

DIE HULETTS-HOOFKWARTIER, DURBAN: 'N FENOMENOLOGIESE ONDERSOEK¹

ANNA ERASMUS

Honneursstudent, Durban

Departement Kunsgeeskiedenis en Beeldende Kunste
Universiteit van Suid-Afrika

Die Hulett's-hoofkwartier in Durban is vanuit 'n fenomenologiese oogpunt ontwerp. Hierdie ondersoek dui daarop dat die gebou nie slegs die resultaat is van sekere funksionele oorwegings nie, maar van die fenomenologiese ideaal om die behoeftes van die mens te komplementeer en met die natuur (landskap daaromheen) te harmonieer. Die Hulett's-hoofkwartier roep 'n eksistensiële leefwêreld op wat bepaald ook saamhang met die beslag wat die *genius loci*-beginsel van die Grieks-klassieke tradisie gevind het.

Hulett's Headquarters in Durban is designed according to phenomenological principles. This survey indicates that the building is not merely the result of certain functional considerations, but that it implements the phenomenological ideal to complement the needs of man and to harmonise with nature (the surrounding landscape). Hulett's Headquarters creates an experience of existential well-being, supported by the influence of the *genius loci* tradition of classical Greek architecture.

"For architecture, among all the arts, is the one that most boldly tries to reproduce in its rhythm the order of the universe, which the ancients called 'kosmos'" (Eco 1983: 26).

INLEIDING: 'N FENOMENOLOGIESE BE-NADERING

'n Fenomenologiese metode wat op begrip gerig is, of 'n formeel-analitiese metode wat op verklaring gerig is, word algemeen toegepas wanneer argitektuur ondersoek word. In die formeel-analitiese metode word wat objektief bepaal kan word, aanvaar, en wanneer toegepas op menslike aspekte, word die leefwêreld dikwels gereduseer tot feite en abstraksie – 'n manier van dink wat hom laat geld deur 'n 'manier van doen'. In teenstelling hiermee het die fenomenologie, 'n relatiewe nuwe vertakking van die filosofie, kennis van die syn laat herlewe en wyses voorsien waarop fasette van menslike ondervinding geëksploreer kan word – denke wat tot uitdrukking kom as 'n 'manier van wees' (syn).

Die fenomenologie se doelstelling is die ondersoek en beskrywing van fenomene wat bewustelik ondervind word, met die uitsluiting van teorieë van oorsaaklike verduideliking en so vry as moontlik van voorveronderstellinge wat nie ondersoek is nie. Dit is dus 'n filosofiese perspektief op die wêreld, 'n metode om die verhouding tussen mense en hul wêreld – die bande tussen mense, individueel en as groepe, en plekke – te ondersoek (Johnston 1983: 78). Die fenomenologie lê klem op die feit dat argitektuur as deel van die fisiese, sosiale en kulturele omgewing ondervind word, sodat dit 'n rol speel in die totaliteit van menslike ondervinding en begrip (Seamon & Mugerauer 1985:185).²

In die fenomenologie word kennis by wyse van ondervinding verkry; subjektiewe be-

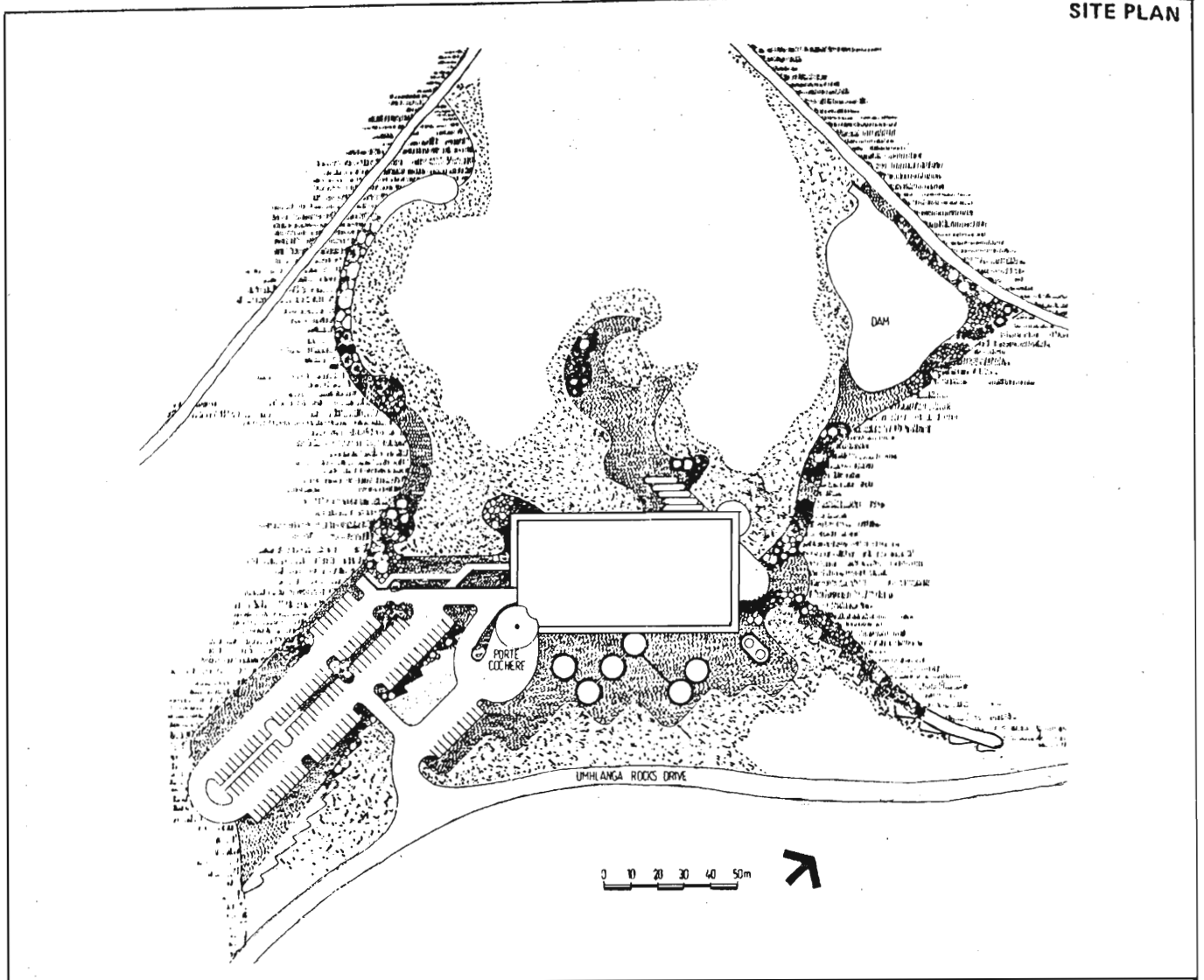
lewenis is dus fundamenteel, want emosies, verbeelding en denkwyses word as insig beskou waardeur 'n poging aangewend word om die sin van die lewe te vind. Dit lei tot insigte wat die mens se houding tot sy bestaan verander, dit bring 'n sin van verantwoordelikheid, en besorgdheid oor mense en plekke mee. Dié lewenswêreld word regstreeks ondervind as 'n stel waardevolle en dinamiese verhoudinge.³

'n Fenomenologiese ondersoek word in hierdie artikel uitgevoer na die Hulett's-hoofkwartier, Umhlanga Rocksrylaan, La Lucia, Durban, wat in 1973 is deur die argiteksfirma Hallen, Theron en Vennote ontwerp is.

Fenomene wat tydens 'n besoek bewustelik ondervind is, sal ondersoek en beskryf word. Hierdie ondersoek sal nie net introspektief wees nie maar ontplooi as 'n sistematiese refleksie oor die ondervinding. Daar sal bepaal word of die mens 'n sentrale rol in die gebou speel, hoe die mense wat daar werk die plek ondervind (die sosiale aspek) en van watter aard die verhouding tussen die gebou en die natuurlike omgewing is.

