



182571843F

071067



RGN-HSRC

SENTRUM VIR BIBLIOTEEK- EN
INLIGTINGSDIENSTE

CENTRE FOR LIBRARY AND
INFORMATION SERVICES

VERVALDATUM/DATE DUE

25 JAN 1988

--	--	--

1179*1085

0001441930

001.3072068 HSRC SESAT 10



* 1 4 4 1 9 3 *



**Teatergeskiedskrywing:
'n Kultuurfilosofiese verkenning**

SESAT-publikasie nr. 10

Teatergeskiedskrywing: 'n Kultuurfilosofiese verkenning

Euníce Reyneke

**Pretoria
Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing
1986**

RGN BIBLIOTEK HSRC LIBRARY		
1987 -04-16		
STANDKODE 001.3072068 HSRC SESAT 10	REGISTERNOMMER 071067	
BESTELNOMMER R 10		

E. Reyneke, M.A., Navorsers

Sentrum vir S.A. Teaternavorsing (SESAT)

Instituut vir Taal- en Kunstenavorsing
 Uitvoerende Direkteur: Dr. K.P. Prinsloo

ISBN 0 7969 0356 5

© Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing, 1986

Buitebladontwerp deur Lynette Hearne

Gedruk en uitgegee deur die RGN

VOORWOORD

Kultuur en kulturele aangeleenthede, in breëre sin, is natuurlik die studieterrein van enige navorser in die geesteswetenskappe, maar meer tradisioneel gesien, word spesifiek aandag geskenk aan aspekte van kultuur deur twee institute van die RGN, naamlik Geskiedenisnavorsing en Taal- en Kunstenavorsing. Dit is dan ook op die grens tussen dié twee navorsingsinstitute se fokusgebiede waar van die interessantste probleme lê, basiese probleme van teorie, metodologie en tegnieke van kultuurgeskiedskrywing in 'n multikulturele land.

Op teaternavorsingsterrein is een van die mees kritieke probleme die tekort aan bruikbare metodologiese studies en tegnieke vir navorsing. Die aard van teater as kunsvorm, as kulturele uiting, en as maatskaplike aktiwiteit vereis herbesinning oor basiese begrippe soos geskiedskrywing en dokumentering voordat daar werklik met die skryf van 'n volwaardige geskiedenis van teater in Suid-Afrika begin kan word. Hierdie studie is beplan en uitgevoer juis om te demonstreeer dat so 'n herbesinning nodig en uitvoerbaar is.

In die Sentrum vir Suid-Afrikaanse Teaternavorsing is reeds vir 'n aantal jare gewerk aan verskeie modelle vir

teaterstudies, en is twee publikasies in hierdie verband vrygestel. In hulle is gekyk na die algemene beginsels van teaternavorsing en na die objek van studie waarmee mens te doen kry. In hierdie derde publikasie word nou vir die eerste keer spesifiek gekyk na die wese van teatergeskiedskrywing en die metodologiese uitdagings wat die onderwerp bied. Daar word beplan dat die betrokke studie sal uitloop op 'n empiriese ondersoek na praktiese toepassings van die teoretiese uitgangspunte, en dat dié uiteindelik die grondslag sal lê vir 'n sistematiese geskiedenis van dié kunsvorm in Suid-Afrika.

Dit is dus met die vertroue dat dit sal bydra tot die uitbou van 'n heel besondere vakgebied in eie reg in Suid-Afrika dat die RGN hierdie publikasie tot die beskikking van die navorsingsgemeenskap stel.

K.P. Prinsloo

Uitvoerende Direkteur

Instituut vir Taal- en Kunstenavorsing

DANKBETUIGINGS

Aan al my kollegas en vriende wat op een of ander wyse bygedra het tot hierdie publikasie wil ek my h rtlike dank en waardering uitspreek.

Aan die volgende persone wat op spesifieke wyse 'n bydrae gelewer het 'n spesiale woord van dank: Dr K.P. Prinsloo vir sy gereelde aanmoediging; Dr Temple Hauptfleisch vir sy stimulerende gesprekke, advies en waardevolle evaluering; Dr Jan Vorster vir die deeglike taalversorging, kommentaar en aanmoediging; Proff P.G. Nel en P.S. Dreyer en Dr O.J.O. Ferreira van die Universiteit van Pretoria vir kommentaar, kritiek en evaluering; Lynette Hearne van die RGN se Grafiese Kunste-afdeling vir die illustrasies; die personeel van SESAT, en in die besonder vir mev Joey Fourie wat altyd gewillig was om te luister, aan te moedig en te ondersteun.

INHOUD

Abstract xv

Opsomming xviii

HOOFSTUK EEN: WAT IS KULTUUR? 'N DEFINISIE

1.1	Inleiding	1
1.2	Die oorsprong van die woord kultuur	2
1.3	Hedendaagse uitsprake oor die begrip kultuur	3
1.4	Kultuurdraers, -skeppers en -verbruikers	10
1.5	Kultuurgoedere of -produkte	17
1.6	'n Kultuuraksie	20
1.7	Die wetenskaplike bestudering van kultuur	22
1.8	Kultuurgeskiedenis: wetenskapsbeoefening	25

1.9	Teatergeskiedenis: wetenskap en kultuur- geskiedenis	27
1.10	Samevatting	33
	Notas: Hoofstuk Een	35

HOOFSTUK TWEE: KULTUURWETENSKAP: 'N TERREINVERKENNING

2.1	Inleiding	36
2.2	Dissiplinegroepering in die wetenskapsbeoefening	37
2.3	Kultuurwetenskappe of kultuurwetenskap?	44
2.4	Natuurwetenskappe en kultuur: teenstellings en aanvullings	48
2.5	Kultuurwetenskap: 'n verkenning van die dissipline	52
2.5.1	'n Definisie van die begrip kultuurwetenskap	52
2.5.2	Die studie-objek van kultuurwetenskap	55
2.5.3	Wetenskaplike benaderingswyses in die kultuur- wetenskap	61

2.6	vyf afdelings in die bestudering van kultuurwetenskap	63
2.6.1	Filosofie van kultuurwetenskap	64
2.6.2	Teorie en metodologie van kultuurwetenskap	65
2.6.3	Toegepaste kultuurteorie	66
2.6.4	Beskrywing van kultuurwetenskap	66
2.6.5	Toegepaste kultuurwetenskap	67
2.7	Kultuurwetenskap: 'n bestudering van vele fasette	67
2.7.1	Enkeldissiplinêr	68
2.7.2	Multidissiplinêr	68
2.7.3	Interdissiplinêr	69
2.8	Die bydrae van ander dissiplines tot die kultuurwetenskap	70
2.9	Samevatting	72
Notas:	Hoofstuk Twee	73

HOOFSTUK DRIE: TEATERWETENSKAP

3.1	Inleiding	74
-----	-----------	----

3.2	Verklarings van terminologie	75
3.2.1	Die dramatiese gegewe	75
3.2.2	Herwinning van die verlede	76
3.2.3	Teks	76
3.2.4	Drama	77
3.2.5	Aanbieding	78
3.2.6	Teater	78
3.2.7	Produksie	79
3.2.8	Ritueel	79
3.2.9	Spel	80
3.2.10	Teaterpubliek	80
3.3	'n Definisie van die wese van teater	80
3.4	Die wetenskaplike bestudering van teater	89
3.5	Wetenskapsteoretiese benaderingswyses tot die teaterwetenskap	92
3.6	Die onderwerp van teaterwetenskaplike ondersoek	100
3.6.1	Makro-milieu	102
3.6.2	Mikro-milieu	103
3.6.3	Die dramatiese gegewe	103
3.6.4	Skeppingsproses	105
3.6.5	Bemiddelende prosesse	106
3.6.6	Skeppingsproses	107
3.6.7	Modifiserende prosesse	107

3.6.8	Aanbieding en modifisering van die aanbieding	108
3.6.9	Teater	109
3.6.10	Modifisering	110
3.6.11	Siklus I of II	111
3.7	Teaterwetenskap as akademiese dissipline	112
3.7.1	Teaterfilosofie	113
3.7.2	Teorie en metodologie van teaterwetenskap	113
3.7.3	Toegepaste teaterteorie	114
3.7.4	Teatergeskiedenis of -beskrywing	114
3.7.5	Toegepaste teaterwetenskap	115
3.8	Teater en kultuur: aanvulling en interaksie	116
3.9	Samevatting	118
Notas:	Hoofstuk Drie	119

**HOOFSTUK VIER: TEATERGESKIEDENIS: 'N ASPEK VAN TEATER-
WETENSKAP**

4.1	Inleiding	121
4.2	Geskiedenisfilosofie met verwysing na teater- en kultuurgeskiedenis	122

4.3	Teatergeskiedenis as deel van teaterwetenskap	128
4.4	Die problematiek van teatergeskiedskrywing	134
4.4.1	Die vervlietende aard van teater	134
4.4.2	Die oneindigheid van die teatersisteesem	135
4.4.3	Onvoldoende bronne vir die skryf van teater- geskiedenis	136
4.4.4	Teaterdokumentering	138
4.4.5	Teaterkritiek en resensies	139
4.4.6	Teatergeskiedenis binne kultuurverband	141
4.4.7	Eksaktheid en objektiwiteit in die teatergeskied- skrywing	142
4.4.8	Aanbieding van teatergeskiedenis	143
4.5	Kontemporêre geskiedenis	144
4.6	Kontemporêre teatergeskiedskrywing	147
4.6.1	Wetenskaplike benadering tot die studie van teater	148
4.6.2	Teaterdokumentering en bronne	149
4.6.3	Teatergeskiedenis binne kultuurverband	150
4.6.4	Objektiwiteit in teatergeskiedskrywing	151
4.6.5	Aanbieding van teatergeskiedenis	153
4.7	Teatergeskiedenis en kultuurgeskiedenis	153
4.8	Samevatting	157

HOOFSTUK VYF: SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKINGS

5.1	Inleiding	159
5.2	Kultuur	160
5.3	Kultuurwetenskap	163
5.4	Teaterwetenskap	164
5.5	Teatergeskiedenis	166
5.6	. Gevolgtrekkings en voorstelle	167
5.7	Samevatting	168
	BRONNE	170

ILLUSTRASIES

Figuur 1.1: Kulturele eenheidsvorming	15
Figuur 1.2: 'n Kultuuraksie	22
Figuur 1.3: Teater as liniêre kommunikasiesisteem	29
Figuur 2.1: Hegel se verdeling van wetenskappe	40
Figuur 2.2: Ontwikkelingsgang van wetenskappe	41
Figuur 3.1: Die herinterpretasieproses	82
Figuur 3.2: Van dramatiese gegewe tot werklikheid	83
Figuur 3.3: Basiese vormende aspekte van teater	87
Figuur 3.4: Liniêre voorstelling van teater	101
Figuur 3.5: Ontleding van die teaterpolisisteem	104

ABSTRACT

The meanings of the concept culture, and concepts related to culture are investigated. The concept culture is found very early in Western literature. Its initial meaning has since been extended and today it refers primarily to the inherent wish of man to recognize and realize his own value and to implement it in a significant and creative way. It also refers to man's conscious endeavours to discover meaning in this world with the purpose of refining and cultivating it to benefit man in general. People with similar characteristics are bound together in a group and relations between different groups can be established on the grounds of differences and similarities.

Scientific study is regarded as an important cultural activity of man. Cultural products which are created during this activity serve as aids which are utilized by man in his search for a meaningful existence in this world.

A cultural-philosophical exploration of the area covered by the science of culture is carried out. The complete corpus of information with regard to culture is such that it justifies its own academic discipline. The area covered by the science of culture can be divided into five sections: cultural philosophy, theory and

methodology of the science of culture, applied cultural theory, description of culture and the science of culture, and applied cultural science. The study of the science of culture should make an important contribution to other academic disciplines directly related to man.

In turn, theatre science is indicated as being a full-fledged academic discipline and not, as it has been in the past, a part of literature studies or an addition to the training of actors. Theatre is also a product of culture and the study of theatre as such forms part of the science of culture.

The theoretical approach to theatre as a polysystem facilitates the scientific study of theatre and indicates the relationship between theatre and the bigger cultural macro-milieu.

Theatre, which is such an intrinsic part of culture, must obviously be included in any comprehensive study of culture. Similarly a study of culture is necessary for the understanding of theatre as a human creation and expression.

Theatre history is regarded as that part of theatre science where theatre is described and interpreted in its historical perspective. As such, theatre history is an aspect of the science of culture and is directly connected with cultural history.

Various problems arise with the writing of theatre history as a result of the unique characteristics of theatre. These problems are identified and a contemporary approach is proposed as a solution to most of these problems. The description of theatre as a polysystem is investigated and it is found that such a description will lead to a more accurate and comprehensive theatre history.

Finally, proposals are made for the investigation of further problem areas with regard to theatre historiography, as identified during the course of this study.

This cultural-philosophical exploration of the area covered by theatre science refers specifically to culture, the science of culture and theatre history. It does not pretend to be complete, but serves as an attempt to explore the field with regard to aspects of theatre studies and the science of culture which have been neglected for too long.

SAMEVATTING

In hierdie studie word die betekenis van die begrip kultuur, asook begrippe wat daarmee verband hou, ondersoek. Die begrip kultuur kom reeds baie vroeg in die Westerse literatuur voor. Die aanvanklike betekenis is sedertdien geweldig uitgebrei en vandag verwys dit na die inherente begeerte van die mens om sy eie waarde te herken en op sinvolle en kreatiewe wyse aan te wend, en om bewustelik sin en betekenis in die wêreld om hom te herken en hierdie sin en betekenis tot voordeel van die mens in die algemeen te verwerk en te verfyn. Kultuur bind mense met ooreenstemmende kenmerke in groepe saam en tussen verskillende groepe kan, op grond van verskille en ooreenkomste, duidelike verbande gelê word.

Wetenskapsbeoefening word beskou as 'n belangrike kultuuraksie van die mens. Kultuurprodukte wat tydens hierdie aksie geskep word, dien as hulpmiddels wat die mens gebruik in sy soeke na sinvolle bestaan in hierdie wêreld.

'n Kultuurfilosofiese verkenning van die terrein wat deur kultuurwetenskap gedek word, is gedoen. Die volledige korpus inligting met betrekking tot kultuur is van so 'n aard dat dit 'n eie dissipline regverdig. Die terrein wat deur kultuurwetenskap gedek word kan in vyf afdelings verdeel word: kultuurfilosofie, teorie en metodologie

van kultuurwetenskap, toegepaste kultuurteorie, beskrywing van kultuurwetenskap en toegepaste kultuurwetenskap. Die studie van kultuurwetenskap behoort 'n belangrike bydrae te kan lewer tot ander dissiplines wat direk met die mens verband hou.

Teaterwetenskap word op sy beurt aangedui as 'n volwaardige vakdissipline en nie soos in die verlede as 'n deel van letterkundige studies of bykomend tot akteursopleiding nie. Teater is egter ook 'n kultuurprodukt en die bestudering daarvan maak as sodanig deel uit van kultuurwetenskap.

Die teoretiese beskouing van teater as 'n polisistiem vergemaklik die wetenskaplike bestudering van teater en dui die verband wat teater met die groter kulturele makro-milieu het, duidelik aan.

Teater, wat so 'n wesentlike deel van kultuur is, moet vanselfsprekend ingesluit word in enige volledige studie van kultuur. Net so is 'n studie van kultuur noodsaaklik vir die begrip van teater as 'n menslike skepping en uiting.

Teatergeskiedenis word ondersoek as dié deel van teaterwetenskap waar teater in historiese verband beskryf en geterpreteer word. As sodanig is teatergeskiedenis 'n aspek van kultuurwetenskap en vind dit direkte aansluiting by kultuurgeskiedenis.

As gevolg van die unieke aard van teater bestaan daar 'n verskeidenheid probleme met die skryf van teatergeskiedenis. Probleme word geentifiseer en 'n kontemporêre benadering word voorgestel as oplossing vir meeste van hierdie probleme. Die polistiteembeskrywing van teater word ondersoek en die bevinding is dat dit tot meer volledige en akkurate teatergeskiedskrywing kan lei.

Ten slotte word voorstelle gemaak vir die ondersoek van verdere probleemareas binne die verband van teatergeskiedskrywing, soos dit deur die loop van die studie geentifiseer is.

Hierdie kultuurfilosofiese verkenning van die terrein wat deur teaterwetenskap gedek word, verwys spesifiek na kultuur, kultuurwetenskap en teatergeskiedenis. Dit maak geen aanspraak op volledigheid nie, maar poog om die veld oop te maak ten opsigte van aspekte van teaterstudies en kultuurwetenskap wat lank verwaarloos is.

HOOFSTUK EEN

WAT IS KULTUUR? 'N DEFINISIE

That was a way of putting it - not very satisfactory:
A periphrastic study in a worn-out poetical fashion,
Leaving one still with the intolerable wrestle
With words and meanings.

- T.S. Eliot, East Coker

1.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk word die betekenis van die begrip kultuur ondersoek - die oorsprong van die woord, die leksikale betekenis daarvan en uitsprake van verskeie kultuurhistorici en -filosowe, oor die betekenis wat hedendaags aan die begrip geheg word. Die kultuuraksie en gevolglike skepping van kultuurprodukte word aangedui. Die moontlikheid word ondersoek om kultuur, 'n spesifiek menslike uiting en aksie, wetenskaplik te bestudeer. Kultuurgeskiedenis word beskou as 'n deel van kultuurwetenskap en die belangrike rol wat die teatergeskiedenis as aanvulling tot die kultuurwetenskap en -geskiedenis kan speel, word geïdentifiseer.

1.2 DIE OORSPRONG VAN DIE WOORD KULTUUR

Die begrip kultuur, wat 'n wye en komplekse betekenis dra, is gedurende die afgelope eeu of twee reeds dikwels omskryf, maar daar ontstaan telkens weer die behoefte om dit opnuut - meer bevredigend - te verduidelik. Daar bestaan geen twyfel nie dat dit moeilik is om hierdie begrip te definieer. Dat die begrip betekenisverdiepings en -vervlakking ondergaan, is ook bekend. Dit is egter noodsaaklik om in die konteks van hierdie studie weer eens na die betekenis van die woord kultuur te kyk.

Die woord kultuur is oorspronklik afgelei uit die Latynse werkwoord colo - colere, en die daarmee verbandhoudende selfstandige naamwoord cultura, wat beteken om te bewerk, te kultiveer, om te spit en landerye of tuine te maak (Lewis en Short, 1966:369; ook Oxford Latin Dictionary, 1982:354). Dit is dus aanvanklik hoofsaaklik in landboukundige sin gebruik.

Daar word egter baie vroeg reeds in 'n ander konteks na die begrip kultuur verwys. Cicero (106-43 v.C.) gebruik dit in 'n filosofiese konteks wanneer hy sê: "Cultura animi philosophia est" (Oxford Latin Dictionary, 1982:466), wat vry vertaal beteken dat filosofie die kultivering van die denke is. Quintus Horatius Flaccus (65-8 v.C.) voer dit heelwat verder met sy kommentaar dat geen mens so onbeskaafd (letterlik 'wild') is, dat die

inaseming van kultuur hom nie sal laat bedaar nie 1) (Oxford Latin Dictionary, 1982:466). Uit hierdie twee aanhalings kan 'n mens aflei dat die begrip kultuur nie net bloot gebruik is om 'n spesifieke landboubedrywigheid aan te dui nie, maar ook om te verwys na die verfyning en kultivering van die menslike gees.

Die begrip kultuur is al in hedendaagse terme gedefinieer as "... die mens se onderwerping van die natuur tot 'n sinvolheid onder dwang van die gees" (Nel, 1983:5). Hierdie definisie is 'n hoogs vereenvoudigde uitspraak oor 'n begrip wat vandag nie net dikwels misbruik word nie, maar soms ook heeltemal misverstaan word en as gevolg van hierdie misbruik tot 'n beperkte en derhalwe minder belangrike aspek van die mens se bestaan gereduseer word.

1.3 HEDENDAAGSE UITSPRAKE OOR DIE BEGRIP KULTUUR

Ter wille van 'n meer volledige verklaring is dit dus noodsaaklik om definisies van en uitsprake oor die begrip kultuur deur terminoloë, woordeboekmakers, hedendaagse kultuurfilosowe en -historici na te gaan.

Volgens die Oxford English Dictionary (II(C), 1961:1247-8)) beteken die woord kultuur onder meer:

2. The action or practice of cultivating the soil;
- 4. The cultivating or development (of the

mind, faculties, manners, etc.); improvement or refinement by education and training. 5. The training, development, and refining of mind, tastes, and manners; the condition of being thus trained and refined; intellectual side of civilization. 6. The prosecution with special attention to study of any subject or pursuit.

Webster's New Twentieth Century Dictionary of the English Language (1975:444) stel dit ietwat anders:

5. improvement, refinement, or development by study, training, etc. 6. the training and refining of the mind, emotions, manners, taste, etc. 7. the result of this: refinement of thought, emotions, manners, taste etc. 8. the concepts, habits, skills, art, instruments, institutions, etc. of a given people in a given period.

Die Grote Winkler Prins (VI, 1958:74-5) onderstreep hierdie opvatting: "De betekenis van cultiveren, verzorgen, veredelen overwoog, vooral van de innerlijke gesteldheid van de persoon, die zich dan weerspiegelt in de uiterlijke gedragingen". In die Van Dale Nieuw Handwoordenboek der Nederlandse Taal (De Tollenaere en Persijn, 1982:195) word dit sinoniem gestel met bebouing, kuns en wetenskap en beskawing. Die Deutsches Wörterbuch (Wahrig, 1980:kolom 2275) stel dit so:

Kultur: 1. Gesamtheit der geistigen u(nd) kunstler. Ausdrucksformen eines Volkes (Kunst, Wissenschaft usw.); ... 2. geistige u(nd) seelische Bildung, verfeinerte Lebensweise, Lebensart; ...

In die Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (Schoonees et al, 1977:488) word dit aangedui as die "Begrip wat die ganse geestelike besitting van 'n volk op elke terrein omvat; geesteslewe, beskawingstoestand..."

Die definisie wat by 1.1 gegee is, word deur die bostaande verklarings onderskryf, en ook op sinvolle wyse uitgebrei en meer volledig omskryf. Kultuur is 'n menslike eienskap. Die verwerwing daarvan gaan gepaard met die stimulering van die mens se innerlike begeerte na verbetering, verfyning en ontwikkeling van sy aangebore kenmerke en vermoëns. Hierdie kenmerke sluit in die mens se denke, sy intellektuele vermoëns, emosies, norme en poging tot aanvaarbare meeleving binne sosiale verband soos gemanifesteer in smaak en maniere. Dié kenmerke word deur opvoeding, opleiding en studie ontwikkel. Kultuur kan dus beskryf word as die manifestasie van die mens se drang tot die ontwikkeling en verfyning van sy eie gees en die wêreld 2) waarin hy hom bevind.

Wanneer daar gewag gemaak word van die mens se verwerking van die natuur, verwys die begrip 'natuur' nie net na die geografiese en fisiese wêreld waarin hy hom daaglik bevind nie. Dit verwys ook na die mens se eie geestelike wêreld, wat tot wanorde neig en deur geestesarbeid verfyn, verbeter en ontwikkel moet word.

Kultuurfilosowe en -historici van die twintigste eeu het reeds substansiële geskrifte aan die verklaring van die begrip kultuur gewy. Hoewel daar nie altyd eenstemmigheid is nie, is daar tog 'n aantal uitsprake wat verteenwoordigend is van die algemene betekenis wat aan hierdie begrip geheg word.

E.B. Tylor verklaar in 1871 in Primitive Culture: "Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, customs and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society" (Tylor in Gamst en Norbeck, 1976:36 - herdruk).

Matthew Arnold, die negentiende eeuse filosoof beskryf kultuur as "... acquainting ourselves with the best that has been known and said and done in the world, and so with the history of the human spirit. The general aim of culture is setting ourselves to ascertain what perfection is and to make it prevail" (aangehaal deur Connell, 1984:3).

T.S. Eliot stel dit eenvoudig dat "Culture may even be described simply as that which makes life worth living" (1963:27). Hy brei hierdie stelling later uit tot 'n meer omvattende verklaring "... that culture is not merely the sum of several activities, but a way of life" (1963:41). Eliot, soos trouens ook verskeie kultuurfilosowe, verhef kultuur tot 'n metafisiese vlak, waar dit nie slegs aksies en produkte impliseer nie, maar ook betrekking het op 'n allesomvattende lewensingesteldheid.

J. Huizinga beskou kultuur nie net as 'n eienskap van die mens nie, maar ook as 'n selfstandige entiteit. Hy verklaar die wese van 'n kultuur deur die stelling te

maak "... dat alles wat haar geest begriipt, een deel van haar zelve wordt" (1950c:101) en dat "... kultuur ... een uitdrukking" (1950b:4) is. Hy beklemtoon 'n ander belangrike aspek van kultuur wanneer hy dit beskryf as "... een streven. Naar het beheerschen van natuur, door kunnen en kennen, door vormgeven en begriipen. De mensch is altijd 'homo faber', of hij een woord maakt of een boog of een brug" (Huizinga, 1950b:3). Kultuur behels dus altyd aktiwiteit, hetsy geestelik of fisies.

Volgens E. de Bruyne veronderstel "Cultuur ... arbeid, geestelik bewustzijn, ontdekking en verbetering: kultuur is een strijd van den mens met de natuur en uit die strijd vloeit een stroom van goederen voort" (1937:7). Die bewussyn van die mens kom tot uiting in "... een voorstelling ... van wat hij wenst te verwezenlijken en de betrekking ... tussen het doel dat hij wil bereiken en de middelen die hij daartoe moet gebruiken" (1937:9-10). Volgens De Bruyne is die veronderstellings wat die kultuurhandeling rig en kultuur tot uiting bring, die doeleindes van die mens, en die waardes, die redes waarom die mens tot handeling oorgaan (1937:13). Hierdie handeling bring sekere kultuurgoedere voort, wat noodsaaklik is vir die bestaan van die mens. Ten slotte lê die sin van kultuur "... in het verwezenlijken door den mens, op grond van wat nodig is voor het stoffelijk en voor het sociaal leven, van wat in zichzelf waarde heeft" (1937:41).

Ina Corinne Brown sê dat "Culture is a device for perceiving the world" (1963:79) en dat dit 'n kollektiewe eienskap van die mens is: "... from the earliest times known to us men seem to have felt that beauty is its own excuse for being and the search for beauty is a universal human experience" (1963:63). Wat Brown "beauty" noem, kan in die konteks van haar boek ook gelees word as 'orde' en 'sin'.

Herbert Marcuse definieer kultuur as 'n "... process of humanization, characterized by the collective effort to protect human life, to pacify the struggle for existence by keeping it within manageable bounds, to stabilize a productive organization of society, to develop the intellectual faculties of man, to reduce and sublimate aggressions, violence and misery" (in Holton, 1965:218-9).

Daniel Bell, 'n sosioloog, beskou kultuur as "... the symbolic expressions in the realms of ideas and art of the experience of individuals in (social) relationships" (in Holton, 1965:236).

'n Amerikaanse antropoloog, Edward Norbeck, verklaar kultuur as dié wyse waarop die mens aan die lewe bly. Dit is 'n sisteem van aangeleerde en oorgelewerde idees, sentimente, sosiale organisasie en voorwerpe wat geformuleer en gekontinueer word deur die mens se vermoë

om betekenisvol met sy wêreld te verkeer. Op grond van hierdie definisie word bevestig dat kultuur 'n unieke menslike eienskap is (in Gamst en Norbeck, 1976:6).

Vir Buiks en Kwant, wat die bestudering van kultuur as kultuursosiologie bestempel, is dit die aksie "... waardoor potensiele waarde, betekenis of nut, geaktualiseer word... Maar uiteindelik is deze aktiviteit gerig op die baat die die mens er self by vind" (1981:11).

Ketudat, 'n Oosterse akademikus, beskou kultuur as die sosiale struktuur, tradisionele norme en waardes, beide moreel en esteties, sowel as die manifestasies hiervan in kuns, drama, musiek, argitektuur en godsdiens, soos geskep deur vorige generasies (1983:127).

'n Onlangse uitspraak oor die begrip kultuur deur Anthony M Connell, is van besondere betekenis: "True culture is far more than merely a rather vacuous way of filling in extra time. Quite simply, it is essential to the elevation and refinement of the spirit and stature of the individual, and consequently to the production of a better society and greater happiness for the human race as a whole" (Connell, 1984:3).

Ten slotte is dit duidelik in die lig van bogenoemde leksikologiese verklarings van die begrip kultuur, asook

verklarings daarvan deur kultuurfilosowe en -historici, dat hierdie begrip onnodig misbruik en misverstaan word. Kultuur verwys na 'n totale lewensingesteldheid van die mens en beïnvloed die mens se lewenswyse. As omvattende begrip is kultuur aanwesig in alle fasette van die menslike bestaan en is dit 'n gemeenskaplike eienskap van alle mense. Dit is 'n uitdrukking van die mens se waardes en norme en die mens se strewe na kulturele verfyning het sinvolle skepping en verhoogde kreatiwiteit tot gevolg. Die mens en kultuur is dus wedersyds afhanklik van mekaar, want sonder kultuur kan die mens nie bestaan nie en kultuur bestaan nie sonder die mens nie.

1.4 KULTUURDRAERS, -SKEPPERS EN -VERBRUIKERS

Dit blyk dat kultuur as entiteit 'n tipies menslike eienskap is wat universeel deel is van elke mens. Die mens is 'n kultuurwese en geen mens kan sinvol sonder kultuur bestaan nie. Net so is die mens en sy kultuurprodukte wedersyds op mekaar aangewese. Hierdie afhanklikheid word gemanifesteer in die bestaan van kultuurdraers, -skeppers en -verbruikers, wie se aktiwiteite met betrekking tot kultuur 'n duidelike wisselwerking toon.

Kultuur is 'n suiwer menslike eienskap. Die mens is in die eerste plek 'n rasionele en kreatiewe wese wat die vermoë het om te dink, te redeneer en skeppend te werk te gaan. Hy het die vermoë om uit sy wêreld en sy eie gees feite te versamel, dit te analiseer en orde en betekenis daarin te herken en daaruit te skep. Die orde en betekenis, hetsy gemanifesteer in 'n denkwyse, filosofiese stroming of fisiese objek, is altyd die produk van sy kulturele aktiwiteit.

Hierdie wêreld waarin die mens hom na geboorte bevind, is reeds eties gekwalifiseer deur die besluite en aktiwiteite van sy voorgangers, asook 'n lewende en dinamiese kultuur wat die nalatenskap is van wyse en ervare mense (Ricoeur, 1973:164). Daar ontstaan 'n wisselwerking tussen kultuur en die mens: die mens is afhanklik van kultuur vir sy sinvolle voortbestaan, terwyl kultuur slegs sy dinamiek kan behou wanneer dit aktief benut word, en waar een generasie sy verworwe kennis aan 'n volgende oordra (Leach in Holton, 1965:25).

Die mens is ook die enigste wese wat die vermoë het om sinvol met sy wêreld om te gaan, om betekenis en waarde te heg aan dit wat eie aan hom en aan sy milieu is, en veral om bewus te wees daarvan dat hy dié waarde heg. Die mens is altyd kultuurskepper, of hy 'n huis bou, klere maak, 'n toneelstuk skryf of opvoer of musiek komponeer. Hy is ook kultuurverbruiker, wanneer hy die huis bewoon,

sy klere dra, die teater bywoon of na 'n komposisie luister. Hy tree ook op as kultuurdraer in sy omgang met sy milieu, sy smaak en waardering, en sy uitleef van sy eie individualisme wat hom 'n deel maak van die een kultuureenheid, en as individu onderskei van ander lede van dieselfde kultuureenheid, maar hom ook terselfdertyd onderskei van lede van ander kultuureenhede.

Kultuur word van ouer na kind deur middel van formele en onbewuste opvoeding oorgedra. By die oordra van kultuur waarsku N. P. van Wyk Louw teen die "klaar-kultuur" (1975:7). Kultuur word soms beskou as 'n afgehandelde, geslote finaliteit wat in sy geheel oordraagbaar is. Kultuur is egter nooit "klaar" nie, maar altyd dinamies en vitaal en kan slegs oorgedra word as 'n groeiende en lewendige proses. Sonder om 'n waarde-oordeel oor die kwaliteit van oordrag te fel, wil ek betoog dat alle mense kultuurdraers is. Omdat die mens se behoefte aan 'n sinvolle omgewing universeel is en hy aktief daarna streef om hierdie behoefte te vervul, kan alle mense ook as kultuurskeppers en kultuurverbruikers beskou word. Die term kultuurdraer impliseer dus die aanwesigheid van kultuur as deel van die mens se bewussyn en lewensbeskouing. Die benamings kultuurskepper en -verbruiker brei die begrip kultuur uit tot iets wat geskep en verbruik kan word, wat dus aktiwiteit impliseer.

