridge University Press, 1966.
5. DE FLEUR, M.L. Theories of mass communication. New York, Mackay, 1966.
6. SIELKUNDIGE INSTITUUT VAN DIE REPUBLIEK VAN SUID-AFRIKA, Pretoria, 30 September - 1 Oktober 1965, Pretoria. Referaat: Situering van een maatschappelijke behoefte aan de bestudering van het kommunikatiefenomeen, deur J.P. Heylen.
7. WILLINK, L. Een halve eeu film. 's-Gravenhage, Leopold, 1952.
8. ROMPEL, H. Die bioskoop in diens van die volk, Deel I. Bloemfontein, Nasionale Pers, 1942.
9. ROMPEL, H. Die bioskoop in diens van die volk, Deel II. Bloemfontein, Nasionale Pers, 1942.
10. VAN WIJK, S.L. Die Film as opvoedkundige hulpmiddel met spesiale verwysing na sy gebruik in Suid-Afrika. Pretoria, Publikasies- en Navorsingskomitee van die Universiteit van Pretoria, s.j.
11. VAN ROOY, A.J. Toneel, film, radio en beeldradio vanuit Calvinistiese gesigspunt. Potchefstroom, Instituut vir die Bevordering van Calvinisme, 1968.
12. ZUKOR, A. The Public is never wrong. London, Cassell, 1954.
13. LYLE, J. Two uses of mass media for in-service teacher training in Algeria. In Coombs, P.H. New educational media in action. Case studies for planners, V.2. Paris, Unesco, 1967.
14. CLAIR, RENÉ. Reflections on the cinema. London, Kimber, 1953.
15. SADOUL, G. French film. London, Falcon, 1953.
16. POLITICAL AND ECONOMIC PLANNING. The British film industry. London, Staples, 1952.
17. REED, S. The Cinema. London, Novello, 1952.
18. QUIGLEY, M. New screen techniques. New York, Quigley, 1953.
19. SPRADS, J. The Decline of the cinema. London, George Allen and Unwin, 1962.
20. DEXTER, L.A. People, society and mass communications, by L.A. Dexter and M.D. White, eds. London, Collier-Macmillan, 1964.

21. TRIMBOS, C.J.B.J. Radio en televisie. In Buytendyk, F.J.J. en Pboij, M. eds. Massacommunicatie. Utrecht, Spectrum, 1969.
22. CHUBB, J.C. Film as a teaching aid. In Groves, P.D. ed. Film in higher education and research. London, Pergamon, 1964.
23. MEIERHENRY, W.C. Enriching the curriculum through motion pictures. Lincoln, University of Nebraska Press, 1952.
24. NOTCUTT, L.A. The African and the cinema, by L.A. Notcutt and G.C. Latham. London, Edinburgh House Press, 1937.
25. VAN WYK DE VRIES, R. Oudiovisuele onderwys en tegniese hulpmiddels, deur R. van Wyk de Vries en M.L. Kruijswyk. Johannesburg, Voortrekkerpers, 1966.
26. VAN DER MEULEN, J.J. Film en lichtbeeld by het onderwys. Barn, Bosch en Keuning, s.j.
27. KEMP, J.E. Television: part of the answer. In Diamond, R.M. ed. A Guide to instructional television. New York, McGraw-Hill, 1964.
28. PETERSON, T. The Mass media and modern society, by T. Peterson, J.M. Jensen and W.L. Rivers. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1965.
29. OLIVER, R.T. Culture and communication. Springfield, Charles C. Thomas, 1962.
30. INGLES, RUTH. The Social role of the screen. In Steinberg, C.S. ed. Mass media and communication. New York, Hastings, 1966.
31. JACOBS, L. The Rise of the American film. New York, Harcourt, 1939.
32. KLAPPER, J.T. The Effects of mass communication. New York, Free Press, 1960.
33. LERNER, M. The Movies: role and performance. In Christenson, R.M. and McWilliams, R.O. Voice of the people. New York, McGraw-Hill, 1962.
34. MANNES, MARYA. And now a word from our sponsor: the Kremlin. In Christenson, R.M. and McWilliams, R.O. Voice of the people. New York, McGraw-Hill, 1962.
35. BARNETT, A.D. Mao's aim: to capture 600 million minds. In Christenson, R.M. and McWilliams, R.O. Voice of the people. New York, McGraw-Hill, 1962.
36. BUCHANAN, A. The Film in education. London, Phoenix, 1957.
37. SCHRAMM, W. Mass media and national development. Stanford, Stanford University Press, 1964.
38. KLAPPER, J.T. The Comparative effects of the various media. In Schramm, W. ed. The Process and effects of mass communication. Illinois, University of Illinois Press, 1965.
39. LAMBERT, V.J. Cartridge movies in Lamphere. Audiovisual Instruction, Vol. 3 No 10, 1970:67.
40. KINDER, J.S. Audiovisual materials and techniques. New York, American Book Company, 1950.