SAMEHANG MET DIE GRIEKS-KLASSIEKE EN PALLADIAANSE TRADISIES

Die gebou word by wyse van 'n oprit benader. Dit is 'n lae struktuur van beton, glas en aluminium op 'n heuwel met 'n wye uitsig oor die suikerlande na die suide, en oor die see na die ooste en suide. Daar bestaan twee toegange tot die gebou – vanaf die snelweg waardeur 'n vinnige glas-en-aluminium flits van die gebou ondervind word, en by wyse van 'n stadige kronkelende op-en-af pad deur die suikerlande. Hans Hallen, die argitek van die gebou, het die geskiedenis nagegaan van geboue wat geïsoleer in die landskap, weg van die konteks van die stad, staan, en twee



Afbeelding 1: Terreinuitleg

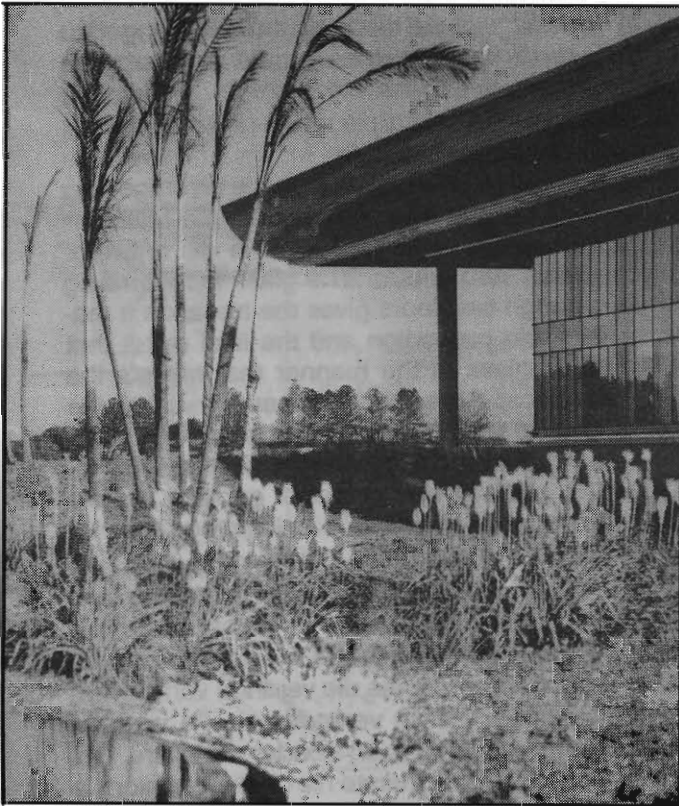
voorgangers in die klassieke tradisie gevind, naamlik Palladio se villas en Griekse tempel-terreine. Hy het dié twee tradisies gekombineer.

In 1550 het Palladio 'n formule ontwikkel vir die ideale villa. Dit bestaan uit 'n sentrale blok met aaneenskakelende buitegeboue wat dit met die landskap verbind: "here for the first time in Western architecture landscape and building were conceived as belonging to each other [...] the chief axes of a house are continued into nature [...] the spectator outside sees the house spread out like a picture closing his vista" (Pevsner 1982: 220). Die Renaissance-gebou met sy rustieke basis, asook registerindeling en simmetrie, was dus 'n voorbeeld vir die Huletts-gebou, terwyl die sterk basis van beton herinner aan die rustieke basis van die Palladiaanse villa.

Die Huletts-gebou het egter 'n eenvoud van vorm, skaal en proporsies wat meer aanklank by die Griekse tempel as by die Palladiaanse villa vind (Hallen 1983: 2). In die klassieke Griekse argitektuur het die argitek die hoofgebou (tempel) so geplaas dat die deel-

nemer aan 'n rituele optog nie die totaliteit van die gebou kan waarneem van enige plek van die posessionele pad nie, maar deur middel van beweging indrukke verkry, wat saamloop in 'n klimaks aan die einde wanneer die tempel in volle glorie gesien word: "The scenery is revealed in a series of jerks or revelations – serial vision" (Maré & Rapanos 1984: 44).

Hallen het nie die oprit na Huletts-gebou spesifiek met die oog op "serial vision" ontwerp nie (daar bestaan 'n kort oprit vanaf die pad) maar die gebou is só op die heuwel geplaas dat die effek van 'n Griekse tempel verkry word. Die ervaring van die vrystaande gebou op 'n gelyke basis en hoog geplaas sodat dit van alle kante gesien kan word – na die aanvanklike beperkte blikke – bevorder die ervaring van "imageability", volgens Lynch se terminologie, 'n kwaliteit wat 'n sterk denkbild by die waarnemer laat posvat. Die gebou word nie alleen deur die kyker gesien nie, dit is "presented sharply and intensely to the senses" (Lynch 1959: 18), maar hy vorm ook 'n kognitiewe beeld daarvan.



Afbeelding 2: Hoekdetail met mout in die agtergrond

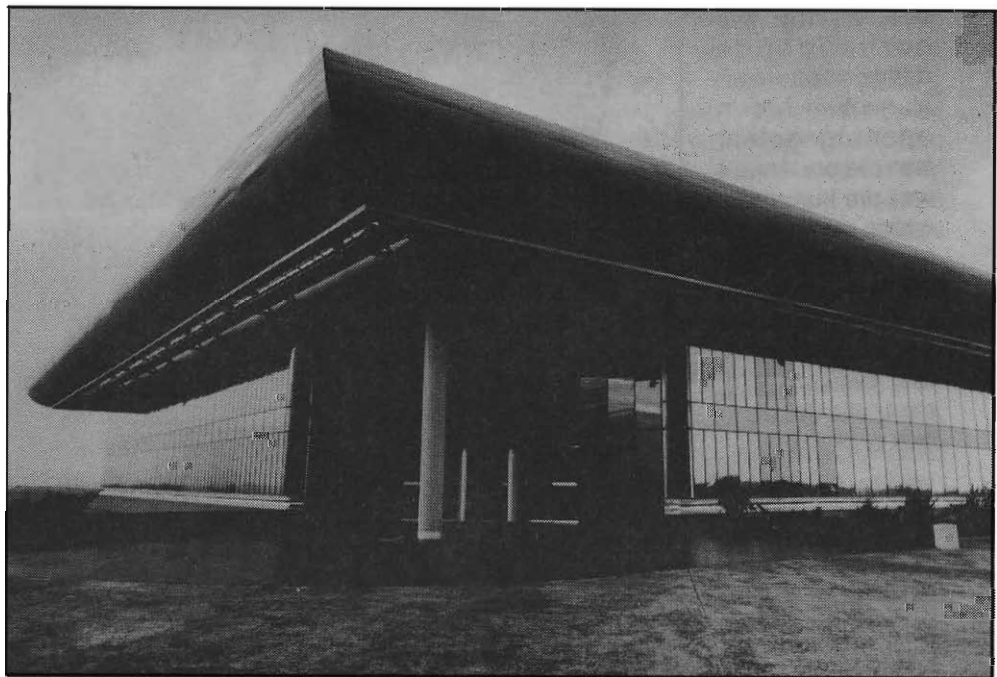
Die kunstenaar, Andrew Verster, wat in assosiasie met Hallen, Theron en Vennote werk en die ontwerper was van die gekerfde aluminiumpanele in die ingangsportaal van Huletts-gebou, ondervind die oprit na die gebou as volg: "From the freeway an unexpected glimpse of the building is caught for a few seconds – a flash of silver and glass – an unexpected exciting experience. The approach from the other side is slow and winding through the cane-fields; again unexpected because suddenly a building is seen that does not belong, has nothing round it to spoil it, sits perfectly on the rise of a hill with a view all around it – like all great experiences it has an element of unexpectedness and gives a feeling of upliftment

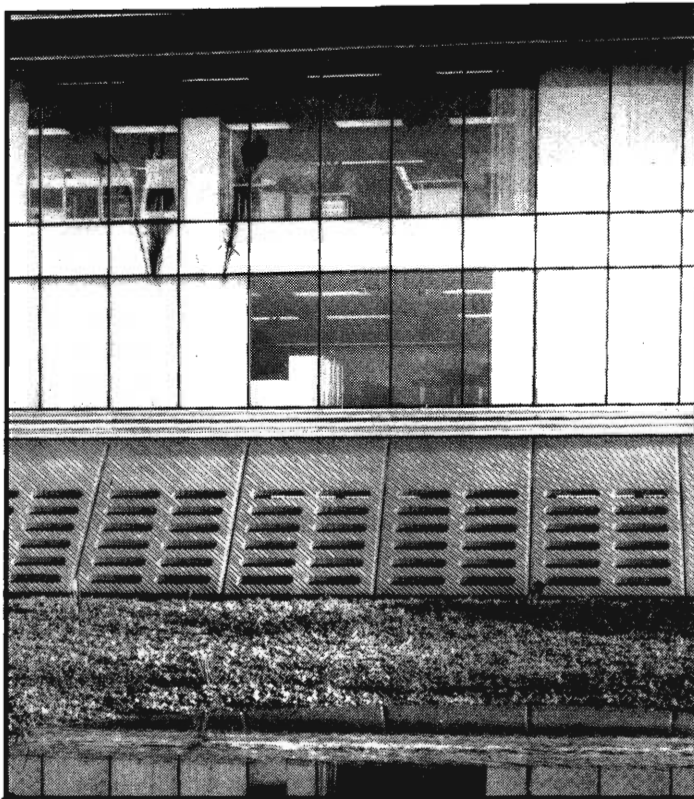
Afbeelding 3: Ingang

because of the pure and subtle proportions" (onderhoud met Verster). Dit bevestig die teoretiese insig wat hierbo uiteengesit is.