Wat die skep en verbruik van spesifieke kultuuruitings betref, kan ons onderskei tussen leiers en volgelinge. 'n Persoon met 'n besondere intellektuele vermoë, soos byvoorbeeld 'n filosoof, kan met sy insig die res van sy kultuureenheid op 'n bepaalde wyse beïnvloed of in 'n rigting stuur. Om te kan volg, moet die res van die individue wat deel van die bepaalde eenheid uitmaak, die insig van die filosoof kan verwerk en aanvaar sodat dit as gemeenskaplike kultuurbesit beskou kan word. Al die lede van sodanige eenheid was dus nie aktief by die skeppingsproses betrokke nie, maar almal was wel aktief met die implementering van die produk gemoeid. So 'n skepper kan as 'n kultuurleier beskryf word, terwyl die ander lede van die eenheid as volgelinge opgetree het. Kultuurskeppers is ook dikwels verantwoordelik vir die skep van 'n milieu waarin nuwe dinge kan gebeur. Vir 'n spesifieke produk om as kultuuruiting beskou te word, moet daar bewustelik deur die mens waarde en betekenis daaraan geheg kan word (White in Gamst en Norbeck, 1976:69). Vir sy bestaan is hierdie produk nie afhanklik van die hoeveelheid mense wat dit as kultuuruiting beskou nie, aangesien kultuur en die skepping daarvan nie afhang van groepsaktiwiteit nie, maar onderworpe is aan die inherente individualiteit en unieke willekeurige skeppingsvermoë van die mens (White in Gamst en Norbeck, 1976:68). Vir sy voortbestaan as kultuuruiting is dit egter noodsaaklik dat daar tog groepsaanvaarding van die produk as kultuurbesit is, maar nie noodwendig eenparige

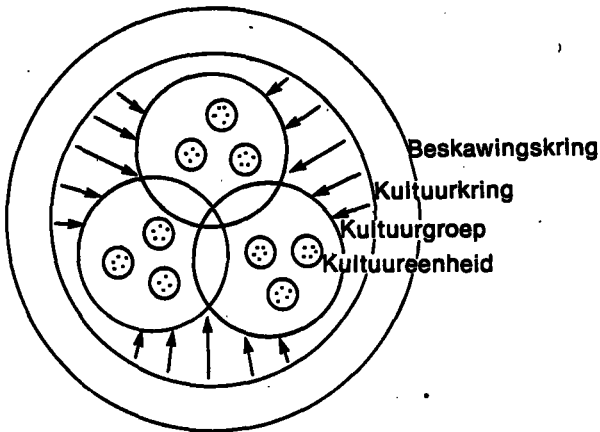
aanvaarding deur alle lede van die betrokke kultuureenheid nie.

'n Ander belangrike kenmerk van kultuur is dat dit binne 'n bepaalde geografiese en volks- of nasieverband geskep word. Die individu wat die draer, skepper en verbruiker van kultuur is, doen dit binne 'n spesifieke groep wat deur gemeenskaplike belange, norme, waardes en wesenstrekke gekenmerk word. Brown (1963:52) tipeer die proses waardeur die individu hiertoe kom, as

training (of) the developing individual to think, feel, and act in accordance with the patterns of the particular society of which he is a part. It is this process, called socialization or enculturation, by which the infant, hitherto potentially capable of fitting into any culture, becomes an adult who thinks, feels and acts as a Hottentot, a Navaho, or a middleclass American.

Wanneer die begrip kultuur gebruik word met inagneming van die verbande wat tussen individue bestaan, kan 'n spesifieke eenheidsvorming binne die groter geheel geïdentifiseer word. Individue maak deel uit van 'n kultuureenheid, wat weer as gevolg van die teenwoordigheid van ooreenkomste - maar ook van verskille wat die uniekheid van die kultuureenheid bevestig - deel van 'n spesifieke kultuurgroep is. Dié spesifieke groep, saam met ander groepe maak op hul beurt weer deel uit van 'n gemeenskaplike kultuurkring, wat binne 'n bepaalde beskawingskring val. Beïnvloeding van buite op die beskawingskring, kultuurkring, -groep of -eenheid kan op enige gegewe stadium geskied. Ter verduideliking die

volgende voorbeeld: Die Afrikaners vorm in Suid-Afrika 'n bepaalde kultuureenheid of volk. As gevolg van verskeie gemeenskaplike kenmerke, en ondanks wesentlike verskille behoort Afrikaners, ander Afrikaanssprekendes en Engelssprekendes in Suid-Afrika tot dieselfde nasie of kultuurgroep, naamlik Suid-Afrikaans. Hierdie eenhede maak, tesame met ander volkere en nasies, deel uit van die Westerse kultuur (die kultuurkring), wat binne die verband van 'n beskawingskring, te wete die Westerse beskawing geplaas word. Skematies kan dit so voorgestel word (vgl. Nel, 1983:15):



Figuur 1.1: Kulturele eenheidsvorming

Dit is baie belangrik om by die voorafgaande skematisering die essensiële verbande tussen kultuureenhede, -groepe of -kringe te begryp. As gevolg van gemeenskaplike belange en kenmerke moet enige kultuureenheid altyd binne endokulturele verband gesien word. 'n Bepaalde kultuuruiting of -produk kan nie bestudeer en begryp word as dit nie in die eerste plek geplaas is binne die geheel van die kultuureenheid waaruit dit voortgebring is, en daarna binne die groter verband van die kultuurgroep en kultuurkring waartoe die eenheid behoort nie.

As gevolg van die moontlike verbandlegging, kan daar dikwels sekere oorvleuelings tussen verskillende kultuureenhede, -groepe en -kringe opgemerk word. Die kollektiewe eienskappe van die mens dwarsdeur die wêreld, bv. sy drang tot verwerking van sy wêreld en die vervulling van sy basiese behoeftes, veroorsaak dat waarnemings en gevolgtrekkings wat deur die loop van die bestudering van 'n spesifieke eenheid se kultuur gemaak word, ook geldig sal wees vir ander kultuureenhede wat selfs buite die bepaalde kultuurkring staan.

Hierdie ooreenstemmings en verskille is as gevolg van "... adaptive modification: culture has diversified as it has filled in the variety of opportunities for human existence afforded by the earth" (Sahlins in Gamst en Norbeck, 1976:298). Binne 'n bepaalde kultuureenheid

ontwikkel ooreenstemmings met ander eenhede of groepe deur die oordrag van kultuur aan volgende geslagte, waar elemente dikwels verander en ontwikkel deur die absorbering van nuwe elemente wat eie is aan ander kultuureenhede of -groepe. Hierdie ontwikkeling en absorbering vind veral as gevolg van kulturele kontak met ander groepe, plaas (Ketudat, 1983:127).

1.5 KULTUÛRGOEDERE OF -PRODUKTE

Kultuur as 'n menslike aktiwiteit. openbaar altyd vitaliteit en lewenskragtigheid. Hierdie vitaliteit kan aangewend word om positiewe ontwikkeling mee te bring, maar kan ook die dryfkrag wees by die ontwikkeling van kontra-kultuur en a-kulturele produkte, wat verval as gevolg het. Die waarde van sekere kultuurprodukte kan verander of verval, en hoewel dit binne 'n spesifieke kulturele konteks op negatiewe wyse geïnterpreteer kan word, vorm verandering of verval dikwels die fondament vir nuwe ontwikkelings en waardes. Die individualiteit van die mens en sy steeds veranderende behoeftes in 'n ontwikkelende wêreld stel hom opnuut voor die uitdaging om kreatief te werk te gaan om die natuur in en om hom sinvol te verwerk. Aktiwiteit en, gevolglik, vitaliteit bring binne die kultuursfeer die deurlopende skepping van sekere goedere of produkte mee.

Daar word dikwels in geskifte oor kultuur 'n byna hermetiese skeiding tussen stoflike en geestelike kultuurprodukte gemaak. Dit blyk 'n kunsmatige skeiding te wees, aangesien die mens se gees en die fisiese produk van sy hande onlosmaakbaar aan mekaar verbind is. Dit is immers sy inherente drang om die natuur in en om hom aan hom diensbaar te maak wat veroorsaak dat hy 'n huis bou, voedsel op 'n sekere manier verwerk, 'n toneelstuk opvoer of 'n voël skilder. Die tegnieke wat hy gebruik om 'n sekere aksie uit te voer wat aan hom die verlangde produk sal gee, word bepaal deur sy ontwikkelingsvlak binne die vereistes van 'n bepaalde kultuureenheid. Sy kennis word dus op geestelike vlak bepaal, en hierdie kennis en die graad van ontwikkeling van die individu se gees bepaal die gevorderdheid, doeltreffendheid en/of estetiese waarde van die uiteindelijke produk. Om dus die objek te skei van die voorkennis, doel en middele sal by die bestudering van kultuur slegs 'n baie simplistiese beeld van die betrokke kultuur weergee.

Kultuur berus hoofsaaklik op die mens se vermoë om sinvol en met betekenis met sy wêreld om te gaan (vgl. White, 1949:33). Aktiwiteite van die mens is sinvol wanneer dit in die teken staan van gehoorsaamheid aan bestaande norme en waardes en voldoen aan die eise wat deur hierdie norme en waardes aan die mens gestel word. Die fundamentele verskil tussen mens en dier is juis die mens se vermoë om sin en betekenis in die fisiese en geestelike wêreld om

hom te herken en bewustelik sin en betekenis daaraan te heg. In kultuurfilosofiese sin behels dit dat die mens in sy aksies en skeppingsuitings 'n bepaalde waarde en betekenis heg aan hierdie uitings, dit wat hy skep en dit wat eie aan hom en aan sy milieu is. Die belangrikste hiervan is die feit dat hy bewus is van die betekenis van hierdie 'simboliek' en die waarde wat hy daaraan heg. Die gebruik van simbole deur die mens kan geïllustreer word deur te verwys na seker die mees uitstaande manifestasie van kultuur, naamlik taal. Dié betekenis van taal is nie geleë in die opeenvolging van 'n aantal klanke nie, maar wel in die onderliggende betekenis van 'n spesifieke woord wat deur 'n spreker of skrywer van 'n boodskap as simbool dien van die spesifieke betekenis wat hy aan sy gehoor of leser wil oordra.

Hierdie 'simbole' word van geslag tot geslag oorgedra en by omstandighede aangepas. So het Afrikaans as taal byvoorbeeld uit Oergermaans, via Middelnederlands en sewentiende eeuse Nederlands ontwikkel, en is dit verder deur die invloed van ander tale asook deur die geografiese kenmerke van die nuwe land gevorm om aan te pas by die behoeftes van Afrikaanssprekendes in Suid-Afrika. Hieruit kan afgelei word dat kultuur dus nie geneties oorgedra word nie, maar opnuut deur elke nuwe geslag verwerf word. Gebruike, filosofieë, taal, instellings, hulpmiddels, elkeen van hierdie entiteite, en nog sovele meer, word van een geslag na die ander oorgedra en moet deur die nuwe geslag geassimileer word.

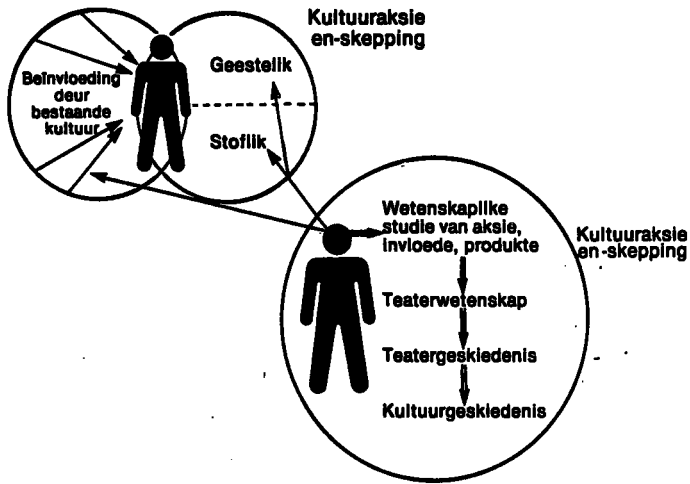
Die kultuurprodukte van 'n spesifieke kultuureenheid is eie aan daardie eenheid. Dit word bepaal deur die aard van die eenheid, sy waardes, gebruike en eiesoortigheid, en, soos De Bruyne dit stel, "... de eigenaardigheid van hun productie voedt en versterkt hun eigen individualiteit" (1937:2). 'n Kultuurprodukt is dikwels die maaksel van 'n individu, maar dit dien as versterking van die aard van die eenheid waartoe die individu behoort. Die algemene aanvaarding van die produk as gemeenskaplike besit deur die lede van die bepaalde eenheid, is nie noodsaaklik om dit as kultuurprodukt te vestig nie. Die toeganklikheid van kultuurprodukte, byvoorbeeld sommige kunswerke, literêre werke, poësie, filosofieë, ensovoorts, hang dikwels af van die intellektuele ontwikkelingsvlak van individue en daar kan dus nouliks in hierdie gevalle sprake wees van algemene aanvaarding van die produk deur alle lede van die eenheid. Die besondere produk is egter nie minder of meer kultuurprodukt as dié produkte wat deur 'n kultuureenheid as gemeenskaplike besit aanvaar word nie.

1.6 'N KULTUURAKSIE

Die oordra, skep, verbruik en aanvaarding van kultuur en kultuurprodukte, is 'n identifiseerbare aksie, wat 'n mens die kultuuraksie kan noem. Die mens figureer as sentrale punt in hierdie aksie. Kultuur word deur hom

geskep, en werk ook as reeds bestaande invloed van buite af op hom in om sy skeppings te vorm. Hierdie produkte van die menslike gees kan 'n stoflike vorm aanneem of op geestelike wyse gemanifesteer word. Die aksie en gevolglike produkte kan wetenskaplik bestudeer word. Hierdie bestudering geskied binne die akademiese sfeer van die geesteswetenskappe, waarvan teaterwetenskap byvoorbeeld 'n onderafdeling vorm. By die beskrywing van die geskiedenis van die teater, wat deel is van die teaterwetenskap, word ook 'n baie belangrike bydrae gelewer tot die oorkoepelende kultuurgeskiedenis van 'n bepaalde kultuureenheid.

Die wetenskaplike bestudering van 'n spesifieke onderwerp, as manifestasie van die mens se universele weetgierigheid oor homself en sy milieu, is op sy beurt 'n belangrike kultuurprodukt. Hierdie bestudering maak gevolglik 'n deel uit van die kultuurgeskiedenis van die kultuureenheid waaruit die aksie kom. Die primêre objek by die bestudering van kultuurwetenskap en by die totstandkoming van 'n bepaalde kultuurgeskiedenis, is die mens. Dit is egter ook die mens wat self hierdie kultuuraksie uitvoer. Hierdie aksie kan skematies soos volg voorgestel word:



Figuur 1.2: 'n Kultuuraksie

1.7 DIE WETENSKAPLIKE BESTUDERING VAN KULTUUR

In die huidige akademiese bedryf blyk dit enersyds asof die woord 'wetenskap' slegs met die natuurwetenskappe verbind kan word, en andersyds asof ander vakrigtings nie aanspraak op wetenskaplikheid mag maak nie. Verskeie redes word hiervoor aangevoer. Geskiedenis word byvoorbeeld beskou as 'n ineksakte studieterrrein wat nie op wetenskaplikheid aanspraak kan maak nie. Verklarings van die betekenis van die woord 'wetenskap' dui egter op 'n wyer gebruik van die woord, toepaslik op enige studieterrrein in die akademiese wêreld. In Engels is die feit dat die begrippe "science" en "scientific" dikwels onwillekeurig verbind word met kliniese laboratoriumtoestande, kwantifisering, disseksie en vreemde wiskundige formulering, blykbaar die aanleiding tot die teensinnigheid om die woord 'wetenskap' met betrekking tot die bestudering van die mens, sy gees en

geestesuitings en sy kultuur te gebruik. In die lig hiervan, en teenstrydig hiermee, verklaar Engelse en Amerikaanse woordeboeke (Oxford English Dictionary, 1961: 221-2) "science" as:

1. The state or fact of knowing; knowledge or cognizance of something specified or implied; also, with wider reference, knowledge (more or less extensive) as a personal attribute. 2. Knowledge acquired by study, acquaintance with or mastery of any department of learning. 3. A particular branch of knowledge or study; a recognized department of learning. 4. In a more restricted sense: A branch of study which is concerned either with a connected body of demonstrated truths or with observed facts systematically classified and more or less colligated by being brought under general laws, and which includes trustworthy methods for the discovery of new truth within its own domain.

Tale wat nouer verwant is aan Afrikaans, soos bv. Duits en Nederlands, verklaar 'wetenskap' onderskeidelik as "geordnetes, folgerichtig aufgebautes, zusammenhängendes Gebiet von Erkenntnissen" 3) (Wahrig, 1980:kolom 4202), en "... kennis, bekendheid met iets; ... geordend geheel van kennis; ... studieveld, tak van studie ..." (De Tollenaere en Persijn, 1982:1182).

Wetenskap verwys dus nie net na geïdentifiseerde studieterreine nie, maar ook na uitgebreide kennis, die verwerwing daarvan deur persoonlike ervaring en doelgerigte studie, wat 'n uiting is van die mens se strewe om sy fisiese en geestelike milieu sinvol te verwerk. As studieterrein en kulturele uiting van individue en groepe, vorm wetenskapsbeoefening gevolglik enersyds 'n basis vir en andersyds 'n beduidende onderdeel van die kultuuraksie.

Enige aspek wat die menslike bestaan raak, kan op wetenskaplike wyse bestudeer word. Daar bestaan algemene beginsels wat vir sodanige bestudering geld, maar die wyse van uitvoering van hierdie beginsels word deur die unieke aard en kenmerke van die spesifieke objek of studieterrein bepaal. Sodanige grondbeginsels sluit 'n aanvaarbare en toepaslike metode vir bestudering in. Feite moet waargeneem en geklassifiseer kan word en hierdie feite moet deel uitmaak van 'n herkenbare korpus waarhede.

Wanneer 'n mens die kwessie van wetenskaplikheid verder ondersoek, is wetenskap wesentlik nie slegs 'n versameling feite en formules nie. Dit verteenwoordig een van die mens se maniere om met sy belewing van die werklikheid om te gaan, dit te verwerk en te assimileer (White, 1949:3). Wetenskapsbeoefening is in wese sinoniem met kultuur. Dit word as 'n kultuuruiting gemanifesteer met die doel om hierdie belewing van die werklikheid sinvol te maak. Dit moet die mens help om hom by sy omgewing aan te pas, ter wille van 'n betekenisvolle bestaan (White, 1949:3). Wetenskapsbeoefening en ander kultuuruitings het hierdie doelwit gemeen. White (1949:3) stel byvoorbeeld wetenskap en kuns teenoor mekaar ten opsigte van bogenoemde doelwit:

But although working toward the same goal, science and art approach it from opposite directions. Science deals with particulars in terms of universals ... Art deals with universals in terms of

particulars ... Art and science thus grasp a common experience, or reality, by opposite but inseparable poles.

Die mens in sy rol as kultuurdraer, -skepper en -verbruiker, asook die kultuurprodukte wat uit die kultuuraksie spruit, kan en moet ook op wetenskaplike wyse bestudeer word (vgl. Levin in Holton, 1965:9). Op grond van die gegewe verklarings van die betekenis van die begrip 'wetenskap', is dit dus moontlik om 'n wetenskaplike studie van kultuur aan te pak, aangesien die eiesoortigheid van die waarhede waarneembaar is, dit stelselmatig klassifiseerbaar is, en dit volgens 'n eie filosofie, teorie en metodologie bestudeer kan word.

1.8 KULTUURGESKIEDENIS: WETENSKAPBEOEFENING

J. Huizinga definieer geskiedenis as "... de geestelike vorm, waarin een cultuur zich rekenschap geeft van haar verleden" (1950c:102). Die begrip geskiedenis dui volgens hom op 'n drietal sake (1950c:97):

1. iets wat gebeur het;
2. die verhaal van iets wat gebeur het; en
3. die wetenskap wat daarna streef om die verhaal weer te gee.

Die historiese wetenskap is 'n kultuurproses, en die "geschiedverhaal (is) steeds afhankelik van de cultuur, waarin en waaruit het groeit" (Huizinga, 1950e:137).

Kultuurgeskiedenis is volgens Huizinga gerig op die "diepere en algemeene" (1950b:4), met inbegrip van die individu en die geheel waaruit hierdie geskiedenis voortgekom het. Verder hou kultuurgeskiedenis hom primêr besig met die bestudering van die mens in sy verskeie rolle: as skepper van letterkunde, kun, filosofie, wetenskap, kerk en religie, die reg, taal en kommunikasie, as ontdekker van natuurwetenskaplike feite, die mediese wetenskap, en nog veel meer, binne die verband van die kultuureenheid en wyer kultuurgroep waaruit hy kom. Kultuurgeskiedenis is dus 'n poging om die mens se "levensvormen, skeepingsvormen en denkvormen" (Huizinga, 1950d:46) te bepaal en te ondersoek.

Dit is ook weer eens van belang om die geestelike en stoflike produkte van kultuur - en die gepaardgaande kultuuraksie - in samehang met mekaar te bestudeer. Die kultuurgeskiedenis put 'n magdom inligting oor die gees van die mens juis uit die stoflike manifestasies van die aktiwiteite van daardie selfde gees.

Kultuurgeskiedenis is op sigself 'n grootse vorm van kultuuruiting. Dit bied 'n beskrywing van die mens se begrip van waarvandaan en waaruit hy kom en wat hy is en geword het, en vorm 'n basis vir sy opvatting van waarheen hy op pad is.

Die belangrikste is egter dat die bestudering van kultuurgeskiedenis volgens sy eie filosofiese grondslae geskied. Die kenmerke en aard van kultuurgeskiedenis word volgens 'n spesifieke metode benader, 'n metode wat die waarneming, klassifisering en ontleding van 'n erkende korpus waarhede en moontlikhede behels.

Kultuurgeskiedenis is 'n bestudering en beskrywing van mense se houdings en handeling, en omdat die mensdom so eindeloos uiteenlopend is, moet so 'n beskrywing noodwendig 'n wye verskeidenheid terreine insluit. Die wetenskaplike bestudering en beskrywing van hierdie onderskeie terreine, met spesifieke verwysing na die mens in sy kultuurverband, dra dus by tot die groter geheel van die beskrywing van die ooreenkomstige kultuurgeskiedenis.

1.9 TEATERGESKIEDENIS: WETENSKAP EN KULTUURGESKIEDENIS

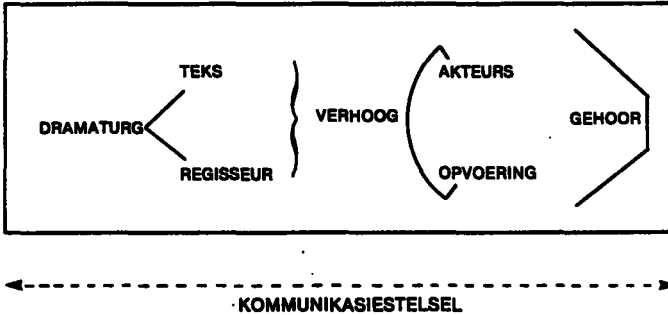
Huizinga identifiseer spel as een van die "grootte aktiviteite" en "elementaire faktore" van kultuur (1950b:4; vgl. ook Huizinga, 1950a). Volgens hom ontstaan spel as 'n uiting van kultuur, en ook ter uitbouing van 'n sosiale struktuur, wat in 'n spesifieke kultuureenheid of -groep bestaan. Sodanige spel kan verskeie vorms aanneem, waarvan die formele, geïmproviseerde en eksperimentele teater baie belangrike onderdele vorm.

Teater kan beskryf word as betekenisvolle spel, geskep deur die kreatiwiteit van 'n dramaturg en herskep deur akteurs vir 'n gehoor. Dit is dus 'n skepping deur mense vir mense. Die teater verteenwoordig 'n wyse waarop die mens met die werklikheid omgaan, om die sin daarin te herken, en betekenisvol te orden en hierdie geordende sinvolheid oor te dra aan die res van die kultuureenheid waartoe die skeppers behoort. Dit is by uitstek een van dié media waardeur die mens 'n sintese maak van die gewaande wanorde wat hy, hetsy in sy milieu of in sy gees, ervaar.

Die geskiedenis van teater deur die eeue illustreer hierdie ordening, want teater is onder meer gebruik as onderdeel van godsdienstebeoefening, by die uitbeelding van die geskiedenis van 'n bepaalde eenheid, as katarsis vir die een of ander politieke, sosiale of geestelike problematiek, en as vergestaltung van die innerlike toestand van die mens (vgl. Nicoll, 1964).

Teater is 'n kultuurskepping wat gelaai is met betekenis en wat in die eerste plek op sinvolle kommunikasie tussen mense berus. Dit fungeer as 'n kommunikasiestelsel waardeur 'n verstaanbare boodskap deur 'n sender aan 'n gehoor oorgedra word. Hierdie sisteem kan op eenvoudig liniêre wyse soos volg voorgestel word (Hauptfleisch, 1980:12):

SAMELEWING



Figuur 1.3: Teater as liniêre kommunikasiesisteem

Teater is spel, ook in die sin dat dit gedrag verteenwoordig wat oënskynlik nie in eie reg deel van die werklikheid uitmaak nie, maar wat die werklikheid naboots. Volgens Aristoteles (1982:35) is

The creation of poetry (theatre) ... generally due to two causes, both rooted in human nature. The instinct for imitation is inherent in man from his earliest days;.... Also inborn in us is to enjoy works of imitation.

Tog is hierdie 'nabootsing van die werklikheid' in die teater, juis op grond van die feit dat dit 'n kultuurskepping en -uiting is, nét so deel van die mens se werklike wêreld en sy belewing daarvan, as die gebruik en genot van 'n smaaklik voorbereide maaltyd. Teater as sodanig is dus ook deel van die werklikheid.

Teater is 'n komplekse sisteem waarby mense in verskillende rolle betrek word. 'n Groot verskeidenheid vereiste bydraes dra saam by om 'teater' as totale kultuuruiting en -skepping, tot stand te bring. Teater

kan nooit beskou word as slegs dit wat op die planke aangaan nie. Die begrip moet ook altyd die totale bedrywigheid 'agter die skerms' insluit.

Wanneer teater, as 'n geesteskepping van die mens, volgens omskrywings van die begrip 'kultuur' verklaar moet word, ly dit geen twyfel nie dat teater 'n essensiële aspek van enige kultuurgroep se bestaan en skeppingsaktiwiteit is. Die mens is die kern en fokuspunt van die teater, daar is aktiwiteit, daar word geskep, herskep en die skepping word aan 'n gehoor, bestaande uit mense, oorgedra. Teater is 'n poging van die mens om sy wêreld op betekenisvolle wyse te orden. Spel en nabootsing, wat beskou word as elemente van kultuur, figureer juis as twee van die tegnieke van boodskapoordraging in die teater.

Teater kan net soos enige ander kultuuruiting wetenskaplik bestudeer word. In Europa en Amerika is daar al heelwat vordering gemaak op die gebied van teaterwetenskap. Metodologieë en teorieë wat gebruik kan word by die bestudering van teater is ontwikkel en teater word nie meer bloot as vermaak of 'n onderafdeling van die letterkunde beskou nie, maar as 'n volwaardige dissipline met sy eie korpus waarhede, stelselmatig geklassifiseer, geanaliseer en verwerk. Volgens Europese teaterwetenskaplikes (Van Kesteren, 1982a:69) omvat die studieterrein die uitgebreide bestudering van

het theater, zijnde de presentatie en representatie door middel van lichamelijke handelingen en overige scenische expressiemiddelen van speelbare gegevens voor het publiek. .. Speelbare gegevens zijn veelal op schrift gestelde toneelstukken, maar ook ongeschreven improvisatiegegevens, scenario's, verhaaladaptaties e.d. behoren ertoe ... En tenslotte richt de studie zich op het theater van alle tijden en alle cultuurgebieden.

Die noodsaaklikheid van die beskrywing van die teater en sy geskiedenis as onderdeel van die teaterwetenskap is reeds vasgestel. 'n Belangrike bydrae tot die verdere ontwikkeling van die teaterwetenskap kan gelewer word deur in die behoefte aan 'n teoretiese raamwerk en toepasbare metodologie te voorsien. Laasgenoemde moet uiteraard op kultuurwetenskaplike en -geskiedkundige grondslae gebaseer wees en afgelei word uit toepaslike filosofieë en teorieë. Sodanige sintetisering van filosofieë, en ontwikkeling van 'n gepaste teorie en funksionele metodologie is nog nie na behore uitgevoer nie.

Wat die kultuurgeskiedskrywing betref, het die teatergeskiedenis 'n definitiewe funksie om te vervul. As daar bloot tematies gekyk word na die geskrewe dramas (Aristoteles, 1982:34) deur die eeue is dit duidelik dat dit 'n insig kan bied in verskeie aspekte van die volk waaruit dit geskep is. Godsdiensgebruike, mitologieë, rituele, sosiale gewoontes, die algemene lewe van 'n spesifieke tyd, siening van sosiale sake en in die huidige tydvak, die groot onrus en verwardheid wat

innerlik heers oor soveel verskillende sake wat die mens en sy bestaan wesentlik raak, waarvan sommige belangriker is as ander en wat deel vorm van die daaglikse bestaan, kan uit geskrewe dramatekste afgelei word. Bogenoemde aspekte is slegs verteenwoordigend van kultuurhistoriese inligting wat uit die teatergeskiedenis afgelei kan word.

Wanneer daar verder na ander aspekte van die teater gekyk word, is dit duidelik dat daar ook ander afleidings gemaak kan word met betrekking tot die kultuur van 'n volk op 'n bepaalde tyd, waarvan die volgende as voorbeeld kan dien. Die twee fases van die Taalbeweging wat aan die einde van die vorige eeu en die begin van die twintigste eeu ontstaan het, tesame met die Afrikaner se bewuswording van sy identiteit, was mylpale in die geskiedenis van die Afrikaner. Die historiese temas wat in dramas van hierdie tyd behandel word, is tekenend van die gevoel van nasietrots wat bewustelik getoon is en ook trots op die daade en ontberinge van die voorvaders. Die skryf van dramas met die oog op opvoering in die 'nuut ontdekte' moedertaal, het die lede van die Afrikanervolk bewus gemaak van die taal as sodanig en ook van die uitdrukkingsmoontlikhede daarvan. Die taalgebruik in dramas verskaf ook inligting oor die ontwikkelingsvlak waarop Afrikaans in daardie stadium, linguisties beskou, gestaan het.

Die frekwensie van teaterbedrywighede is op sy beurt 'n weerspieëling van die ekonomiese en finansiële toestand van 'n spesifieke tydperk wat in oënskou geneem word. In die meer onlangse tyd is selfs die gebruik van dekor weerspieëlend van byvoorbeeld die tegnologiese eeu waarin ons ons bevind. Die beskikbaarheid van sekere materiale vir kostuums en rekwisiete en die ontwerp en uitvoering daarvan kan ook as inligtingsbronne beskou word wanneer 'n algemene kultuurgeskiedenis van 'n bepaalde volk geskryf word. Hierdie is enkele aspekte wat in ag geneem kan word by die integrering van die teatergeskiedenis in die oorkoepelende kultuurgeskiedenis van 'n volk.

Teatergeskiedenis alleen kan nie die kultuurgeskiedenis van 'n volk beskryf nie. Die kultuurgeskiedenis van 'n spesifieke kultuureenheid kan egter nooit volledig wees as die teatergeskiedenis in al sy fasette nie daarby ingesluit is nie.

1.10 SAMEVATTING

In hierdie hoofstuk is daar gepoog om die begrip kultuur meer volledig te omskryf, nadat die oorsprong daarvan nagegaan is. Die elemente van kultuur is aangedui en die moontlikheid om kultuur as 'n wetenskaplike studieterrein te benader, is gedefinieer. Teatergeskiedenis as 'n essensiële deel van die oorkoepelende kultuurgeskiedenis

van enige kultuureenheid, -groep of -kring is geïdentifiseer.

In die volgende hoofstuk sal kultuurwetenskap binne die verband van die wetenskappe geplaas word en 'n filosofiese verkenning van die vakgebied, studie-objekte en benaderingswyses tot kultuurwetenskap sal aangedui word.

NOTAS: HOOFSTUK EEN

- 1) Vertaling van "nemo adeo ferus est ut non mitescere possit, si modo culturae patientem commodet aurem".
- 2) Die begrip 'wêreld' verwys deurgaans na die totale bestaansituasie van die mens wat gekenmerk word deur die mens se bewussyn, doelgerigtheid en genormeerdheid.
- 3) Die woord "Erkenntnissen" soos dit hier gebruik word, is afgelei van die werkwoord "erkennen", wat beteken om te weet, te ken, tot kennis te kom, deur beleving, ervaring, oefening, bestudering en waarneming, met die doel of strewe om feite en waarheid te vind.

HOOFSTUK TWEE

KULTUURWETENSKAP: 'N TERREINVERKENNING

... There is, it seems to us,
At best, only a limited value
In the knowledge derived from experience.
The knowledge imposes a pattern, and falsifies,
For the pattern is new in every moment.

- T.S. Eliot, East Coker

2.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk word die ordening, klassifisering en groepering van dissiplines in die wetenskapsbeoefening ondersoek. Hierdie ondersoek moet gesien word as 'n oorsigtelike verkenning wat die probleemveld en sy aard wil aandui. Dit is prakties onmoontlik om in diepte in te gaan op die gebruik van sekere terminologieë wat in kultuurwetenskaplike verband 'n ander betekenis het as wanneer dit byvoorbeeld in natuurwetenskaplike verband gebruik word. Net so het dieselfde terminologieë, wat in verskillende verbande in die wye kultuurwetenskaplike konteks gebruik word, nie altyd dieselfde betekenis nie. Die hoofstuk dien dus veral as agtergrond en raamwerk tot die ondersoek na teaterwetenskap en -geskiedenis wat die

spesifieke fokuspunt van die studie is en pretendeer nie om 'n diepgaande studie - terminologies en andersins - van kultuurwetenskap te wees nie.