41. DOOB, L. Goebbels' principles of propaganda. In Schramm, W. ed. The Process and effects of mass communication. Illinois, University of Illinois Press, 1965.
42. GUTSCHE, THELMA. How cinema came to South Africa. The Outspan, Vol. 39, No 1001, 1946: 19, 21, 57.
43. ALBRECHT, J. Big things predicted for South African films. The Outspan, Vol. 40, No 1016, 1946: 45, 47, 75.
44. WILLERS, J.B. Eerste Afrikaanse klankprente. Die Brandwag, vol. 10, nr. 469, 1946: 17.
45. ALBRECHT, J. What is the future of motion picture production in South Africa? The Outspan, Vol. 37, No 960, 1946: 13, 41.
46. ROLPENTE in Afrikaans. Die Brandwag, vol. 10, nr. 514, 1947: 11-13.
47. DE WET, P. The Stars go to the platteland - on celluloid. The Outspan, Vol. 46, No 1179, 1949:33-37.
48. RAUTENBACH, J. Probleme van die Afrikaanse rolprentvervaardiger. Tydskrif vir Geesteswetenskappe, 9 (3,4), 1969: 259-267.
49. SUID-AFRIKA(UNIE), Buro vir Sensus en Statistiek. Sensus van distribusie en diensinrigtings, 1952, Deel II: Diensinrigtings, no. 4. Kinemas (Bioskope). Pretoria, Staatsdrukker, 1960.
50. SUID-AFRIKA (REPUBLIEK), Departement van Statistiek. Sensus van bioskope, kafeebioskope en inryteaters, 1964-1965. Verslag nr. 04-51-01. Pretoria, Staatsdrukker, 1969.
51. VAN DER WESTHUIZEN, N.S. Die Betekenis van die rolprent en die uitvoerende kunste in die vryetydbesteding van die Blanke jeugdiges in die Republiek van Suid-Afrika: 'n sosiologiese ondersoek. M.A.-verhandeling, Pretoria, Universiteit van Pretoria, 1966.
52. SUID-AFRIKAANSE UITSAAIKORPORASIE. Jaarverslag. Johannesburg, 1952.
53. SUID-AFRIKAANSE UITSAAIKORPORASIE. Jaarverslag. Johannesburg, 1960.
54. BRESLER, R. How school films came to South Africa. The Outspan, Vol. 39, No 1011, 1946: 13, 87, 89.
55. GUTSCHE, THELMA. New propaganda talkie. The Forum, Vol. 3, No 35, 1940: 5.
56. HEESE, J. DE V. Triomftog van die Voortrekkerprent. Die Huisgenoot, vol. 24, nr. 944, 1940: 47.
57. PIEKNIK op die inry-manier. Sarie Marais, wl. 19, nr. 5, 1967: 17-23.
58. MINOW, N.N. FCC Chairman explores TV "Wasteland". In Christenson, R.M. and McWilliams, R.O. Voice of the people. New York, McGraw-Hill, 1962.
59. GROENEWALD, A.J. Die Sielkundige grondslag van aanskouingsonderwys. Amsterdam, Swetz en Zeitlinger, 1949.
60. SONNEKUS, M.C.H. 'n Ondersoek na die doeltreffendheid van aanskouingsmetodes in die vak natuurstudie vir 9- tot 10-jarige leerlinge. M.Ed.-verhandeling, Pretoria, Universiteit van Pretoria, 1952.

61. FOURIE, H.P. Volprentkommunikasie. Sielkundebiblioteek nr. 8. Pretoria, Van Schaiks, 1968.
62. DAVIDSON, W. PHILLIPS. International Political Communication. New York, Council on Foreign Relations, 1965.
63. UNITED STATES OF AMERICA. Film Catalogue. United States Information Service, Pretoria, 1969-1970.
64. RANDALL, RICHARD S. Censorship of the Movies. Madison, University of Wisconsin Press, 1968.
65. SPEED, F. MAURICE. 1971-1972 Film Review. London, W.H. Allen, 1971.
66. HEINRICH, KARL. Filmerleben, Filmwirkung, Filmerziehung Hannover, Hermann Schroedel Verlag, 1967.
67. GUTSCHE, THELMA. Motion Pictures in South Africa, 1895-1940. Cape Town, Howard Timmins, 1972.
68. FORMAN, HENRY JAMES. Our Movie made children. New York, The Macmillan Co., 1935.
69. BLUMER, HERBERT and HAUSER, Philip M. Movies, delinquency and crime. New York, The Macmillan Co., 1933.

Doc no 44158

Copy no 44159

RAAD VIR GEESTESWETEN-
SKAPLIKE NAVORSING

BIBLIOTEEK

- 5 - 2 - 1074

LIBRARY

HUMAN SCIENCES RESEARCH
COUNCIL