Omdat Hallen spesifiek 'n "Griekse tempel in die suikerlande" beoog het, is alle elemente wat dié indruk daarvan kon benadeel, verwyder (afbeeldings 1 en 2). Daar is aandag aan gegee om die sowat 150 geparkeerde motors minder sigbaar te maak deur middel van terrasse en plante; oorhoofse kables is begrawe en in dide tagtiger jare is 'n mout voor die gebou opgerig met 'n geëlektrifiseerde heining binne-in die water as sekuriteit (in plaas van 'n muur rondom die gebou). Die oprit na die gebou word dus 'n ruimtelike ondervinding en maak die besoeker meer sensitief vir die betekenis van die verhouding daarvan met die omgewing. Hy word bewus daarvan dat dit 'n omgewing is met verskuilde betekenis wat kan lei tot kreatiewe menslike reaksies soos die aktivering van die verbeelding en die geheue.

Hoe word die gebou ondervind wanneer die besoeker voor die gebou staan en om die gebou loop? Die buitestruktuur van die gebou kan in drie dele verdeel word – basis, middel en boonste gedeelte, of suiledraer (podium), kolonnade (suilegang) en entablement (oorhangdak) (afbeelding 3). Van die straat se kant af is die gegote deurboorde sonskerm letterlik die basis van die gebou, terwyl dit aan die ander kant 'n sonbeheerskerm word (afbeeldings 4 en 5). Die suilegang (middelgedeelte) is reghoekig (6 by 10





Afbeelding 4: Gegote sonskerm aan die voorkant van die gebou

pilare, 5 by 9 nisse) met die 'goue snit' daarin vervat – 'n verhouding reeds deur die Egiptenare gebruik en deur die Grieke as die volmaakte verhouding gesien. Die 'goue snit' impliseer die regte spanning – “everything that quivers with controlled excitement is Classical Greek” (Maré & Rapanos 1984: 50) (afbeelding 6). Die oorhangende dakgedeelte van aluminium het 'n opening gelaat aan die onderkant van die kurwe om water en lig deur te laat (afbeelding 7). Die gebou is dus nie net met die oog op estetika ontwerp nie, maar alle details is ook prakties.

DIE GEBOU IN VERHOUDING TOT DIE MENS

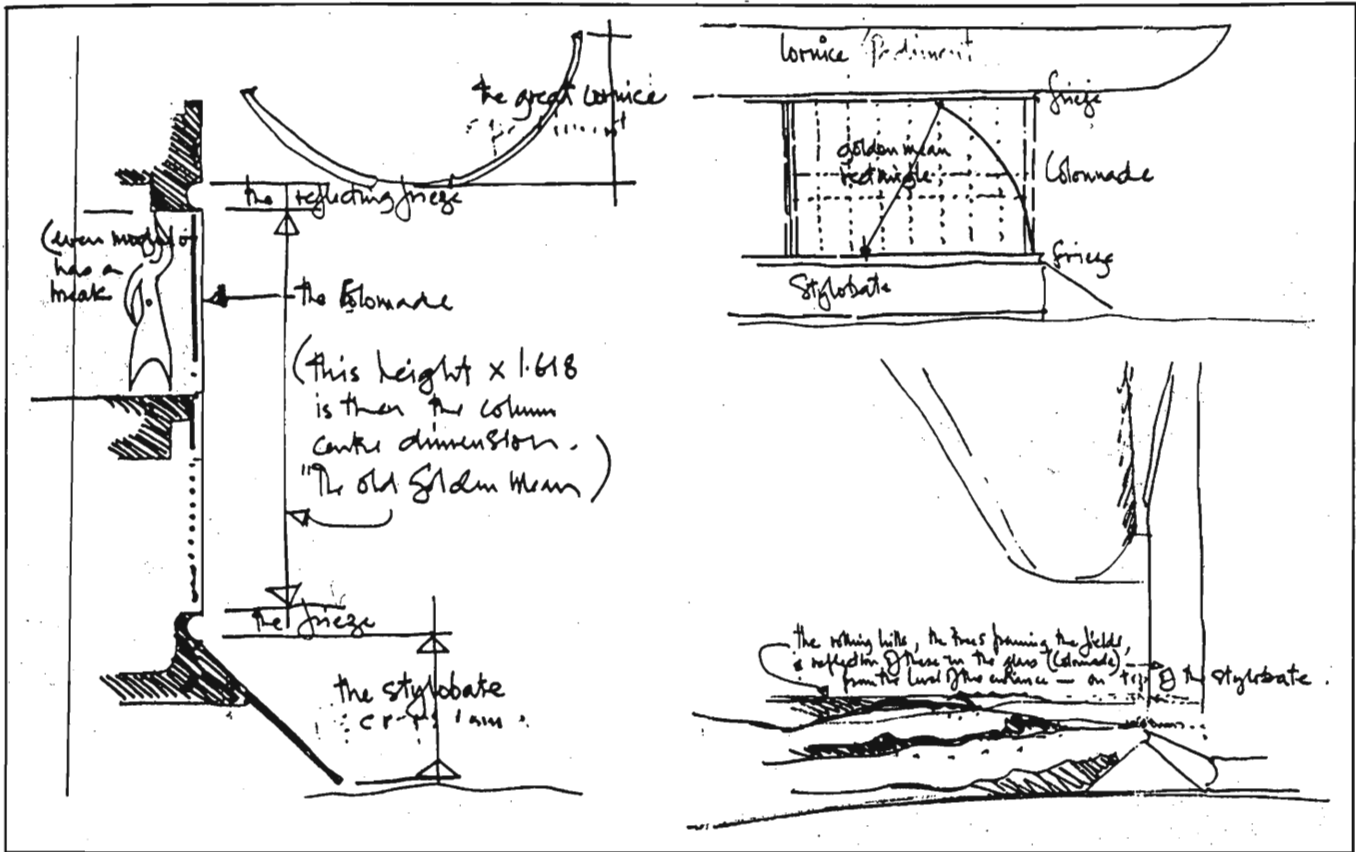
Deur die gebruikmaking van eenvoudige meganismes word ver-

houdings in die monumentale Hulleys-gebou gebruik wat dit vriendelik maak en waarby die mens kan aanpas. Die ondervinding van die waarnemer is dus nie van 'n geweldige groot en koue glasgebou nie, maar van 'n toeganklike plek. Die verhouding mens en omgewing en gebou as deelnemend aan die totale ervaring speel 'n sentrale rol in die ontwerp. Hallen verduidelik: “The glass facade rising through two floors gives the elevation a reasonable proportion and the final result that uses glass in the manner that reflects the landscape, particularly when viewed at the ground level of the building (standing on the stylobate) seems to be right” (Hallen 1983: 8). Die pilare is ook resessief geplaas om die horisontale struktuur te beklemtoon ter wille van 'n meer menslike skaal.