Die begrippe kultuurwetenskappe en kultuurwetenskap word in hierdie hoofstuk teenoor mekaar gestel - die een as 'n versamelnaam vir 'n spesifieke groep dissiplines, die ander as die benaming van 'n dissipline binne die groter geheel, met sy eie domein. Die teenstellings en aanvullings tussen die natuurwetenskappe en kultuurwetenskap word aangedui. Daar word gepoog om kultuurwetenskap as dissipline te definieer, en om die onderwerpe wat bestudeer word sowel as sekere benaderingswyses tot die onderwerpe, aan te dui. 'n Moontlike verdeling van die bestudering van kultuurwetenskap as akademiese dissipline en 'n multi- en interdissiplinêre benadering tot die bestudering daarvan word geïdentifiseer. Die bydrae wat ander dissiplines tot die bestudering van kultuurwetenskap kan maak, word aangetoon.

2.2 DISSIPLINEGROEPERING IN DIE WETENSKAPSBOEFENING

Wetenskapsbeoefening is by uitnemendheid 'n manifestasie van die kultuur van sowel individue as groepe. Soos die filosofie van die wetenskap gereken word onder van die belangrikste kultuuruitings op geestelike gebied, só word

die wetenskapspraktyk gereken as 'n ewe belangrike kultuuruiting op stoflike gebied. Net soos dit nodig is om die natuur te orden, deur betekenis en sin daarin te herken en daaraan te gee, só is dit ook nodig om, ter wille van betekenis en sin, die wetenskap en die beoefening daarvan te orden.

Die mens se persepsie van die wêreld waarin hy leef, het met die verloop van tyd verbreed en steeds meer terreine is op formele en informele wyse betree, met as gevolg 'n chaotiese samevloei van onderwerpe, studieterreine en feitelike gegewens. Die geweldige toename in die omvang en uiteenlopendheid van wetenskaplike aktiwiteite deur die eeue heen het onvermydelik groeivorming en daarmee saam spesialisering tot gevolg gehad (Alfvén, 1982:516).

Die groepering van verskillende terreine van die wetenskap onder spesifieke versamelname verteenwoordig 'n poging van die mens om orde uit die chaos te skep. Hierdie proses van benaming, beskrywing, groepering en klassifikasie van die wetenskappe is natuurlik self 'n kultuuruiting van die mens, en die gevolg van die hele proses is dat "... the whole rich world of infinite variability shrinks to manipulable size and becomes bearable" (Tyler in Gamst en Norbeck, 1976:179-180).

Die benoeming van 'n spesifieke vakgebied geskied op grond van die inhoud, objekte en doelstellings wat eie is

daaraan, terwyl die klassifikasie van dissiplinegroepe weer op die ooreenkomste en gemeenskaplikhede in die aard en karakter van spesifieke dissiplines gebaseer is (Oosthuizen, 1962:26).

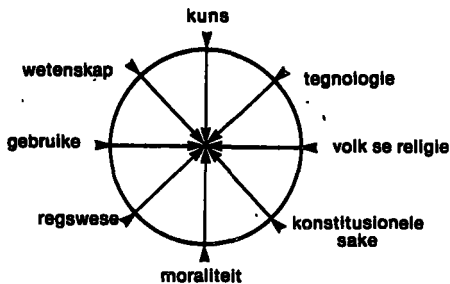
Die dinamiese aard van enige wetenskap, die inwin van nuwe kennis, die voortgesette filosofering oor spesifieke dissiplines, en die ontwikkeling en toepassing van nuwe teorieë en metodologieë, bring mee dat die wetenskap inhoudelik gedurig groei (Dreyer, 1974:21-2). 'n Natuurlike uitvloeisel van hierdie dinamiese groeiproses is dat nuwe dissiplines geskep word wat onder 'n spesifieke dissiplinegroep geklassifiseer moet word.

Ons moet egter bewus daarvan bly dat die klassifikasie van wetenskappe in spesifieke groepe eerder 'n teoretiese onderskeiding en ordening as 'n hermetiese kompartementalisering is. Klassifikasie maak nie voorsiening vir die feit dat dissiplines vanuit verskillende groepe in die akademiese praktyk dikwels grense oorsteek en aanvullend op mekaar inwerk nie. Hierdie wisselwerking maak 'n streng afbakening en klassifikasie onmoontlik (Oosthuizen, 1962:33).

Dit is nie die doel met hierdie studie om die totale spektrum van uitsprake oor die groepering van dissiplines aan te dui nie. Wat ons in die volgende paragrafe wil doen, is om slegs 'n paar prominente stellinginnames in

verband met die onderverdeling van die wetenskap uit te lig. Waar die natuurwetenskappe met die ander wetenskappe in verband gebring word, word dit aangedui, maar die klem val op dié dissiplines wat nie as natuurwetenskappe beskou word nie.

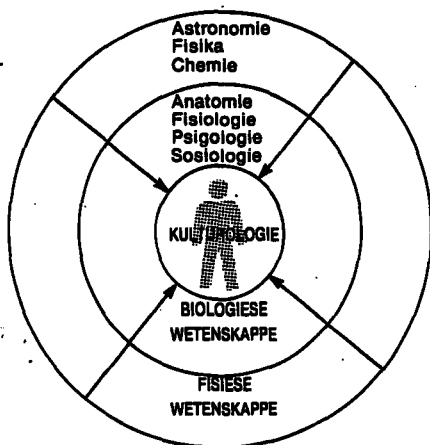
Hegel (Gombrich, 1969:9-10) beskou die samehang van verskillende gebiede in die wetenskap as 'n sirkel, verdeel in agt gelyke dele met 'n gemeenskaplike middelpunt. Hy tref 'n onderskeid tussen kuns, wetenskap, gebruike ('customs'), regsweese, moraliteit, konstitusionele sake, religie en tegnologie; maar ondanks alles wat hierdie sake van mekaar onderskei, kan hulle tog almal na 'n gemeenskaplike kern teruggevoer word.



Figuur 2.1: Hegel se verdeling van wetenskappe

White (1949:54) stel 'n rangorde vas waarvolgens die wetenskappe ontwikkel het, en wat kan lei tot die volgende driedeling: fisiese wetenskappe, biologiese wetenskappe en sosiale wetenskappe. Aanvanklik bestaan

die fisiese wetenskappe vir White uit Fisika, Chemie en Astronomie, die biologiese wetenskappe uit Psigologie, Fisiologie en Anatomie, en die sosiale wetenskappe uit Kulturele Antropologie, Sosiologie en Sosiale Sielkunde (1949:71). Hy herrangskik dit egter later sodat die sosiale wetenskappe by die biologiese wetenskappe geplaas word en skep 'n nuwe groep wat hy "culturology" noem. Hy stel die ontwikkelingsgang van die wetenskappe voor as 'n konsentriese sirkel (1949:71) met die mens as middelpunt (1949:70).



Figuur 2.2: Ontwikkelingsgang van wetenskappe

Die gebruik van die versamelnaam kultuurwetenskappe neem gedurende die twintigste eeu toe. Die Duitse filosoof Heinrich Rickert (Oosthuizen, 1962:30) gebruik dit as benaming vir alle wetenskappe wat die menslike werklikheid ondersoek, en stel dit teenoor die natuurwetenskappe wat volgens hom bloot die fisiese werklikheid

en konkrete verskynsels wil beskryf (Oosthuizen, 1962:30).

In die Amerikaanse antropoloog Ackerman (in Holton, 1965:15-6) se bespreking van die begrip "scientia" - dit wat die ontwikkeling en verandering van elke dissipline rig - onderskei hy tussen die natuurwetenskappe en die geesteswetenskappe ("humanities"). Volgens hom word die natuurwetenskappe onderliggend beheer deur teorieë en hipoteses. Die geesteswetenskappe in die algemeen en die kunste in die besonder word onderliggend deur stylbeginsels beheer (Ackerman in Holton, 1965:15-6). Buiten die onderskeid wat Ackerman tussen natuur- en geesteswetenskappe maak, noem hy ook die "... cultural disciplines such as the historical, the philosophical-critical, the physical or biological sciences" (in Holton, 1965:21).

Huizinga (Nel, 1983:33) klassifiseer die kultuurwetenskappe as dié dissiplines wat die politieke, ekonomiese, sosiale, teologiese en ander fasette van die samelewing ondersoek. Binne hierdie groep word kultuur as sodanig en kultuurvorme as "geïsoleerde entiteite" (Huizinga, 1950d:82-3) bestudeer. Daarteenoor bestudeer die kultuurgeskiedenis ook die som van hierdie kultuurvorme ter wille van die verklaring van kultuurverskynsels en die gevolglike daarstelling van 'n oorkoepelende verhaal van die ontwikkeling van kultuur (Huizinga, 1950d:82-3).

Benamings wat aan die groep wetenskappe gegee word wat nie natuurwetenskappe is nie, is menswetenskappe (Van Kesteren, 1982a:7), ineksakte wetenskappe (Huizinga, 1950e:127), sosiale wetenskappe, kultuurwetenskappe en geesteswetenskappe. Taal- en kultuurwetenskappe word soms as een groep beskou (Garbers, 1983: 6 en 8) terwyl die terme geestes- en kultuurwetenskappe dikwels as uitruilbare begrippe gebruik word (vgl. Oosthuizen, 1962:25-6). 'n Verdere klassifikasie onderskei op filosofiese grondslag tussen histories-hermeneutiese wetenskappe en krities-sosiale wetenskappe (Ricoeur, 1973:163). Die geesteswetenskappe ("humanities") word ook soms beperk tot die geskiedeniswetenskap, literatuurwetenskap en "...viele weitere schriftstellerische Tätigkeiten" (Unsöld, 1983:242).

Die twee benamings wat die meeste in die literatuur voorkom, is geesteswetenskappe en kultuurwetenskappe. Dit blyk egter asof filosowe en akademici nie eenstemmigheid kan bereik oor die benaming van die groep en oor dié dissiplines wat as deel van hierdie groep beskou moet word nie. Dit kom voor asof die mees omvattende en gebruiklike benaming 'geesteswetenskappe' is. Die begrip kultuurwetenskappe word as of te wyd of te eng beskou (Oosthuizen, 1962:31) en word gewoonlik gebruik om die bestudering van die beeldende en uitvoerende kunste as kultuuruitings van die mens aan te dui. Hoe dit ookal sy, 'n belangriker terminologiese

aangeleentheid, en een waaroor ons moet probeer uitsluitel gee, is die twee begrippe kultuurwetenskappe en kultuurwetenskap. In so 'n poging, beroep ons ons op die verklarings van die begrip kultuur soos in die eerste hoofstuk aangedui, asook op die ontwikkeling wat sover in die wetenskaplike bestudering van en benadering tot kultuur plaasgevind het.

2.3 KULTUURWETENSKAPPE OF KULTUURWETENSKAP?

Die gebruik van die term kultuurwetenskappe as benaming vir 'n baie beperkte aantal wetenskappe is in die lig van bestaande definisies van kultuur 'n foutiewe klassifikasie. Die beoefening van wetenskap as sodanig - enige wetenskap - is 'n tipies menslike aktiwiteit en is ook terselfdertyd 'n produk van die mens se kultuur. Dit kom voort uit die mens se drang tot die herkenning van sin en singewing, tot die ordening van nie slegs dit wat hy waarneem en ervaar nie, maar van die hele wêreld waarin hy hom bevind. Dit is juis daarom dat die wetenskapsfilosofie hom besig hou met besinning oor die aard en struktuur van wetenskap - enige wetenskap - as 'n kulturele aktiwiteit van die mens (Mouton, 1983c:8).

Net soos die begrip wetenskap nie slegs vir die natuurwetenskappe gereserveer kan word nie, kan die begrip kultuur nie slegs met verhewe kunsuitings verbind

word nie. Wanneer die mens byvoorbeeld 'n brug bou, is daar by hierdie aktiwiteit twee sub-aktiwiteite ter sprake. Aan die een kant is hy wel besig om tegnologies as ingenieur te werk te gaan, maar aan die ander kant is hy inderdaad besig met die ordening van die natuur. Die konstruksie wat verrys, vereis 'n natuurwetenskaplike benadering, maar die uiteindelijke boustene vorm deel van die kultuurgeskiedenis van die bepaalde groep wat kultureel aan die aarde verbind is waarop hierdie stene staan. In elke wetenskaplike bedrywigheid waarvan die fokuspunt die ontdekking, verwerking en ordening van die natuur ter wille van die sinvolle bestaan en voortbestaan van die mens is, is daar ook 'n kulturele komponent aanwesig.

Sodra daar 'n bepaalde korpus samehangende feite ontstaan het wat op wetenskaplike wyse bestudeer kan word, maak die dinamika van wetenskapsbeoefening daarvoor voorsiening dat 'n dissipline daaruit kan ontwikkel. E. B. Tylor maak reeds in 1871 daarvan gewag dat kultuur op 'n wetenskaplike wyse bestudeer moet word en dat hierdie studie die naam kultuurwetenskap (White, 1949:87) behoort te dra. Die onderwerp van ondersoek in hierdie wetenskap is kultuur self as 'n aparte en bepaalde klas verskynsels. Dit behels die bestudering "... not of tribes and nations, but the condition of knowledge, religion, art, custom, and the like among them" (White, 1949:87-8). Tylor is nie soseer geïnteresseerd in die

sosiale interaksie tussen individue nie, maar wel in die verhouding en interaksie wat tussen kultuuruitings as sodanig bestaan. Hierdie verhoudings is histories, geografies en funksioneel van aard (Tylor in Gamst en Norbeck, 1976:38). Die verskynsels wat hy wil bestudeer sluit in die kennis, geloof, kuns, moraliteit, wette, gebruike en enige ander vermoëns en gewoontes van mense in hul posisie as lede van 'n spesifieke gemeenskap (Tylor in Gamst en Norbeck, 1976:36).

Emile Durkheim onderskryf hierdie filosofie van Tylor. Sy keuse van terminologie is ongelukkig, aangesien hy die term sosiologie gebruik wat duidelik in die konteks van sy betoog na die begrip kultuur verwys (White, 1949:87 en 88). Hy omskryf kultuur as "collective ways of acting or thinking", "collective representations" en die mense betrokke by die skep van kultuur as "a multitude of minds" (Durkheim, 1938:56).

Vir Robert Lowie (1936:301 en 307) verteenwoordig kultuur 'n spesifieke domein wat aanspraak kan maak op 'n eie dissipline waarin dit op wetenskaplike wyse bestudeer kan word. Die bestudering van kultuur bestaan nie meer slegs uit die waarneming van 'n spesifieke gebeurtenis en die daaropvolgende beskrywing en dokumentering daarvan nie, maar in die stel van vrae rakende die redes en wyses, die hoe en hoekom van kultuur (vgl. White, 1949:407).

Kultuur beïnvloed en bepaal menslike gedrag. Sodanige beïnvloeding is nie altyd verklaarbaar deur die benadering van die sielkundiges of sosioloë nie, maar vanuit die oogpunt van die kultuurwetenskaplike kan daar gewoonlik 'n bevredigende verklaring daarvoor gevind word (White, 1949:73). "Culture as culture can only be explained in terms of culture" (White, 1949:73 en 78). Die verskynsel kultuur vereis dus 'n spesifieke wetenskaplike benadering, 'n eie filosofiese raamwerk, teorie en metodologie om die verskynsels wat kenmerkend is van die kultuuraksie en -uitings te bestudeer en te interpreteer; dit kan nie vanuit die sielkunde of die sosiologie gebeur nie, maar slegs vanuit die kultuurwetenskap (White, 1949: 86-7).

So gesien, word die benaming kultuurwetenskappe betekenisloos. As versamelnaam vir daardie wetenskappe wat die mens op geestes- en materiële vlak bestudeer, het ons reeds die term geesteswetenskappe. Vir die bestudering van kultuur as intrinsieke menslike eienskap, met die gepaardgaande kultuurskeppings en -uitings, is die benaming kultuurwetenskap voldoende. Die aard van kultuur en die inhoud van die waarneembare korpus inligting bepaal die benaming van hierdie dissipline wat die betrokke inligting bestudeer. Die gebruik van die begrippe kultuurwetenskappe en kultuurwetenskap, om enersyds 'n groep verwante dissiplines, en andersyds 'n spesifieke afgebakende studieterrein aan te dui, is

verwarrend en maak die klassifikasie en ordening van die groep dissiplines problematies. Dat kultuur wel oor die hele wetenskaplike domein strek, is 'n uitgemaakte saak. Dit is egter ewe waar dat kultuurwetenskap, hoewel dit op 'n besondere wyse inhoudelik verweef is met alle dissiplines en in die besonder met dié groep wetenskappe wat ter wille van eenvormigheid en ordening die geesteswetenskappe genoem word, dit egter 'n aparte dissipline met sy eie bestaansreg en aanspraak op wetenskaplikheid verteenwoordig.

2.4 NATUURWETENSKAPPE EN KULTUUR: TEENSTELLINGS EN AANVULLINGS

Die domeine van die kultuur enersyds en die natuurwetenskappe andersyds word gewoonlik beskou as onversoembare teenpole.

Die filosofie van die wetenskap - met die wydste moontlike lesing van laasgenoemde term - vind gestalte in die filosofering en teoretisering oor "die aard, struktuur en dinamika van die wetenskap as 'n tipies menslike aktiwiteit/produk" (Mouton, 1983b:125). Die fokus in die wetenskapsfilosofie val op die wetenskap as 'n "... kulturele handeling enersyds, en ook op wetenskaplik konstruksies as tipiese kultuurprodukte andersyds" (Mouton, 1983b:125). Ook spesifieke

dissiplines is direk met die filosofie verbind en wedersyds op mekaar aangewese (Oosthuizen, 1962:36).

Wetenskapsbeoefening kan by uitnemendheid beskou word as 'n intellektuele aksie van die mens, en ook as werktuig in die mens se strewe om orde en betekenis te herken en te gee aan die wêreld in en om hom. Die vereenvoudiging van die basiese motivering vir wetenskapsbeoefening by die mens na 'n poging tot die verbetering of verandering van lewenstoestande, fisies en andersinds, is 'n waardeoordeel, maar dit is 'n "... value-judgment no more and no less than that which makes science itself a value, which makes truth a value" (Marcuse in Holton, 1965:230).

Gedurende die twintigste eeu vind daar 'n klemverskuiwing in die begrip kultuur plaas, wat meebring dat die dinge van vandag en die toekoms meer aandag begin kry as die erfenis van die verlede. As gevolg hiervan word aanvaar dat die natuurwetenskappe net so 'n wettige en ware deel van kultuur is as die tradisionele kennis-van-die-mens, sy geskiedenis en sy skeppings (Dubos in Holton, 1965:251).

Op grond van bogenoemde verandering, is die volgende stelling hier ter sprake: "Der mensch ist auf Handlung angewiesen, ist darauf angewiesen, wie Arnold Gehlen sagt, 'beliebige vorgefundene Naturzustände zu verändern'" (Strombach, 1982:349). In die mens se

verwerking van die oënskynlike wanorde wat hom omring, maak hy staat op hulpbronne in die natuur om byvoorbeeld behuising daar te stel en voedsel te vind. Met die ontwikkeling van die natuurwetenskappe en by name die skeikunde, word daar op steeds meer gesofistikeerde wyse in hierdie behoeftes voorsien. Huise word van kunsmatige boustowwe gebou, klere word uit kunsvesel vervaardig, en chemiese bewarings- en reinigingsmiddels vergemaklik die mens se taak om in sy behoeftes te voorsien en maak die middele daartoe meer geredelik beskikbaar (Herberhold, 1982:627-8; White in Gamst en Norbeck, 1976:283).

Ook tegnologie kan beskou word as 'n uitdrukking van die mens se geestelike ontwikkeling. Die tegnikus en die tegniek wat deur hom teogepas word om sekere produkte daar te stel, kan onderskeidelik gesien word as skepper en produkte van kultuur (Polak in Dippel et al, 1954:69). Tegnologie is volgens die klassifikasie van wetenskappe nie 'n natuurwetenskap nie, maar die benadering tot en die uitvoering van die tegnologie sal eerder aansluiting vind by die natuurwetenskappe as by die geesteswetenskappe. Dit is egter opmerklik dat die kulturele toestand van 'n bepaalde kultuureenheid dikwels as filter dien vir die bekendstelling van nuwe tegnologie, metodes en idees aan 'n gemeenskap. Tegnologie, wat die skep van praktiese en nuttige objekte ten doel het en gevolglik gebonde is aan die sosiale omgewing, is nie direk oordraagbaar aan enige

kultuurgroep nie. Die kultuur van 'n spesifieke eenheid of -groep speel dikwels 'n rol in die aanvaarding van die produkte van die tegnologie, as bruikbaar vir die groep. Natuurwetenskappe as sodanig is universeel en die beoefening daarvan en produkte wat daardeur geskep word, kan gewoonlik oorgedra word na enige groep mense, terwyl die kultuur van 'n spesifieke groep die aanvaarding van tegnologie kan beïnvloed. Die kultuurerfenis van mense is dus ook nou verweef met "... a complex relationship to science and technology" (Ketudat, 1983:127).

Die natuurwetenskappe benader enkele aspekte van 'n saak in verhouding tot die geheel, terwyl veral die kunste en ook sekere ander geesteswetenskaplike dissiplines die geheel benader in terme van enkele aspekte. In die natuurwetenskappe word enkelvoudige strukture, soos byvoorbeeld die atoom as sodanig, en daarna die invloed en gevolge van die bestaan daarvan op die aarde as geheel, ondersoek, terwyl die skryf van 'n literêre werk die beskouing van byvoorbeeld 'n hele tydperk in die geskiedenis van 'n kultuureenheid behels, maar dan weergegee as slegs 'n gedeelte wat verteenwoordigend is van die betrokke tydperk. Hierdie twee benaderings het egter een doel gemeen: die ontleding en aanpassing van die natuur en milieu waarin die mens hom bevind ter verryking van die mens (Unsöld, 1983:247).

Die natuurwetenskappe sowel as die geesteswetenskappe word soms gekonfronteer met wetenskaplike probleme wat direk verbind is en in verhouding staan tot 'n spesifieke kultuur of kultuurgroep en die geografiese streek waarin die kultuur bestaan of die groep hom bevind. Dit is dus nie net nodig om die spesifieke basiese kwessies van die betrokke wetenskap in ag te neem nie, maar om ook ruimte te laat vir die probleme wat geografies aan kultuureenhede en -groepe verbind is, en binne die konteks van die betrokke wetenskap en die beoefening daarvan 'n rol speel (Bähr, 1983:187).

Wetenskap en kultuur is beide deel van en aanvulling tot mekaar. In nouer verband is die natuurwetenskappe en kultuur ook op dieselfde wyse ineengestremel. Die doelwit van albei hierdie aksies is die singewing aan en herkenning van sin in die wêreld waarin die mens hom bevind. As sodanig kan die produkte van kultuurbeoefening en van die natuurwetenskappe beskou word as manifestasies van die mens se kultuur.

2.5 KULTUURWETENSKAP: 'N VERKENNING VAN DIE DISSIPLINE

2.5.1 'n Definisie van die begrip kultuurwetenskap

Op grond van omskrywings van die aard van kultuur en die doelwitte van die beoefening van wetenskap, kan die bestudering van kultuurwetenskap die volgende sake omvat:

- Kultuur as 'n unieke en suiwer menslike eienskap;
- die mens in sy rol as kultuurdraer en -skepper;
- mense as lede van 'n bepaalde kultuureenheid, -groep en/of -kring;
- die kenmerke en samebindende faktore by kultuureenhede, -groepe en/of -kringe;
- kultuuruitings en -skeppings as sodanig en as 'n tipies menslike aktiwiteit.

As geheel bestaan die kultuurwetenskap uit 'n onderliggende filosofie, 'n teorie en metodologie, die toepassing van die filosofie, teorie en metodologie, en 'n beskrywing van sodanige toepassing.

Die kultuurwetenskap hou hom nie in eerste instansie met 'n geïdealiseerde wêreld besig nie, maar wel met die realiteit van die mens in sy daaglikse wêreld, op straat, tuis, in sy vryetydsbesteding en sy intellektuele aktiwiteite (Van Kesteren, 1982a:477). In die bestudering van kultuur word aandag gegee aan die somtotaal van 'n groep se denke en aksies, asook aan die materiële manifestasies van hul geestelike aktiwiteite (Brown, 1963:3-4). Die bestudering kan geskied met òf die groep òf die individu as fokuspunt. Die bestudering van kultuur is enersyds gemik op die mens se innerlike lewe: lewensbeskouing, begrippe, geloof, emosies, houdings, denke, ensovoorts, in die konteks van interaksie met ander mense. Andersyds is dit gemik op die mens se uiterlike lewe, op sy skeppings, stoflike

objekte, soos beskermingsmaatreëls, vervoer, huishoudelike benodigdhede, versierings, kortom, op alles wat nie fisies deel is van die mens nie, maar op een of ander wyse bydra tot sy sinvolle bestaan, en ook binne die patroon van 'n bepaalde kulturele konteks inpas (White in Gamst en Norbeck, 1976:61).

Wetenskapsbeoefening berus nie slegs op die versameling van 'n korpus feite nie. Dit is 'n proses van waarneming, hipotesevorming en die verifiëring van voorspellings wat uit die hipotese voortvloei. Hierdie proses bedien hom telkens van bepaalde metodologiese benaderingswyses en kan eventueel tot teorievorming lei, maar die presiese wyse waarop die proses hom voltrek hang ten nouste saam met die betrokke wetenskaplike se eie lewensbeskouing, parate kennis en sy begrip van die aard van wetenskap (Bähr, 1983:187). By die bestudering van kultuurwetenskap, wat noodwendig gepaard gaan met 'n bewustheid by die wetenskaplike van die aard en implikasies van die mens se kultuur en die uitlewing en beoefening daarvan binne 'n bepaalde kulturele verband, en dan ook 'n bewustheid van sy eie kultuur en die kultuurverband waarin hy sy wetenskap beoefen, kan geen aanspraak gemaak word op absolute objektiwiteit in die klassieke sin nie. Derhalwe kan slegs 'n relatiewe objektiwiteit bereik word, en is dit trouens al waarna gestreef kan word, en dan steeds gebaseer op die aard van die kulturele groep waartoe die wetenskaplike self behoort (Wagner, 1975:2).

Die bestudering van kultuurwetenskap word verder beïnvloed deur sy eie evolusionêre aard. Dit is 'n wetenskap wat teen 'n merkbare tempo groei en verander, as gevolg van die tempo waarteen die mens as kultuurwese, groepe mense as kultuureenhede en die wêreld as sodanig groei en verander. As gevolg van prosesse van ontwikkeling - wat groei sowel as verandering impliseer - wat by kultuureenhede en -groepe oor eeue plaasgevind het, bereik sodanige eenhede of groepe 'n sekere geestespeil in 'n sekere stadium, waarmee die wetenskap rekening moet hou. Maar die wetenskap sal ook gedurig tred moet hou met die feit dat hierdie ontwikkeling nooit finaal afgehandel is nie, maar deurlopend op kulturele vlak steeds die aard van kultuureenhede en -groepe beïnvloed en verander. Ontwikkeling vind plaas "by learning and not by unlearning, by elevation from a lower rather than by degradation from a higher state" (Tylor in Gamst en Norbeck, 1976:40). As gevolg hiervan sal die benaderingswyses tot die vakgebied en die inhoud daarvan nooit onveranderd en afgebaken kan bly nie.

2.5.2 Die studie-objek van kultuurwetenskap

Die mens as kultuurwese, met al die implikasies wat daarmee saamhang, is uiteraard die primêre studie-objek van die kultuurwetenskap. Die mens en die stoflike en geestelike kultuurprodukte wat hy skep, is egter so nou

verweef dat die bestudering van die mens binne kultuurverband onvermydelik ook die bestudering van die produkte van die mens se hande en sy gees, in die wydste moontlike sin, insluit.

Daar is in die eerste plek by die bestudering van kultuur sprake van drie tipes prosesse en dus dan ook drie maniere waarop kultuur geïnterpreteer kan word. Kultuur ondergaan 'n temporele proses, 'n proses wat met ander woorde gebonde is aan tyd, slegs vir 'n tydperk geldig is en verganklik en beperk van aard is. Die interpretasie van hierdie proses word as geskiedenis weergegee. Die temporeel-formele proses van kultuur behels die ontwikkeling van die aard, uiterlike vorme en strukture van kultuur binne 'n gegewe en afgebakende tydperk. Hierdie proses word evolusionêr geïnterpreteer. Die formeel-funksionele proses is die proses waartydens die aard, uiterlike vorme en strukture van kultuur ten opsigte van die verwagte en vereiste funksies daarvan, ontplooi word en dus funksioneel bestudeer kan word. Indien die kultuurwetenskap sonder inagneming van hierdie drie prosesse benader word, sal dit ontnem word van sy mees waardevolle funksie: "that of pointing out the course of cultural development in the past and its probable course in the future" (White in Gamst en Norbeck, 1976:327).

Ten tweede is die studie-objek van kultuurwetenskap dikwels, of meestal, konteksgebonde. Soos White dit stel: "What the scientist wants to do is to make intelligible the phenomena that confront him. And very frequently the significant thing about phenomena is the context in which they are found" (in Gamst en Norbeck, 1976:61).

Die teken 1) as manifestasie van kultuur en as werktuig in die oordrag van kultuur, en die skep en gebruik van tekens deur die mens, is die derde belangrike aspek van kultuur wat bestudeer word. In die tekensisteem kan daar basies onderskei word tussen twee tipes. Tekens kan ikonies van aard wees, en 'n inherente betekenis hê wat geleë is in die teken self en die historiese konteks waaruit dit ontwikkel het. Hierdie tekens het gewoonlik 'n konkrete vorm, en die betekenis daarvan bly onveranderd, soos byvoorbeeld die kruis as teken van redding in Christelike sin. Die tweede tipe teken se betekenis is arbitrêr. Hierdie tekens is of konkreet of nie en die betekenis daarvan is slegs binne 'n sekere konteks geldig. Hierdie tekens is dus "... significant in the context of symboling, i.e., originating and bestowing non-sensory meanings, and in comprehending such meanings" (White in Gamst en Norbeck, 1976:27). Sodanige tekens bestaan as 'n samestelling van 'n betekenis en 'n fisiese struktuur of vorm (White in Gamst en Norbeck, 1976:26-9). Hierdie samestelling is dikwels gebonde aan

konvensies van die deelgenote en word feitlik per afspraak gebruik, soos byvoorbeeld deur lede van 'n bepaalde taalgemeenskap. Die tekens wat deur mense gebruik word, word nie deur uniformiteit gekenmerk nie, maar deur veelsydigheid, dit is nie onbuigbaar of onveranderlik nie, maar wisselend en veranderlik (Cassirer in Gamst en Norbeck, 1976:24). Daar word deur sommige wetenskaplikes aangevoer dat dit nie die teken is wat by die bestudering van kultuur die fokuspunt moet wees nie, maar die struktuur en die wyse van strukturering van tekens deur die mens wat primêr, as menslike kultuuruiting, aandag moet kry (Bauman, 1973:51).

Vierdens kan daar aanvaar word dat elke kultuureenheid of -groep 'n unieke wyse van persepsie het waarvolgens materiële verskynsels georganiseer word. Die manier waarop hierdie organisasie en waarneming plaasvind kan ook beskou word as 'n onderwerp van kultuurwetenskaplike studie (Tyler in Gamst en Norbeck, 1976:177). Ook die organisasie van individue en gemeenskappe op grond van kultuur, met die gepaardgaande interaksie tussen mense en groepe maak deel uit van die studieveld (Kroeber en Parsons in Gamst en Norbeck, 1976:116).

Die laaste belangrike onderwerp is die patrone wat in die manifestasies van kultuur waargeneem kan word. Vir die huidige doel word Kroeber se siening van patrone onderskryf, as "... those arrangements or systems of

internal relationships which give to any culture its coherence or plan, and keep it from being a mere accumulation of random bits" (Kroeber in Gamst en Norbeck, 1976:121).

Vier tipes patrone kan onderskei word, naamlik universele, sistemiese, totale en stylpatrone. Universele patrone is toepaslik op enige kultuureenheid of -groep en die bestudering daarvan berus hoofsaaklik op 'n vergelykende benadering ter wille van die identifisering van ooreenkomste en verskille wat universeel by kultuureenhede of -groepe aangetref word. Hoe gróter die hoeveelheid kultuureenhede of -groepe wat op 'n vergelykende basis bestudeer word, hoe vaer omlýn en minder talryk sal die universele elemente wees. Die begrip universele patrone is dus slegs waardevol as 'n voorlopige en gerieflike ordening van kulturele kenmerke en wesenstrekke voordat 'n interpretasie of beskrywing kan geskied (Kroeber in Gamst en Norbeck, 1976: 122-3).

'n Sistemiese patroon "... consists of a system or complex of cultural material that has proved its utility as a system and therefore tends to cohere and persist as a unit" (Kroeber in Gamst en Norbeck, 1976:123). So 'n patroon is beperk tot een aspek van kultuur, maar is nie geografies of demografies beperk nie. Dit kan kruiskultureel voorkom en versprei word. Hierdie sistemiese patrone word gekenmerk deur 'n noue verhouding tussen die

komponente wat dit as patroon saambind en sodoende tot die behoud van die basiese struktuur bydra (Kroeber in Gamst en Norbeck, 1976:123). Die identifisering van sistemiese patrone is geweldig waardevol vir die kruis-kulturele bestudering van 'n spesifieke aspek van kultuur, wat as verskynsel universeel by kultuureenhede en -groepe voorkom.

Totale kultuurpatrone is van toepassing op 'n totale kultuureenheid of -groep en die kultuuruitings en -skeppings wat op stoflike en geestelike gebied deel uitmaak van die geheel van die kultuureenheid of -groep. Kulture word in hul geheel bestudeer en nie as spesifieke komplekse of sisteme wat, hoewel hulle eie aan en deel van een kultuur is, aan ander kulture oorgedra kan word nie (Kroeber in Gamst en Norbeck, 1976:124).

Stylpatrone definieer die style of soms ook metodes wat eie is aan 'n spesifieke groep en aan 'n spesifieke kultuuruiting. Die begrip styl werk effektiwiteit en spesifiekheid in die hand deur een prosedure uit verskeie moontlikhede te kies of te ontwikkel en dit dan deurgaans te gebruik (Kroeber in Gamst en Norbeck, 1976:125).

2.5.3 Wetenskaplike benaderingswyses in die kultuurwetenskap

Die wetenskaplike bestudering van kultuur stel geen prys daarop om objekte, gebeure en mense te kwantifiseer nie.

Dit is nie die hoeveelheid manifestasies van 'n gebeurtenis (White, 1949:116), of die hoeveelheid mense wat daaraan deel gehad het wat die kulturele aard van die manifestasie en/of objek bepaal nie, maar die intrinsieke eienskappe en wesenstrekke daarvan, wat dit as kultuurmanifestasie of -objek onderskei. Nadat 'n objek/manifestasie op grond van sy kulturele kwaliteite geïdentifiseer is, kan byvoorbeeld die frekwensie van gebruik, die mate van verspreiding daarvan onder lede van die betrokke eenheid wel ondersoek word, maar met dié voorbehoud dat hierdie aspekte nie 'n kultuurobjek/manifestasie as sodanig se waarde as kultuuruiting kan beïnvloed, neutraliseer of uitwis nie.

Die onderwerp van studie in die kultuurwetenskap word vanuit 'n bepaalde konteks benader. Hierdie konteks kan beskou word as 'n deel van ervaring en ook as iets wat deur ervaring gekonstrueer is: "... it is an environment within which symbolic elements relate to one another; one that is formed by the act of relating them" (Wagner, 1975:37, 50-1). In kultuurwetenskap is sowel die objek van bestudering as die metodes waarmee die ondersoek uitgevoer word, deel van dieselfde konteks: die objek en

metode is terselfdertyd kultuurprodukt, en die konteks waarin albei geskep is, is daardie milieu wat die wetenskaplike en die objek deel (vgl. Rabinow en Sullivan, 1979:4). Dit volg dan ook dat die konteks of omgewing waarin kultuur bestaan en ontwikkel 'n invloed het op die wyse waarop die bestudering daarvan benader word. Hierdie konteksgebondenheid van kultuur aan die een kant, en die groot aantal dimensies wat deel is van kultuur aan die ander kant, lei daartoe dat "... no culture can be mapped out in its entirety, but no element of this culture can be understood in isolation" (Gombrich, 1969:41). Individuele fasette kan dus bestudeer word, maar slegs wanneer hulle geëvalueer word in die lig van hul betekenis vir die kultuureenheid of -groep waarin hulle voorkom, hul verhouding met ander elemente van dieselfde kultuur, en hul rol in die aanpassing van individue, eenhede of groepe by die omgewing en ander lede van die betrokke eenheid of groep (Brown, 1963:15).

Waarneming en ervaring verteenwoordig twee verdere benaderingswyses tot die bestudering van kultuur, waardeur gegewens geïdentifiseer kan word wat die wetenskaplike in staat sal stel om relevante inligting uit te lig, die implisiete te verklaar, resultate te rangskik, en teorieë te vorm (Van Kesteren, 1982a:7). As gevolg hiervan kan interpretasie en verklaring by die bestudering van 'n onderwerp onderskeidelik dien as

benadering tot die beskrywing van die inherente struktuur van die onderwerp en die gevolglike plasing van die geïnterpreteerde struktuur in 'n omvattende struktuur (Mayr1 in Goldman, 1977:5).

Ten slotte moet daar by die beoefening van die kultuurwetenskap, soos trouens by enige wetenskap, die waarskuwing van Brown in gedagte gehou word, naamlik dat "... judgments are based on experience and each experience is interpreted in terms of one's own enculturation so that even our perception of the physical world is to some extent viewed through this enculturative screen" (Brown, 1963:159). Objektiewe oordele is dus hoogstens relatief van aard en kan geen aanspraak op absoluteitheid maak nie.

2.6 VYF AFDELINGS IN DIE BESTUDERING VAN KULTUURWETENSKAP

Volgens Dreyer (1974:21-2) hou die wetenskaplike hom in die beoefening van sy wetenskap hoofsaaklik besig met die versameling van kennis om inhoud te gee aan dit wat hy bestudeer. Hierdie versameling kennis word gestruktureer en georden deur die vra van formele vrae oor die aard van die onderwerp, die filosofie onderliggend aan die terrein, die geldigheid van hierdie filosofie, asook vrae

oor die doeleindes, metodes en navorsingstegnologie van die bepaalde dissipline. Dreyer (1974:21-2) beklemtoon hierdie waardevolle proses deur sy stelling dat "Eers wanneer die wetenskaplike hierdie vrae vir homself beantwoord het, beoefen hy sy wetenskap helder bewus, weet hy waarmee hy besig is, ken hy sy grense en kan hy met sekerheid verdergaan...".

In die lig van hierdie uitspraak, kan daar in die bestudering van kultuurwetenskap vyf definitiewe afdelings onderskei word (vgl. Vieveen en Zoet, 1982:4; ook Van Kesteren, 1982a), filosofie, teorie en metodologie, hipotesevorming, vakbeskrywing en toepassing.

2.6.1 Filosofie van kultuurwetenskap

'n Filosofiese basis dien as onderbou vir die aktiewe en progressiewe bestudering van kultuurwetenskap. Vrae word gevra na en definisies gesoek vir die betekenis van terminologie, die aard, kenmerke en betekenis van die onderwerpe wat bestudeer word, die grense van die veld wat bestudeer word, die verbande wat gelê kan word met ander dissiplines, asook benaderingswyses vanuit die suiwer filosofie wat aangepas kan word om die doel van die kultuurwetenskap te dien. Die aktiwiteit van die wetenskaplike, sowel as die wetenskap wat hieruit voortvloei, vorm 'n eenheid van kultuuraksie en

kultuurobjek, en so gesien word die proses waardeur die onderwerp bestudeer word ook deel van die studie-objek.

2.6.2 Teorie en metodologie van kultuurwetenskap

Gegronnd op hierdie filosofiese basis word daar teorieë gevorm oor die studie-objekte in die kultuurwetenskap. Waarnemings word gemaak wat lei tot hipoteses, en op elk van hierdie hipoteses kan sekere voorspellings gebaseer word, wat later ten opsigte van geldigheid getoets moet word. Indien die hipotese geldig is, bly dit voorlopig voortbestaan, totdat dit moontlik bewys kan word dat hierdie voorspellings onjuis was.

Die teorie van kultuurwetenskap put dikwels uit die bestaande teorieë in die filosofie asook in ander dissiplines, maar hierdie teorieë word verwerk om dit toepaslik te maak op die eie aard en inhoud van die vakgebied. 'n Metodologie, wat dien as ideale metode vir die bestudering van kultuurwetenskap word ontwikkel, en is gebaseer op die teorie of teorieë wat geld vir die kultuurwetenskap. Volgens hierdie teorieë word ideale metodes aangedui waarvolgens kultuurwetenskap benader kan word en die bestudering van kultuurwetenskap kan geskied.

2.6.3 Toegepaste kultuurteorie

Empiriese studies word aangepak waarin die teorieë wat oor die kultuurwetenskap gevorm is, geverifieer word en volgens die ideale metodologie aangewend word. Hipoteses word getoets, navorsing word uitgevoer en gevolgtrekkings word gemaak. Enige van die studie-objekte soos in paragraaf 2.5.2 aangedui, kan volgens die benaderingswyses wat geldig is vir die beoefening van kultuurwetenskap, en volgens die spesifieke teorie en metodologie van kultuurwetenskap, bestudeer word.

2.6.4 Beskrywing van kultuurwetenskap

In die eerste instansie vorm die beskrywing van die ontwikkeling, die filosofie, teorie/e en metodologie van die kultuurwetenskap die geskiedenis van die ontstaan, evolusie en voortbestaan van die dissipline.

Tweedens is die kultuurgeskiedenis die somtotaal van die waarneming, beskrywing en interpretasie van:

- kultuur as 'n suiwer menslike eienskap;
- die skepping en verbruik van kultuur;
- die bestaan van kultuur binne endokulturele verband;
- die onderskeie kulturele verbande, byvoorbeeld linguisties of geografies;
- die kultuureenheid, -groep, of -kring;

- die interaksie tussen individue enersyds en tussen eenhede andersyds;
- ook die stoflike en geestelike manifestasies wat deur kultuurskepping en kultuuraksie tot uiting kom.

Afhangende van die hoek waaruit die bestudering geskied, vorm die beskrywing van die bogenoemde sake die kultuurgeskiedenis van 'n bepaalde kultuureenheid, -groep of -kring.

2.6.5 Toegepaste kultuurwetenskap

Wanneer die inagneming van kultuur 'n noodsaaklike rol speel by die oplossing van knelpunte in die sosiologie, sielkunde, mediese wetenskap, en andere, het ons met toegepaste kultuurwetenskap te doen. Sodanige toepassing kan gedoen of gelaat word, afhangende van die omstandighede, sodat dit nie as 'n noodsaaklike, maar wel as 'n moontlike fase in die bestudering van kultuurwetenskap beskou moet word.

2.7 KULTUURWETENSKAP: 'N BESTUDERING VAN VELE FASETTE

Aangesien die kultuurwetenskap die mens in sy interaksie tot sy totale omwêreld as fokuspunt van sy ondersoeksterrein beskou, is dit vanselfsprekend dat dit 'n studie met vele fasette is. Hierdie samevloeiing van

inligting en die bestaan van samebindende faktore wat hul basis in ander dissiplines het, veroorsaak dat daar drie duidelik omlynbare oogpunte is waaruit die kultuurwetenskap beskou kan word, naamlik 'n enkeldissiplinêre, 'n multidissiplinêre en 'n interdissiplinêre oogpunt (vgl. Garbers, 1983:11; ook Mouton, 1983a:9).

2.7.1 Enkeldissiplinêr

As gevolg van die vele fasette van die kultuurwetenskap en die kompleksiteit van die studie-objekte, word die kultuurwetenskap as akademiese dissipline nog dikwels as 'n samevoeging van verskeie ander dissiplines bedryf. Aangesien daar nog nie 'n werklike toepasbare integrering van teorieë en metodologieë binne die raamwerk van die kultuurwetenskap plaasgevind het nie, is dit nie moontlik om dit as geïntegreerde dissipline op 'n enkeldissiplinêre wyse te benader nie. Dit bly 'n oop vraag of dit ooit moontlik sal wees, want kultuur as sodanig is 'n verskynsel wat nie beperk is tot slegs een dissipline nie, maar wat ingebed is in die totale domein van die menslike bestaan.

2.7.2 Multidissiplinêr

Multidissiplinêre navorsing behels die byeenbring van spesialiste uit verskeie dissiplines om saam as 'n span

'n enkele faset of 'n versameling verbandhoudende fasette te ondersoek. Elkeen lewer sy bydrae vanuit sy spesifieke kundigheid om dan uiteindelik 'n geheelbeeld te kan skep van uitsprake oor die onderwerp, maar met verwysing na die spesifieke groep dissiplines wat by die ondersoek betrek is. Vrugbare studies kan op dié wyse geskied, maar spesialiste uit ander dissiplines het dikwels nie die kennis of belangstelling in die bepaalde aspek van die kultuurwetenskap wat ondersoek word nie. Eenstemmigheid oor die resultate van sulke ondersoeke skep dikwels 'n probleem.

2.7.3 Interdissiplinêr

Interdissiplinêre navorsing kan as span- of individuele navorsing geskied. Vir spannavorsing is dit om praktiese redes verkieslik om 'n groep spesialiste uit dieselfde dissipline, maar met verskillende spesialisasiegebiede binne hierdie dissipline byeen te bring. Die voordeel is dat almal die wye vakgebied ken en dieselfde benaderingswyse deel, terwyl hulle bydraes kan lewer wat telkens uniek is en saamgevat kan word tot 'n sinvolle geheel.

Interdissiplinêre navorsing wat deur 'n individu aangepak word behels die inwin van kennis oor dissiplines waarmee hy nog nie noodwendig vertrou is nie, maar wat onontbeerlik is vir die waarneming, interpretasie en

beskrywing van die onderwerp van ondersoek. Dit het dié nadeel dat sulke kennis nie altyd absoluut is nie, en dat interpretasie soms oppervlakkig kan wees. Die studie kan as geheel egter 'n groter eenheid vorm omdat die waarnemings, feite, interpretasie en beskrywing vanuit die oogpunt van die individu geskied. Vir verskeie dissiplines is hierdie benaderingswyse die mees algemene en dikwels ook die effektiefste.

2.8 DIE BYDRAE VAN ANDER DISSIPLINES TOT DIE KULTUURWETENSKAP

Aangesien kultuur so 'n intrinsieke deel uitmaak van die mens se bestaan, en daarom ook van sy wetenskapsbeoefening, kan daar aanvaar word dat elke dissipline in die wetenskaplike bedrywigheid sy eie bydrae tot die kultuurwetenskap kan lewer. Die kultuurwetenskap is op soek na betekenisvolle verbande tussen kultuuruitings en -aksies en daarom ook na verbande wat tussen dissiplines bestaan (vgl. Nel, 1983:34).

Dit is egter veral die wetenskappe wat direk gemoeid is met die bestudering van bepaalde kultuuruitings wat gewoonlik beskou word as bydraers tot die kultuurwetenskap (vgl. Van Kesteren, 1982a:87 en 272-3). Voorbeelde van hierdie dissiplines is antropologie,

argitektuur, estetika, etnologie, geskiedenis en filosofie van die geskiedenis, kommunikasiekunde, kunswetenskap en -geskiedenis, linguistiek, literatuurfilosofie en -wetenskap, musiekwetenskap en -geskiedenis, regs wetenskap, sosiologie, teaterwetenskap, tegnologie, teologie, om net 'n paar te noem.

Die vraag ontstaan nou waarom daar dan iets soos kultuurwetenskap nodig is, aangesien dit voorkom asof al die fasette van die veld wat deur kultuurwetenskap gedek moet word, dan reeds ondersoek word deur die onderskeie dissiplines wat spesifiek gerig is op individuele fasette van kultuur. Kultuurwetenskap vra egtef nie vrae oor individuele fasette as sodanig nie, maar is gerig op die lê van verbande, die aantoon van interaksie en die simboliese waarde wat deur tradisie en die evolusie van hierdie tradisie aan sekere fasette binne 'n bepaalde konteks geheg word. Die konteks en die invloed daarvan op die kulturele manifestasies van mense word bymekaar gebring.

Kultuurwetenskap is belangrik veral in die lig van wat kultuur is en die rol wat dit speel. In dié verband gebruik Connell 'n voortreflike beeld: "Education and information may enable us to cobble together the machine for life, but it is culture that provides us with the necessary lubrication, and it is culture that - most important of all - guides the machine in the right direction" (Connell, 1984:3).

2.9 SAMEVATTING

In hierdie hoofstuk is daar betoog dat by die groepering van dissiplines, dit nie wenslik is om daardie dissiplines wat met sekere kultuuruitings te make het as kultuurwetenskappe te klassifiseer nie, aangesien daar reeds 'n afgebakende vakgebied bestaan wat kultuurwetenskap heet, -en wat konsentreer op die bestudering van kultuur in die wydste sin en binne endokulturele verband. Kultuur is aangedui as 'n element wat oor alle wetenskaplike dissiplines strek en die wedersydse bydraes wat gelewer kan word, is verken. 'n Voorstel tot die vyf fases waaruit die bestudering van kultuur bestaan, is gemaak.

In die volgende hoofstuk verken ons die terrein wat deur die teaterwetenskap gedek word. Daar word aangetoon dat die vyf afdelings waarin die bestudering van die kultuurwetenskap verdeel kan word, net so vir teaterwetenskap geld. Definisies van terminologie word gegee en die wisselwerking tussen teaterwetenskap en dissiplines wat in die skep van teater van toepassing is, word aangedui.

NOTAS: HOOFSTUK TWEE

- 1) Die term 'teken' word gebruik om aan te pas by die algemene gebruik daarvan in Semiotiek.

HOOFSTUK DRIE

TEATERWETENSKAP

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time.

- T.S. Eliot, Little Gidding

3.1 INLEIDING

Die terminologie wat met betrekking tot die totale teaterverskynsel gebruik word, word in hierdie hoofstuk ondersoek en die spesifieke begrippe word gedefinieer en verklaar. Die domein wat deur die bestudering van teaterwetenskap gedek word, word verken en die wetenskaplike benaderingswyses tot die bestudering van teaterwetenskap word aangedui. Teater as kultuuruiting word volgens die polisisteepteorie ondersoek en beskryf. Net soos kultuurwetenskap kan die formele bestudering van teaterwetenskap in vyf afdelings verdeel word. Die noodwendige oorvleueling en wisselwerking tussen kultuurwetenskap en teaterwetenskap word deurgaans aangedui.

3.2 VERKLARINGS VAN TERMINOLOGIE

Wêreldwyd besef akademiëci in toenemende mate dat die totale teaterverskynsel 'n onontginde terrein vir wetenskaplike ondersoek is. Daar bestaan egter groot verwarring wanneer dit by die gebruik van terminologie kom.

Dit is dus nodig om eers 'n paar terme wat deurgaans in die bespreking gebruik word hier kernagtig te omskryf voordat daar in die volgende afdeling tot 'n definisie van teater oorgegaan word.

3.2.1 Die dramatiese gegewe 1) (Turner, 1982:72)

Onderliggend aan die skep van teater, bestaan daar gewoonlik 'n sekere dramatiese gegewe. Dit kan die vorm aanneem van 'n spesifieke gebeurtenis of ervaring wat òf op 'n hele gemeenskap, òf slegs op 'n individu van toepassing is. Hierdie basiese gegewe is gewoonlik die bron vir die skepping en gevolglike uitvoering van teater. Die aard van sodanige gebeurtenis of ervaring kan in verband gesien word met dit wat Aristoteles as tragedie beskryf: Die dramatiese gegewe kan gesien word as 'n voltooide, totale aksie, met 'n begin, 'n middel en 'n einde en bestaande uit 'n sekere omvang (Turner, 1982:72).

3.2.2 Herwinning van die verlede 2) (Schechner, 1981)

Die proses waardeur die dramatiese gegewe omskep word in teater, word die herwinningsproses genoem. Tydens hierdie proses word daar gepoog om betekenis te gee aan die basiese dramatiese gegewe, wat gewoonlik afkomstig is uit en ontstaan het in die verlede. Hierdie proses voltrek hom voorts binne die milieu waarin die teaterskepper hom huidig bevind. Die dramatiese gegewe word tydens die herwinning van die verlede georden volgens die vereistes van die teater, spesifiek met die oog op die aanbieding van teater. Die proses van seleksie en ordening kan beskou word as die geboorte van teater (vgl. Turner, 1982:12). Hierdie herwinningsproses word deur Schechner (1981:2) vergelyk met die keuring en herrangskikking van filmmateriaal ter wille van rekonstruksie om 'n finale en afgeronde weergawe van die dramatiese gegewe daar te stel. Die uiteindelijke produk van hierdie herwinningsproses bestaan onafhanklik van daardie gegewens wat aanleiding gegee het tot die skep van teater.

3.2.3 Teks

Schechner beskryf die teks as die interne ontwerp of kaart van 'n spesifieke aanbieding (1973:20). Hierdie term sluit alles in wat oordraagbaar is. Die oordrag van die teks geskied op interpersoonlike vlak en die oordraer

- wat die dramaturg, regisseur of akteurs is, op verskillende stadiums van die ontwikkeling van die teks - is nie bloot net boodskapper nie, maar moet die teks ken en dit vir ander kan leer om sodoende suksesvolle oordrag te bewerkstellig (Schechner, 1973:8). Die teks is veranderlik en gedurig onderwerp aan 'n evolusionêre proses van kreatiewe interpretasie en herinterpretasie.

3.2.4 Drama

Die geskrewe of gepubliseerde teks word met die term 'drama' aangedui. Dit verwys dus letterlik na die skryfwerk soos deur die dramaturg voortgebring en wat deur publikasie of konservering verewig word. Die primêre doel van die drama is nie om gelees te word nie, maar om 'gedoen' te word. (Aristoteles, 1982:34). Die drama kan in die vorm van 'n geskrewe teks, partituur, scenario, instruksie of plan wees. Dit is 'n konkrete gegewe wat van plek tot plek en deur tye geneem kan word sonder dat die draer daarvan noodwendig betrokke is daarby, dit kan lees, verstaan of opvoer (Schechner, 1973:8). Die drama - gepubliseer of andersins gekonserveer - bestaan as 'n onveranderlike entiteit, wat nie 'n voorvereiste is vir die aanbieding van 'n totale teaterervaring nie (vgl. Grotowski, 1969). Die aanbieding van teater kan ook deur improvisasie geskep word, wat nie gebaseer is op 'n geskrewe of gepubliseerde bestaande drama as sodanig nie. Dit is eers wanneer die

drama gebruik word om 'n teateraanbieding te skep, dat dit deel word van die totale teaterervaring.

3.2.5 Aanbieding 3) (ook Turner, 1982:13,91 en 112)

Hierdie term verwys na die aktiewe opvoering van 'n spesifieke teks deur 'n groep akteurs. Dit is beperk tot daardie eenmalige gebeurtenis op 'n verhoog of andersins en is konkreet en onmiddellik. Dit is die manifestasie of voorstelling van die drama en/of teks (Schechner, 1973:8) en is nie afhanklik van die teenwoordigheid van 'n gehoor nie.

3.2.6 Teater 3)

Die begrip teater kan op twee maniere gebruik word. Dit kan in die eerste plek as die kollektiewe naam vir 'n groep verwante tipes teateraanbiedings gebruik word.

○ Hierdie groep sluit rituele, danse, ballet, opera, musiekpele, sirkus, ysskaatsvertonings, ens. in.

In tweede instansie verwys die term teater na die totale teaterverskynsel. Dit sluit 'n opeenvolging van verskillende maar verwante gebeurtenisse, prosesse en aktiwiteite in, asook mense in hul verskillende rolle: akteur, regisseur, dramaturg, kritikus, tegnikus, toeskouer ens. Dit verwys na daardie oneindige proses wat onbeperk herhaal kan word en tog nooit dieselfde as

die vorige keer kan wees nie. Hierdie begrip kan nie begrens word nie. Dit omvat enersyds die aanbieding, maar strek andersyds tot in die alledaagse lewe van die gemeenskap waarin dit aangebied word (Schechner, 1973:8 en 20).

Die term teater word dikwels spesifiek gebruik om die fisiese gebou aan te dui. Om verwarring te voorkom, word daar in hierdie studie verwys na die teatergebou wanneer dit ter sprake kom.

3.2.7 Produksie

Die term produksie word soms gebruik om die begrip aanbieding te vervang. In hierdie studie word dit gebruik om die somtotaal van aanbiedings van een teks deur dieselfde dramaturg, opgevoer deur dieselfde regisseur en akteurs, vir 'n bepaalde afgebakende tydperk aan te dui.

3.2.8 Ritueel

Turner (1982:79 en 81) beskryf ritueel as voorgeskrewe, formele gedrag vir geleenthede van veral geloofsbeoefening. Volgens hom is die suiwer ritueel die oervorm van teater en kan alle aanbiedingsgenres in wese teruggevoer word na die vorm wat rituele aangeneem het en ook vandag nog aanneem. Die ritueel in sy eenvoudigste

vorm is 'n sinchronisasie van verskeie aanbiedingsgenres en tematies vertoon die ritueel dikwels 'n dramatiese struktuur.

3.2.9 Spel

Spel, as element van die aanbieding, is die visuele vertoning van betekenis deur akteurs, en bestaan uit handeling, die gebruik van woorde, gebare, gesigsuitdrukkings, stiltes en beweging (vgl. ook Huizinga, 1950a:5).

3.2.10 Teaterpubliek

Die mense wat teater bywoon maak 'n integrerende deel van die teaterwerklikheid uit en is deelnemers aan die proses. Hulle is dus deel van die "levende substantie van het theater" (Stroman en Heinemeyer, 1959:10). Die meer omvattende begrip teaterpubliek word gebruik, in plaas van gehoor of toeskouers wat 'n nie-deelnemende passiwiteit impliseer.

3.3 'N DEFINISIE VAN DIE WESE VAN TEATER

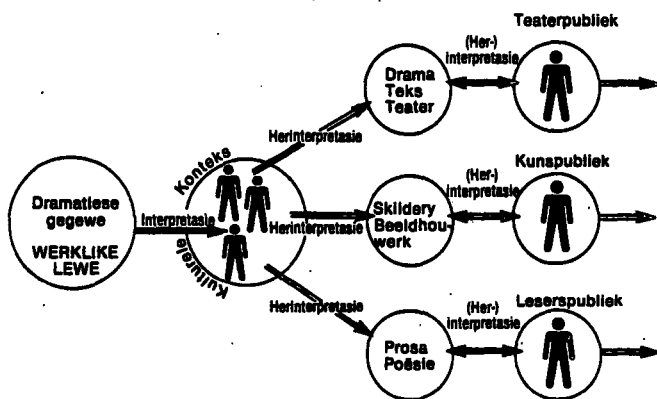
"Teater is niet. Teater wordt" (Lefèvre in Lefèvre, 1981:9). Met hierdie verklaring as uitgangspunt word dit duidelik dat geen definisie volkome toereikend kan wees

nie. Teater is nooit finaal en afgehandel nie. Dit ondergaan deurlopend 'n dinamiese evolusie in die kreatiewe proses, wat oneindig herhaalbaar is en tog nooit dieselfde eindproduk lewer nie.

Die ritueel word allerweë beskou as die oervorm waaruit meeste van die teatergenres ontstaan het (Turner, 1982:81). Die evolusie van die ritueel het aanleiding gegee tot die ontstaan van teater. Teater het egter ontwikkel tot 'n vryer en minder gedefinieerde struktuur, terwyl rituele 'n voorgeskrewe en definitief herhaalbare struktuur vertoon. Rituele word, hoewel dit as oervorm van teater beskou word, nog steeds uitgevoer, veral deur primitiewe kultuureenhede en -groepe. Die beoefening van rituele kom vandag ook selfs in die alledaagse lewe van baie van die meer ontwikkelde kultuureenhede en -groepe voor, hoewel in 'n minder gestruktureerde vorm. Ten spyte van die feit dat die ritueel as die oervorm van teater beskou word, word dit steeds aktief vandag as 'n tipe teateraanbieding en as deel van die daaglikse lewe beoefen.

Die dramatiese gegewe wat deur Turner 'n "experiential matrix" (1982:78) genoem word, is onderliggend aan die skep van teater. Dit bied die onverwerkte gegewens waaruit meeste dramas en/of tekste geskep word. Hierdie gegewens kan teruggevoer word na die spesifieke kulturele konteks waaruit die teater ontstaan. Die dramatiese

gegewe kan betrekking hê op 'n groep of 'n individuele ervaringswêreld en kan deur individuele lede van die eenheid of -groep verskillend verwerk word. Dieselfde dramatiese gegewe kan dus aanleiding gee tot verskillende interpretasies en gevolglik ook tot dramas en tekste met dieselfde inhoudsgegewens in verskillende teatergenres, met verskillende fokuspunte. Teater, en ook verskeie ander kunsvorme is dus hoofsaaklik 'n herinterpretasie van reeds geïnterpreteerde werklikhede. Om dit verder te illustreer kan dit soos volg voorgestel word 4):

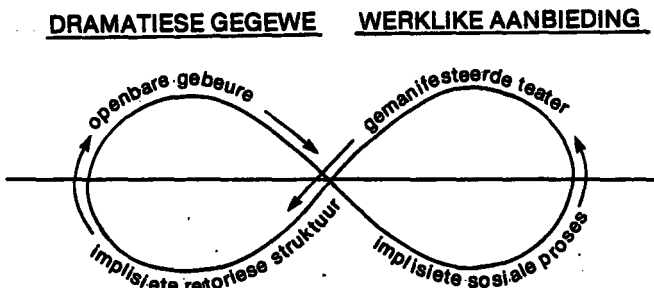


Figuur 3.1 Die herinterpretasieproses

Hierdie herinterpretasieproses is potensieel oneindig en selfs die uitvloeisels van die proses kan as dié gegewe dien wat weer eens herinterpreteer word en aan die publiek in die een of ander afgeronde vorm aangebied word. Die eerste herinterpretasie vind binne die kulturele konteks plaas waarin die skepper, hetsy dit 'n

individu of 'n groep is, hom ten tye van die skeppingsproses bevind. Hierdie interpretasie en herinterpretasieproses vind deur middel van die herwinning van gegewens uit die verlede en die rekonstruering van gebeure, gedrag, emosies en ervarings plaas. Teater is by uitstek 'n kunsvorm wat, deur middel van die herwinningsproses waardeur gebeure en menslike gedrag gerekonstrueer word, op die konkrete toegespits is (Schechner, 1981:33)

Schechner (Turner, 1982:73) illustreer die wisselwerking tussen die dramatiese gegewe en die werklike aanbieding ("staged drama") as 'n figuur in die vorm van 'n agt wat in die helfte verdeel is. Die twee boonste helftes verteenwoordig die gemanifesteerde, openbare domein, terwyl die twee onderstes die verborge, soms onbewuste domein verteenwoordig. Daar bestaan 'n gedurige kringloop in hierdie proses waartydens die verskillende sfere deur die loop van die kreatiewe proses bevrugterend op mekaar inwerk (Turner, 1982:8 en 107).



Figuur 3.2 Van dramatiese gegewe tot werklikheid

Afgesien van die feit dat teater sy gewens uit 'n bepaalde kulturele konteks put, wend teater hom ook bewustelik tot 'n bepaalde kultuureenheid of -groep, waarin teater as sodanig reeds voorkom as deel van die beoefening en ook as oordragmedium van kultuur (Stroman en Heinemeyer, 1959:10). Teater is ook 'n belangrike medium waardeur verskeie vorms van ervaring tussen mense van verskillende kulture op interkulturele wyse oorgedra kan word (Turner, 1982:18).

Teater is al beskryf as 'n spieël wat aan die teaterpubliek 'n beeld voorhou van 'n faset of fasette van die gemeenskap. Hierdie spieëls, as aktiewe media, reflekteer egter nie net nie, maar "... probe(d) and analyze(d) the axioms and assumptions of the social structure, isolate(d) the building blocks of culture, and sometimes use(d) them to construct novel edifices ..."

(Turner, 1982:104).

Teater is waarskynlik die mees aktiewe vorm van metakommentaar, iets waarsonder geen kultuureenheid of -groep ooit is nie. Teater is nie bloot 'n beskrywing van kulturele ervaring nie, maar "... an interpretive re-enactment of its experience" (Turner, 1982:104). Teater is nie slegs interpretasie van die werklikheid nie, maar ook self werklikheid in die ware sin van die woord. Die voorafgaande twee stellings lei tot die gevolgtrekking dat teater se taak "poiesis" is, met ander woorde die

herskep van kulturele sinvolheid, selfs wanneer dit oënskynlik ou waardes en skeppings, wat nie meer geldig is nie, ontbloot en aftakel (Turner, 1982:87). Teater kan nie bloot as "mimesis" of nabootsing beskou word nie, omdat dit 'n eiesoortige werklikheid het, omdat dit "... making not faking..." is (Turner, 1982:93).

Die reflektiewe, interpreterende aard van teater bring ook die insluiting van dringende probleme binne die kultuureenheid of -groep mee, in die simboliese wêreld van die verhoog, en die eindelose veiligheid van geïkte ideologieë word verruil vir die risiko van aksie en interaksie (Turner, 1982:122). Teater kan dus ook beskou word as 'n ideale medium vir metakommentaar: dit vorm deel van die gemeenskap, terwyl dit ook afstand en beter perspektief op die gegewens waarop kommentaar gelewer word, verskaf (vgl. Turner, 1982:105).