Professor Brian Kearney, 'n kenner van tradisionele argitektuur in Natal, ervaar die gebou op die volgende manier: die gebou vertolk syns insiens die veranda van die tradisionele Natalse veranda-huis ('n veranda reg rondom die huis) sonder die pilare, wat beteken dat die ruimte nie op die tradisionele manier gedefinieer word nie, maar nogtans skaduwee en beskerming bied. Kearney meen dat die gebou op 'n unieke manier geplaas is, vas op die grond. Dit is dus 'n driedimensionele beeldhoukunstige objek wat vrystaande in die ruimte funksioneer. Die gekurfde dak dra by tot die beeldhoukunstige vorm van die gebou. Die gebou is vir Kearney soos 'n boom in die sin dat die oorhangende



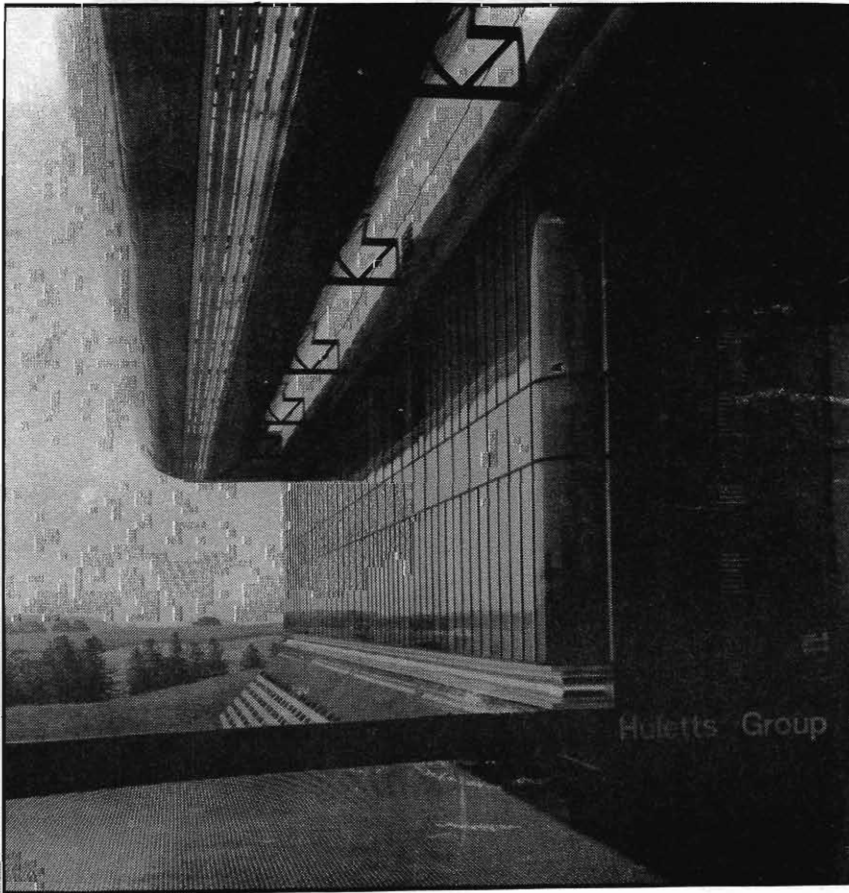
Afbeelding 5: Sonbeheerskerms aan die agterkant van die gebou



Afbeelding 6: Skets deur Hans Hallen om die goue snit-verhouding te toon

dak skaduwee rondom die gebou verskaf. Hy sê: "It acts in die same way in that it marks the

place by virtue of being a shady spot" (onderhoud met Kearney).



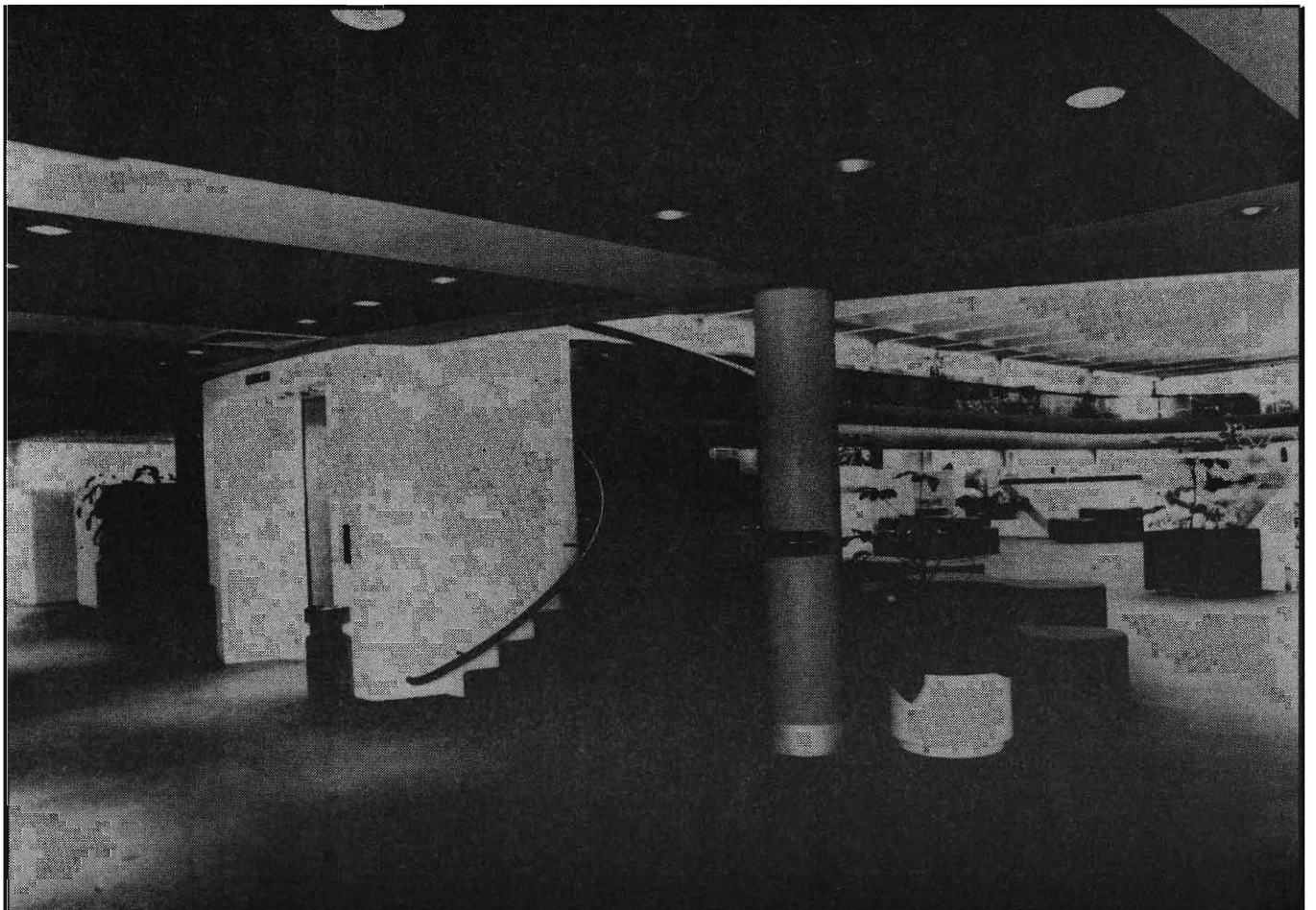
Afbeelding 7: Dakoorhang van aluminium met opening wat water en lig deurlaat

Hoe word die interieur van die gebou ondervind? Wanneer die interieur betree word, word dit as omsluitend beleef. Dit wek 'n ervaring van binne-in wees met openinge wat aansluiting vind met die omgewing buite. Binne word 'n mens nie oorweldig nie, maar ervaar 'n mens die kleiner skaal wat in die gebou ontvou. Die ruimtes is van wisselende aard – hulle is rond, vierkantig, ongedefinieer, lig of donker. Die interieur interesseer die waarnemer ook as gevolg van die verskeidenheid stimuli en verrassings (afbeelding 8).

Verkeer tussen die drie vlakke van die interieur word voorsien deur twee spiraaltrappe en 'n sentrale vrystaande trap. Al die trappe word deur kleur en posisie beklemtoon (afbeelding 9). Die ontwerp aan die binnekant is koel en ontspanne. Die bruin tapyt, groenkleurige meubels, skerms en plante in spesiale houers is



Afbeelding 8: Ingangsportaal



Afbeelding 9: Sentrale trap



Afbeelding 10: Binneruimte

nie volgens die argitek se bedoeling nie. Volgens Hallen was dit nodig om die reghoekige vorm van die interne uitleg te behou en om die binne- en buite-ruimtes op 'n formele wyse saam te bring. Die probleem van 'n simmetriese uitleg met 'n hoekingang word hanteer deur te fokus vanaf die hoek in die trap aan die einde van die sentrale volume. Die plafon is voorsien van klankabsorberende materiaal en lugversorgingstoevoer. Dit kombineer natuurlike daglig met kunsmatige lig en vertoon estetiese lyneffekte (afbeelding 10). Die dak self is spesiaal ontwerp om so min as moontlik hitte deur te laat.

Die liggaamlike gerief van personeel is dus in ag geneem deur die keuse van toerusting en dienste. Die uitleg van die interieur bevorder sosiale interaksie. Die mens speel deurentyd 'n sentrale rol en die sosiale aspek is tydens die ontwerp van die gebou deeglik oorweeg.

Wanneer die besoeker in die gebou sit of staan en na buite uitkyk, word die skoonheid van die omringende landskap ervaar (afbeelding 11). Die grasperke, dam, tuin, golwende suikerplantasies en see bring 'n besef van oriëntasie en identifikasie. Oriëntasie beteken hier dat die mens 'n eksistensiële vastrapplek kry wat hom op 'n plek laat behoort en sy lewe daar sinvol maak. Die mens herken homself dan as behorende tot 'n groter geheel en as in harmonie met die omgewing. So herken hy homself as 'n mens en

voel tuis en wellewend. Identifikasie beteken dat die mens weet hóé hy in 'n sekere plek is.

DIE GEBOU IN VERHOUDING TOT DIE LANDSKAP

Hoe word die gebou en die natuurlike omgewing ondervind? Dieselfde ervaring word beleef as wat die Griekse tempelbouers beoog het. Volgens die klassieke tradisie het elke plek sy *genius loci* of beskermende gees van die plek. Dit gee lewe aan natuurlike plekke en die bouers het gepoog om argitektuur in harmonie daarmee te bring. Onder alle omstandighede moes die *genius loci* gerespekteer word (Norberg-Schulz 1980: 18). Alle Griekse tempels was dus bedoel om met die topografie in balans te wees sowel as met die totale landskap.

In hulle basiese geometriese vorme en strukture is alle geboue 'onnatuurlik', maar op verskeie maniere kan argitektuur met die natuurlike uitleg in harmonie gebring word. Die maatstaf waarvolgens die integrasie van die mensgemaakte en natuurlike elemente op die Griekse tempel terreine beoordeel kan word, berus nie daarop dat die geboue 'natuurlik' lyk of dat topografiese elemente sover moontlik onaangeraak gelaat is nie. Die belangrikste punt was dat die variasie en kompleksiteit van die landskapelemente gekomplementeer is deur 'n gelykstaande, gevarieerde en komplekse argitektoniese ontwerp

(Maré & Rapanos 1984: 30). Die geboue is ontwerp soos 'n groep beelde, elkeen met sy eie individualiteit en almal saam het 'n mensgemaakte verlenging van die variasie in die natuur gevorm. Die interaksie (dialektiek) tussen die mensgemaakte en natuurlike elemente kan gesien word, want elke samestellende element druk 'n sterk idee uit, sodat die een meehelp in die uitdrukking van die ander.

Die ervaring van die Huletts-gebou is dat die gebou die hele omgewing rondom – die see, suikerlande en lugruim – in ag neem. "It has a very big canvas", volgens Andrew Verster. Die gebou se struktuur vertoon horisontaal om aan te pas by die lae golwende heuwels van die omliggende landskap. Die suikerplantasies het spesiale karaktertrekke deurdat hulle begrens word deur rye donker bome en die verskillende stadia van ploeg, plant, sny en brand (wat in tyd oorvleuel), en 'n laslappie-effek veroorsaak. Die donker kleure van geploegde velde, groen jong

suikerriet en swart gebrande gedeeltes dra tot 'n ryk, gevarieerde voorkoms by.

Die gebied rondom die gebou is omskep in tuine, grasperke, en 'n dam wat die kleur van die suikervelde komplementeer. Dit is nie 'n presiese nabootsing van die temenos van 'n Griekse tempel terrein nie, maar 'n gebied met 'n spesiale karakter en kwaliteit volgens Hallen (1983: 4). Met die daarstelling van die omgewing rondom die gebou is pogings aangewend om die "tempel in die suikerlande" te skep as 'n menslike plek wat in harmonie met die natuur is. Die gebou is meer aanpasbaar by die natuurlike omgewing gemaak deur die manier waarop dit geplaas is, asook die horisontale beklemtoning van die geboustruktuur en die weerkaatsing van die natuurlike omgewing in die glas.

SLOTSOM

Die landskap en die gebou het 'n figuur-grond verhouding wat saamval met die beginsels van die *Gestalt*-teorie. Die figuur staan uit teen



Afbeelding 11: Huletts-hoofkwartier met dam in die voorgrond

'n ongedifferensieerde agtergrond; wat die figuur is word bepaal deur die ervaring van die aanskouer (Bullock *et al.* 1988: 319). Die *Gestalt*-teorie impliseer dat die analise van die dele nie 'n begrip kan gee van die geheel nie; die analise moet van die geheel na die dele deurwerk. Die figuur-grond verhouding van die Hulett's-gebou is nie versteur nie en die landskap en gebou word as 'n totaliteit gesien. Die dele word nie eers gesien en dan die geheel nie, maar eers die geheel en dan die dele.

Die Hulett's-gebou is organies met die omgewing verbind en is 'n fokuspunt wat die omgewingskarakter toegeëien het en dit sigbaar maak. Dit verbind wat binne-in, rondom, en tussen-in is. Dit skep 'n mikrokosmos waardeur die wêreld gekonkretiseer word. Die argitek het die aanspraak van die plek op die gebou verstaan. Ook word die mens erken as 'n integrale deel van die omgewing omdat hy aan die plek behoort. Daar is vir hom 'n eksistensiële leefwêreld tot stand gebring.

AANTEKENINGE

- 1 Gebaseer op 'n honneurswerkstuk in die Dept Kunstgeskiedenis en Beeldende Kuns, UNISA.
- 2 Die fenomenologiese metode vereis dat ons dink oor ons eie bewustelikheid van dinge en sodoende tot 'n beter begrip van onself kom eerder as om die wêreld as onafhanklik van en objektief teenoor ons te benader. Die mens probeer om die abstraksie van formele opvoeding te verlaat; geïntegreerde gewoontes van sien en dink af te breek, en om dinge asof vir die eerste keer te beleef. 'n Fenomenologiese studie begin met regstreekse ervaring en probeer dinge verstaan as komplementêrend tot sy leefwêreld en sy eksistensiële oriëntasie tot die groter geheel van die synde. Die fenomenologiese metode word deur verskeie argitekturnavorsers op verskillende maniere toegepas. Onderzoek word ingestel na o.a. die volgende: aangename ondervindinge van plekke; die daaglikse ondervinding van 'n plek deur 'n aantal mense; die ruimtelike en ondervindelijke kontekste van plekke en die kulturele betekenis wat manifesteer in landskappe. Seamon het byvoorbeeld fenomenologies te werk gegaan om drie temas te ondersoek, nl. beweging (dag tot dag omgewingshantering); rus (persoon-plek afhanklikhede) en ontmoeting (waarneming van die wêreld en verhoogde bewuswording van die omgewing). Sy metode het groepe ingesluit wat bestaan uit mense wat ondervindings gedeel en groepsbesprekings van fokuspunte gehou het (watter dele opgelet word, watter geïgnoreer word en watter reaksies verkry word). Relph het weer klem gelê op die fenomene van die geografiese leefwêreld – ruimte, plek, sin van plek. Hy glo dat kulturele betekenis in landskappe manifesteer.

teer. Moderne landskappe openbaar dat wetenskap en tegniek die vermoë om betekenisvolle plekke te skep en te ondervind, verminder het.

- 3 Die leef- of eksistensiële fenomenologie is gelykstaande aan godsdienstige bekering volgens Edmund Husserl. "It is a call to a way of living, it recognises that the most real world we live in, is that of fellow human beings" (Harvey & Holly 1981: 103). Die fenomenologiese benadering maak die mens meer sensitief oor sy eie bestaan en die wêreld. Dit maak hom bewus van ruimtelike ondervindinge en meer ontvanklik vir die betekenis van sy verhouding met omgewings. "Phenomenology has a central role to play in the metaphysical reconstruction which rejects a dependence on economic efficiency and material satisfaction for a way of life that acknowledges and enhances all aspects of human existence" (Harvey & Holly 1981: 114). Heidegger het die natuurlike en mensgemaakte omgewing ondersoek en 'n verlies van nabyheid bevind; 'n verlies aan intimiteit tussen mense en hulle wêreld, sowel as tussen mense onderling. Daar is dus 'n behoefte aan konkrete menslike plekke en die fenomenologiese ondersoek beskryf en bevorder insig in hierdie menslike betekenis van die omgewing. "Places where natural and man-made elements form a synthesis are the subject matter of phenomenology of architecture" (Norberg-Schulz 1980: 70).