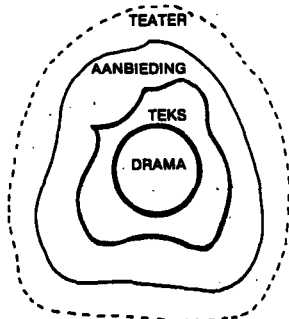
Uit die voorafgaande word dit nou duidelik in hoe 'n mate die begrip teater ook 'n kommunikasieproses omvat. Ivo Osolsobe definieer teater as in wese kommunikasie, deur kommunikasie, oor kommunikasie (aangehaal in Vieveen en Zoet, 1982:20). Teater is primêr afhanklik van 'n aktiewe ontmoeting tussen mense (Tindemans, 1976b:1021) wat op kommunikasie gebaseer is, want sonder interaksie tussen die mense in die gehoor en op die verhoog, is geen teater moontlik nie. Hoewel kommunikasie nie altyd ewe geslaagd is nie, is daar nooit by teater sprake van geen

kommunikasie nie. Selfs die doelbewuste afsny van kommunikasie tussen akteurs en die gehoor, kan bydra tot die oordra van 'n bepaalde boodskap, terwyl 'n swak stuk elemente van kommunikasie kan bevat, en dus wel gedeeltelik daardeur 'n boodskap kan oordra. Kommunikasie in die teater vind plaas op verbale sowel as nie-verbale vlak (Tindemans et al, 1981:319) en is gestruktureer volgens sekere norme en patrone wat geldend is vir die bepaalde teateraanbieding (Tindemans et al, 1981:316).

As kern van die kommunikasieproses in die teater staan spraak en die woord. Hierdie twee elemente figureer trouens ook as kerngegewe vir die begin en voortsetting van die menslike geskiedenis en die geskiedenis van die mensdom (Gadamer, 1982a:40). Genet noem die skep van 'n drama - woorde op papier - "... verbal architecture ... grammatical and ceremonial" (Genet, 1972:68). Drama moet egter ook teks wees of word om sy volle funksie te kan vervul, woorde moet in die verbeelding van die persoon wat dit lees, omskep word in klank en beeld (Hayman, 1977:11). Dit is nie 'n literêre werk in die literatuurwetenskaplike en tradisionele sin van die woord nie, maar eerder, soos Marjorie Bolton dit beskryf, "... literature that 'walks' and 'talks' before our eyes, meant to be performed, 'acted' ... rather than seen as marks on paper, and sights, sounds, and action in our heads" (aangehaal deur Turner, 1982:105).

Die samehang van die inisiële vormende aspekte van die totale teaterverskynsel kan soos volg geïllustreer word 5) (vgl. Schechner, 1973:7):

Kultuureenheid of -groep



Figuur 3.3: Basiese vormende aspekte van teater

Die drama is die enigste onveranderlike in hierdie reeks samevallende sirkels, waarvan die groottes letterlik in tyd en ruimte vergroot, maar telkens minder afgebaken en meer veranderlik word. Teater is die eindpunt van die proses, maar dit is 'n oop, nie-finale stadium wat binne die konteks van 'n bepaalde kultuureenheid of -groep lê.

Die teaterteks, aanbieding en totale verskynsel bereik 'n oënskynlike einde: dit word oor 'n tydperk gevorm en hervorm, en op 'n spesifieke plek, tyd en onder bepaalde omstandighede aangebied. "That moment in time gone, the play (as aanbieding en teaterproduksie) is done - and CEASES TO EXIST" (Hauptfleisch, 1983:1), maar die drama

leef voort totdat dit weer gevorm, hervorm en aangebied word op 'n ander plek, tyd en onder ander omstandighede. Hierdie sirkelgang in die teateraktiwiteit bring teweeg dat 'n teateraanbieding nooit vir die laaste maal geskep word nie, maar dat daar oneindige moontlikhede bestaan om 'n drama telkens weer te herskep (Schechner, 1981:2).

Teater is ook betekenisvolle spel wat die verhouding tussen die mens se innerlike wêreld en die uitwendige realiteit kan interpreteer en weergee (vgl. Huizinga, 1950a; ook Kernodle in Binnerts et al, 1973:85). Die spel in die teater word met erns gespeel, wel soms met die uitsluitlike doel om te vermaak, maar gewoonlik wil dit doelgerig die werklikheid spelenderwys aan die mensdom toon. Toneelspel ontbloot die inherente dubbelslagtigheid van die wese van teater: "... fantasized reality even when it realizes fantasy..." (Turner, 1982:121).

Teater is 'n kultuuruiting en ook 'n kultuurskepping. Dit verteenwoordig 'n interaksie tussen verskillende mense waartydens kultuur oorgedra word en waar kultuur nuttig en diensbaar aangewend kan word. Dit is tegelyk eenmalig en 'n evolusionêre proses wat oneindig voortgaan. Teater is nie, dit word (Lefèvre in Lefèvre, 1981:9).

3.4 DIE WETENSKAPLIKE BESTUDERING VAN TEATER

In die lig van die uiteensetting van die begrip wetenskap in Hoofstuk II en die poging hierbo om teater in sy wydste sin te definieer, kan daar gesê word dat teater as "... 'n bepaalde aspek van die werklikheid op objektiewe en kritiese wyse bestudeer (kan) word met die doel om geldige data/getuienis in te samel ... om sodoende (hier)die aspek van die werklikheid te beskryf (en te) analiseer ..." (Mouton, 1984:9).

As gevolg van die vervlietende aard van teater kan die moontlikheid om dit objektief te bestudeer bevraagteken word. Wat hier wel ter sake is, is wat met objektiwiteit bedoel word. Absolute objektiwiteit kan weliswaar selde in enige geesteswetenskaplike bestudering bereik word. Wat nagestreef moet word, is realistiese objektiwiteit, met ander woorde die bes moontlike kontrole oor daardie faktore wat die geldigheid van bevindinge kan ondermyn. In hierdie sin beteken objektiwiteit nie die maak van onweerlegbare gevolgtrekkings wat lei tot 'n eenmalige interpretasie en die enigste waarheid nie. Die uitoefen van kontrole verhoog wel die waarskynlikheid dat die geesteswetenskaplike tot meer korrekte gevolgtrekkings of interpretasies sal kom (Mouton, 1984:48).

Teater, as onderwerp vir akademiese ondersoek, word tradisioneel beskou as òf 'n onderdeel van die

literatuurwetenskap (vgl. Hauptfleisch, 1984d:5) of as teatergeskiedenis (Tindemans et al, 1981:312). Sedert die begin van hierdie eeu het 'n verskeidenheid van vaklui - teaterpraktisyns, linguïste, antropoloë, kultuurfilosowe en dies meer - al hoe meer tot die besef gekom van die relevansie van teater by die mens se pogings om homself en sy bestaan te begryp. Die behoefte het ontstaan om dit op een of ander meer bevredigende wyse, wat beslis wetenskaplik onderlê moes wees, te bestudeer.

Die groei van teaterwetenskap word egter steeds belemmer deur 'n aantal fundamentele probleme. In die eerste plek is daar, veral onder teaterpraktisyns, 'n weerstand teenoor die begrip wetenskap. Dit, tesame met 'n gebrek aan kennis van die wetenskapsfilosofie, ry die wetenskaplike bestudering van teater in die wiele. In die tweede plek is daar by die definiëring van die onderwerp wat bestudeer moet word, weinig of geen ooreenstemming. Derdens is 'n toepaslike teorie en metodologie nog nie na behore geskep, verwerk en onderling deur wetenskaplikes aanvaar nie. Daar bestaan wel baie teorieë oor die aard van teater, maar dit is selde prakties op uitvoerbare bestudering gerig. Vierdens bestaan daar 'n groot gebrek aan 'n teoretiese raamwerk vir die interdisiplinêre benadering tot teaterwetenskap. Teater het 'n magdom fasette, is 'n multi-proses en word dikwels op multi-kulturele vlak

bedryf, en noodsaak dus by die bestudering daarvan die wetenskaplike insette van verskeie ander dissiplines en die bevredigende integrering van hierdie insette om 'n interdissiplinêre benadering daar te stel (Hauptfleisch, 1984d:6 en 7).

Soos ons in Hoofstuk II met betrekking tot die bestudering van kultuurwetenskap aangedui het, is die wetenskaplike wat 'n verskynsel soos teater bestudeer, deel van 'n gegewe konteks (vgl. Gombrich, 1969:19). Hierdie gebondenheid van die wetenskapsbeoefenaar plaas dan ook sy bevindinge oor teater - ongeag die aspek wat hy bestudeer - binne dieselfde konteks. Keuses en uitsprake wat deur hom gemaak word is gebonde aan sy siening van wetenskap, teater en die spesifieke gegewe wat hy ondersoek, asook sy besondere plek in die maatskappy, sy ideologie, en sy siening van sake wat wyer as die bepaalde onderwerp strek (Vieveen en Zoet, 1982:33).

By die bestudering van die totale teaterfenomeen gaan dit in die eerste instansie en in elke fase van ondersoek om die komplekse geheel waaruit teater bestaan en waaraan teater sy ontstaan te danke het. Dit gaan nie bloot om 'n spesifieke element nie, maar om die analise van komplementerende elemente wat bestaan binne die konteks van die totale verskynsel (Tindemans, 1972b:370). Die doel met die bestudering van teater is dan ook ten dele om die skepping van teater as 'n unieke menslike kultuur-

uiting in die lig van spesifieke kultuurhistoriese verbande te verklaar en die spesifieke verwantskap met die kultuureenheid of -groep waaruit dit ontstaan aan te dui (Steadman, 1981:3).

By die wetenskaplike bestudering van teater is dit dus nodig dat die wetenskaplike die veld van ondersoek duidelik afbaken, en ook dat hy sy siening van wat teater is - kommunikasieproses, sosiale proses, kultuuruiting, artefak, kunsvorm of 'n kombinasie van enige of al hierdie elemente (vgl. Hauptfleisch, 1984c:2) - aandui en verklaar. Totdat daar meer eenstemmigheid oor die onderwerp van bestudering in teaterwetenskap bereik is, sal hierdie definiëringsproses baie verwarring en misverstand uit die weg kan ruim.

3.5 WETENSKAPSTEORETIESE BENADERINGSWYSES TOT DIE TEATERWETENSKAP

In die soeke na 'n toepaslike teoretiese raamwerk vir die wetenskaplike bestudering van teater - daardie komplekse en multidimensionele verskynsel - is daar na die teorieë onderliggend aan verskeie ander dissiplines gekyk (vgl. Tindemans, 1979:50), tot dusver sonder enige algemeen aanvaarde uitsluiting oor hierdie belangrike kwessie.

Uit die voorlopige, en effens huiwerige poging tot die definiëring van die totale teaterfenomeen, is daar een duidelike vereiste vir teater, en gevolglik ook vir die bestudering daarvan: "... that its parts are synthesized and harmonized to form a more sublime whole that is more than simply the sum of the parts ... that its parts support, confirm and intensify each other in order to achieve this aim ..." (Werner, 1983:17).

Teaterwetenskap word hoofsaaklik kwalitatief benader (Mouton, 1983b:128). Teenoor 'n kwantitatiewe benadering wat beskrywend-verklarend op universele stellings gerig is, met eksakte en kwantifiseerbare konsepte en objekte wat uiteindelik statisties ontleedbaar is, staan die kwalitatiewe benadering wat verkennend-beskrywend is en gerig is op 'n bepaalde konteks. Daar word in die besonder verwys na die konsepte van die onderwerp wat bestudeer word, en ontleed en/of beskryf word binne interpretatiewe raamwerke, modelle of skemas (Mouton, 1983b:128). Hoewel daar in die teaterwetenskap hoofsaaklik kwalitatief te werk gegaan word, kan sekere kwantitatiewe metodes tog gebruik word, byvoorbeeld in vraelysondersoeke en spesifiek statistiese ondersoeke. Die ontleding en interpretasie van sodanige ondersoeke sal egter steeds in 'n hoë mate kwalitatief benader word.

Dit blyk uit 'n bestudering van die algemene sisteemteorie, soos veral deur bioloë bedryf en later

deur literatuurwetenskaplikes op hulle vakgebied toegepas, dat dit ook met vrug vir die bestudering van die totale teaterfenomeen toegepas en aangepas kan word. Die sisteemteorie word verder in hierdie studie as 'n moontlike raamwerk ondersoek waarop die teaterwetenskaplike teorie gebaseer kan word.

Von Bertalanffy (1950:143) beskryf 'n sisteem as 'n samestelling van interaktiewe elemente wat in 'n bepaalde verhouding tot mekaar staan, en waarvan die geheel te alle tye groter as die som van die onderskeie elemente is.

Riggs (1978:381-2) identifiseer vyf kriteria vir enige sisteem:

- Die sinvolle lê en organisasie van verbande tussen die onderskeie elemente van die sisteem;
- die staat van ekwifinaliteit waarin die sisteem altyd verkeer, as gevolg van voortdurende wisselwerking met die omgewing;
- die voortdurende interaksie tussen elemente en ander omringende sisteme en megasisteme in die omgewing waarin die spesifieke sisteem fungeer;
- die hiërargiese differensiasie tussen elemente onderling;
- en ook die voortdurende dinamiese verandering in elemente.

Wanneer die algemene sisteemteorie op die literatuurwetenskap toegepas word, sien Even-Zohar (1979:290) dit eerder as 'n polisisteem. Die polisisteem bestaan uit verwante, dinamiese, maar heterogene sisteme wat 'n "multiplicity of intersections" bevat (Even-Zohar, 1979:291). Die polisisteem is 'n oop struktuur, sonder finaliteit en bestaan uit verskeie parallelle verhoudingsnetwerke. Sisteme openbaar altyd die een of ander verband met mekaar, en as gevolg van die dinamiese aard van die polisisteem kan sekere waarneembare prosesse en prosedures (Even-Zohar, 1979:294) geïdentifiseer word. Die funksionele benadering (Even-Zohar, 1979:288) tot sisteme binne die polisisteem word hoofsaaklik gebaseer op die analise van die verbande tussen die sisteme.

Even-Zohar (1979:300) beskou literatuur as 'n semiotiese polisisteem wat self slegs 'n onderdeel van 'n groter geheel is, 'n "...component of a larger p(oly)s(ystem) - that of 'culture' to which it is, semiotically speaking, both subjugated and isomorphic".

Teater, as totale fenomeen, verteenwoordig 'n oop oneindige polisisteem, met elemente (sisteme of subsisteme), wat duidelik in 'n bepaalde verhouding tot mekaar staan. Hierdie subsisteme is nooit staties nie en daar bestaan tussen hulle 'n gedurige interaksie in die vorm van prosesse - hermeneuties en kreatief-ontwikkeland - en prosedures. Subsisteme binne 'n polisisteem staan

in 'n hiërargiese verhouding tot mekaar. Teater, as 'n polisisteesem, openbaar voorts ook semiotiese kenmerke. Hierdie semiotiese aard is ook kenmerkend 'n deel van die groter kulturele polisisteesem waarin teater ingebed is, en wat verder ook die basis vorm vir interaksie met ander polisisteeseme wat op hul beurt deel uitmaak van die betrokke kulturele sisteem.

In die toepassing van die polisisteesemteorie by die bestudering van teater, kan bepaalde wetenskaplike metodes gebruik word. Semiotiek, wat deur Elam (1980:1) verklaar word as die studie van die "production of meaning" in 'n bepaalde gemeenskap, kan as wetenskaplike metode by die bestudering van die teaterpolisisteesem gebruik word. In 'n semiotiese beskouing word aan 'n sekere saak of objek betekenis geheg, en betekenisoordrag vind op kommunikatiewe vlak, hetsy verbaal of nie-verbaal, in die vorm van tekens (Vieeen en Zoet, 1982:21) plaas. Hierdie tekens fungeer saam as 'n tekensisteesem, wat in die geval van teater, nie 'n primêre objek is nie, maar versprei is oor die totale teaterpolisisteesem. Dit maak egter ook deel uit van 'n wyer tekensisteesem, wat deel is van die kulturele polisisteesem, maar waarop die teaterpolisisteesem ook gesuperponeerd is (Gossman, 1977:4 en 5). Semiotiek is dus slegs 'n bruikbare benadering (vgl. Pavis, 1980:1) tot die bestudering van die teaterpolisisteesem en is gedeeltelik van toepassing op die sisteeseme, prosesse en prosedures waaruit hierdie polisisteesem bestaan.

In die tweede plek stel Van Kesteren (1982:22) voor dat 'n analitiese benadering (vgl. Urmson, 1983:17-20) sal lei tot 'n geskikte metodologie vir die studie van teaterwetenskap. Dit is egter so dat by die fenomeen teater, wat uit soveel verwante dele bestaan, analise sonder sintese belemmerend kan inwerk. Die isolasie van 'n enkele element sonder dat verbande met die groter geheel gelê word, skep 'n fragmentariese en onsamehangende beeld en voldoen nie aan die besondere eise wat deur die aard van teater gestel word nie. Dit is juis die interaksie tussen die verskillende elemente van teater wat een van sy belangrikste fasette vorm. Analise is wel waardevol wanneer sintese daarop volg, maar dan moet dit aangewend word as 'n metode vir die bestudering van 'n sisteem - of elemente van 'n sisteem - wat steeds ingebed bly in die groter geheel, naamlik die teaterpolisisteem.

Derdens kan kommunikasieteorieë by die bestudering van die teaterpolisisteem as metodes aangewend word. Die oordra van betekenis in die teater geskied deur kommunikasie. Volgens Van Kesteren en ander teaterwetenskaplikes (Van Kesteren, 1982a:177; Tindemans et al, 1981:317 en 318) verloop hierdie kommunikasieproses soos volg: 'n 'sender' selekteer materiaal uit 'n 'bron' om 'n 'boodskap' saam te stel wat hy met 'n spesifieke 'doel' aan 'n 'ontvanger' wil stuur deur middel van 'n 'medium' in 'n bepaalde 'kode' en

binne 'kontekstuele verband'. Deur teater op hierdie manier te benader word die kommunikasieproses as deel van die polissisteem ondersoek, maar dit moet selfs dan steeds in verband gebring word met die totale sisteem en ander elemente wat implisiet deel uitmaak van die deurlopende kommunikasieproses.

Vierdens is die metodes wat deur die resepsie-estetika aangewend word, ter sake by die bestudering van teater as 'n polissisteem. Een van die belangrikste aspekte van resepsie-estetika is sy inherente relasionele benadering (vgl. Hambidge, 1983:79-90). Faktore wat teaterresepsie en -respons kan beïnvloed is in die persepsuele sisteem van die teaterpubliek geleë, en faktore wat persepsie en resepsie beïnvloed kan implisiet of eksplisiet deel van die teaterpolissisteem wees. Eksplisiete faktore sluit in die publiek se houdings teenoor teaterkonvensies, teaterbywoning, 'n spesifieke akteur, dramaturg, drama of genre (Beckerman, 1979:159, 164 en 166). Implisiete faktore is nie noodwendig aan teater of teaterbywoning gekoppel nie, en is dikwels ekstern van aard. Die persepsuele sisteem in die algemeen is weer eens deel van die teaterpolissisteem wat op sy beurt deel uitmaak van die groter kulturele polissisteem.

Vyfdens kan 'n kruis-kulturele benadering 7) ook as metode van toepassing gemaak word op die bestudering van die teaterpolissisteem. Dit blyk nodig te wees om teater

ook kruis-kultureel te benader, aangesien 'n groot aantal elemente in teater dieselfde is vir feitlik alle kultuureenhede of -groepe. Sodanige benadering is uiteraard vergelykend en bestudeer oorvleuelings tussen teaterpolisisteme, wat deel is van oorvleuelende kulturele polisisteme. Hierdie kulturele polisisteme, wat die basis vorm vir teaterpolisisteme, kan in enger verband dié van kultuureenhede wees, en by 'n wyer benadering kan die kulturele polisisteme van kultuurgroepe en selfs kultuurkringe as basis vir die bestudering van teaterpolisisteme gebruik word.

Laastens kan die hermeneutiek, 'n filosofiese benadering wat gebaseer is op die interpretasie van betekenis (Bleicher, 1980:1), parallel met die polisisteemteorie figureer by die bestudering van teater. Die hermeneutiek is nie slegs 'n wyse om die onderwerp onder bestudering, naamlik teater, te benader nie, maar is self ook 'n belangrike kenmerk van verskeie prosesse in die teaterpolisisteem. Die rekonstruering van die totale oorspronklike skeppingsaksie, die verloop van ander prosesse binne die sisteem (Bleicher, 1980:15) asook die interpretasie van die implisiete fasette van die gebruik van tekens en tekensisteme (Gadamer, 1976:82) is hermeneuties van aard en kan dus hermeneuties benader word. Die hermeneutiek is spesifiek by die skryf van teatergeskiedenis van besondere waarde, aangesien dit ook fokus op die beskrywing en verklaring van verskynsels in hul "temporality and historicity" (Bleicher, 1980:2).

Teaterwetenskap kan nie meer net beskou word as deel van die literatuurwetenskaplike bestudering van 'n drama of die opstel van historiese chronologieë nie. 'n Aanbieding is ook nie bloot "... a world in itself..." (Tindemans, 1979:50) nie. Teater verteenwoordig 'n komplekse polissisteem, wat deel is van 'n groter kulturele polissisteem, en opgebou is uit kleiner sisteme, prosesse en prosedures. Dit is moontlik sowel as wenslik om hierdie kompleksiteit, wat ons teater noem, op wetenskaplike wyse te bestudeer. In die proses moet teorieë en metodes betrek word wat die kenmerke van hierdie unieke fenomeen kan ontbloot en 'n bydrae kan lewer tot die poging om dit te verklaar.

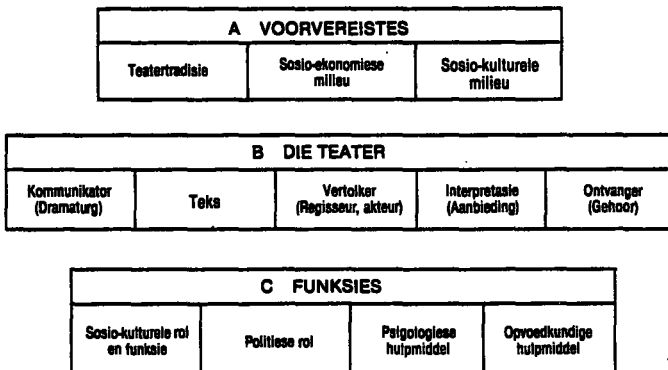
3.6 DIE ONDERWERP VAN TEATERWETENSKAPLIKE ONDERSOEK

Die onderwerp wat bestudeer word in die teaterwetenskap, is die totale teaterfenomeen (vgl. Hauptfleisch, 1984c:5). Omdat teater soveel fasette het, is dit onwaarskynlik dat daar ooit finale uitsluiting verkry sal word oor wat die totale teaterfenomeen in detail behels. Die onderstaande moet slegs beskou word as 'n verkenning van al daardie aspekte van teater wat wel wetenskaplik bestudeer kan word.

Die oënskynlike beperktheid en afgebakende tydsduur van teater, wat nog boonop so 'n vervlietende verskynsel is,

het nog altyd meegebring dat dit as òf eenvoudig òf as onmoontlik beskou is om hierdie fenomeen wetenskaplik te bestudeer. Die gevolg hiervan is dat die wetenskaplike studie van teater agterweë gelaat of onbevredigend uitgevoer is. Teater bied egter 'n wye veld van moontlike onderwerpe vir bestudering. Teater verteenwoordig duidelik 'n dinamiese, komplekse geheel wat uit verskeie dele bestaan, dit is baie nou betrokke by die groter kulturele konteks waaruit dit voortkom en is ook 'n wesentlike deel van hierdie konteks. Teater kan ook voorts beskou word as manifestasie van die poging om werklikheid uit te beeld (Werner, 1983:15; Tindemans, n.d.a:91).

In 'n poging om die ondersoeksterreine van teater aan te dui, bied Hauptfleisch (1980:14) die volgende skema:



Figuur 3.4: Liniêre voorstelling van teater

Elkeen van die drie hoofkategorieë of die twaalf kleiner onderafdelings verteenwoordig 'n spesifieke onderwerp binne die totale teaterfenomeen, wat bestudeer kan word. Dit is egter onvolledig en die onderskeiding volgens kategorieë skep die indruk dat dit afsonderlik en sonder verwysing na die ander kategorieë bestudeer kan word.

Die totale teaterfenomeen kan egter as 'n polisistiem beskou word wat uit 'n reeks sub-sisteme, prosesse, prosedures en artefakte bestaan. Teater as polisistiem, waarvan die geheel beslis groter is as die som van die onderskeie dele, kan eerstens as onderwerp van wetenskaplike studie beskou word, en die onderskeie dele kan tweedens binne die konteks van die totale teaterfenomeen as onderwerpe vir bestudering dien. In Figuur 3.5 vind ons 'n voorstelling van 'n ontleding van die teaterpolisistiem 8) (Hauptfleisch, 1984a:38-9).

3.6.1 Makro-milieu

Die aktiwiteit wat deur hierdie sisteem voorgestel word, begin in die konteks van die makro-milieu (Lefèvre in Lefèvre, 1981:9), naamlik die geheel van die kultuureenheid of -groep waarvan die spesifieke teater deel uitmaak. Net soos kultuureenhede enersyds en kultuurgroepe andersyds kan oorvleuel, sal teater as 'n proses wat gesuperponeerd is binne die geheel van 'n spesifieke kultuureenheid of -groep, met ander

teaterpolisisteme kan oorvleuel. Hierdie oorvleueling, wat gekenmerk word deur die aanwesigheid van verskille sowel as ooreenkomste, kan dien as onderwerp vir 'n vergelykende studie van verskillende teaterpolisisteme. (Vergelyk Figuur 1.1 vir 'n illustrasie van die oorvleueling van kultuureenhede, -groepe en -kringe.)

3.6.2 Mikro-milieu

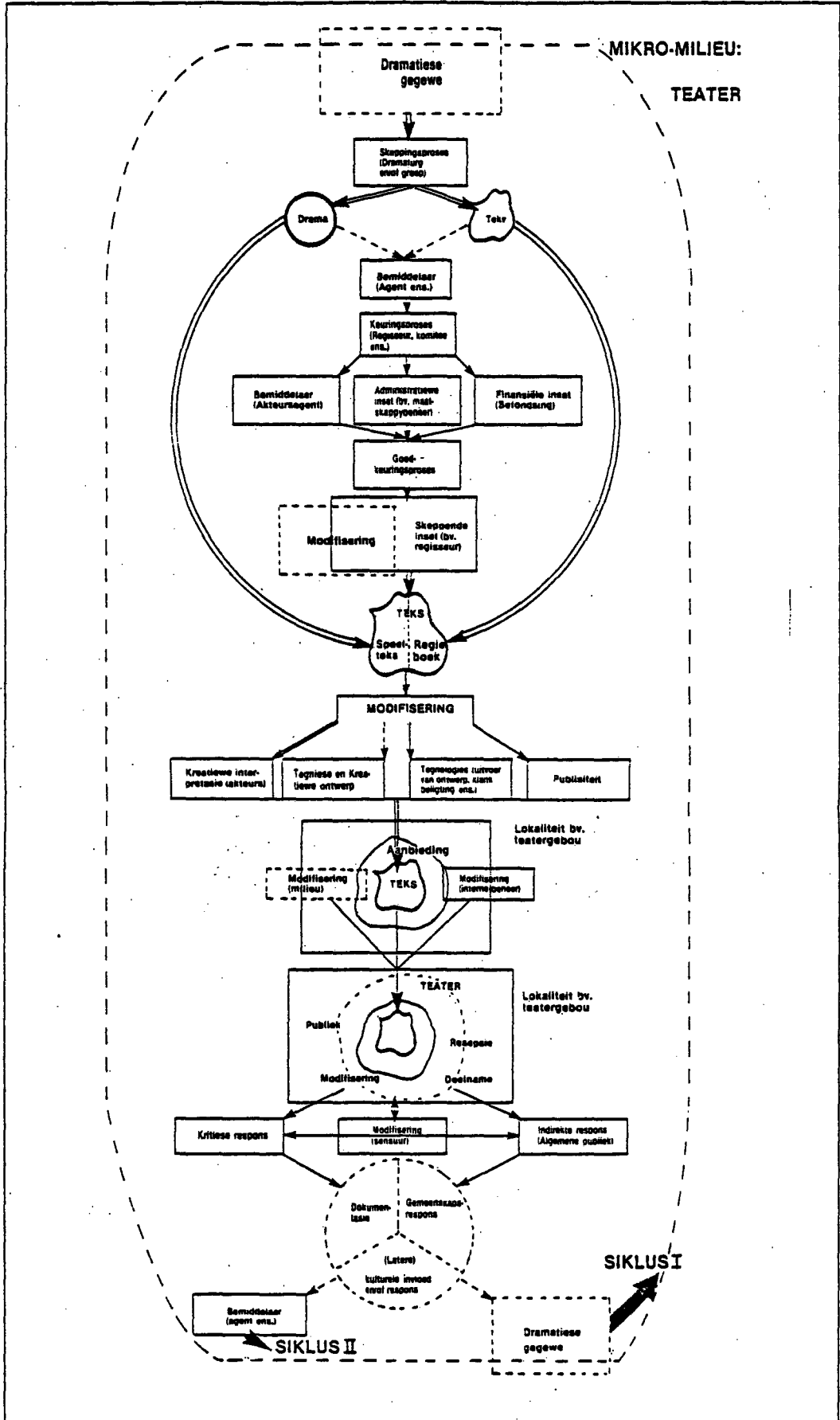
Die mikro-milieu (Turner, 1982:76) verteenwoordig die totale teaterfenomeen, is ingebed in die geheel van die makro-milieu en is nie totaal afgebaken nie. Die makro-milieu het dikwels 'n invloed op die aard van die mikro-milieu. Hierdie beïnvloeding van die totale fenomeen kan semioties, analities, kommunikasiekundig en/of hermeneuties bestudeer word ter wille van 'n oorkoepelende beeld van die posisie van die totale teaterpolisisteam soos gemanifesteer binne die geheel van die betrokke kulturele polisisteam.

3.6.3 Die dramatiese gegewe

Die dramatiese gegewe is afkomstig uit die realiteit van die makro-milieu, maar het reeds sekere kenmerke wat dit geskik maak as materiaal vir 'n drama en/of teks. Hierdie gegewe is dus geleë in die konteks van die makro-milieu sowel as die mikro-milieu. Die dramatiese gegewe

MAKRO-MILIEU: KULTUUREENHEID OF GROEP

Figuur 3.5 Ontleding van die teaterpolisistiem



- gesuperponeerd, oop sisteem
- afgebaken
- proses van her/interpretasie
- opsioneel
- lei tot
- wedersydse werking
- drama
- teks
- aanbieding
- teater

of die 'storie onderliggend aan die storie' vorm die basis vir interpretasie en kan 'n enkele gebeurtenis of 'n reeks gebeurtenisse wees, 'n ervaring, 'n sinsnede en nog vele ander. Soos die teaterpolisisteam is hierdie sisteem ook oop en oneindig.

3.6.4 Skeppingsproses

Die aanvanklike skeppingsproses word deur 'n dramaturg en/of groep akteurs uitgevoer. In laasgenoemde geval word daar verwys na byvoorbeeld die geïmproviseerde werkwinkelteater. Hierdie aanvanklike skeppingsproses begin met die dramaturg se beleving en interpretasie van die dramatiese gegewe, en het 'n afgebakende finale artefak tot gevolg: die geskrewe drama. Die interpretasieproses bestaan uit 'n aantal moontlike belevingsmomente. Daar bestaan reeds 'n kern van waarnemings, beelde van vorige ervarings word opgeroep en die gevoelens wat daarmee gepaard gegaan het word sover moontlik ten volle opgewek en betekenis word gegenereer om sodoende interkonneksies tussen die hede en die verlede te identifiseer. Die beleving is nooit voltooi voor dit tot uitdrukking kom nie (Turner, 1982:13-4). Die drama - vergelyk Figuur 3.3 - verteenwoordig die belevingsproses van die dramatiese gegewe, soos ervaar en tot uitdrukking gebring deur die pen van die dramaturg.

3.6.5 Bemiddelende prosesse

Die drama kan nou deur 'n bemiddelaar, byvoorbeeld die dramaturg se agent of die dramaturg self, aangebied word vir oorweging deur 'n organisasie wat teater aanbied. Voorts gaan dit 'n keuringsproses deur waarin daar deur byvoorbeeld 'n regisseur en/of keuringskomitee (in die geval van bv. staatsondersteunde teater) besluit word of die drama enigsins opvoerbaar is en voldoen aan die eksplisiete vereistes van die spesifieke organisasie. Na voorlopige keuring werf 'n bemiddelaar, byvoorbeeld 'n akteursagent, akteurs wat geskik is vir die moontlike aanbieding van die drama. Indien hierdie bemiddelaar nie suksesvol is nie, is dit moontlik dat die drama nie aanvaar sal word vir opvoering nie.

Daar is ook in hierdie stadium 'n inset van die kant van die administratiewe sisteem van die organisasie wat dit oorweeg om die stuk aan te bied. Daar kan byvoorbeeld bevind word dat hulle nie oor genoegsame fisiese fasiliteite beskik nie en die drama kan gevolglik afgekeur word. Die finansiële inset is ook baie belangrik. Begrotings moet opgestel word om die behoeftes van die drama as aanbieding te bepaal en fondse moet daarvoor geallokeer word. Weer eens kan 'n drama as gevolg van 'n gebrek aan finansiële ondersteuning hier afgekeur word. Indien alles egter goed verloop, is die formele goedkeuringsproses 'n blote formaliteit en 'n

ruimtelik afgebaken, byvoorbeeld in 'n teatergebou. Daar is nou weer eens twee moontlike modifiserende prosesse. Die makro- en/of mikro-milieu kan sekere aspekte van 'n aanbieding beïnvloed of verander, of ongewens of oorbodig maak. Interne beheer kan byvoorbeeld deur 'n regisseur of die beheerstruktuur van die betrokke organisasie uitgevoer word. 'n Voorbeeld hiervan is kennis van die implisiete of eksplisiete sensuursisteen, gegrond op norme, beginsels en waardes van die bepaalde kultuureenheid of -groep, wat noodsaak dat sekere aspekte van die aanbieding verander word voordat die publiek by die totale teaterfenomeen betrek word.