Hoe moet die argitek dus ontwerp wat fenomenologies te werk gaan? Sy ontwerp moet saamhang met die gegewe elemente van die omgewing en die doel van die ontwerp moet die verlenging van menslike waardes wees. Hy moet 'n 'veelwaardige' omgewing beoog met lae van betekenis. Sodoende sal hy kreatiewe menslike reaksies ontlok van deelname aan die gebou en sy omgewing. Die argitek moet die gegewe omgewing verstaan om argitektoniese plekke te ontwerp wat vir menslike handeling bevorderlik is. Om plek te verstaan, beteken 'n sensitiewe gestruktureerde buigsame kennis van die lae wat verkry word deur 'n variasie van individuele en kollektiewe ondervindinge. Hierdie kennis behels die geheue, antisipasie, verbeelding en fantasie – "multiple vision" (Seamon & Mugerauer 1985:193). Dit word ontwikkel deur herhaalde waarnemings en ondersoeke ter plaatse. Die argitek ontwikkel 'n aanvoeling vir die wêreld, 'n holistiese uitkyk gegrond in persoonlike ondervinding en nadenke. Hy lê waardes vas in die omgewing wat 'n sin van geworteldheid opwek in diegene wat die gebou gebruik as 'n deel van hulle lewenswêreld.

BIBLIOGRAFIE

- Anon. 1977. Hulett's Group Office New Headquarters at La Lucia, Durban. *Planning and Building Development*, [25]: 41-57, March/April.
- Bullock, A., Stallybrass, O. & Trombly, S. 1988. *The Fontana dictionary of modern thought*. New and Revised edition. London: Fontana Press.
- Eco, U. 1983. *The name of the rose*. London: Picador.

- Hallen, H. 1983. Temple in the canefields. The Hulets Building reviewed ten years after it was designed. *Architect and Builder*, 34(6): 2-9, June.
- Harvey, M.E. & Holly, B.P. (eds). 1981. *Themes in geographic thought*. London: Croom Helm.
- Johnston, R.J. 1983. *Philosophy and human geography. An introduction to contemporary approaches*. London: Edward Arnold.
- Lynch, K. 1959. *The image of the city*. London: M.I.T. Press.
- Maré, E.A. & Rapanos, A. 1984. Complexity and ambiguity in Greek sacred architecture. *De Arte*, 1984: 10-51, April.
- Maré, E.A. 1989. Deelname aan argitektuur: 'n Beskouing oor spel. *Suid-Afrikaanse Tydskrif Kultuur- en Kunsge-skiedenis*, 3(4): 300-13.
- Norberg-Schulz, C. 1976. The phenomena of place. *Architectural Association Quarterly*, 8(4): 2-9.
- Norberg-Schulz, C. 1980. *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. London: Academy Editions.
- Pevsner, N. 1982. *An outline of European architecture*. 7th edition. London: Penguin Books.
- Relph, E. 1976. *Place and placelessness*. London: Pion.
- Seamon, D. & Mugerauer, R. 1985. *Dwelling, place and environment. Towards a phenomenology of person and world*. Dordrecht: Nijhoff.

BOEKRESENSIE/BOOK REVIEW

D.J. van den Berg, *Skouspele van die oog: Die implisiete oog in die skilderkuns*. Bloemfontein: UOVS. (*Acta Academica supplementum* 1990:1).

Dirk van den Berg se deeglik gedokumenteerte en breed aangepakte *Skouspele van die oog* laat 'n mens kortasem. Ek weet nie of ek altyd kon bykom by waar hy verbande lê of kon byhou waar hy galop deur reekse gegewens nie.

Neem 'n paragraaf soos die volgende (die begin van hoofstuk 5):

“In die tweede dekade van die 15de eeu het die pioniersargitek van die Italiaanse Renaissance, Filippo Brunelleschi, twee veelgeroemde eksperimente uitgevoer om die geometriese perspektiefontwerp – die nuwetydse *perspectiva artificialis* – as teoretiese basis van die nuwetydse skilderkuns te legitimeer. (Voetnoot: White 1972: 113-21, Edgerton 1975: 143-52, Kubovy 1986: 32-51). Nadat Johannes Kepler boonop die bestaan van die omgekeerde retinale beelde as prente geïdentifiseer het (Voetnoot: ‘Visio igitur fit per picturam rei visibilis ad album retinae’, lui die bekende uitspraak in sy *Astronomiae Pars Optica* van 1604), het die sogenaamde ‘picture theory of perception’ wye aanvaarding verwek (Voetnoot: Warncke 1987: 36 en Hagen 1986: 310-11). Die feit dat hierdie opvatting nog steeds die populêr-wetenskaplike opinie domineer, kan onder meer toegeskryf word aan die invloedryke alliansie wat ten tye van die Renaissance gesmee is tussen die geometriese optika, die persepsieteorie en die skilderkunstige *disegno* (met sy korrelasie van mentale en grafiese ontwerp) (Voetnoot: Hyman 1974).”

'n Mens lees tot hier, en reken jy verstaan so min of meer. Die duisterhede sal opgeklar word as jy ook in die bronne wat as stawende materiaal vir die stellings aangevoer word, sal gaan naslaan. En jy voel so half en half getroos: nie alle stellings hoef onmiddellik verifieerbaar te wees nie. Solank as wat hulle net in beginsel en binne bereik verifieerbaar kan wees, soos Ayer se voorbeeld van die berge aan die agterkant van die maan. Maar dan kom die kunshistoriograaf met 'n stelling wat jou heeltemal minderwaardig laat voel. Hy weet iets wat jy nie kan weet nie:

“Ook kunshistorici tel vandag nog onder diegene wat die wanvoorstelling uit die alledaagse *doxa* huldig dat visuele persepsie, of minstens die vorming en neurologiese prosessering van die retinale mosaïek, op een of ander wyse inherent pikturaal van aard sou wees.”

En as jy nog wonder waar het jy nou gedwaal in die verstaan van die voorgaande, want die verband tussen die retinale beeld en 'n prentjie wil vir jou opgaan, staan daar in die voetnoot slegs “Steer 1989: 93-95”. Waarom dit 'n wanvoorstelling is, en hoe jy by die verdere lees van die studie moet waak teen die wanvoorstelling, is nie sondermeer klaar nie. En my biblioteek kon my nie regstreeks met een van die bronne wat Van den Berg aangee, help nie. Ek is toe maar terug na Van den Berg se teks, wel wetende dat ek met 'n gebrek deur sy landskap sal moet hink, en dat die krukke wat hy my voorsien, nie voldoende is nie.

Van den Berg het 'n teks geskryf wat die rol van die leser (Van den Berg sou praat van die resepteur) nie tegemoet kom nie. Die resepsie-estetika en die hermeneutiek van Gadamer, om maar twee geykte benaderings te noem en by wie Van den Berg klaarblyklik aanklank vind, moedig die teksgebruiker aan tot sinstigting. Die teks beteken wat die leser daarvan kan maak. Maar Van den Berg se teks is die laaste loopgraaf van die logosentriese outeur-gedomineerde geskrif. Van den Berg laat eenvoudig nie toe dat sy teks van hom gespeen kan word nie. Dit is 'n teks waarvan die outeurskap te opsetlik wil oorgaan in outoriteit.

Ek gun Van den Berg se gesagsvolheid. Daarvan gee die talle detailanalises van individuele kunswerke genoeg blyke. Maar êrens word die outeur 'n struikelblok tussen die leser, die teks en die talle beelde en afbeeldings as hy soos volg skryf:

“Die oorname en wye aanvaarding van literêre voorskrifte uit die retoriek het meegebring dat die tradisionele kontras tussen diëgesis en mimesis, of narratief en beskrywing, na die skilderkuns oorgeplant is.

“Sedert die botsing van die standpunte van Plato en Aristoteles oor die verhouding tussen mimesis en diëgesis word 'n diepgevoortelde vooroordeel ten bate van die bosintuïglike skouing of intelligente *theoria* deur hierdie kontras weerspieël. Die relatiewe waarde en betroubaarheid van die waarnemende en beskrywende oog is die enigste punt van diepgaande verskil. Die wedersydse liefde en haat, verering en veragting van die visuele persepsie en van die kulturele rol van ikonisiteit, asook die onderling botsende, dog intieme vervlegting van woord en beeld, of teks en prent wat daardeur geïmpliseer word, is in verskillende tradisies uit die klassieke oudheid oorgedra en het die nuwetydse ideaal van die geletterde en akademiese

skilder, die *pictor doctus*, soveel te meer aangrypend gemaak.”