3.6.9 Teater

Die eindproduk van die aksie en interaksie wat hierbo uiteengesit is, is teater. Binne 'n spesifieke lokaliteit voer die aanbieding sy bestaan deur akteur, teaterpubliek, resepsie en respons (vgl. Tindemans, n.d.a:91; Tindemans, 1978:75).

Die deelname van die teaterpubliek bring 'n bepaalde respons voort wat dikwels deur sogenaamde teaterkonvensies beheer word, maar wat ook dikwels volkome spontaan tot uiting kom. Sowel die gekonvensionaliseerde as die spontane tipe respons kan 'n modifiserende uitwerking op die teatergebeure hê. Eksterne veranderlike faktore kan ook teater beïnvloed,

byvoorbeeld 'n hinderlike gehoes onder die teaterpubliek of 'n kramp in die been van 'n speler. Hierdie faktore is egter altyd veranderlik en is in 'n groot mate die oorsaak daarvan dat teater vir geen twee aande gedurende die verloop van 'n produksie identies daar uitsien nie.

3.6.10 Modifisering tydens en na die aanbieding

Die kritiese respons van die teaterkritikus of lede van die publiek wat aan die spesifieke teatergebeure deelgeneem het, kan 'n produksie op 'n verskeidenheid wyses beïnvloed. Dit kan veranderinge aan die aanbieding teweeg bring, mense beïnvloed om die teater by te woon of om weg te bly, direkte eksterne sensuur teweeg bring en ook die deelname, resepsie en respons van die teaterpubliek of positief of negatief beïnvloed.

Die skep en uitvoer van teater, asook formele kritiek, byvoorbeeld resensies in koerante, gee aanleiding tot dokumente en dokumentasie. Teater kan ook aanleiding gee tot 'n respons van die gemeenskap op die lang termyn ten opsigte van die spesifieke teatergebeure, wat later kan uitbrei tot invloed op of reaksie van die betrokke kultuureenheid of -groep waaruit die spesifieke teater ontstaan het.

3.6.11 Siklus I of II

Die verloop van hierdie sisteem kan nou oorgaan in 'n tweede siklus waarvan slegs die aanvanklike dramatiese gegewe, die skeppingsproses van die dramaturg en/of groep akteurs en die fisiese drama konstant bly. Die prosesse van herinterpretasie, ontwerp, modifisering en aanbieding word opnuut uitgevoer en geskep.

Die teaterpolisisteem kan egter ook aanleiding gee tot 'n 'nuwe' dramatiese gegewe, wat 'n direkte uitvloeisel is van die voorafgaande totale sisteem. 'n Konsep, beeld, sin, die teks as sodanig of die teaterervaring, elk hiervan kan as basis dien vir die skep van 'n nuwe drama. Dit kan natuurlik ook die aanleiding wees tot 'n ander tipe kultuuruiting: musiekkomposisie, beeldhouwerk, skildery, literêre werk (poësie of prosa), en selfs, hoewel minder algemeen, 'n argitektoniese skepping om beter aan die vereistes van die teater te voldoen. In die geval van teater word 'n nuwe polisisteem geskep, wat slegs in vorm ooreenstem met die voorafgaande teaterpolisisteem, en buiten die dramatiese gegewe, geen ander ooreenstemming met hierdie voorafgaande polisisteem toon nie. In die geval van ander kultuuruitings is dit onderhewig aan die vereistes van 'n eiesoortige sisteem.

Die raamwerk wat gebruik word om die studie-objekte in teaterwetenskap te bestudeer, is dus die polisistees, met spesifieke kleiner interaktiewe sisteme wat deel is van die groter geheel, en ook ingebed is in die konteks van die makro-milieu. Enige proses, prosedure, individu, groep, aktiwiteit of artefak wat in hierdie polisistees ingesluit is, kan as die onderwerp van 'n studie dien, solank dit nie as 'n afsonderlike, onafhanklike entiteit beskou word nie. Dit bly altyd 'n integreerende deel van die totale teaterfenomeen, die teaterpolisistees en die makromilieu waarin en waaruit dit geskep is.

3.7 TEATERWETENSKAP AS AKADEMIESE DISSIPLINE

In Suid-Afrika sowel as in die buiteland word teaterwetenskap as akademiese dissipline in verskeie afdelings onderverdeel 10) (vgl. Tindemans, 1979:49; Brown, 1971:13-184; De Leeuwe, n.d.:9). Hierdie verdeling is nie altyd konsekwent nie, en alles dui daarop dat die huidige ontwikkeling op die gebied van die formele bestudering van teater dit in toenemende mate sal beïnvloed. By die beskouing van teater as 'n polisistees is dit dan ook duidelik dat die bestudering van teater soos dit tans daar uitsien, nie aan die vereistes van teater as 'n totale verskynsel soos deur die voorgestelde sisteembeskrywing geïllustreer, voldoen nie.

Vir 'n praktiese, uitvoerbare verdeling van die terrein wat deur teaterwetenskap gedek word, vertoon Van Kesteren se vyf afdelings (vgl. Van Kesteren, 1982a; ook paragraaf 2.6) - filosofie, teorie en metodologie, toegepaste teorie, beskrywing en toegepaste wetenskap - oënskynlik 'n sinvolle samehang. Hierdie afdelings kan soos volg uiteengesit word:

3.7.1 Teaterfilosofie

Teater berus op 'n filosofiese basis. Daar word besin oor die aard en kenmerke van die teater in breë sin; terminologie word gedefinieer; die veld wat bestudeer word, word waar moontlik begrens. Besinning vind ook plaas oor teater as onderwerp van wetenskaplike studie en oor die aard en kenmerke van hierdie wetenskap.

3.7.2 Teorie en metodologie van teaterwetenskap

Op grond van algemene filosofiese strominge en bestaande wetenskapsteorieë, word 'n eiesoortige teorie en metodologie daargestel wat aan die vereistes van die aard van teater voldoen. Vergelyk hier byvoorbeeld paragrawe 3.5 en 3.6 vir 'n teoretiese verkenning van teater as 'n polisistiem.

3.7.3 Toegepaste teaterteorie

Deur die praktiese toepassing van 'n geskikte metodologie, word teorieë oor teater geverifieer of gefalsifiseer. Spesifieke teatergebeure kan byvoorbeeld as polisistiem bestudeer word, met inbegrip van al die sisteme, prosesse, prosedures en artefakte wat deel is van die betrokke polisistiem. Hierdie bestudering kan suiwer empiries van aard wees, of dit kan 'n kombinasie van empiriese ondersoek en praktiese toepassing insluit. Met 'prakties' word hier bedoel die daarstel en uitbou van 'n toepaslike polisistiem, wat ondermeer die volgende behels: Die skep van 'n teks; administratiewe-, finansiële- en bemiddelingsinsette; die herskep van die teks deur régie en in die kreatiewe interpretasie deur akteurs; publisiteit; tegniese en kreatiewe ontwerp en die uitvoering daarvan; aanbieding; teater, gepaard met kritiese en indirekte gemeenskapsresepsie en -respons, en dokumentering (vgl. Fig. 3.5).

3.7.4 Teatergeskiedenis of -beskrywing

Die beskrywing van die filosofie, teorie en metodologie van teaterwetenskap, en van die ontwikkelingsgang van teaterwetenskap as dissipline, vorm die geskiedenis van die dissipline.

Die dokumentering, beskrywing en interpretasie van die teaterpolisisteam wat in tydsperspektief geplaas is, vorm die geskiedenis van die betrokke teater, of vorm deel van die geskiedenis van teater wat kruis-kultureel funksioneer. As polisisteam kan teater binne die verband van 'n kultuureenheid of -groep beskou word en die subsisteme, prosesse en prosedures word binne die bepaalde konteks van die teaterpolisisteam en die kulturele polisisteam beskryf. 'n Enkele sisteem, proses, prosedure of artefak kan as onderwerp gekies word, maar dit word altyd gesien as interaktiewe deel van die geheel.

3.7.5 Toegepaste teaterwetenskap

Aspekte van die veld wat deur teaterwetenskap gedek word, kan dien as metode en ondersteuning by die praktiese toepassing van ander dissiplines. Een van die belangrikste toepassings van teaterwetenskap is opvoedkundige drama en -teater 11). Teater kan ook byvoorbeeld as metode dien by geletterdheidsbevordering, mediese dienste in gemeenskapsverband, die juridiese en sosiale oplossing van probleme wat deur werkersklasse ondervind word 12), sowel as vele ander terreine wat nog geïdentifiseer moet word.

3.8 TEATER EN KULTUUR: AANVULLING EN INTERAKSIE

Net soos wat kultuur sedert die vroegste tye inherent deel is van die mens se wese, is teater as tipies menslike verskynsel deel van die geskiedenis van die mensdom en word dit in een of ander vorm deur alle mense beoefen. Teater verteenwoordig nie slegs die beoefening van kultuur en die daarstel van stoflike kultuurprodukte nie, maar is inderwaarheid aanvullend tot die alledaagse lewe en ook gedurig in 'n interaksie daarmee betrokke. "Life, after all, is as much an imitation of (theatre) as the reverse." (Turner, 1982:72).

Teater is kultuur in soverre dit te make het met die sinvolle ordening en interpretasie van die mens as wese, gebonde aan 'n aarde waarin sinvolheid bewustelik herken moet word of wat telkens weer tot sinvolheid omskep moet word. Soos ander kultuuruitings wat deel uitmaak van die tyd waarin mense lewe, is die teater van vandag ook byvoorbeeld besig om vrae te vra na "... man's existence in the modern world..." (Goldman, 1977:62). Dit is bykans onmoontlik om teater te skep sonder om verbande tussen die teaterwerklikheid en die werklikheid te lê (Muller, 1983:203).

In die domein van kultuurbeoefening kan teater 'n verskeidenheid funksies vervul. Dit word nie bloot geskep om te vermaak nie, maar ook dikwels "...to

illuminate serious thought..." (Steadman, 1981:1). Dit reflekteer dikwels verandering en kontinuïteit in die sosiale struktuur (Steadman, 1981:2) en die skanse wat ontstaan wanneer kultuureenhede noodgedwonge met mekaar in aanraking kom, kan deur middel van die teater geïdentifiseer en oorbrug word om nuwe bande te skep (Hauptfleisch en Steadman, 1984:3).

Die kreatiwiteit van die kultuurmens kom tot uiting in die speelse wyse waarop hy met sy milieu omgaan en dit verwerk. Hierdie spel is "...a group activity with man-made rules that are accepted or modified by mutual consent yet allow the zest of creative self-realization and social partnership within old forms and invite the invention of new games..." (Kernodle in Binnerts et al, 1973:92).

Enige vorm van teater is "... explanation and explication itself... what is normally sealed up, inaccessible to everyday observation and reasoning in the depth of sociocultural life, is drawn forth" (Turner, 1982:13). Teater put dus uit die kulturele lewe van enige groep vir sy temas, tegnieke en boustowwe vir die kreatiewe proses. Dit wil verklaar en analiseer, om op sinvolle wyse die belangrike en problematiese in die alledaagse lewe met meer perspektief aan diegene wat deel is van daardie selfde alledaagse werklikheid, aan te bied.

3.9 SAMEVATTING

Dit blyk uit die voorafgaande dat teater 'n integreerende en interaktiewe deel is van enige kultuureenheid of -groep se bestaan. Teater vind sy teelaarde in die konteks van die kultuureenheid of -groep, die skepping van teater is 'n kultuuruiting, en die artefakte van die teatersisteen is kultuurobjekte.

Individue en groepe wat in die totale teaterfenomeen figureer, is altyd eerstens gebonde aan die kultuureenheid of -groep, en daarna deel van die proses binne die teaterpolisisteen. Die wetenskaplike bestudering van sowel kultuur as van teater kan op grond van dieselfde wetenskapsteoretiese benaderingswyses geskied, en as akademiese dissipline kan teaterwetenskap in dieselfde vyf samehangende afdelings as kultuurwetenskap verdeel word.

Teater kan nie sonder kultuur bestaan nie, maar binne die konteks van kultuur is dit 'n dinamiese, lewenskragtige sisteem wat daarop gemik is om deur interpretasie en sintese 'n kulturele spieëlbeeld van die werklikheid te skep en dit aan die kultuureenheid of -groep op sinvolle wyse voor te hou.

NOTAS: HOOFSTUK DRIE

- 1) Die term wat Turner gebruik is "social drama".
- 2) Schechner gebruik dit in Engels as "restoring the past".
- 3) Schechner gebruik vir die eenmalige gebeurtenis die term "theatre" en vir die totale teaterfenomeen "performance". Ek vind dit onbevredigend in die lig van die etimologie van "performance". Dit kom via Oud-Frankies en Middel-Engels uit par - deeglik, grondig - en fournir - voorsien, aanbied; met ander woorde die voltooiing of deeglike doen van iets. Dit is dus 'n begrip wat op 'n eindige proses dui en ook beperk is tot die uitvoerder en nie die ontvanger insluit nie. Die Griekse begrip theasthai, waarvan die woord teater afgelei is, beteken om te sien of te bekyk. Die breëre betekenis sluit duidelik 'n toeskouer of gehoor in en dui op 'n onvoltooide proses. Op grond hiervan word Schechner se verklarings van die terme "theatre" en "performance" omgeruil en verduidelik as "aanbieding" en "teater".
- 4) Hierdie illustrasie sluit nie die totale teaterproses in nie. Dit dien slegs as illustrasie van die rol wat die dramatiese gegewe uit die werklikheid speel by die interpreteringsproses wat uiteindelik tot teater aanleiding gee.
- 5) Schechner se illustrasie is gewysig. Sien ook hier nota 2.
- 6) Vgl. ook Mouton se onderskeidings tussen positivisme en humanisme.
- 7) Hoewel die term trans-kultureel huidig algemeen gebruik word, moet daar betoog word dat daar 'n betekenisverskil tussen die begrippe trans-kultureel en kruis-kultureel bestaan. Trans-kulturele studies stel kulture teenoor mekaar in vergelyking, terwyl 'n kruis-kulturele benadering daarop gemik is om oorvleuelings en wedersydse ooreenkomste en beïnvloeding aan te toon. Die term kruis-kultureel word dus in die konteks van hierdie studie verkies. Vgl. ook bv. E S Glenn en C G Glenn, Man and mankind: conflict and communication between cultures, in die verband.
- 8) Hierdie figuur is 'n uitbreiding van Hauptfleisch se model: Die studieterrrein van teaternavorsing. Die publikasie- en media- (film of televisie) prosesse is weggelaat aangesien dit nie die doel van hierdie studie is om dit te ondersoek nie.

- 9) Vgl. bv. die 121 moontlike verskillende handelingsgebeurtenisse wat deur die outeurs aangedui word.
- 10) Vgl. ook die indeling by die dramadepartemente aan plaaslike universiteite.
- 11) Vgl. die werk van bv. Paddy Terry, SESAT, RGN.
- 12) Vgl. bv. die ontstaan van Ilanga en die gevolglike produksie deur Junction Avenue Workshop.

HOOFSTUK VIER

TEATERGESKIEDENIS: 'N ASPEK VAN KULTUURWETENSKAP

Not the intense moment
Isolated, with no before and after,
But a lifetime burning in every moment
And not the lifetime of one man only
But of old stones that cannot be deciphered.

- T.S. Eliot, East Coker

4.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk word daar gekyk na die filosofie van geskiedenis en geskiedskrywing, veral met verwysing na kultuurgeskiedenis en teatergeskiedenis. Teatergeskiedenis word getipeer as 'n onderdeel van teaterwetenskap en teatergeskiedskrywing word uitgewys as 'n kultuuraksie op sigself. Daar word ingegaan op die tipes probleme wat teatergeskiedskrywing vir lank belemmer het, en die kontemporêre benadering, in die kader van die gebruik van die polisisteeemteorie as raamwerk vir teatergeskiedskrywing, word voorgestel as 'n oplossing vir hierdie problematiek. Die aanvulling en interaksie wedersyds tussen kultuurgeskiedenis en teatergeskiedenis word ten slotte uitgewys.

.2 GESKIEDENISFILOSOFIE MET VERWYSING NA TEATER- EN KULTUURGESKIEDENIS

Vir die historikus in die algemeen, en die teaterhistorikus in die besonder is kennis van die geskiedenisfilosofie onontbeerlik (Liebenberg, 1984:29). Die term geskiedenis verwys òf na "geskiedenis-as-wetenskap" òf na "kennis van die verlede" (Liebenberg, 1984:22). In die konteks van hierdie studie bepaal ons ons hoofsaaklik by geskiedenis as kennis van die verlede, met dié voorbehoud dat daar met die begrip verlede nie 'n afgebakende tydperk, soos byvoorbeeld 'meer as vyftig jaar gelede', bedoel word nie. As sodanig verwys 'kennis van die verlede' ook na die antwoorde op vrae wat deur die historikus gestel word oor die wese, aard, omvang, sin en doel van die inhoud van die betrokke geskiedenis, soos dit in totaliteit ondersoek word (Van Jaarsveld, 1980:122).

Huizinga beskou die geskiedeniswetenskap as "... een volwaardige vorm van weetlust" (1950e:147). So gesien word dit 'n allesomvattende begrip wat betrekking het op die beskrywing van die prosesse waardeur beweeg is om tot kennis te kom, asook die spesifieke feite wat daaruit voortgespruit het en opgeteken is. Die geskiedenis is allesomvattend, in dié sin dat dit alle moontlike terreine waarop die mens beweeg, insluit. Geskiedenis is ook 'n deel van elke dissipline-gerigte ondersoek -

ongegag die inhoud van die spesifieke vakgebied - wat binne die konteks van die betrokke dissipline uitgevoer en beskryf word, aangesien dit die mens is wat sodanige ondersoek uitvoer. So 'n ondersoek is dan 'n uitvloeisel van die mens se inherente weetlus.

Geskiedenis het ook nie slegs betrekking op wat werklik gebeur het nie, maar ook op die 'redes' vir die gebeurtenis, die 'manier' waarop dit gebeur het en die hermeneutiese 'verklaring' van dit wat gebeur het (Mohan, 1970:6).

Geskiedskrywing verteenwoordig 'n dinamiese kultuuraksie, deurdat feite uit die verlede gehaal, ontleed en op sinvolle wyse georden, geïntegreer en vertolk word om 'n samehangende geheelbeeld van gebeure of 'n spesifieke gebeurtenis daar te stel. Reeds ten tyde van die betrokke gebeurtenis, gaan met die waarneming daarvan ook 'n bepaalde persepsie daarvan gepaard, "... een samevatting van een aantal gegevens uit die chaotiese werkelykheid door de gedachte tot een denkbeeld" (Huizinga, 1950d:76).

Volgens Friedrich Meinecke (Morris, 1972:216) moet die historikus in die proses van geskiedskrywing, ingang vind "... into the very souls of those who acted, ... consider their works and cultural contributions in terms of their own premises and, ... through artistic intuition

... give new life to life gone by ...". Die geskiedskrywingsproses stel dus geweldig hoë eise aan die kreatiwiteit van die historikus, sy vermoë om die verlede as 't ware te herleef, en dit dan as sinvolle eenheid te rekonstrueer. Deur middel van geskiedskrywing word daar betekenis gegee aan die werklikheid van die verlede en hierdie betekenis word verbind aan die totale konteks waaruit die verlede bestaan, asook die konteks waarin die historikus hom bevind.

In die beoefening van geskiedskrywing is dit vir die historikus nodig om 'n wye kennis van die mens en sy leefwereld te hê, juis omdat geskiedenis so naby aan die lewe self staan. Vrae wat die historikus vra, is dié vrae wat ook deel is van die mens. se daaglikse bestaan; en die antwoorde wat hy moontlik op sy vrae kry, is geleë in die kulturele werklikheid waarvan die historikus self 'n deel is. Sinchroniese kennis oor die lewens van mense en samelewings vermeng dikwels op so 'n wyse met die geskiedenis dat hede en verlede wedersyds deel word van mekaar (vgl. Huizinga, 1950e:105).

Die doel van geskiedskrywing as kulturele aktiwiteit van die mens en ook as wetenskaplike dissipline, is die bewaring en uitbouing van die waardevolle dinge van die verlede (Huizinga, 1950e:164). Dit is nie net ter wille van bewaring van die verlede as sodanig dat die geskiedenis bestaan nie, maar ook ter wille van die "...

cohesion and solidarity ... that thus helps insure the continuity of group life. It is in this heritage that each new generation finds its value system and a faith to live by" (Brown, 1963:15).

Geskiedenis bestaan nie slegs, of selfs in eerste instansie net ter wille van die historici nie, maar juis ter wille van die gemeenskap wat vrae vra na sy oorsprong, sy verbintenis met die verlede, sy historiese gebondenheid aan die aarde en die waardes en norme wat as basis dien vir sy ontwikkeling. Die geskiedenis is dus "... een vorm van de waarheid aangaande de wereld" (Huizinga, 1950e:162-3).

Die historikus, en veral die kultuur- en teaterhistorikus, word veral uitgedaag in sy ondersoek na die geskiedenis, deur bronne wat deurvleg is met interaksies, formulering, simbole en woorde, wat deur die loop van die geskiedkundige proses gelaai is met simboliese en kulturele betekenis (Gombrich, 1969:44). Die skryf van geskiedenis kan dus nie bloot op herbeleving berus nie, maar moet deur deeglike insig en totale begrip in die vorm van rekonstruksie van die verlede geskied. (Huizinga, 1950d:72).

Geskiedskrywing begin by die stel van spesifieke vrae, waardeur spesifieke gegewens onttrek word, en dié word gerangskik om insig te verkry in en lig te werp op die

verlede. Die proses omvat altyd 'n aksie van keuse en interpretasie, nie met 'n vermeerdering van feite oor die verlede as doel of ideaal nie, maar met die oog op kennis van die verlede as dinamiese proses (Huizinga, 1950e:125-6). Die samevatting van gegewens in die vorm van geskiedenis is dus die "... beskrywing van een toestand of een geval, waarbij de overtuigendheid der voorstelling mede afhang van de levendigheid van het beeld" (Huizinga, 1950e:127).

Die gebeure van die verlede is nooit die enkelvoudige fokuspunt van die skryf van geskiedenis nie. Dit wat van die gebeure ter sprake oorgedra en oorgelewer is, in watter vorm ookal, vorm ook 'n belangrike deel van so 'n geskiedenis en moet tydens die skryfproses net soveel aandag kry. Wanneer deurdagte vrae gevra word oor die samehang van gebeure, oor die aard en verloop, die waarde en betekenis daarvan, is geskiedenis ter sprake. Geskiedenis kan dus, op sy eenvoudigste, beskou word as die verhaal van die verlede (Huizinga, 1950c:98).

'n Stuk geskiedenis, as geskrewe bron van kennis aangaande 'n deel van die verlede, is nooit finaal nie. Daar word dikwels nuwe inligtingsbronne ontdek wat ander lig werp op bestaande feite of nuwe feite ontbloot wat die interpretasie van die geskiedenis beïnvloed. Verskillende historici, elk vanuit sy eie unieke verwysingsraamwerk, kan ook die geskiedenis verskillend

vertolk, en met die verloop van tyd verander selfs 'n individuele historikus se perspektief op sekere sake.

Die vrae wat deur die geskiedenis gestel word, is afhanklik van die kultuurhouding en geestelike ingesteldheid waarmee 'n kultuureenheid of -groep die verlede benader (Huizinga, 1950e:126). Selfs die vrae wat die historikus vra, het ook 'n eie geskiedenis, 'n eie verlede: "(T)he traditions of his own culture, the bias of his teacher, the questions of the moment can all stimulate his curiosity and direct his questionings" (Gombrich, 1969:42).

Spesifiek met betrekking tot teatergeskiedenis kan elke teatergebeurtenis beskou word as 'n gesprek met die verlede. Teatertemas is dikwels direk aan die verlede gekoppel, die konvensies wat deel is van die teater en deur die teaterpubliek gehandhaaf word, is afkomstig uit 'n spesifieke teatertradisie, en teater as totale fenomeen maak deel uit van die wese en aktiwiteit van 'n bepaalde tydperk. Een van die belangrikste kenmerke van die teater is die deurlopende proses van interpretasie en herinterpretasie. Teatergeskiedenis is deurlopend deel van hierdie proses en is in wese reaksie op aksie. En hierdie reaksie self word weer op sy eie geïnterpreteer en beskrywe.

4.3 TEATERGESKIEDENIS AS DEEL VAN TEATERWETENSKAP

Die wetenskaplike bestudering van teater vind al hoe meer inslag in navorsings- en akademiese instansies, veral in Europa en Amerika. Teoreties en metodologies is daar sedert die begin van die sewentigerjare geweldig vordering gemaak. Aspekte van teaterwetenskap wat egter tot 'n groot mate verwaarloos gebly het, is die teoretiese en filosofiese benadering tot teatergeskiedenis as onderdeel van teaterwetenskap, asook 'n praktiese en toepasbare beskouing van teatergeskiedskrywing (vgl. Van Kesteren, 1982a:667).

Filosofies beskou kan teatergeskiedenis gedefinieer word as die beskrywing en verhaal van die prosesse en gebeure wat teater tot stand laat kom. Sowel teater as geskiedenis as entiteite, kan beskou word as kultuur, en as prosesse wat lei tot kultuurskepping, -verwerking en -oordrag. Teater en geskiedenis hou hulle albei besig met kreatiewe prosesse, mense in hulle milieu, en die verwerking van 'n sekere gegewe tot 'n sinvolle en geordende geheel, binne endokulturele verband.

Teatergeskiedskrywing is tradisioneel beoefen as 'n onderdeel van literatuurgeskiedenis waarin daar hoofsaaklik slegs klem gelê is op die literêre aspekte van die geskrewe drama. Die wyse waarop woorde op papier georden is tot 'n eiesoortige geheel was die kern van die

studie van drama. Baie min aandag is gegee aan die nie-literêre aspekte wat wel in die drama ingesluit is, soos byvoorbeeld die vorm wat karakter- en toneelaanwysings aanneem. Die invloed van visuele, klank, resepsie en ander sogenaamde eksterne faktore is nie in ag geneem nie. Die drama is dikwels beskou as 'n entiteit wat los staan van die kulturele milieu waaruit dit geskep is en die milieu waarin dit op die verhoog herskep is.

Teatergeskiedenis is ook soms geskryf deur die blote samevoeging van verwante feite wat uit geskrewe of fisiese bronne gevind kon word. Die gevolg hiervan was die opstel van chronologieë, wat name, plekke, rolle deur akteurs vertolk, tematiese ontwikkelings en interessante, maar dikwels minder relevante feite verskaf het. Hierdie fragmentariese beeld van die teater, vanuit 'n geskiedkundige perspektief, voldoen nie genoegsaam aan die eise van wetenskaplikheid nie en dit het dus noodsaaklik geword om ter wille van 'n sinvolle teatergeskiedskrywing weer eens die teater, sy aard en unieke karaktereienskappe in oënskou te neem en sodoende 'n toepaslike teoretiese grondslag te ontwikkel waarvolgens teatergeskiedenis nagevors en geskryf kan word.

Sodanige teorie kan nooit finaliteit bereik nie. Uit die oorvleuelings en verskille tussen bepaalde kultuureenhede en -groepe, moet 'n eiesoortige benadering kom, wat juis

ruimte laat vir die unieke aard van die teater van 'n spesifieke kultuureenheid of -groep. Hierdie teoretiese grondslag vir teatergeskiedskrywing sal dan noodwendig voortspruit uit die kultuur van so 'n eenheid of -groep, deel wees van hulle kultuuruitings - soos teater deel is van hul kultuuruitings - en kan dus nie in totaliteit oordraagbaar wees op die bestudering van 'n ander kultuureenheid of -groep se teatergeskiedenis nie. Die basis vir bestudering sal dieselfde wees, maar metodes wat aangewend word ter wille van spesifieke detail, moet aangepas word by die teater waarvan die geskiedenis geskryf word.

Die ontwikkeling van 'n teoretiese grondslag vir teatergeskiedskrywing kan ook nie net op grond van dramatologiese teorieë, soos dikwels die geval was, geskied nie 1). Hoewel 'n suiwer dramatologiese beskouing waardevol is, bestaan teater nie slegs uit 'n drama wat op 'n sekere wyse geskep is en voldoen aan sekere strukturele eise nie, en kan die teatergeskiedenis ook nie uitsluitlik op grond van dramatologiese teorieë benader word nie.

Teater moet ook in die teatergeskiedskrywing beskou word as 'n komplekse sisteem, met prosesse, prosedures en artefakte, waarby mense in verskillende rolle betrek is en wat ingebed is in 'n bepaalde mikro- en makro-milieu wat 'n sekere invloed uitoefen op die totale

teaterfenomeen. Die beskrywing van die teaterpolisisteam, soos uitvoerig bespreek in paragraaf 3.6, kan as basiese raamwerk dien vir die beskrywing van die geskiedenis van die teater.

Uit die bespreking van die teaterpolisisteam blyk dit asof hierdie teorie beter voorsiening maak vir 'n vollediger beskrywing van teater. Die volgende kan in die lig hiervan dien as basiese onderwerpe vir die skryf van teatergeskiedenis:

- Die totale teaterfenomeen binne breër kulturele verband, dit wil sê soos ingebed in die makro-milieu.
- Die totale teaterfenomeen geplaas binne die konteks van die oorvleueling van verskillende kultuureenhede of -groepe, deur middel van 'n kruis-kulturele benadering.
- Die totale teaterfenomeen geplaas binne die konteks van die mikro-milieu, met ander woorde binne die algemene en totale domein van teater, wat verwante sake insluit wat nie noodwendig eksplisiet relevant is nie.
- Die totale teaterfenomeen, maar spesifiek gerig op 'n bepaalde gebeurtenis of gebeurtenisse, soos byvoorbeeld 'n teaterproduksie wat afgebaken is in tyd en ruimte.

- Sisteeme, prosesse, prosedures en artefakte binne die teatersisteem, soos byvoorbeeld die onderskeie kreatiewe sisteme en prosesse; modifisering; interpretasie en herinterpretasie; teater met betrekking tot teaterpubliek, aanbieding en resepsie; kritiese prosesse; spesifieke groepe of individue wat deel uitmaak van die voltrekking van hierdie prosesse.

By die skryf van teatergeskiedenis is dit belangrik dat die spesifieke onderwerp altyd binne die konteks van die geheel beskou en beskryf word. Hierdie geheel is ook altyd groter as die som van die dele, en die belangrikheid van die dele word tot 'n groot mate bepaal deur die verbande en verhoudings wat hulle met die ander dele het en die invloed wat hulle onderling op mekaar uitoefen. Die invloed van die groter geheel van die makro- en mikro-milieu op die onderskeie dele, moet ook altyd in ag geneem word.

Teatergeskiedskrywing kan dus vanuit die volgende vertrekpunte aangepak word:

- tematies;
- volgens algemeen historiese, politiese, kulturele of sosiale tydperke, soos reeds deur die geskiedenis bepaal;
- biografies;
- vergelykend;
- beskrywend;
- krities-evaluerend;

- pragmaties, dus spesifiek met betrekking tot opleiding;
- evolusionêr.

Volgens die voorstel vir die verdeling van teaterwetenskap as akademiese dissipline in vyf afdelings, is die teatergeskiedenis beide 'n omvattende en baie belangrike deel van die teaterwetenskap as geheel. Die geskiedenis van die ontwikkeling van die filosofie, teorie en metodologie van teaterwetenskap vorm een deel van die teatergeskiedenis. Die beskrywing van die toepassing van die teorie en metodologie, dus van teatergeskiedenis as 'kennis-van-die-verlede', vorm die ander deel van die teatergeskiedenis.

'n Filosofiese beskouing van teatergeskiedskrywing en die ontwikkeling van 'n unieke teorie en metodologie kan nie verhef word bo die werklike praktiese skryf van teatergeskiedenis nie, maar die verfyning van die metode bring noodwendig verryking mee van die materiaal wat as bron dien (Huizinga, 1950e:110). Deur die ontwikkeling van 'n toepasbare teorie en metodologie word die kennis gerekonstrueer en gestruktureer (Van Kesteren, 1982a:43).

Net soos geskiedenis vind teater sy ontstaan en voortbestaan binne die konteks van kultuur oor die algemeen en 'n spesifieke kultuureenheid of -groep in die besonder. Dit is dan ook tereg die uitgangspunt van die teaterhistorikus, "... not ... the endless listing of

theatrical events however unique", maar dit "should more accurately take into consideration the period's conjuncture, and from there on, and only from there on, proceed towards structural insight into the development of theatre" (Tindemans, 1979:51).

4.4. DIE PROBLEMATIEK VAN TEATERGESKIEDSKRYWING

Teater is sowel 'n eenmalige as 'n oneindig herhaalbare proses. Hierdie dualiteit wat deel uitmaak van die unieke aard van die teaterverskynsel, veroorsaak dat daar 'n hoeveelheid praktiese probleme ontstaan by die skryf van teatergeskiedenis.

4.4.1 Die vervlietende aard van teater

By die skryf van teatergeskiedenis is dit juis die dinamiese maar vervlietende aard van die teater wat vir die historikus die grootste struikelblok is. "Theater bestaat niet, het gebeurd" (Tindemans et al, 1981:314). Teater as 'n totale sisteem van gebeurtenisse en prosesse is nie 'n konkrete artefak wat in sy oorspronklike vorm bewaar kan word nie. Die verganklikheid van teater, hoewel paradoksaal, is juis grootliks die rede vir die dinamiek wat deel is van enige teaterproduksie.

Die probleem wat as gevolg van die vervlietendheid van teater ontstaan is dat teaterhistorici dit nalaat om die dinamiek van die teater van die verlede opnuut daar te stel en te rekonstrueer (Sarlós, 1979:83). Die teaterhistorikus is besig met gebeure, handelings, gedagtes en emosies wat vir altyd verby is. Die werklikheid daarvan is gereduseer tot "... pale reflections, and impalpable images which cannot be touched or handled ... where are they? ... in his mind, or in somebody's mind, or they are nowhere" (Becker in Meyerhoff, 1959:125).

4.4.2 Die oneindigheid van die teatersisteen

Die oneindigheid van die teatersisteen wat gebaseer is op 'n aantal veranderlikes, bemoeilik die taak van die teaterhistorikus geweldig. Die drama, wat 'n onveranderlike aspek van die teater is, kan deur 'n groep akteurs en 'n regisseur, met behulp van ontwerp en verhooginkleding herskep word tot 'n spesifieke teateraanbieding. Die akteurs en die teaterpubliek wat deel is van die teater, is nie konstant nie en veroorsaak dat die aanbieding deur die loop van die produksie aanhoudend verander. Net so kan dieselfde drama deur 'n ander teatergeselskap aangebied word, en ook hierdie aanbieding sal, soms selfs radikaal, van dié van 'n vorige of ander groep verskil.

Hierdie oneindige proses van variasie in die teater, binne die konteks van die aanbieding van een drama, laat die vraag ontstaan: Wat beskou die teaterhistorikus as die geskiedenis van 'n spesifieke teatergebeurtenis? Om aand vir aand die geskiedenis van 'n produksie te skryf is sinneloos; maar 'n algemene sintese in die historiese beskrywing van al die aanbiedings van 'n produksie loop gevaar om 'n vae en minder volledige beeld te gee van die werklike produksie.

4.4.3 Onvoldoende bronne vir die skryf van teater- geskiedenis

Op grond van die voorafgaande is dit duidelik dat die teaterhistorikus probleme sal ondervind met onvoldoende bronne. Inligtingsbronne wat tradisioneel gebruik is en nog steeds gebruik word, is hoofsaaklik artefakte wat ontstaan gedurende die skeppingsproses van teater. Hierdie fisiese bronne is oordraagbaar en kan deur moderne konserveringsmetodes vir die nageslag bewaar word. Dit sluit in die geskrewe drama, die regieteks, kostuumontwerpe, dekorontwerpe en -modelle, akteurstekste, rekvisiete, kostuums, teaterplakkate, -programme en -brosjures, foto's, afbeeldings of tekeninge, koerantartikels, resensies en onderhoude.

Die inligting wat verskaf word deur dié dokumente, wat as artefakte van die teatergebeure van die verlede bewaar

is, is só fragmentaries dat dit slegs 'n baie flou afskynsel verskaf van dit wat werklik plaasgevind het. Hierdie periferele dokumente (Taylor, 1981:177) kan die feite van wat werklik gebeur het, ondersteun, maar dit kan nooit die primêre bewyse van die teater self vervang nie. Geskrewe dramas, regie- en akteurstekste kan inhoudelik as woorde-op-papier, in 'n mate 'n aanduiding gee van die verloop van 'n spesifieke teatergebeurtenis, maar dit kan nie die subteks herroep en die werklikheid vervang of rekonstrueer nie (vgl. Tindemans, 1976a:38). Net só kan kostuumontwerpe, dekorontwerpe en -modelle, rekwisiete, kostuums, foto's en afbeeldings vir ons vertel hoe die aanbieding gelyk het, maar dit kan weer eens nie die aksies en handelings van die akteurs herroep of teater as totale verskynsel volledig rekonstrueer nie. Koerantartikels, resensies en onderhoude skiet ook ver tekort wat objektiwiteit en volledigheid betref en maak dus ook deel uit van dít wat ons periferele dokumente noem, Spesifieke probleme in dié verband word verder uitgespel in paragraaf 4.4.5.

Vir die beskrywing van teater in historiese konteks is daar dus selde of ooit "... some coherent record of the marvels of their time, some busy notebooks, some hard facts, some interpretations, some organized recapitulation of the events themselves" (Taylor, 1981:177).

4.4.4 Teaterdokumentering

Uit paragraaf 4.4.3 hierbo is dit duidelik dat die grootste probleem vir die teaterhistorikus die gebrek aan voldoende bronnemateriaal is. Dit impliseer dan ook 'n verdere probleem, naamlik die gebrek aan 'n voldoende dokumenteringstegnologie waardeur meer volledige bronne daargestel kan word om die taak van die teaterhistorikus, tans en in die toekoms, te vergemaklik.

Klank- en video-opnames is 'n moontlike dokumenteringstegniek wat gebruik kan word. Daar bestaan egter 'n wesentlike gevaar in die gebruik daarvan, aangesien dit op sigself nie gelykstaande aan die teateraanbieding self kan wees nie. Dit is slegs tentatiewe inligting oor visuele en ouditiewe gebeurtenisse wat met behulp van 'n ander medium, wat sy eie aard en kenmerke het, bewaar kan word. As volledige dokumentering kan dit nooit geldig wees nie, maar as bydrae tot die moontlike geheel van dokumenteringsmedia vir die teater, is dit van groot waarde (Tindemans, 1981a:84).

Daar is nog nie genoegsame aandag gegee aan die ontwikkeling van dokumenteringstegnieke wat voorsiening maak vir al die aspekte van teater as 'n omvattende en totale verskynsel nie. Eers wanneer sodanige tegnieke ontwikkel is, sal teater meer volledig beskryf kan word

en sal bogenoemde periferele dokumente as bronnemateriaal hul regmatige plek in die teatergeskiedskrywingsproses kan inneem.

4.4.5 Teaterkritiek en resensies

Kritiese en/of evaluerende resensies van teatergebeure wat in koerante, tydskrifte of publikasies verskyn, is vir 'n geruime tyd beskou as een van die belangrikste dokumenteringswyses van teatergebeure. By die bestudering van sodanige resensies, vind die historikus dat dit feitlik onmoontlik is om dit as bron te gebruik, as gevolg van teenstrydighede, inkonsekwente uitsprake en persoonlike subjektiewe voor- en afkeure wat dikwels uitgespreek word. Resensies is ook gewoonlik eerder gerig op die dramatologiese aspekte van teater, stelinkleding en spel eerder as op die geheel van die teaterverskynsel (Tindemans, 1978:78).

Probleme rondom die teaterkritiek en die skryf van resensies het in die eerste plek te make met die rol wat die kritikus of resensent in die totale teaterverskynsel speel. Die kritikus kan beskou word as 'n tolk, maar met dié voorbehoud dat hy die taal wat hy moet vertolk volledig kan beheers. Die kritikus, of hy optree as nuusverskaffer, sensor of ontleder, het 'n verantwoordelikheid teenoor die betrokke publiek vir die verskaffing van inligting op só 'n wyse dat hulle vry

gelaat word om 'n eie opinie omtrent 'n stuk te vorm (Stroman en Heinemeyer, 1959:4 en 11). Aangesien die kritikus se resensie selde deurslaggewend is vir die aantal mense wat in elk geval teater bywoon (Stroman en Heinemeyer, 1959:13), behoort die klem meer te val op die verskaffing van relevante inligting aangaande die betrokke teatergebeure.

Die tweede aspek van hierdie probleem kan geïllustreer word deur vrae rondom die rol van die teaterkritiek. Hierdie vrae, wat duidelik deel uitmaak van die spesifieke probleme met die gebruik van resensies vir doeleindes van teatergeskiedskrywing, is die volgende (Stroman en Heinemeyer, 1959:3):

- Is teaterkritiek 'n losstaande element, of is dit deel van die groter proses wat teater genoem word? Is dit op stuk van sake nie slegs die willekeurige uitsprake van individue wat dikwels neutraal of selfs onbetrokke staan teenoor teater nie?
- Is teaterkritiek net gebonde aan artistieke maatstawwe, of moet dit ook die breër kulturele verband in ag neem?
- Moet teaterkritiek rekening hou met die maatskaplike, sosiale en/of artistieke waardes van die teatergeselskap, of met die smaak, lewensbeskoulike of politieke ingesteldheid van die teaterpubliek?

As gevolg van hierdie probleme rondom die teaterkritiek en die rol van die kritikus, is resensies gewoonlik slegs van beperkte nut by die skryf van teatergeskiedenis.

4.4.6 Teatergeskiedenis binne kultuurverband

Een van die belangrikste probleemareas met betrekking tot die bronne wat hierbo genoem is, is dat dit slegs bronne insluit wat voorvereistes is vir die skep van teater en ook wat deur die loop van die skeppingsproses ontstaan. Hierdie bronne het dus slegs betrekking op die teater as afgebakende gebeurtenis, terwyl teater in sy wese deel uitmaak van die makro-milieu waaruit dit voortgebring is, en ook direk in verhouding staan met hierdie makro-milieu. Vir die skryf van 'n algemeen oorkoepelende teatergeskiedenis is die insluiting van verwante bronne wat lig kan werp op die spesifieke teaterverskynsel van uiterste belang. Sulke bronne is ook noodsaaklik vir die lê van verbande, die aandui van verhoudings tussen sisteme binne die teater en sisteme binne die makro-milieu, en die plasing van die betrokke teatergeskiedenis binne die verband van die kultureenheid of -groep waarvan dit 'n kultuuruiting is.

4.4.7 Eksaktheid en objektiwiteit in die teatergeskiedskrywing

Sekere soorte gebeurtenisse in die lewe van die mens is onderworpe aan wette en prosedures wat vir die spesifieke gebeurtenis geld. Teater is in 'n mate ook onderworpe aan sy eie wetmatigheid. Hierdie wetmatigheid is egter beperk en elke teatergebeurtenis is uniek. Net so is daar sekere reëls wat geld vir geskiedskrywing, en geskiedenis is ook op sy beurt gerig op die beskrywing van unieke gebeure (Dray, 1966:8). In die beskrywing van teatergeskiedenis moet daar dus gelet word op die balans tussen die wetmatigheid van die teaterkonvensie aan die een kant en die uniekheid van die teatergebeurtenis aan die ander kant.

Juis as gevolg van die uniekheid van die teatergebeurtenis kan teatergeskiedenis nie aanspraak maak op eksaktheid nie. Die skryf van teatergeskiedenis word grootliks gebaseer op die siftingsproses van stof deur die historikus wat met 'n vooropgestelde doel soek na feite wat nie voor-die-hand-liggend is nie, maar wat moontlik die wetenskaplike vrae wat hy vra, kan beantwoord (Huizinga, 1950d:42-4). Hierdie siftingsproses is in eerste instansie gebonde aan die historikus se eie verbintenis met 'n spesifieke kultuur. In tweede instansie moet daar in sodanige siftingsproses rekening gehou word met die groot gebrek aan bronne wat

die vrae wat die historikus vra, kan beantwoord en dus ook die eksaktheid van die geskiedenis wat deur hom geskryf word, beïnvloed.

Geen historikus kan 'n gebeurtenis wat reeds voltrek is, herroep en volledig as 'n werklike gebeure weergee nie (Becker in Meyerhoff, 1959:129). Dit bring ook mee dat historiese objektiwiteit bevraagteken word. Geen teatergebeure kan in sy volledigheid objektief as geskiedenis weergegee word nie. Objektiwiteit in die teatergeskiedenis moet beskou word as die "... absence of ... censoriousness ... and an absence of a certain ulterior interest ..." (Dray, 1966:39). Die strewe na objektiwiteit kan bydra tot 'n meer realistiese weergawe van die teatergeskiedenis, met ander woorde na meer volledigheid in die aanbieding van teatergeskiedenis en na 'n meer realistiese rekonstruering van die teatergebeurtenis. Weer eens kan hierdie strewe lam gelê word deur die gebrek aan voldoende bronne.

4.4.8 Aanbieding van teatergeskiedenis

By die deurlees van teatergeskiedenis is dit opmerklik dat hulle meestal in wese slegs chronologieë is wat met 'n aantal verwante feite tot eenheid saamgesnoer is, en nie noodwendig 'n geloofwaardige beeld gee van die teater van 'n spesifieke tyd nie. As sodanig "... kan dit nòg die verlede, nòg die hede vir ons ontsluit" (Dreyer,

1974:5). Die ideaal is dat die aanbieding van teatergeskiedenis die algemene tydgees waaruit die teater geskep is, by die beskrywing van 'n spesifieke proses binne die milieu van die teater moet insluit (Tindemans, 1979:51), 'n ideaal wat in die verlede baie selde verwesenlik is.

Geskiedenis, wat by uitnemendheid die verhaal van lewe is, kan maklik gereduseer word tot dooie woorde op papier. Die rekords van feite uit die verlede moet deur die historikus herskep word tot lewe deur middel van figuurlike "... pictures, images, or ideas of the actual occurrence" (Becker in Meyerhoff, 1959:126). Hierna is dit 'n uitdaging om dit so interessant en lewendig as moontlik aan die leser van teatergeskiedenis aan te bied. Ongelukkig het teatergeskiedenis tot dusver hoofsaaklik opgeteken gestaan as aktuele argeologiese en filologiese monumentekritiek (Tindemans et al, 1981:312), en nie as 'n beskrywende en evaluerende weergawe van die werklikheid van die teaterverskynsel nie.

4.5 KONTEMPORÊRE GESKIEDENIS

Die onderskeie probleme, soos hierbo aangedui, wat spruit uit die kortstondige bestaan van teater en van die teaterbelewenis, maak die skryf van 'n deeglike en krities-wetenskaplike teatergeskiedenis feitlik

onmoontlik. Die mees doeltreffende oplossing vir die problematiek van teatergeskiedskrywing is 'n kontemporêre benadering. Die filosofiese uitgangspunt by sodanige benadering is, in die woorde van Huizinga: "Alle heden wordt niet verleden, maar is verleden" (1950d:60).

Alle geskiedenis en geskiedskrywing is in wese kontemporêr, in dié sin dat die historikus in sy aanbieding van die geskiedenis wat hy skryf, sy eie belangstelling, die stand van sy wetenskaplike kennis, sy vermoë om die regte vrae te vra, inligting te kan sif en gevolglik 'n sintese te kan maak, weerspieël (Dreyer, 1974:4; Van Schoor, 1969:91). Kennis van die verlede word gevorm deur die hede, terwyl dit terselfdertyd bydra tot 'n beter begrip van die hede (Dreyer, 1974:1-2).

Die begrip kontemporêre geskiedenis is nie 'n begrip wat eie is aan teatergeskiedenis nie en dit bestaan ook alreeds vir eeue 2) (Van Schoor, 1969:85). Die periode wat deur die kontemporêre geskiedenis gedek word, word beskou as daardie "... most recent phase of a continuous process... that part of 'modern history' which is nearest to us in time" (Van Schoor, 1969:84).

Kontemporêre geskiedenis word dikwels deur historici afgebaken ten opsigte van die begin van die periode wat as kontemporêr gereken word. Die einde van die Tweede Wêreldoorlog word gewoonlik gebruik as die beginpunt van

die kontemporêre periode, waardeur op wetenskaplike wyse die geskiedenis van mense wat nog lewe, betrek word (Van Schoor, 1969:84).

Een van die onmiddellike voordele van hierdie benadering is juis die feit dat ooggetuies en verskaffers van primêre bron-inligting, wat later slegs gedeeltelik of glad nie herwin sal kan word nie, sodanige inligting persoonlik en eerstehands, direk of indirek, aan die betrokke historici kan oordra (Van Schoor, 1969:92). Geskiedenis, as rekonstruksie van die verlede, kan op hierdie wyse aanspraak maak op meer volledigheid omdat die gaping tussen die werklike gebeure en die rekonstruksie in terme van tyd verklein word, en daar ook meer en vollediger inligting voorhande is (Van Schoor, 1969:93).

Dit is egter veral van groot belang vir die teatergeskiedskrywing om steeds bewus te bly dat die beskrywing van vandag se gebeure m^ore reeds geskiedenis is. 'n Kontemporêre benadering is dus die enigste uitweg uit die chronologieë en dikwels verbandlose verhale wat tot 'n groot mate tot dusver die wese van teatergeskiedenis was.

4.6 KONTEMPORÊRE TEATERGESKIEDSKRYWING

Vanweë die aard van teater en die voordele wat die kontemporêre benadering tot geskiedskrywing bied, blyk dit dat teatergeskiedenis ten beste kontemporêr benader kan word.

Omdat teater nie bestaan nie, maar gebeur, moet die mees resente fase in die teatergeskiedenis ideaal gesproke beskou word, nie bloot as die hede nie, maar as vandag. Die teatergebeure van gisteraand is onherroepelik verby en indien dit nie so volledig as moontlik gedokumenteer word nie, sal die fyner nuanses en eenmalige gebeure van die subteks wat slegs op die verhoog ten tyde van 'n aanbieding plaasvind, nooit deel kan wees van die beskrywing van die geheel van die teatergeskiedenis nie.

Breër beskou kan kontemporêre teatergeskiedskrywing put uit die herinneringe van diegene wat die teater in die nabye verlede geskep het. Aangesien baie van hulle nog leef en wel die verlede kan oproep, kan hierdie bykomende bron van inligting meehelp om die gaping tussen die werklike gebeure en die rekonstruksie van hierdie gebeure te verklein.

Deur 'n kontemporêre benadering tot die teatergeskiedenis kan die probleme wat in paragraaf 4.4 genoem is, tot 'n groot mate besweer word.

4.6.1 Wetenskaplike benadering tot die studie van teater

Die bestudering van teaterwetenskap, wat voorsiening maak vir 'n filosofiese grondslag, 'n deurdagte teoretisering en ontwikkeling van 'n eiesoortige metodologie, kan in die praktyk 'n meer volledige beeld skep van teater in sy wydste betekenis. Wanneer hierdie beeld of beskrywing, wat ten beste kontemporêr benader word, as geheel bymekaar gevoeg word, vorm dit die beskrywing van die geskiedenis van die teater binne kulturele verband. Hierdie beskrywing kan dan dien as bron by die skryf van eerstens 'n oorkoepelende teatergeskiedenis, en tweedens by die skryf van die geskiedenis van spesifieke fasette van die geheel van die betrokke teatergeskiedenis.

Kennis van die wetenskaplike benadering tot teater is noodsaaklik vir die voornemende teaterhistorikus. Die teater het sekere kenmerke, konvensies en prosesse wat deur die historikus deurgrond moet word, om hom in staat te stel om teatergeskiedenis te skryf en nie bloot die geskiedenis van die akteur, regisseur of drama in beperkte literêre of historiese sin nie. Dit is dus noodsaaklik vir die historikus om te weet hoe teater 'werk', wie daarby betrokke is en in watter rolle, hoe teaterskepping teweeggebring word en wat die rol van die teaterpubliek en fisiese artefakte in die teater is.

4.6.2 Teaterdokumentering en bronne

Dit is duidelik dat die grootste knelpunt by teatergeskiedskrywing die gebrek aan, en onvolledigheid van bronnemateriaal is. Die formele wetenskaplike bestudering en beskrywing van teater soos dit tans veral in die buiteland uitgevoer word, oorbrug hierdie probleem in 'n mate.

Dit is egter nodig om nuwe dokumenteringstegnieke te ontwikkel en bestaande tegnieke aan te pas en uit te brei sodat dit meer volledig voorsiening maak vir die verskaffing van bronmateriaal vir teatergeskiedskrywing. Die volgende is 'n paar praktiese voorstelle:

- Die moderne tegnologie bied konserveringsmetodes wat kan bydra tot die vollediger dokumentering van teater (vgl. Taylor, 1981:177; De Leeuwe, n.d.:16). Video-opnames, klankbane, bandopnames, film en fotografie kan meer benut word om die teaterervaring te bewaar. By die gebruik daarvan vir doeleindes van die teatergeskiedskrywing moet egter nooit uit die oog verloor word dat dit eiesoortige media is wat nie die totale teaterverskynsel kan vasvang nie, maar as aanvulling dien tot 'n letterlike beskrywing van teater, asook tot dié periferele dokumente wat tydens die skeppingsproses ontstaan en moontlik bewaar word.

- Die letterlike beskrywing van teater, met as basiese raamwerk die sisteemteorie, stel dokumentêre materiaal daar wat baie belangrik is vir teatergeskiedskrywing. Hierdie beskrywing kan geskied deur ondersoeke na die kreatiewe prosesse in die teater, resepsie-studies, ensovoorts, en kan verder uitgebrei word deur die gebruik van byvoorbeeld krities-evaluerende materiaal, resensies, die drama, akteurs- en regietekste, publiseitsmateriaal, programme, plakkate, ontwerpe, ens.

Die voorgestelde polisisteembeskrywing, en die "postscriptive performance text" waarvan Taylor gewag maak (1983:12), vind vanweë hul uitgebreidheid en strewe tot volledigheid, duidelik bestaansreg in hul funksie as bronne vir teatergeskiedenis en -geskiedskrywing (Taylor, 1983:12). Hierdie veld lê egter nog onontgin en hoewel daar reeds teoretiese werk hieroor gedoen is, moet hierdie teorieë prakties toepasbaar gemaak word vir die unieke omstandighede van die Suid-Afrikaanse teater en teatergeskiedenis.

4.6.3 Teatergeskiedenis binne kultuurverband

Die beskouing van teater as 'n sisteem, wat altyd gesien moet word in verhouding tot die makro- en mikro-milieu waaruit dit voortgebring is, kan bydra tot 'n beter begrip van die teaterverskynsel as unieke gebeurtenis aan

die een kant, en van die kultuureenheid of -groep waarbinne die spesifieke teater sy bestaansreg het aan die ander kant. Teatergeskiedenis kan nooit losgemaak word van die mens binne kulturele verband nie, en moet ook invloede wat nie noodwendig of direk deel is van die teatergebeurtenis nie, in ag neem.

By hierdie benadering is dit dus ook van besondere waarde om die teatergeskiedskrywing op 'n kontemporêre basis te bedryf. Ter wille van fyner detail, en deur direkte en onmiddellike betrokkenheid, kan die teaterwetenskaplike teater as polisistêem makliker beskryf, en hierdie beskrywing maak dan deel uit van die inligting en bronne wat enersyds gebruik kan word by die skryf van teatergeskiedenis, en andersyds kan dien as aanvulling tot die breë oorkoepelende kultuurgeskiedenis.

4.6.4 Objektiviteit in teatergeskiedskrywing

Teatergeskiedenis, net soos teaterwetenskap, strewende na 'n realistiese objektiviteit, wat nie pretendeer om tot 'n absolute, eksakte waarheid te kan kom nie. Hierdie objektiviteit het as oogmerk die volledigste moontlike versameling van feite. Die teatergeskiedenis, gebaseer op 'n kontemporêre benadering, sal veel meer feite tot sy beskikking hê om te analiseer en te sintetiseer en sal gevolglik nader aan die waarheid kom en op groter en meer realistiese objektiviteit aanspraak kan maak as wat andersins moontlik sou wees.

Die historiese perspektief, wat as vanselfsprekend met geskiedskrywing geassosieer word, kan in hierdie benadering in die gedrang kom. Die enkel teaterfenomeen is tydsgebonde vanweë die vervlietende aard van die teater en ook die posisie wat dit op 'n spesifieke tyd in die lewe van 'n spesifieke kultuureenheid inneem. Dit sal dus feitlik onmoontlik wees vir die historikus wat vyftig jaar na die gebeure, die totale teaterfenomeen wil rekonstrueer, om hierdie nie-konkrete verbande en die subteks in die spesifieke teater te beskryf en te deurgrond. Die objektiwiteit wat bereik kan word deur 'n kontemporêre benadering tot die teatergeskiedenis weeg swaarder as die moontlike gebrek aan perspektief.

Dit is in die aard van geskiedenis - dié van die Romeinse Ryk, die Franse Rewolusie, die Groot Trek - dat hulle telkens herskryf word. Indien teatergeskiedskrywing kontemporêr bedryf word, sal daar ten minste 'n deeglike stuk dokumentêre materiaal deur die kontemporêre teaterhistorikus agtergelaat word, wat na 'n aantal jare deur latere historici herinterpreteer kan word. Die problematiek van die teaterhistorikus van vandag is hoofsaaklik gegrond op die gebrek aan bronnemateriaal, en waar daar nie genoegsame bronne beskikbaar is nie, kan daar van perspektief in die teatergeskiedskrywing geen sprake wees nie. Met behulp van die kontemporêre benadering kan die teatergeskiedenis wel later met groter en moontlik beter perspektief herskryf word.

4.6.5 Aanbieding van teatergeskiedenis

Die aanbieding van die geskiedenis van die teater op kontemporêre wyse, kan gegrond word op die beskouing van teater as 'n samehangende sisteem. Aangesien die beskrywing van so 'n sisteem juis hierdie sisteem binne die groter verband van die makro-milieu plaas, sal so 'n beskrywing van teatergeskiedenis kan put uit 'n rykdom inligting wat sal bydra tot 'n meer volledige beeld van teater van 'n spesifieke tyd. Sodanige benadering verminder tot 'n groot mate die moontlikheid van chronologisering en kan meewerk om 'n meer samehangende geheel in die interpretasie en weergee van teatergeskiedenis teweeg te bring.

4.7 TEATERGESKIEDENIS EN KULTUURGESKIEDENIS

Teater, kultuur en geskiedenis-as-verhaal kan aldrie beskou word as "... the creative struggle of man to come to terms with reality" (Morris, 1972:8). In die realiteit van die alledaagse lewe sowel as die wetenskapsbeoefening is daar 'n groot hoeveelheid ooreenkomste en verskille tussen teater, kultuur en geskiedenis op te merk. In feitlik alle opsigte staan hierdie drie entiteite altyd naas mekaar in 'n spesifieke verhouding en vind daar deurentyd aanvulling tot en 'n interaksie tussen die drie plaas. Kultuur is daardie

innerlike kwaliteit van die mens wat hom dwing om sin in sy omwêreld te herken en terselfdertyd aan dieselfde wêreld sin te gee deur ordening. Teater is aktiewe singewing, ordening, analise en sintese. Geskiedenis is oorkoepelend die verhaal van die herkenning van sinvolheid in die wêreld waarin die mens hom bevind, asook die verhaal van die skepping en verbruik van kultuurprodukte deur die mens in sy alledaagse bestaan. Geskiedenis is ook vormgewing aan die verlede (Huizinga, 1950d:75; 1950c:99), 'n verlede wat van vandag af terugstrek oor die eeue heen.

Kennis van kultuurgeskiedenis en die praktiese beoefening van kultuurgeskiedskrywing, lewer 'n belangrike bydrae tot die begrip van die gees van 'n tydperk (Van Jaarsveld, 1984a:38), asook tot insig in en begrip van lewensvorme, denkwêrelde, kennis en kunsvorme (Huizinga, 1950d:77). Kennis van teater en teatergeskiedenis vorm dus 'n bydrae tot kennis van hierdie kultuurgeskiedenis en vorm ook 'n deel van die kennis van die gees van 'n tydperk, aangesien teater die vrug is van hierdie gees en ook 'n skepping van die hande en denke wat deur dieselfde gees beheers word.

Teater en teatergeskiedenis vorm 'n deel van die totaliteit van 'n kultuureenheid of -groep se kultuur en kultuurgeskiedenis. Teater kan nie buite die konteks van kultuur beskou word nie. Dit is een van die waardes, een

van dié dele waarvan Brown praat as sy sê: "Cultures are wholes, and the values of any culture constitute a system in which each part takes its meaning from its relation to other parts." (Brown, 1963:159).

Die historiese verhaal van enige kultuureenheid of -groep is tegelyk sintese en hipotese: sintese omdat dit 'n massa feite en kennis saamsnoer tot 'n sinvolle geheel; en hipotese in soverre dit tussen die dele van die geheel verbande trek wat nóg duidelik, nóg op sigself kontroleerbaar is (Pirenne in Meyerhoff, 1959:94). Sintese in die kultuurgeskiedenis is essensieel omdat enige kultuurgeskiedenis sonder sintese kan verval in 'n onsamehangende verhaal van deelgebiede (Huizinga, 1950e:119; Van Jaarsveld, 1984a:39). Dit is dus noodsaaklik dat teatergeskiedenis binne die konteks van die kultuurgeskiedenis beskou en bestudeer moet word, ter wille van 'n meer volledige sintese en beskrywing van die historiese verhaal van 'n kultuureenheid of -groep.

Teater as 'n kulturele artefak is ook tegelyk 'n bewaarplek van dit wat kultureel sinvol is en waarde het, en 'n artefak gesmee uit kulturele materiaal, sodat die spesifieke en beperkte oomblik wat dit in die historiese kontinuum ingeneem het, getransendeer kan word (Morris, 1972:16).

Wanneer die feit in oënskou geneem word, dat die bestudering en beskrywing van sowel kultuur- as teatergeskiedenis mekaar oorvleuel en aanvul is daar sprake van "... contiguity and continuity studies" (Gombrich, 1969:43). Navorsing na sake wat kontinueer, kan 'n mens na individue lei wat uitstaan bo die anonieme massa, ten opsigte van die impak wat hulle op sekere tradisies gehad het. 'n Samehangende biografiese benadering sal op sy beurt nuwe vrae laat ontstaan oor kultuurkonvensies in die breë, hul oorsprong en die duur van hul geldigheid (Gombrich, 1969:43).

Wetenskaplike studies oor die resepsie van teater ondersoek die mens as teaterganger in sy rol as kultuurverbuiker, en ook ter wille van kennis aangaande die wyses waarop teater ontvang word, redes waarom dit bygewoon word en die aard en kultuur van die mense wat die teaterpubliek vorm. Hierdie studies vorm deel van die kultuurgeskiedenis en as sodanig plaas die teaterwetenskaplike sy kennis in diens van 'n meer omvattende kennis van 'n bepaalde tyd en 'n spesifieke ruimte (Tindemans, 1973:143). Die teater en sy geskiedenis kan so herintegreer word in die kulturele konteks waarin dit pas. Teater is voorts ook 'n forum waarop die kultuurbewussyn van 'n kultuureenheid of -groep uitgedra kan word (Tindemans, n.d.a:73).

Teater in kulturele verband verteenwoordig 'n geestelike ontmoetingsplek vir mense, "... in a spirit of discovery born of the testing of cultural meanings and values, a testing of both the 'theatre creators' and the 'audience's' worlds" (Morris, 1972:214).

4.8 SAMEVATTING

Teatergeskiedenis as 'n onderdeel van die totale wetenskaplike bestudering van teater, is vir lank gereduseer tot 'n onderdeel van sogenaamde belangriker studieterreine. Dit het egter 'n eie bestaansreg binne die konteks van sowel die teaterwetenskap as die kultuurgeskiedenis. Hoewel daar probleme aan die bestudering en skryf van teatergeskiedenis verbonde is, is hierdie probleme nie onoorbrugbaar nie. Dit is egter noodsaaklik om die bestudering van die teatergeskiedenis in herooringing te neem en dit aan te pas by die eie aard van die teater, asook by die unieke kenmerke van die kultuureenheid of -groep waaruit die spesifieke teater geskep is. Die rol van teatergeskiedenis as volwaardige onderdeel van die oorkoepelende kultuurgeskiedenis moet nie misken word nie. Teater as spieëlbeeld van die lewe het 'n belangrike bydrae tot die teater- en kultuurgeskiedenis, en die lewe as sodanig, te lewer.

NOTAS: HOOFSTUK VIER

- 1) Vgl. bv. Aristoteles, Styan, Chekov, Brustein ea se teorieë.
- 2) Die eerste persoon wat die begrip gebruik was die Griekse historikus Thusydides, soos aangedui deur Van Schoor (1969:85).

HOOFSTUK VYF

SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKINGS

...one has only learnt to get the better of words
For the thing one no longer has to say, or the way in
which
One is no longer disposed to say it. And so each venture
Is a new beginning...

- T.S. Eliot, East Coker

5.1 INLEIDING

In die voorafgaande hoofstukke is die terreine van kultuur, kultuurwetenskap, teaterwetenskap en teatergeskiedenis verken. Wat in hierdie hoofstuk volg, is 'n samevatting van dié verkenning. Voorts word gevolgtrekkings gemaak oor die verbande tussen bogenoemde sake, asook voorstelle vir moontlike oplossings vir die probleme wat rondom teaterdokumentering en teatergeskiedskrywing bestaan. Ten slotte word 'n voorlopige raamverskaf van die verdere studie waarin sodanige voorstelle verdiskonteer sou kon word.