Ek verstaan dat voorskrifte uit die retoriek na die skilderkuns oorgeplaas is. Dit gee aanleiding daartoe dat daar in die skilderkuns, net soos in die retoriek, 'n stryd ontstaan tussen vertelling of dramatisering en beskrywing. Maar hoe Plato se afwysing van mimesis in die *Republiek* presies in verband staan met Aristoteles se tipering van wat die drama in onderskeid met geskiedskrywing doen, is nie vir my heeltemal duidelik nie. Plato en Aristoteles mag altwee van mimesis praat, maar bedoel na alle waarskynlikheid twee verskillende goed daarmee. Ek is heeltemal in die war hoe die *kontras* tussen vertelling en beskrywing 'n 'diepgewortelde vooroordeel ten bate van die bosinlike skouing of intelligente *theoria* [...] weerspieël'. As Plato mimesis afwys omdat die skildery van 'n bed bloot sintuiglik is, 'n laegraadse kopie van iets wat meer waar is (naamlik die bed wat die vakman gemaak het ooreenkomstig die algemene en suiwer intellektuele *eidos* van die bed), is die vooroordeel begryplik. Maar waarin kom Aristoteles se vooroordeel na vore? Aristoteles handel nie oor skilderkuns nie, terwyl Plato die skilderkuns inspan om die digkuns verdag te maak. Van den Berg se teks skep 'n kompleksiteit naas die een wat reeds in die geskiedenis van die filosofie bestaan. Of is sy bedoeling om hierdie kompleksiteit te verreken? Dit is op sulke punte dat ek graag 'n seminar oor hierdie teks sou wou hê ter opklaring van talle lesersprobleme. Die diskoers wat oor die teks gevoer kan word, sal sy hermetiese aard versag en bydra tot die vrugbaarmaking van die idees wat daarin verskuil lê. Op slot van sake is dit belangrik dat mense in Suid-Afrika ook visueel geletterd raak. Die teks in immers vir 'n Afrikaanse leserspubliek geskryf.

Maar laat my probleem met 'n lesers-onvriendelike teks nie te swaar weeg as alibi vir misverstande nie. Wat is die waarde van Van den Berg se studie?

In die geheel gesien, is *Skouspele van die oog* 'n poging om “die problematiese veld van relasies tussen woord en beelde” te verken. Hoe verstaan 'n mens wat in 'n visuele beeld/afbeelding/uitbeelding gekommunikeer word? Hoe “sê” 'n skildery iets?

Om hierdie sterk filosofies gelade problematiek op 'n kunshistoriese gedokumenteerde wyse aan 'n leser te ontvou, het Van den Berg die tematiek/emblematiek van die oog in die skilderkuns uitgesonder. Die rede hiervoor is klaarbyklik (en ek sê dit op sterkte van aanvoeling eerder as analise) 'n tipiese postmoderne benadering: soos wat die verhaal in baie van die jongste literatuur die verhaal van sy eie wording is, is kunsge-

skiedenis die geskiedenis van toekyk op die gebeure van die oog. Visualiteit visualiseer sigself. Die beginpunt vir Van den Berg se analise is die geskilderde oog: Magritte se enigmatiese *Die vals spieël* van 1928. Die 'punt' van Magritte se 'oog' is dat dit lei tot allerhande vrae waarop daar oënskynlik net paradoksale antwoorde te gee is. Hierteenoor kan 'n mens 'n eweneens raaiselagtige skildery plaas, soos die *Val van Icarus* van Pieter Breugel de Oude, en die vrae wat hierdie skildery laat ontstaan, loop uit op allerhande verduidelikings wat op een of ander wyse sin maak.

Uit hierdie vergelyking word die blik van die betragter deur Van den Berg tot selfbewussyn gebring en geproblematiseer deur hierdie betragtersblik bloot te stel aan skilderye waarin die betragtersblik deur die blik uit die skildery beantwoord word, 'n Verdere stap is die rol van die implisiete oog in die skilderkuns: waar die posisie van die oog van die kunstenaar nie meer uitgebeeld word nie, maar 'n posisie impliseer waarvandaan na die skildery gekyk moet word. Dit gebeur in die ontwikkeling van die perspektieftekening van die Renaissance. As 'n mens hierdie skilderkunstige ontwikkeling saamlees met die ideë-geskiedenis van die tyd, behoort 'n mens te kan verstaan wat die opkoms van die moderne subjektiwiteitsbesef beteken: die waarnemende mens konstitueer sy wêreld as produk van sy verantwoordelikheid. As dit dan die geval is, is dit nie te verwonder dat die implisiete oog van die perspektieftekening muteer in die “starende geestesoog” van die “blik na binne”. Dit vorm onder andere die stramien om die aksentverskuiwing van die perspektieftekening van Alberti uit die Renaissance na iets soos die landskapskildering van Friedrich in die Romantiek te verduidelik. Hierdie aksentverskuiwing wat Van den Berg in enkele flitse aantoon, word ondersteun met toeligting van sosio-kulturele en filosofiese ontwikkelings wat parallel met die skilderkuns loop. Die blik na binne waarvan hier sprake is, is tegelyk die klimaks van die projek van die moderne – die stadium waarop die krisis van die moderne ook bekend kan word en die eerste tree na 'n postmoderne bewussyn van die moderne gegee kan word. Van den Berg suggereer 'n verband tussen die Foucaultiaanse parodiëring van die projek van die moderne in sy (Foucault se) analise van die institusionalisering van die waarnemersblik (die 'gaze') en Magritte se oogskildery.

As 'n mens die hedendaagse filosofiese belangstelling in die metafoor in aanmerking neem, en dat daar in die kunswetenskap toeneemend aandag gevra word vir die metafoor as sleutel tot die verstaan van die werking van

alle kuns (vergelyk byvoorbeeld Carl R. Hausman, *Metaphor and art: Interactionism and reference in the verbal and nonverbal arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989), is Van den Berg se studie heeltemal in lyn met hierdie tendens tot 'n semantiese estetika. Maar dalk op meer en ander punte as wat hy vermoed. Die invloed van die retoriek by Brunelleschi, verhalende skilderkuns, tekste oor skilderye (soos dié van Von Kleist wat gebruik word om toegang tot kunswerke te verkry) en die kompleksiteit van die verhouding tussen (skilder-)kuns en woorde in Plato en Aristoteles se kunsopvattinge, is dalk almal aanduidings van die onderliggende verband tussen sintuiglike (nie-verbale) beeld, (nie-verbale en verbale) betekenis, en taal. Sal ons in 'n verdere studie die meer

kunsfilosofiese ontginning van hierdie tema kry?

Dit is wat ek graag van Van den Berg se *Skouspēle van die oog* wil maak. Dit is 'n belowende en fassinerende stuk kultuurgeskiedenis. Kan iemand my sê of ek reg is? Wie kan my help om dit didakties te ontgin vir 'n kursus in kultuurfilosofie en kunsfilosofie? En het hierdie ontwikkelings wat Van den Berg by wyse van oorsig bied, grond gevat in die plaaslike kunsontwikkelings? Het Friedrich en Magritte hulle Suid-Afrikaanse alter-ego's?

Johan Snyman
Departement Filosofie
Randse Afrikaanse Universiteit
Johannesburg



We're giving our best performance yet.

We'd like to place our latest developments under the spotlight. Firstly, our state-of-the-art theatres in Sasolburg and Secunda, designed to house today's most contemporary stage performances. Alongside this, our indigenous South African Art Collection, with works by Walter Battis, Sidney Khumalo, Lucky Sibiya, Maggie Laubser, to name a few. The reason we're doing this: at Sasol we're committed to developing all our resources — natural, man-made, but most important, human.

SASOL
INTO THE FUTURE, RESOURCEFULLY.