5.2 KULTUUR

Die woord kultuur is oorspronklik in beperkte sin gebruik met verwysing na landboukundige aktiwiteite. Die gebruik van hierdie woord is vroeg reeds uitgebrei om ook ander sferes van die menslike bestaan te omspan, en het gaandeweg al hoe meer verwys na dié aksie waardeur die menslike gees ontwikkel en verfyn word. Deur die eeue heen het hierdie begrip verdere betekenisveranderinge ondergaan. Daar is dan ook samelewings waar die begrip kultuur in so 'n mate verabsoluteer geraak het, dat dit elitisties geword het. As gevolg hiervan is die draagwydte van die begrip kultuur verlamend beperk.

Kultuur, in breë sin, word gemanifesteer in daardie inherente begeerte van alle mense om hul eie waarde te herken en op sinvolle wyse aan te wend, en om die sin in die wêreld om hul bewustelik te herken en tot voordeel van die mens in die algemeen te verwerk en te verfyn. Kultuur is nie net 'kuns' nie. Dit is ook nie net beperk tot sekere vlakke van die samelewing nie. Nóg is dit die uitsluitlike voorreg van sekere lede van die gemeenskap. Kultuur is 'n algemeen menslike verskynsel wat alle mense in 'n samelewing, ongeag sosio-ekonomiese milieu, etniese herkoms of geloof, deelagtig is.

As gevolg van die drang in die mens om homself en sy fisiese milieu waarin hy hom daagliks bevind, te verbeter

en te verfyn, word kultuurprodukte of -goedere geskep. Of hierdie produkte geestelik of stoflik van aard is, maak geen verskil nie, omdat dié twee aspekte in elk geval nie van mekaar geskei kan word nie. Die een gee aanleiding tot die skep van die ander, en die mens se gees is ook verantwoordelik vir die skepping van sy hande. Die waarde van verskillende mense se kultuurprodukte kan nie teen die een of ander stel buitekriteria geëvalueer en onderling met mekaar vergelyk word nie. Die uiting van die gees van een mens is nie van meer waarde as dié van 'n ander nie. Elkeen skep volgens sy behoefte en in ooreenstemming met die drang wat hy ervaar, en die produk wat hy uiteindelik geskep het, is nie méér kultuur as die produk van 'n ander mens nie. Wat ookal die skepping, elke mens tree in een of ander stadium van sy lewe as kultuurskepper op. Net so volg dit dat elke mens kultuur verbruik en ook kultuur oordra: as deel van 'n opvoedkundige proses en deur die daaglikse meelewing met ander mense.

Kultuur bind mense saam in verskillende groeperings as gevolg van 'n oorwig van ooreenstemmende kenmerke. So kan daar gepraat word van kultuureenhede, -groepe, -kringe en beskawingskringe. Verbande tussen eenhede word gelê op grond van verskille en ooreenkomste, net soos wat individue in 'n kultuureenheid onderling met mekaar sal ooreenstem en van mekaar sal verskil.

'n Belangrike deel van die mens se verfyning van die wêreld waarin hy beweeg, kom tot uiting in sy drang na kennis van homself en sy wêreld. Wetenskapsbeoefening kan beskou word as 'n kultuuraksie waartydens kultuurprodukte geskep word: daardie hulpmiddels wat die mens gebruik in sy soeke na sinvolle bestaan in hierdie wêreld. Maar ook kultuur self kan op wetenskaplike wyse bestudeer word ter wille van beter begrip van die mens se strewe na hierdie sinvolle bestaan.

Teater is 'n voorbeeld van 'n kultuuruiting wat geskep word deur die mens ter wille van die ordening en singewing van sekere aspekte van sy bestaan. Teater in sy wydste betekenis is teenwoordig op alle vlakke van die samelewing en word beoefen deur alle mense. Dit is nie beperk tot die konvensionele teateraanbieding in 'n spesifieke lokaal nie, maar word op informele wyse geskep op die sportveld, tuis, in die skool, waar mense ookal interaktief bymekaarkom.

Ook teater kan op wetenskaplike wyse, as kultuuruiting bestudeer word. Kennis van die teater lewer 'n belangrike bydrae tot kennis van kultuur en die skryf van teatergeskiedenis vorm altyd deel van die daarstel van 'n oorkoepelende kultuurgeskiedenis van 'n spesifieke volk.

5.3 KULTUURWETENSKAP

Kultuur, 'n tipies menslike eienskap, bring teweeg dat die mens geen wetenskaplike ondersoek na enige terrein kan uitvoer sonder dat kultuur daarin 'n rol speel nie. Die mens is as ondersoeker betrokke binne die verband van die kultuureenheid waarvan hy 'n lid is. Die eindproduk van sy wetenskaplike ondersoek is terselfdertyd 'n produk van sy kulturele aksie, dus van sy strewe om sy wêreld te orden en sin daarin te herken en daaruit te skep.

Die gebruik om die groep dissiplines wat met die kunste te make het as kultuurwetenskappe te klassifiseer, verhef kultuur onmiddellik tot 'n vlak waar die produkte daarvan beperk is tot sekere uitings - die sogenaamde 'hoogkultuur' - en waar die gebruik van hierdie produkte beperk is tot mense wat toegang tot hierdie produkte het. Hierdie benaming word dus verwerp, ook op grond van die feit dat die volledige korpus inligting met betrekking tot kultuur van so 'n aard is dat dit 'n eie dissipline regverdig. Die uitgebreide terrein wat gedek kan word deur die bestudering van kultuur, kan ingedeel word in vyf afdelings, naamlik: kultuurfilosofie, teorie en metodologie van kultuurwetenskap, toegepaste kultuurteorie, beskrywing van kultuurwetenskap en toegepaste kultuurwetenskap.

Die wetenskaplike studie van kultuur, eenvoudig 'kultuurwetenskap' genoem, bestaan reeds in die buiteland. Die mens en sy aktiwiteite openbaar soveel fasette wat gedurig verander en ontwikkel dat die bestaansreg van 'n volwaardige studie van kultuur as tipies menslike eienskap en uiting as vanselfsprekend beskou word binne die sfeer van die akademiese bedryf. Sodanige studie lewer dan ook op sy beurt 'n belangrike bydrae tot ander dissiplines wat direk met begrip van die mens in sy wêreld gemoeid is.

5.4 TEATERWETENSKAP

Die bestudering van teater is in die verlede tot 'n aspek van letterkundige studies of 'n onderdeel van akteursopleiding beperk. In die buiteland is hierdie beperking egter grotendeels opgehef deurdat die studie van teater tot 'n volwaardige vakdissipline uitgebrei is.

Terminologie speel 'n groot rol in die studie van teater. Die feit dat akademici dikwels in gebreke bly om terminologie te verklaar en aan te dui waar hul eie gebruik afwyk van dié van hul kollegas, lei dikwels tot misverstand. Daar is gepoog om in hierdie studie probleme met terminologie aan die orde te stel. Dit het dan ook geblyk dat die gebrek aan eenvormige terminologie, en verklarings daarvan oor die algemeen, 'n

saak is wat spoedige aandag vereis. Ter wille van die uitbouing van teaterwetenskap as vakgebied is eenvormigheid in die gebruik van terminologie van die uiterste belang.

Teaterwetenskap as akademiese dissipline bestaan uit dieselfde onderdele as kultuurwetenskap, wat moontlik 'n basis kan vorm vir die bestudering en aanbieding van teaterwetenskap: teaterfilosofie, teorie en metodologie van teaterwetenskap, toegepaste teaterteorie, teatergeskiedenis of -beskrywing en toegepaste teaterwetenskap.

Teoreties blyk dit asof teater - nadat die aard en kenmerke daarvan nagegaan is - ten beste beskou kan word as 'n polisistiem. Sodanige sisteem is ingebed in 'n groter makromilieu - die kultuurmilieu - en daarna ook in 'n mikromilieu wat bestaan uit die spesifieke milieu waaruit teater geskep word en waarin dit bestaan. Die polisistiem bestaan uit subsysteme, prosesse en prosedures wat, in verhouding met die groter milieu, elkeen as moontlike studie-objek beskou kan word.

Teater is so 'n wesentlike deel van kultuur dat dit vanselfsprekend ingesluit moet word in enige studie van kultuur wat op volledigheid aanspraak wil maak. As bydrae tot 'n omvattende kultuurgeskiedenis van enige kultuureenheid is dit onontbeerlik, net soos die studie

van kultuur onontbeerlik is vir die begrip van teater as 'n tipies menslike skepping en uiting.

Teaterwetenskap kan ook 'n waardevolle bydrae lewer tot ander dissiplines. Moontlike toepassings van teaterteorieë op ander gebiede van die menslike bestaan is tot dusver slegs oppervlakkig ondersoek. Die moontlikhede wat 'n studie van teater in hierdie opsig bied behoort ondersoek te word. Voorstelle vir die toepassing van teaterteorie op ander sferes van die menslike bestaan behoort geformuleer te word.

5.5 TEATERGESKIEDENIS

Teatergeskiedenis is aangedui as dié deel van teaterwetenskap waar teater in historiese verband beskryf word. Hierdie belangrike aspek van teaterwetenskap vind direkte aansluiting by kultuurgeskiedenis.

As gevolg van die aard en kenmerke van teater ontstaan daar 'n verskeidenheid probleme by die skryf van teatergeskiedenis. Hierdie probleme is geïdentifiseer en daar is bevind dat 'n kontemporêre benadering tot teatergeskiedskrywing die meeste van die probleme kan oplos.

Voorts is ook bevind dat die beskrywing van teater as 'n polisistiem tot 'n meer volledige en akkurate teatergeskiedskrywing kan lei. Probleme ten opsigte van die dokumentering van teater behoort ook deur hierdie benadering verminder te word.

Aangesien hierdie studie slegs as 'n kultuurfilosofiese verkenning bedoel is, word oplossings vir die spesifieke problematiek van teatergeskiedenis nie in detail uitgewerk nie.

5.6 GEVOLGTREKKINGS EN VOORSTELLE

Die voorafgaande het tot die gevolgtrekking gelei dat dit noodsaaklik is om hierdie studie verder uit te brei. Sodanige uitbreiding kan spesifiek gemik wees op die moontlike oplossing van probleme rondom teatergeskiedskrywing en sou die volgende kon insluit:

- 'n Ondersoek na die filosofie van geskiedskrywing in die algemeen, met die moontlike daarstel van 'n spesifieke filosofiese onderbou vir teatergeskiedskrywing.
- Die ontwikkeling van 'n teorie vir teatergeskiedskrywing, met kultuur en kultuurbeskouings as basis en spesifiek met inagneming van Suid-Afrikaanse omstandighede.

- Die daarstel van 'n metodologie vir teatergeskiedskrywing.
- 'n Deurtastende ondersoek na die terminologie wat wêreldwyd in die wetenskaplike ondersoek van teater gebruik word, met die oog op standardisering ten opsigte van teatergeskiedskrywing.
- Die ontwikkeling van 'n navorsingstegnologie wat ingestel is op die spesifieke behoeftes van teatergeskiedskrywing.
- Voorstelle vir die praktiese toepassing van bogenoemde filosofie, teorie, metodologie en tegnologie.
- As illustrasie en toets, die toepassing van bogenoemde teoretisering op konkrete voorbeelde uit die Suid-Afrikaanse teatergeskiedenis.

5.7 SAMEVATTING

Hierdie filosofiese verkenning van die terrein wat deur teaterwetenskap gedek word, met spesifieke verwysing na die rol van kultuur, kultuurwetenskap en teatergeskiedenis, maak geen aanspraak op volledigheid nie. Die doel daarmee was om die probleme van teatergeskiedskrywing stelselmatig af te tas en om

moontlike oplossings vir hierdie probleme te ontwikkel. In hierdie proses was dit telkens 'n geval van "Waar 'n mens ook trek, die hele web roer". Dit is egter hopelik wel so dat die veld hiermee oopgemaak word ten opsigte van 'n aspek van teaterstudies en kultuurwetenskap wat lank verwaarloos is. Teatergeskiedenis, indien dit op verantwoorde wyse nagevors en wetenskaplik aangebied word, het 'n belangrike bydrae om te lewer. Dié bydrae sal egter uitbly tensy die nodige materiële en intellektuele middele aangewend word om aan so 'n ideaal gestalte te gee.

BRONNE

- ALFVÉN, H. 1982. Die Methoden und Gesetze der Naturwissenschaften. In: Universitas 37(5), Mei.
- ARISTOTLE. 1982. On the art of poetry. In: DORSCH, T.S. Classical literary criticism. Harmondsworth: Penguin.
- ARTAUD, A. 1970. The theatre and its double. London: Calder and Boyars.
- BÄHR, H.W. 1983. The position of the humanities and cultural work in human societies. In: Universitas, English edition 25(3), September.
- BARKER, C. 1970. New paths for performance research. In: Theatre Quarterly 8(30).
- BARNES, B. 1974. Scientific knowledge and sociological theory. London: Routledge and Kegan Paul.
- BASSNETT-MCGUIRE, S. 1980. An introduction to theatre semiotics. In: Theatre Quarterly 38.
- BAUMAN, Z. 1973. Culture as praxis. London: Routledge and Kegan Paul.

- BECKERMAN, B. 1979. Theatrical perception. In: Theatre Research International 4(3).
- BINNERTS, P., ERENSTEIN, R.L., HOGENDOORN, W. and POS, W.Ph. 1973. Essays on drama and theatre. Liber amicorum Benjamin Hunningher. Amsterdam: Moussault's Uitgeverij.
- BLEICHER, J. 1980. Contemporary hermeneutics. Hermeneutics as method, philosophy and critique. London: Routledge and Kegan Paul.
- BOLLNOW, O.F. 1984. The discovery of language in the philosophy of the present. In: Universitas, English edition 26(1).
- BORCHERT, J. 1981. Analysis of historical photographs: a method and a case study. In: Visual Communication 7(4), Fall.
- BROWN, I.C. 1963. Understanding other cultures. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- BROWN, J.R. (ed). 1971. Drama and the theatre with film, radio and television. London: Routledge and Kegan Paul.

- BUENAVENTURA, E. 1970. Theatre and culture. In: The Drama Review 14(2), Winter.
- BUIKS, P.E.J. en KWANT, R.C. 1981. Cultuursociologie. Een perspectief op cultuurvorming, cultuurbeweging en cultuurbeleid. Brussel: Sansom Uitgeverij.
- CLARK, V.A. 1981. The archaeology of black theatre. In: Critical Arts 2(1), July.
- COLE, T. and CHINOY, H.K. (eds). 1963. Directors on directing. A source book on the modern theatre. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
- CONNELL, A.M. 1984. Why culture? In: Scenaria 47, 15 December.
- DE BRUYNE, E. 1937. Wat is cultuur? Utrecht: Uitgeverij het Spectrum.
- DE LEEUWE, H.H.J. n.d. De wetenschap van het toneel. Amsterdam: De Beuk.
- DE TOLLENAERE, F. en PERSIJN, A.J. (reds). 1982. Van Dale Nieuw Handwoordenboek der Nederlandse Taal. Utrecht: Marthinus Nijhoff.

- DIPPEL, C.J., AALDERS, C. en POLAK, F.L. 1954. Mens, cultuur en techniek. 's-Gravenhage: H.P. Leopolds Uitgevers.
- DRAY, W.H. 1964. Philosophy of history. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- DRAY, W.H. (ed). 1966. Philosophical analysis and history. New York: Harper and Row.
- DREYER, P.S. 1974. Inleiding tot die filosofie van geskiedenis. Pretoria: HAUM.
- DURKHEIM, E. 1938. The rules of sociological method. Chicago: University of Chicago Press.
- ECO, U. 1977. Semiotics of theatrical performance. In: The Drama Review 21(1), March.
- ELAM, K. 1980. The semiotics of theatre and drama. London: Methuen.
- ELIOT, T.S. 1963. Notes towards the definition of culture. London: Faber and Faber.
- EMILE LITTRÉ DICTIONNAIRE DE LA LANGUE II. 1956. Paris: Pauvert.

- EVEN-ZOHAR, I. 1979. Polysystem theory. In: Poetics Today 1(1-2).
- GADAMER, H-G. 1976. Philosophical hermeneutics. Berkeley: University of California Press.
- GADAMER, H-G. 1982a. Die Kultur und das Wort - in der Sicht der Philosophie. In: Universitas 37(1), Januarie.
- GADAMER, H-G. 1982b. Lectures on philosophical hermeneutics. Nuwe reeks nr 185. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- GAMST, F.C. and NORBECK, E. (eds). 1976. Ideas of culture. Sources and uses. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- GARBERS, J.G. 1983. Openingstoespraak. Tweede Suid-Afrikaanse Naamkundevereniging Kongres, 13 September.
- GENET, J. 1972. Reflections on the theatre and other writings. London: Faber and Faber.
- GLENN, E.S. with GLENN, C.G. 1982. Man and mankind: Conflict and communication between cultures. Norwood, N.J.: Ablex Publishing Corporation.

- GOLDMAN, L. 1977. Cultural creation in modern society.
Oxford: Blackwell.
- GOMBRICH, E.H. 1969. In search of cultural history.
Oxford: Clarendon Press.
- GOSSMAN, L. 1977. The signs of the theatre. In: Theatre Research International 2(2).
- GROTE WINKLER PRINS VI (Coul-Egy). 1958. 7e Nieuwe druk.
Amsterdam: Elsevier.
- GROTOWSKI, J. 1969. Towards a poor theatre. London:
Methuen.
- HAMBIDGE, J. 1983. Heil die leser: die relevansie van
die resepsie-estetika. In: SAVAL Kongresreferate III.
Bloemfontein/Potchefstroom.
- HATLEN, T.W. (ed). 1975. Drama. Principles and plays.
Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- HAUPTFLEISCH, T. 1980. Theatre Research in South Africa.
In: Critical Arts 1(3), October.
- HAUPTFLEISCH, T. 1983. The magic circle: creation, re-
creation and reception in the theatre. In: SAVAL
Kongresreferate III. Bloemfontein/Potchefstroom.

- HAUPTFLEISCH, T. 1984a. Die magiese kring: skepping, herskepping en resepsie in die teater. In: MALAN, C.W. (red). Spel en spieël. Johannesburg: Perskor.
- HAUPTFLEISCH, T. 1984b. South Africa: A laboratory for theatre research. HSRC Research address no 1. Pretoria: HSRC.
- HAUPTFLEISCH, T. 1984c. Theatre Research: some thoughts on a new discipline. In: Teaterforum 5(1), Mei.
- HAUPTFLEISCH, T. 1984d. Towards a methodology for theatre research: A South African perspective. Pretoria: HSRC.
- HAUPTFLEISCH, T. and STEADMAN, I. (eds). 1984. South African theatre. Four plays and an introduction. Pretoria: HAUM Educational.
- HAYMAN, R. 1977. How to read a play. Fakenham, Norfolk: Eyre Methuen.
- HERBERHOLD, M. 1982. Die Bedeutung der Chemie für Mensch und Umwelt. In: Universitas 37(6), Junie.
- HOLTON, G. (ed). 1965. Science and culture. A study of cohesive and disjunctive forces. Boston: Beacon.

- HUIZINGA, J. 1950a. Homo Ludens. Proeve eener bepaling van het spelelement der cultuur. In: Versamelde Werken V. Haarlem: Tjeenk Willink.
- HUIZINGA, J. 1950b. Over de grenzen van spel en ernst in de cultuur. In: Versamelde Werken V. Haarlem: Tjeenk Willink.
- HUIZINGA, J. 1950c. Over een definitie van het begrip geschiedenis. In: Versamelde Werken VII. Haarlem: Tjeenk Willink.
- HUIZINGA, J. 1950d. De Taak der Cultuurgeschiedenis. In: Versamelde Werken VII. Haarlem: Tjeenk Willink.
- HUIZINGA, J. 1950e. De wetenschap der geschiedenis. In: Versamelde Werken VII. Haarlem: Tjeenk Willink.
- KASSIES, J. 1980. Op zoek naar cultuur. Verzamelde opstellen. Nijmegen: Socialistische Uitgeverij.
- KATAN, E. (red). 1960. Achter het masker. Gesprekken uit de toneelwereld. Amsterdam: J.M. Meulenhoff.
- KETUDAT, S. 1983. The roles of culture and scientific co-operation. In: Universitas, English edition 25(2).

- KIRBY, M. 1974. On literary theatre. In: The Drama Review 18(2), June.
- LAMBERT, J. 1985. Literature in South Africa and South African literatures. Suggestions for systemic research. In: Journal of Literary Studies 1(2), April.
- LAMBERT, J. en VAN GORP, H. 1981. Geschiedenis, theorie en systeem: Valse dilemma's in de literatuurwetenschap. In: Spektator 6(5).
- LEFÈVRE, A. (red). 1981. Waarvan akte. Beschouwingen over teater en performance. Antwerpen: Restant.
- LEMAIRE, T. 1976. Over de waarden van kulturen. Een inleiding in de kultuurfilosofie. Baarn: Amboboeken.
- LENK, H. 1982. Philosophie, Ethik und menschliches Handeln in der heutigen Situation. In: Universitas 37(5), Mei.
- LEWIS, C.T. and SHORT, C. 1966. A Latin Dictionary. Oxford, London: Clarendon Press.
- LIEBENBERG, B.J. 1984. Geschiedenis en filosofie. In: Historia 28(1), Mei.

- LOWIE, R.H. 1936. Cultural anthropology: A science.
In: The American Journal of Sociology 42(3), November.
- LUKÁCS, G. 1965. The sociology of modern drama. In:
Tulane Drama Review 9(4), Summer.
- MEYERHOFF, H. (ed). 1959. The philosophy of history in our time. New York: Doubleday Garden City.
- MOHAN, R.P. 1970. Philosophy of history. An introduction. New York: Bruce Publishing Company.
- MORRIS, W. 1972. Toward a new historicism. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- MOUTON, J. 1983a. Die bestek van die RGN-onderzoek na navorsingsmetodologie. RGN-onderzoek na navorsingsmetodologie. Pretoria: RGN.
- MOUTON, J. 1983b. Kwantitatiewe en kwalitatiewe metodologieë in die geesteswetenskappe. In: Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Sosiologie 14(4).
- MOUTON, J. 1983c. On the meaning of "philosophy of science", "research methodology" and "research technology". HSRC investigation into research methodology. Pretoria: HSRC.

- MOUTON, J. 1983d. Oor navorsingsmetodologie. In: Navorsingsbulletin 13(2).
- MOUTON, J. 1984. Oor waarheid en objektiwiteit in die geesteswetenskappe. Ongepubliseerde referaat gelewer by die RGN-gespreksgroep vir navorsingsmetodologie. Pretoria.
- MÜLLER, K-D. 1983. Art and the perception of reality: The discussion of realism in literary criticism. In: Universitas, English edition 25(3), September.
- NEL, P.G. 1983. Kultuurfilosofie, kultuurbeskouings en kultuurgeskiedenis. Ongepubliseerde kernaantekeninge, Universiteit van Pretoria.
- NICOLL, A. 1964. World drama from Aeschylus to the present day. London: George G. Harrap and Company.
- OOSTHUIZEN, J.S. 1962. Die wetenskapsbeskouing in die geesteswetenskappe. Ongepubliseerde M A-verhandeling, Universiteit van Pretoria.
- THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY. 1961. Oxford, London: Clarendon Press.
- OXFORD LATIN DICTIONARY. 1982. London: Clarendon Press.

PAVIS, P. 1979. Notes towards a semiotic analysis. In: The Drama Review 23(4), December.

PAVIS, P. 1980. The semiotics of theatre. In: Critical Arts 1(3), October.

POPPER, K.R. 1959. The logic of scientific discovery. London: Hutchinson.

RABINOW, P. and SULLIVAN, W.M. (eds). 1979. Interpretive social science. A reader. Berkeley: University of California Press.

REEDER, R. 1979. An encounter of codes. In: The Drama Review 23(4), December.

RICOEUR, P. 1973. Ethics and culture. Habermas and Gadamer in Dialogue. In: Philosophy Today 17, Summer.

RIGGS, B C. 1978. System C: An essay in human relatedness. In: American Journal of Psychotherapy 32.

SARLÓS, R K. 1979/1980. Creating objects and events: a form of theatre research. In: Theatre Research International 5(1), Winter.

- SCHECHNER, R. 1973. Performance, theatre, script, drama. In: The Drama Review 17(3), September.
- SCHECHNER, R. 1981. Restoration of behavior. New York: Mimeograph.
- SCHEELE, M. 1982. Die Klassifikation des Wissens als Aufgabe der Gegenwart - Methoden und Erkenntnisse der heutigen Klassifikationsforschung. In: Universitas 37(11), November.
- SCHNEIDER, L. and BONJEAN, C.M. (eds). 1973. The idea of culture in the social sciences. Cambridge: University Press.
- SCHOONEES, P.C., SWANEPOEL, C.J., DU TOIT, S.J. en BOOYSEN, C.M. 1977. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg: Perskor.
- STEADMAN, I. 1981. Editorial: Culture and context: Notes on performance in South Africa. In: Critical Arts 2(1), July.
- STROMAN, B. en HEINEMEYER, W.F. 1959. De maatschappelijke functie van de toneelkritiek. Inleidingen gehouden voor de studiekering voor dramatische kunst. Amsterdam, 9 Maart.

- STROMBACH, W. 1982. Der Mensch und die Technik -
Philosophie der Technik. In: Universitas 37(4),
April.
- TAYLOR, T.J. 1981. Texting the fugitive performance.
In: Theatre Survey, November.
- TAYLOR, T.J. 1983. Terminal: the text as history. In:
Modern Drama 26(1), March.
- TINDEMANS, C. 1969. Theater en politiek. In: Streven
22, April.
- TINDEMANS, C. 1972a. Het nederlandsch toneelverbond.
Een mislukt eksperiment in nederlandse
toneelsamenwerking. In: Ons Erfdeel 15(5), Nov - Dec.
- TINDEMANS, C. 1972b. Theaterwetenschap: Een
terreinverkenning. In: Streven 25, Januarie.
- TINDEMANS, C. 1973. Literaire historiografie als re-
integratie. In: Handelingen van het 29e Vlaams
Filologencongres.
- TINDEMANS, C. 1975. Klassiek theater voor modern
publiek? In: Streven 42, April.

- TINDEMANS, C. 1976a. Middeleeuws theater. Oude en nieuwe inzichten. In: Streven 44, Oktober.
- TINDEMANS, C. 1976b. Theater en publiek. In: Streven 43, Augustus-September.
- TINDEMANS, C. 1978. Centrum voor teateronderzoek: behoefte en noodzaak. In: Ons Erfdeel 21(1), Jan - Feb.
- TINDEMANS, C. 1979. Ziele und Methoden der Theaterwissenschaft als universitätsdisziplin: Belgien In: Maske und Kothurn 25.
- TINDEMANS, C. 1981a. Dokument en teaterwetenschap. In: Restant 9(3), Najaar.
- TINDEMANS, C. 1981b. 'Tooneel' (drama en theater) op de congressen. In: De negentiende eeuw 5(2), Augustus.
- TINDEMANS, C. 1982. Bedeutungszuweisung im Theater. In: Maske und Kothurn 28.
- TINDEMANS, C. n.d.a. Theater en drama 1920-1970. Oordruk uit onbekende bron.
- TINDEMANS, C. n.d.b. De voorstellingsanalyse: Enkele (voorzichtige) methodologische openingen. Oordruk uit Scenarium, Zutphen.

- TINDEMANS, C. and COPPIETERS, F. 1977. The theatre public. A semiotic approach. Sitzungsberichte, Verlag der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften.
- TINDEMANS, C., VAN KESTEREN, A. en SCHREURS, B. 1981. Theaterwetenschap en methodologie. In: Handelingen van het 33ste Vlaams Filologencongres, 14-16 April.
- TURNER, V. 1982. From ritual to theatre. The human seriousness of play. New York: Performing Arts Journal Publications.
- UBINK, J.B. n.d. Tooneel en gemeenschap. Den Haag: R.J. Goddard.
- UNSÖLD, A. 1983. Die Zwei Kulturen - das Einfache und das Komplexe. In: Universitas 38(3), Maart.
- URMSON, J.O. (ed). 1983. The concise encyclopedia of Western philosophy and philosophers. Johannesburg: Hutchinson.
- VAN DER HOEVEN, P. 1970. De exacte wetenschap als toetssteen voor wijsgerig denken. Baarn: Wereldvenster.
- VAN JAARSVELD, F.A. 1980. Westerse historiografie en geschiedenisfilosofie. Pretoria: HAUM.

- VAN JAARSVELD, F.A. 1984a. Geskiedenis en kultuurgeskiedenis. In: Historia 28(1), Mei.
- VAN JAARSVELD, F.A. 1984b. Geskiedenis en sosiologie. In: Historia 28(1), Mei.
- VAN KESTEREN, A. 1982a. Theaterwetenskap. Methodologie voor een jonge wetenskap. Naar een analytische wetenskap van het theater I-III. Ongepubliseerde D Litt et Phil-tesis, Universiteit van Antwerpen.
- VAN KESTEREN, A. 1982b. Theory and analysis of a performance. In: VIEVEEN, B. en ZOET, J. (red). 1982. Beknopte methodologie voor de theaterwetenskap. Leiden: Universiteit van Leiden.
- VAN KESTEREN, A. n.d. De theaterwetenschapper: zijn psychologie en zijn paradox. Fotokopie.
- VAN SCHOOR, M.C.E. 1969. 'n Pleidooi vir kontemporêre geskiedenis. In: South African Historical Journal 1, November.
- VAN WYK LOUW, N.P. 1975. Lojale verset. Kritiese gedagtes oor ons Afrikaanse kultuurstrewe en ons literêre beweging. Kaapstad: Tafelberg.

natuurlike uitvloeisel van die voorafgaande drie modifiserende prosesse.

3.6.6 Skeppingsproses

'n Tweede skeppingsproses vind plaas wanneer die regisseur en/of akteurs die drama of teks ter wille van die vormgewing aan die beoogde uiteindelijke aanbieding herinterpreteer. Tydens hierdie proses vind modifisering van die teks of drama plaas, beïnvloed deur die aard van die makro- en mikro-milieu. Daarby geld ook nog fisiese en ander oorwegings, bepaal deur die betrokke tydstip en die spesifieke konteks, wat vereis dat die teks of drama aangepas moet word. Sodanige aanpassings gee aanleiding tot 'n teks wat enersyds as speelteks gebruik word, en andersyds meer uitgebreid as regieboek.

3.6.7 Modifiserende prosesse voor die aanbieding

Die volgende modifisering vind dikwels gelyktydig op vier vlakke plaas. Die eerste is die kreatiewe interpretasieproses deur die akteurs. Dit is op hierdie vlak waar die woorde-op-papier met betekenis en bewuste simboliese inhoud gevul word deur middel van handeling 9) (Tindemans et al, 1981:320), spel en speelstyl (De Leeuwe, n.d.:14), verbale en nie-verbale uitinge, die gebruik van rekwisiete, klank, beligting, dekor, kostumering en dies meer. Hierdie interpretasie lei tot

"... re-scen(ing) the play not as the writer might have envisioned it but as immediate circumstances reveal it" (Schechner, 1973:13). Hoewel hierdie modifiserende proses in Figuur 3.5 afgebaken is, is dit weer eens verbind en afhanklik van die makro- en mikro-milieu waarin dit bestaan en wat dit beïnvloed.

Die volgende twee modifiserende prosesse hang baie nou saam met die modifisering wat teweeg gebring word deur die akteurs se kreatiewe interpretasie. Die tegniese en kreatiewe ontwerp en die tegnologiese uitvoering van hierdie ontwerp het noodwendig 'n groot invloed op die uiteindelijke aanbieding. Teks en ontwerp vul mekaar aan en beïnvloed mekaar wedersyds.

Die laaste modifiserende proses is die publisiteit wat die uiteindelijke teatergebeure voorafgaan, en dit kan moontlik, dog nie noodwendig nie, 'n aanpassing in die aanbieding noodsaak.

3.6.8 Aanbieding en modifisering van die aanbieding

Die hele proses wat hierbo uiteengesit is, vind uiteindelik gestalte in 'n aanbieding, met die teks as kern. Rondom hierdie kern word die vorige modifiserende prosesse van skepping, herskepping, keuring, nogmaals herskepping, kreatiewe interpretasie, ontwerp en -uitvoering in 'n betekenisvolle geheel saamgevoeg, en

VIEVEEN, B. en ZOET, J. (reds). 1982. Beknopte methodologie voor de theaterwetenschap. Leiden: Universiteit van Leiden.

VON BERTALANFFY, L. 1950. An outline of general system theory. In: British Journal for the philosophy of science 1.

WAGNER, R. 1975. The invention of culture. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.

WAHRIG, G. 1980. Deutsches Wörterbuch. Verlagsgruppe Bertelsmann GMBH.

WEBSTER'S NEW TWENTIETH CENTURY DICTIONARY OF THE ENGLISH LANGUAGE. 1975. Cleveland, Ohio: William Collins and World Publishing.

WERNER, J. 1983. Art forms and society - Sociological aesthetics. In: Universitas, English edition 25(1).

WHITE, L.A. 1949. The Science of Culture. A study of man and civilization. New York: Farrar, Strauss.

RGN-PUBLIKASIELYS

'n Volledige lys van RGN-publikasies of 'n lys van publikasies van 'n besondere Instituut van die RGN kan van die Hoof: Tegnieese Dienste verkry word.