INLIGTING AAN OUTEURS

Redaksionele beleid: Die Tydskrif publiseer kunshistoriese bydraes in Afrikaans of Engels rakende enige gebied van die visuele kunste. Bydraes kan navorsingsartikels, substansiële keuringskommentare, besprekings van keuringskommentare of van reeds gepubliseerde artikels, boekbesprekings, tentoonstellingsbesprekings, kort briewe en mededeling, geredigeerde voordragte, studente-werk en seminaarstellings behels. Geen bydrae word anoniem of onder 'n skuilnaam geplaas nie. Behalwe in gevalle waar die redaksie besluit om iets vanweë die besondere meriete of aktualiteit daarvan, of in die oorspronklike taal, of vertaal, oor te neem, word slegs oorspronklike werk geplaas. Outeursreg van oorspronklike tekste word voorbehou deur die Kunshistoriese Werkgemeenskap van Suid-Afrika. Alle navorsingsartikels word aan eksterne keuring onderwerp.

Voorlegging van tekste: Om redaksie te vereenvoudig word outeurs gevra om asseblief streng by die volgende te hou:

- 1 Saam met twee uitdrukke van die harde kopie van die persklaar teks moet 'n sagte kopie van die teks op disket verskaf word. Erkende woordverwerkingsprogrammatuur soos MS-Word moet gebruik word. Die sagte kopie op disket moet 'n ongestileerde weergawe van die gedrukte teks of 'n ongeformateerde ASCII-weergawe van die teks bevat.
- 2 Uitgedrukte manuskripte moet persklaar, in finaal geredigeerde, sorgvuldige taalversorgde en volledig afgeronde vorm voorgelê word.
- 3 Bydraes mag in Afrikaans of in Engels voorgelê word. Navorsingsartikels moet voorafgegaan word deur 'n samevatting in Afrikaans én in Engels (elkeen 'n maksimum van 200 woorde), wat die inhoud van die artikel feitlik en bondig ten opsigte van probleemstelling, metode en resultate moet weergee, en wat geskik moet wees vir afsonderlike publikasie in indeksering. Ander bydraes benodig geen samevattinge nie. Titels moet in alle gevalle egter kort wees.
- 4 Op die eerste bladsy moet die outeur se titel, voorletters en van, en die outeur se volledige adres en telefoonnummers (werk en tuis) aangegee word. Die tweede bladsy moet die samevatting in Afrikaans én en Engels bevat. Die artikel moet op die volgende bladsy begin met slegs die titel bo-aan.
- 5 Bibliografiese verwysings moet tussen hakkieë in die teks volgens die Gewysigde Harvard-metode verskaf word. Verdere kommentaar moet in deurlopende genommerde (Arabiese syfers) Aantekeninge of Voetnote aan die einde van die teks verskaf word.
- 6 Die bibliografiese gegewens van bronne word aan die einde van die teks in 'n volledige Bibliografie volgens die Gewysigde Harvard-metode opgegee. Vir aanvaarbare gebruik met betrekking tot verwysings kan hierdie uitgawe van die Tydskrif geraadpleeg word. 'n Uiteensetting van die Gewysigde Harvard-metode vir bibliografiese verwysings en bronnelyste is by die Publikasiesekretaris van die Kunshistoriese Werkgemeenskap van Suid-Afrika op aanvraag beskikbaar.
- 7 Onderskrifte by visuele materiaal moet in 'n aparte lys van afbeeldings na die Bibliografie, asook op 'n apart genommerde kaartjie, vasgeheg aan elke agteropgenommerde afbeelding, verskyn. Museums of versamelings waarin die betrokke kunswerke te vind is, moet in alle gevalle (waar bekend) aangegee word. Verder is dit egter die outeur se verantwoordelikheid om te besluit watter van die volgende onderskrifrubrieke relevant is vir die inhoud van die teks: (i) van en voorletters van die kunstenaar of argitek; (ii) geboorte- of sterfdatums van die kunstenaar of argitek; (iii) aanvang- en voltooiingsdatum van kunswerk of gebou; (iv) titel van kunswerk of gebou; (v) Straatadres van gebou; (vi) medium en afmetings van die betrokke kunswerk; (vii) katalogusnommer van die betrokke kunswerk (indien opgeneem in die katalogus van 'n versameling) en (viii) enige ander nodige en bondige onderskrifinligting (byvoorbeeld tydperk waarin die kunswerk of gebou geskep is of die tema wat ter sprake is in die kunswerk).
- 8 Visuele materiaal moet in die vorm van duidelik swart-en-wit foto's van goeie kwaliteit, wat nie breër as 73mm is nie, voorgelê word. Die negatiewe van foto's moet ook ingesluit word. Fotokopieë, skyfies en beskadigde foto's of negatiewe is nie aanvaarbaar nie. Waar grafiese illustrasie ter sprake is met betrekking tot die inhoud van die teks, moet dit in swart ink op goeie kwaliteit papier gemaak word en ook nie die maksimum afmeting van 73mm breed oorskry nie. Afwykings van hierdie voorskrifte moet individueel met die redakteur uitgeklaar word.
- 9 Persklaar bydraes kan gestuur word aan enige lid van die redaksionele komitee of aan die Publikasiesekretaris van die Kunshistoriese Werkgemeenskap van Suid-Afrika. (Vergelyk asseblief die voorste binne-omslag van hierdie uitgawe van die Tydskrif vir name en adresse in hierdie verband).

INFORMATION TO AUTHORS

Editorial policy: The Journal publishes art-historical contributions in English or Afrikaans concerning any areas of the visual arts. Contributions can take the form of research articles; substantial commentary by referees; discussion of such commentary or of published articles; bookreviews; reviews of exhibitions; short letters to the editor and announcements; edited versions of lectures, popular presentations, student papers or seminar theses. No contribution is published anonymously or under a pseudonym. Only original work is included in the Journal, except in cases where the editorial committee decides to take over material on the grounds of its special merit or topicality. Such material can be published in the original language or it can be translated. Copyright of original texts resides with the Art Historical Work Group of South Africa. All research articles are subject to external refereeing.

Submission of texts: Prospective authors are requested to adhere strictly to the following in order to simplify editing:

- 1 In addition to two print-outs of the hard copy of the final text a soft copy of the text must be provided on computer disc. Generally compatible word processing programmes like MS-Word should be used. The soft copy on disc must be an unstyled computer text or an unformatted ASCII text.
- 2 When submitted, manuscript print-outs must be in finally edited, carefully redacted and well-finished form.
- 3 Contributions may be submitted in English or Afrikaans. Research articles should be preceded by a summary in English and in Afrikaans (each consisting of a maximum of 200 words) which should convey the contents of the article factually and succinctly in terms of problem, method and results in such a way that it is suitable for separate publication and indexing. No summaries are required for other contributions. Titles should in all cases be short.
- 4 The first page should state the title, the initials and surname of the author, and the author's full address and telephone numbers (both at work and at home). The second page should consist of the summaries in English and Afrikaans. The article itself should commence on a new page with only the title at the top.
- 5 In accordance with the conventions of the Adapted Harvard style bibliographical references should be provided in parentheses in the text. Additional commentary should be provided in (Arabic) numbered Notes or Foot Notes listed at the end of the body of the text.
- 6 Bibliographical information of sources should be listed in a complete Bibliography at the end of the text in accordance with the Adapted Harvard style. This issue of the Journal can be consulted for acceptable practices with regard to references. An exposition of the Adapted Harvard style of bibliographical reference is available on request from the Publication Secretary of the Art Historical Work Group of South Africa.
- 7 Captions accompanying visual material should appear in a separate numbered list after the Bibliography and on a separate numbered card attached to each illustration which should in turn be numbered on the back. Museums or collections in which works of art are to be found should be indicated in all known cases. It is the author's responsibility to decide which of the following categories is relevant to the contents of the text: (i) surname and initials of the artist or architect; (ii) dates of birth and death of the artist or architect; (iii) dates on which the work of art or building was commenced and completed; (iv) title of the work of art or building; (v) street address of the building; (vi) medium and format of the work of art; (vii) catalogue number of the work of art (if it has been included in the catalogue of a collection); (viii) any other necessary and succinct caption information deemed necessary for identification purposes (for instance the period in which it was created or the theme presented in the work of art).
- 8 Visual material should be submitted in the form clear black and white photographs of good quality, and not exceeding 73mm in width. Negatives should also be included. Photocopies, slides and damaged photographs or negatives are not acceptable. In cases where graphic illustrations are relevant to the contents of the text it should be presented in black ink on good quality white paper. Any deviations from these prescriptions should be cleared individually by the editor.
- 9 Contributions can be sent to any member of the editorial committee or to the Publication Secretary of the Art Historical Work Group of South Africa. (Please note the inside front cover of this issue of the Journal for the names and addresses in this regard).

